

The background of the entire page is a photograph of Bernar Venet's artwork. It consists of numerous long, curved wooden beams of varying lengths and shades of light brown, arranged in a circular pattern on a white floor. The beams are stacked and layered, creating a sense of depth and movement. The top portion of the image is overlaid with a semi-transparent orange-red banner.

Catherine Francblin

Bernar Venet

TOUTE UNE VIE POUR L'ART



Bernar Venet

Couverture :

Bernar Venet à l'inauguration de sa Fondation au Muy, 11 mars 2014 (détail).

Photo © Didier Baverel / WireImage / Getty-images.

Frontispice :

Bernar Venet à l'usine Marioni à Rozières-sur-Mouzon
dans les Vosges vers 1992 © Archives Bernar Venet.

© Éditions Gallimard, Paris, 2022.

www.gallimard.fr



COLLECTION DIRIGÉE PAR JEAN-LOUP CHAMPION

Catherine Francblin

Bernar Venet

TOUTE UNE VIE POUR L'ART

GALLIMARD TÉMOINS DE L'ART

Introduction

DANS LES ARCHIVES DU MUY

« La mémoire ne pourrait jamais évoquer et raconter le passé si elle ne s'était déjà constituée au moment où le passé était encore présent, donc dans un but à venir [...]. C'est dans le présent qu'on se fait une mémoire, pour s'en servir dans le futur quand le présent sera passé »

(Gilles Deleuze, *L'Image-temps*).

Par les grandes baies vitrées du bâtiment principal abritant la Fondation Venet, au Muy (département du Var), la lumière entre à flots été comme hiver. Une dizaine de personnes s'y activent autour de l'artiste, comme les figures fluides d'un ballet silencieux, réglé au millimètre. L'espace aux faux airs de hangar consacré à la présentation de quelques-unes de ses œuvres jouxte celui où il vit et travaille. En fin de semaine, quand les visiteurs ont accès au parc de sculptures et aux expositions proposées par la Fondation, un simple cordon sépare l'espace des œuvres de l'espace privé.

À l'arrière, dans une pièce appelée « bureau », une partie des archives rapportées des États-Unis s'entassent en piles ou serrées dans des boîtes en fer, des caisses en carton, des valises et des malles d'un autre âge. D'épaisses enveloppes contenant les lettres envoyées à sa mère, Adeline Venet, en débordent, se frayant une place parmi les albums de photos, les paquets de journaux fermement ficelés, les dizaines d'agendas que Bernar Venet tient au jour le jour depuis plus d'un demi-siècle. Ces carnets sont des journaux réduits à l'essentiel. Ils ne renferment pas d'anecdotes, se contentent de renseigner sur ses déplacements et ses rendez-vous. Conservés comme en attente d'un examen approfondi, ils témoignent du fait que, dès ses premières expériences artistiques, Venet pense déjà à la nécessité d'accumuler

des traces de ses activités - qu'à l'aube de sa carrière, il pose déjà sur elle un regard prospectif, visant le moment lointain où ce matériel servira à documenter son histoire.

« Quel est le plus important pour vous : la reconnaissance de votre vivant ou la postérité ? » lui demande-t-on après sa prestigieuse intervention au château de Versailles en 2011. Réponse : « Je suis prêt à signer tout de suite un contrat avec le diable pour qu'on ne m'expose plus jamais, mais que dans trois siècles on me fasse une rétrospective. » C'est dire combien son ambition est inébranlable d'inscrire son nom dans le temps long de l'histoire de l'art et combien le mobilise à tout instant la pensée de ceux qui pourraient, dans le futur, être amenés à juger son action.

Nous avons amplement fait usage des lettres de Venet à sa mère car, au-delà des liens qu'elles dévoilent entre la mère et le fils, elles constituent une source d'informations unique sur son état d'esprit - en particulier lors de ses premières années à New York. Ces lettres livrent en outre des renseignements précieux et détaillés sur son emploi du temps, ses rencontres, ses allées et venues, et même d'incalculables précisions sur les achats et les ventes de ses œuvres. Il faut avoir à l'esprit en les lisant que Venet désire avant tout rassurer sa mère en l'abreuvant de bonnes nouvelles. Aussi lui présente-t-il systématiquement sa vie sous un jour favorable. À travers sa correspondance, il entend la convaincre qu'il est sur la voie du succès et que la vente de ses œuvres lui permet de gagner beaucoup d'argent. Pour tranquilliser sa mère sur son sort, il met constamment en avant l'attention dont il bénéficie (« C'est absolument merveilleux tout ce qu'ils font ici pour moi », écrit-il de Krefeld en mars 1970), la valeur monétaire de son travail (« En deux jours, j'ai gagné 7 millions et demi¹ »), l'importance ou la qualité des personnes qui s'intéressent à lui ou encore la portée de certains jugements à son égard, comme lorsque, en novembre 1970, il joint à sa lettre un article paru dans la revue *Domus* dont il précise qu'elle est « tirée à 150 000 exemplaires dans le monde entier ».

Ce serait cependant faire fausse route que de prendre le jeune homme au pied de la lettre. Malgré ce qu'il écrit à sa mère, le ressort de son action n'est pas l'argent. Mais comment aider cette femme au train de vie modeste à se représenter sa gloire naissante ? Comment lui faire comprendre la nécessité de son exil autrement qu'en le justifiant par les prix que de lointains connaisseurs sont prêts à payer pour ses œuvres ? Des prix exprimés bien entendu en anciens francs.

1. Lettre du 22 avril 1971.

Dans ces lettres, Bernar se révèle un fils aimant, habité par l'espoir de compenser par ce qu'il est, par ce qu'il vit, l'humble existence de sa correspondante. « J'aimerais te mettre le moral à 20/20 à mon sujet », lui écrit-il quelque temps avant son départ à New York – des mots qui pourraient résumer le ton général de ses envois. Si l'on ne dispose pas des lettres d'Adeline, on devine à certaines remarques de son fils qu'elle a tenté à plusieurs reprises de réfréner son ardeur au travail et son inextinguible désir de réussite. Mais Bernar ne semble pas avoir accordé beaucoup d'attention à ses mises en garde : « Je ne te dis rien au sujet de la dernière lettre que tu m'as envoyée dans laquelle tu me conseilles d'avoir une vie calme et patati... et patata... Tu sais que j'ai raison » (Tokyo, 1^{er} décembre 1970).

On soupçonnera parfois Venet d'exagérer ses succès, de les amplifier auprès de sa mère par son insistance et la signification historique qu'il leur confère. Au fil des pages, pourtant, on constatera qu'il n'invente pas les louanges qu'il recueille. Par les faits qu'elles rapportent et les informations qu'elles recèlent sur la réception de son œuvre, ces lettres ne peuvent donc qu'être utiles au biographe. Mais plus intéressante encore est la façon dont elles éclairent la personnalité de l'artiste. Tout indique, en effet, y compris leur tour emphatique et leur volonté d'impressionner, que l'auteur s'y confie avec sincérité. Lorsqu'il fait état, dans une lettre envoyée du Japon, des honneurs dont il est l'objet – « J'ai eu une réception incroyable [...] Quatre personnes à l'aéroport pour me conduire partout » –, ce n'est pas seulement pour renseigner sa mère sur les us et coutumes du pays, c'est aussi parce qu'il est lui-même sensible aux marques d'estime ou d'admiration. Certes, il désire offrir du rêve à Adeline, mais c'est celui-là même qu'il caresse depuis l'aube de sa vocation. « Dieu sait si j'ai pu rêver... », déclare-t-il simplement¹.

La somme de ces archives illustre d'emblée les idées d'abondance, de démesure, de fécondité, d'audace qui définissent l'œuvre hors norme de Bernar Venet. On y lit la hauteur d'une ambition, la constance d'un engagement. On y perçoit aussi l'attrait qu'exerce sur lui la tradition des « vies d'artistes » du fondateur de l'histoire de l'art. Le modèle hérité de Vasari, dont les historiens Ernst Kris et Otto Kurz² ont mis en relief les traits récurrents, tel que le thème capital chez les grands artistes de la manifestation précoce de leur génie, plane indéniablement au-dessus des boîtes et des

1. Lettre à sa mère, juillet 1969.

2. Ernst Kris et Otto Kurz, *L'Image de l'artiste. Légende, mythe et magie*, Paris, Éditions Rivages, 1987.

dossiers regroupés par le résident du Muy. Quels chemins a suivis celui qui a été porté dès l'enfance par le souffle d'un mode de récit destiné, selon Kris et Kurz, à « faire de l'artiste un héros »? Quels buts s'est donnés cet artiste mû par un intense désir de dépassement? Quels projets a-t-il élaborés?

Conçu pour associer connaissance de l'individu et savoir sur l'œuvre, le présent ouvrage se propose de répondre à ces questions en prenant en compte l'essentiel de cette collecte, sans oublier en parallèle la parole vivante de l'artiste, toujours disposé à orner de mille anecdotes complémentaires son parcours à l'allure d'épopée. Le caractère intrépide de Bernar Venet, son itinéraire depuis son village natal des Alpes-de-Haute-Provence - village qui « n'avait même pas de mairie¹ » - jusqu'à son exposition dans le parc du domaine royal de Versailles et la création de sa Fondation, couronnement d'une carrière qui s'est déployée dans plusieurs registres, en font un sujet de biographie idéal. Ses rencontres avec les stars des années 1960 dans le New York de Warhol et de la Factory, quand il danse avec Rauschenberg, joue au ping-pong avec On Kawara, expose avec Robert Rauschenberg et Sol LeWitt, ne pourront jamais être restituées avec exactitude. Mais il est évident que cette fabuleuse énergie s'est transmise à sa vie et à ses œuvres, en dépit de l'abstraction radicale de ces dernières et de leur austérité assumée.

Dans son agenda, au début de l'année 2000, Venet a écrit quelques mots d'exergue comme il le fait en tête de chacun d'eux. Il les a empruntés à Jorge Luis Borges : « Tout homme est deux hommes, et le plus vrai est l'autre. » C'est un peu ce double portrait que le lecteur s'apprête à découvrir dans les pages qui suivent.

1. Les propos de Bernar Venet cités sans références proviennent de conversations avec l'autrice entre 2018 et 2020.



Vue générale de l'usine Pechiney à Saint-Auban.

PREMIÈRE PARTIE

JEUNESSE (1941-1966)

« Je serai Rembrandt ou rien »
(Bernar Venet, vers 1964-1965).

AU COMMENCEMENT ÉTAIT L'USINE

La région se partage entre paysages alpestres et décor méditerranéen. La bise descendant du Nord y combat les assauts du mistral. Dominé par la montagne de Lure, longue crête parcourue de failles, Saint-Auban n'est encore qu'un quartier éloigné de trois kilomètres du village de Château-Arnoux, auquel il sera rattaché ultérieurement. C'est dans cette basse vallée de la Durance encore fortement rurale, au cœur du département des Alpes-de-Haute-Provence traversé par la route suivie par Napoléon à son retour de l'île d'Elbe, que l'industrie fait son apparition avec l'installation, durant la Première Guerre mondiale, de l'usine de produits chimiques et électrométallurgiques Alais, Frogès et Camargue.

L'entreprise, rebaptisée Pechiney en 1950, produit d'abord du chlore, puis de l'alumine et différents dérivés chlorés. Le développement de l'activité industrielle s'accompagne d'un programme de construction pour la population : maisons ouvrières (dont certaines, dues à l'architecte Jean Prouvé, sont toujours debout aujourd'hui), église, écoles, hôpital, bureau de poste, commerces... Les conditions de vie et de travail offertes aux employés de l'usine et à leur famille engendrent un fort accroissement démographique. À la veille du second conflit mondial, Saint-Auban est une cité de près de deux

mille âmes, où converge chaque jour, en vélo, en car ou en train (car celui-ci dessert la localité), une main-d'œuvre abondante, venue non seulement de tous les villages alentour (Château-Arnoux, Montfort, Peyruis, Les Mées, Malijai, Volonne...), mais aussi d'Afrique du Nord et autres terres d'émigration de l'époque.

Adeline Venet est au nombre de ces employés qui prennent quotidiennement le chemin en pente plongeant vers l'usine. En 1940, âgée de trente ans tout juste, elle a déjà trois fils : Francis, né en 1932, suivi de Bruno, d'un an plus jeune, et de Serge, né en 1934. Son nom de jeune fille, Gilly, est fréquent en Bourgogne et dans la région dijonnaise. Elle a pourtant vu le jour dans un hameau voisin où son père était maire. Mise au travail à Saint-Auban à quatorze ans, elle n'a qu'un certificat d'études, mais elle écrit dans une langue parfaite et ne fait aucune faute d'orthographe. À vingt et un ans, elle rencontre et épouse Jean-Marie Venet, orphelin de la guerre de 1914, de deux ans son cadet. L'homme, dont on dit partout qu'il est d'une grande intelligence, est le plus jeune instituteur de France. Sévère et exigeant, il est craint de ses élèves, auxquels il inspire un immense respect. Hélas, il est atteint très jeune d'une tumeur cérébrale. Plusieurs points du cerveau sont atteints et il est hospitalisé à de nombreuses reprises à l'hôpital Grange-Blanche de Lyon où il devra subir trois trépanations. De retour chez lui, il peine à subvenir aux besoins des siens. Incapable d'exercer son métier d'instituteur, il ne retrouvera qu'un poste de chimiste à Gardanne. Avec un mari toujours souffrant, voué à traiter ses douleurs au Gardéal et de plus en plus irritable, Adeline assume vaillamment son rôle de mère courage.

Alors que le pays s'enfoncé dans la guerre et l'angoisse du lendemain, la jeune femme se retrouve enceinte pour la quatrième fois. Profondément attachée à la foi chrétienne, elle s'en ouvre en confession au curé de la paroisse, le bon Jules Corriol, dans l'espoir d'obtenir de l'Église l'autorisation d'interrompre sa grossesse. Le prêtre convainc Adeline de garder l'enfant. Celle-ci se prépare donc à être mère à nouveau ; et puisqu'elle a déjà trois garçons, elle prie sainte Bernadette de lui donner une fille. L'enfant voit le jour le 20 avril 1941 à 7 heures du matin à la maternité de l'hôpital administré par Pechiney. C'est un garçon qu'elle prénomme Bernard (suivi de Philippe, Jean et François). Assez longtemps, cependant, continuant à rêver d'une petite fille, Adeline refusera de couper les cheveux de son fils - qui les gardera longs, retenus par un ruban.

Les années de la reconstruction, marquées par la pénurie et les restrictions, sont particulièrement sombres pour la famille. Occupant un modeste



Adeline Gilly, future épouse Venet, à l'âge de 17 ou 18 ans.
Jean-Marie Venet, le 26 septembre 1929.
L'abbé Jules Corriol, qui recueillit la confession d'Adeline Venet en 1940.

poste de dactylo à l'usine, Mme Venet parvient difficilement à nourrir ses enfants malgré les colis distribués par la Croix-Rouge. Elle quitte la maison chaque jour à 7 heures, remonte à 11 préparer le repas, repart à 13 jusqu'à la tombée de la nuit. L'hiver, un froid vif balaye la vallée. On frissonne dans la maison sans chauffage. Bernar se souvient de la glace collant aux vitres et des draps à moitié gelés. Par tout temps on se lave à l'eau froide au lavoir. À Noël, Pechiney offre un jeu aux garçons et Adeline confectionne un gâteau.

Pour aider sa mère, Francis se fait engager à l'usine tandis que Serge et Bruno poursuivent leur scolarité au séminaire de Digne-les-Bains, la grande ville du département : là-bas, au moins, ils seront nourris. Quant au petit dernier, il est envoyé à l'âge de cinq ans chez son oncle Aimé et sa tante Jeanne, la sœur d'Adeline, qui habitent Mézel, à une trentaine de kilomètres. L'enfant est embarqué par son oncle à bord d'une charrette tirée par une mule. L'homme est à la fois berger et boucher. Chez lui, tout le monde vit dans la cuisine en compagnie d'une tripotée de chats et de chiens ; en hiver, la maisonnée compte même un âne et une chèvre. Bernard y ressent les premières atteintes d'un asthme rebelle, causé par une allergie aux animaux. Celle-ci ne sera diagnostiquée qu'à son retour à Saint-Auban. Les crises le secouent parfois pendant des heures ; elles surviennent la nuit, le matin.

De Mézel, Bernard écrit sa première lettre à son père. Il la signe du petit nom familial que l'on donne aux jeunes enfants en Provence - un équivalent de « petiot » : « Ton Caganis ». À la même époque, il est envoyé pendant l'été dans une colonie de vacances réservée aux enfants des employés de l'usine à Lucinges, en Haute-Savoie, d'où il peut voir le « mon blan ». Bernard a peu connu son père, souvent absent en raison de ses longs séjours à l'hôpital et mort à quarante-trois ans en 1955. Le rôle joué par ses frères dans son éducation en est d'autant plus grand. Serge et Bruno ont respectivement treize et quatorze ans lorsque le « Caganis » revient de Mézel pour entrer au cours préparatoire. La scolarité de Bernard - en dépit de l'aide occasionnelle qu'ils lui apportent - va toutefois se révéler des plus chaotiques. Ses crises d'asthme n'ont pas cessé ; peut-être la présence de Zino, le chien de la maison, en est-elle la cause. Ces crises, en tout cas, l'obligent à manquer l'école à de nombreuses reprises. Il est suivi en permanence par les médecins et fait plusieurs séjours en cure entre les années 1949 et 1954, notamment à l'aérium de Valescure-Saint-Raphaël et aux thermes de La Bourboule. D'après les lettres (ornées de dessins de personnages copiés dans ses livres d'enfant : d'Artagnan, Mickey, Babar...) qu'il adresse alors à sa famille, il semble même avoir passé une bonne partie de l'année 1953



cher papa je
 je va à a zino (lille)
 comme accompagnée avec ^{bon dieu se sera} les jours
 je mamuse bien avec les jours
 je suis monté sur la charrette
 serge et monté ^{de} lune il fait
 chate serge valentin ^{mon}
 a s'aulano se langi de te
 voir je taist un peu se baci
 de la qui se mange bien de
 nuit grand et y a une ruche
 la tata ^{maru ma} je te mii
 se baci je tan vai ^{une} sera
 brise non nani ^{de}
 un ^{gr} se bise a même
 Maman ton agamis
 repan maivite



Bernard Venet à 2 ans, à Saint-Auban.
 Lettre de Bernard à son père, vers 1946.
 Bernard et son chien Zino, vers 1950.

dans l'un de ces établissements. Bruno a quitté l'école et s'est fait engager comme apprenti boucher - ce qui permet à Adeline de lui demander, de temps en temps, de rapporter quelques bas morceaux pour accompagner les pommes de terre. Francis, de son côté, accomplit son service militaire. Bernard lui écrit ; il signe ses lettres « Jimmy » (déjà l'Amérique !), et ne manque jamais de saluer sa tante, la sœur de sa mère.

Sa mauvaise santé vaut à Bernard d'être un peu chouchouté, tant par sa mère que par ses frères. Quand Bruno sera à son tour appelé sous les drapeaux, il n'hésitera pas à subtiliser certaines pièces de vêtements pour les lui donner. Des photos montrent en effet Bernard affublé d'un blouson et d'un large pantalon bleu foncé de l'armée de l'air. Mais selon Serge, qui se rappelle n'avoir jamais porté que les vêtements usagés de Francis, Bernard « avait droit, lui, à des vêtements neufs ». Médiocres dans l'ensemble (et régulièrement nuls en éducation physique), les résultats scolaires de l'enfant se ressentent de ses absences à répétition. Ils vont toutefois s'améliorer au fur et à mesure du déclin de la maladie. Entré avec retard au lycée Claude-Lapie, il passe avec succès les épreuves du BEPC en 1958, obtenant à cette occasion les éloges du directeur des études qui écrit : « Le jeune Venet est un élève intelligent, sérieux, possédant de sérieuses aptitudes pour le dessin et la peinture. »

CONVERSION D'UNE PASSION

Longiligne et frêle, elle fronce un peu le front comme aveuglée par la lumière qui enveloppe le jardin. Derrière elle, la maison est à moitié cachée par la végétation. Près d'elle, son garçon en chemisette et short blancs, même front plissé et bras croisés derrière le dos. Adeline voue à cet enfant dont elle ne voulait pas un amour sans bornes. Et Bernard le lui rend à profusion. Il ne sait rien encore, bien sûr, du rôle joué par la foi maternelle dans sa venue au monde. Il ne l'apprendra que de nombreuses années plus tard, quand sa mère sera devenue une vieille femme et lui un artiste célèbre. Mais, jusqu'à sa première communion, il partage la ferveur religieuse d'Adeline. Vers dix ans, il se rend avec elle à Lourdes où il monte à genoux les escaliers menant à la grotte de Massabielle et garde les bras en croix tout le long du chemin dans l'espoir que la Vierge se montrera à lui. Les enfants de son âge s'imaginent pompier ou aviateur ; lui se rêve en pape ou en missionnaire, faisant pénitence dans une robe de bure. Sa vocation mystique s'est imposée à lui à la lecture d'une bande dessinée pour enfants consacrée à la vie du père Charles de Foucauld. Prenant exemple sur ce dernier, il revêt une longue

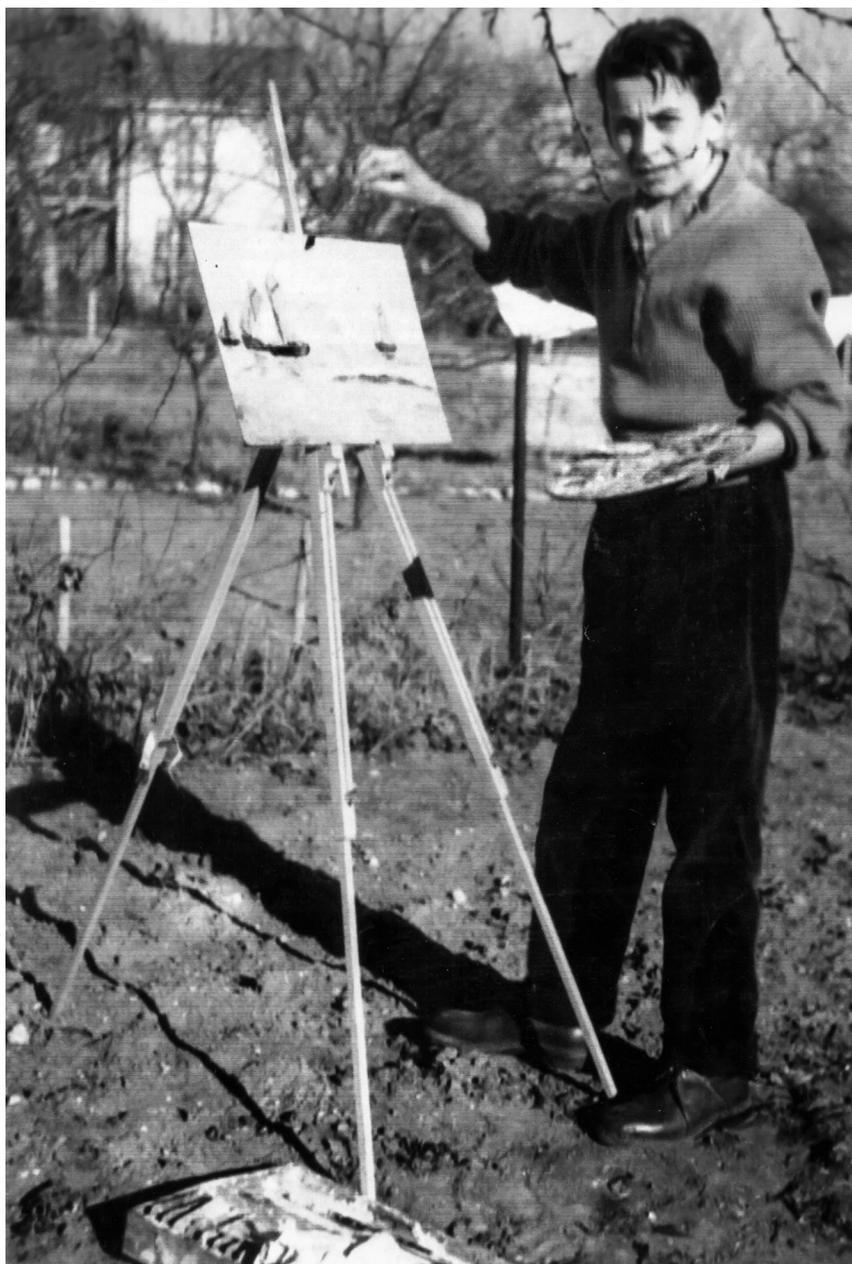
chemise de nuit blanche et porte un crucifix attaché à la taille à l'aide d'une cordelette. Chaque soir, au pied de son lit, il se remémore les mots du prêtre-martyr : « Il faut passer par le désert et y séjourner pour recevoir la grâce de Dieu. » Et quand ses camarades de classe le mettent au défi de piétiner une croix, il répond qu'il aimerait mieux mourir.

Bientôt, toutefois, la révélation de ses dons pour le dessin le conduit à embrasser une autre cause. Ce sont les compliments de son instituteur devant l'un de ses dessins illustrant l'histoire de Riquet à la houppe qui lui font prendre conscience de ses capacités. Flatté par les paroles du maître, il se met à dessiner intensément. Très vite, il fait la connaissance du peintre saint-aubanaïen Valentin Marinig, grâce à qui il participe pour la première fois au Salon de peinture Pechiney.

À ses yeux, Marinig est un grand peintre. Alors, lorsque ce dernier annonce à sa mère : « Dans trois ans, il sera meilleur que moi ! », Bernard caresse les nuages. Puis vient le jour, mémorable entre tous, où il se rend avec sa mère à Digne pour y acheter une palette de peinture et un pinceau dans une librairie de la ville. La scène, maintes fois évoquée par l'artiste au cours de sa vie, constitue un épisode clé de sa légende. Elle se concentre sur le visage du garçon, âgé d'une douzaine d'années, observant avec curiosité la couverture d'un livre de la série « Le grand art en livre de poche », exposé sur une étagère. Une image y figure, surmontée d'une inscription : « Renoir ». L'enfant s'enquiert de la signification de ce mot auprès du vendeur qui lui apprend qu'il s'agit d'un peintre français très connu, célèbre dans le monde entier. La peinture de la jeune fille en couverture est l'un de ses chefs-d'œuvre ; elle a été peinte en 1890 et acquise quelque temps plus tard par un riche collectionneur américain. Ainsi donc pourrait-on, comme l'écrit dès les premières lignes le préfacier du livre, membre de l'Académie française, Jean-Louis Vaudoyer, « entrer vivant dans l'immortalité » ? Ainsi pourrait-on devenir un peintre dont les tableaux se trouvent dans tous les musées ? Un peintre recherché, admiré ? Dès lors, une autre voie s'ouvre à l'adolescent ; une autre voie que celles de l'usine ou de la religion. Une voie d'artiste, illustre si possible.

Adeline l'encourage dans sa nouvelle passion. Après le volume sur Renoir¹, elle lui offre les autres titres : Utrillo, Matisse, Cézanne, Botticelli, Van Gogh, Rubens, Vélasquez, Picasso, Paul Klee... Bernard s'empare de leurs tableaux avec avidité. Il les copie tous, les uns après les autres. Les

1. Dans ce nom s'entend celui de la couleur qui sera chère à l'artiste...



Bernard, vers 14 ans, peignant dans le jardin de Saint-Auban.

grands artistes de l'histoire de l'art sont ses professeurs. Il s'en nourrit tantôt sur un mode fidèle, imitatif, comme lorsqu'il copie la *Gabrielle à la blouse entrouverte* de Renoir, tantôt sur un mode libre, interprétatif, comme lorsqu'il peint une repasseuse à la manière de Degas.

Il peint aussi sur le motif, aux alentours de Saint-Auban. Il peint des arbres, des vues du village, il peint son chien. Une fièvre le saisit qui ne le quittera pas sa vie durant. Le voici à quatorze ans debout devant son chevalet, une palette à la main, dans le jardin de la maison familiale en train d'exécuter une marine, copie d'une carte postale. Le voici qui musarde avec son cousin Jeannot sur les hauteurs de Montfort, à trois kilomètres de Saint-Auban, où ils s'arrêtent près d'un mur décrépit, noirci par le temps et les feux des bergers, un mur devant lequel ils se mettent à pleurer tant la beauté les émeut. Il aspirait à l'âpreté d'une existence de missionnaire ; il voit désormais dans la carrière d'artiste une exigence d'engagement identique. Chaque nouveau tableau est une avancée, un pas supplémentaire. La passion pour l'art prend la place de sa passion religieuse d'autrefois. Il transite d'un modèle à l'autre, expérimente tous les styles, cherche à assimiler la manière de chacun. À quatorze ans, il s'attaque à la période bleue de Picasso, frappé par ses images de solitude.

Au bonheur de progresser s'ajoutent les satisfactions d'amour-propre. L'un de ses tableaux, *La Maison au pommier*, dont sa mère ne se séparera jamais, est exposé au Salon de peinture Pechiney organisé tous les deux ans à Paris pour les agents de la compagnie. Ses camarades de collègue lui achètent sa *Repasseuse* pour l'offrir à un professeur. Lui qui a souvent manqué la classe en raison de ses troubles respiratoires, lui qui, jusqu'à son entrée en sixième, n'était bon qu'en chant et en récitation, reprend progressivement confiance en lui. Son goût précoce pour la peinture lui permet de se distinguer des enfants de son entourage, tous meilleurs que lui dans la plupart des autres domaines, et notamment en sport. Il se croyait destiné à travailler à l'usine, comme sa mère et le père de sa mère, comme de nombreux enfants de Saint-Auban. Il découvre en lisant les biographies des grands peintres, Van Gogh, Rembrandt, Bruegel, Goya, qu'une autre vie s'ouvre à lui. Bernard peut bien participer aux mêmes activités que les garçons de son âge, il n'avance déjà plus du même pas. L'art met entre ses mains une carte que les autres n'ont pas, lui dévoile ce que le commun des mortels ne voit pas. Ainsi de ce bref épisode dont le souvenir s'est maintenu presque intact dans sa mémoire. L'histoire nous transporte en 1956. Il séjourne alors dans une colonie de vacances organisée par Pechiney à l'île

de Ré. C'est la première fois qu'il voit la mer. À la fin des vacances, les moniteurs emmènent les adolescents s'offrir quelques babioles à la boutique du village. Avec leur argent de poche, ils achètent qui une boule à neige, qui une BD, qui une boîte décorée de coquillages, etc. Bernard, lui, achète un magazine d'art, probablement le premier numéro de *L'Œil*, dans lequel il vient de découvrir une fascinante nature morte signée du peintre espagnol Luis Meléndez. L'étonnement et l'admiration percent dans le regard des adultes. La peinture de Meléndez a pour titre *Nature morte aux dorades et oranges* (1772) et est conservée au musée du Prado. De retour à Saint-Auban, Bernard en fera une copie à l'huile de lin d'une remarquable habileté.

Son père est mort en juin de l'année précédente. Placé jusqu'à sa majorité sous la tutelle de son frère Francis, le jeune garçon passe quelque temps à La Côte-Saint-André dans sa famille paternelle. Là, il dessine au stylo un portrait de sa grand-mère criant de ressemblance. Celui-ci sera pieusement conservé par Adeline, comme bien d'autres exemples des dispositions de son fils. C'est au cours de ce séjour qu'en compagnie de son oncle et de son cousin Didier il visite pour la première fois un musée d'Art moderne, celui de Grenoble dont la collection d'œuvres du vingtième siècle est parmi les plus importantes d'Europe. Un voile se déchire soudain. De multiples perceptions du monde l'entraînent sur des chemins inconnus. Il est frappé par la variété des tendances de l'abstraction, ébloui par les toiles de Dubuffet. Plus largement, il comprend que l'art peut être une aventure au présent puisque des artistes vivants, et même relativement jeunes, ont leur place au musée à côté des maîtres du passé. Bientôt, il ne pourra plus se contenter de copier. L'art exige beaucoup plus, il exige un dépassement de soi, un engagement total ; aucun sacrifice n'est trop grand pour lui.

Loin de lui tenir rigueur de s'être détourné du Christ, sa mère regarde avec bienveillance et fierté l'ambition artistique de son benjamin. Sans doute y voit-elle comme une nécessité intérieure, une réponse irréprensible à un appel d'ordre divin – une vocation. Chaque soir, après la prière d'usage, elle s'enquiert de la production du jour et examine avec Bernard les derniers tableaux exposés côte à côte sur le rebord du lavabo dans un coin de la chambre. Vingt ans plus tard, en pleine ascension, et alors qu'il profite d'un de ses rares moments de loisirs sur une plage de Californie, l'artiste fera allusion à ce moment dans une lettre à Adeline : « C'est pas trop mal d'être un artiste qui a beaucoup travaillé – et continue de travailler. Tout ça grâce aux encouragements de sa maman quand il était petit, et que, le soir,

après avoir fait un tableau nouveau, ils passaient tous les deux de longs moments à le regarder et à en parler. »

À dix-sept ans, le jeune homme reçoit pour son anniversaire un volume sur la peinture moderne dû à Maurice Raynal paru aux Éditions Skira. Avec ses deux cents reproductions couleurs, c'est un ouvrage plutôt cher pour la bourse maternelle. Bernard s'y plonge avec délices. Il s'éveille à des systèmes de pensée insoupçonnés, à des prises de position inouïes. La vie des artistes, leur lutte et leur prospérité, leur détermination, leur courage, leur notoriété par-delà les siècles, tout excite son imagination. Plus tard, rouvrant le livre à son retour de l'armée, il portera sur ces artistes un regard beaucoup plus critique. Fort de ses expériences picturales nouvelles, et par provocation, il n'hésitera pas à écrire en marge de la conclusion de l'auteur : « Ils n'ont rien compris. Leurs passions n'étaient que des symptômes humains, leur soi-disant génie, une névrose. L'ART est autre chose à l'échelle du NÉANT. »

Pour l'heure, sa curiosité est illimitée. Sur les conseils d'Adeline (qui parfois l'accompagne), il assiste aux conférences sur l'art organisées par Pechiney pour ses employés au Cercle des ingénieurs. Un soir, l'historien d'art et conservateur au Louvre René Huyghe vient parler de l'impressionnisme. Bernard entend égrener les noms de tous les peintres qui, dans son esprit, scintillent comme ceux d'êtres fabuleux, de héros légendaires - et il ne résiste pas à l'envie d'aller saluer l'invité à la fin de la séance. À quelque temps de là, il est captivé par un reportage sur Malevitch publié dans le magazine *Le Jardin des arts*. Seul Picabia, avec son tableau *Love parade* (1917), reste pour lui une énigme qu'il aurait bien voulu (s'il avait osé) demander à l'éminent conférencier d'élucider... Des années plus tard, ayant le privilège d'admirer ledit tableau chez un collectionneur américain, il prendra conscience de la « radicalité » de son auteur. Un jour, l'une des fameuses déclarations humoristiques du dadaïste ornera les taies d'oreiller disposées dans l'une des chambres de la propriété du Muy. Cette déclaration est la suivante : « Faire l'amour n'est pas moderne, mais c'est encore ce que j'aime le mieux. »

Aux rouages et pistons de Picabia, le futur Bernar Venet préfère alors les compositions abstraites de Nicolas de Staël, Poliakoff et, surtout, Paul Klee, auquel il emprunte tout un vocabulaire de symboles. Il peint dans cette veine des tableaux comme *Vie*, *Autoportrait*, *Inspiration en rouge*, *Christ en croix*, qui feront l'objet d'une large exposition au sein des espaces du Centre récréatif Pechiney de Saint-Auban en 1961. Entre-temps, ayant raté l'examen d'entrée à l'École des arts décoratifs de Nice, il a intégré à



Les quatre frères Venet et leur mère lors du mariage de Francis en 1958.
De g. à dr. : Bruno, Bernard, Serge, Francis.

Catherine Francblin

Bernar Venet

TOUTE UNE VIE POUR L'ART

Bernar Venet est un artiste français célèbre dans le monde entier, en particulier pour ses gigantesques sculptures d'acier dressées dans l'espace public. Né en 1941 dans une famille modeste des Alpes-de-Haute-Provence, très tôt passionné par l'art, il se hisse brillamment au sommet de son métier - d'abord à Nice où il se lie d'amitié avec Arman, puis à New York où il s'installe en 1966 et où il sera l'un des inventeurs de l'art conceptuel.

Catherine Francblin a eu accès aux archives conservées à la Fondation Venet dans le Var et aux innombrables lettres que l'artiste a adressées à sa mère, dans lesquelles il décrit les développements de sa carrière, ses rencontres avec des figures majeures, de Marcel Duchamp à Andy Warhol et Christo. S'appuyant également sur ses entretiens avec lui, l'autrice éclaire et explique les différents tournants dans l'art et la vie d'un homme qui, porté par l'ambition de se surpasser, se réinvente sans cesse.

Catherine Francblin est critique d'art et journaliste. Elle a publié plusieurs ouvrages sur l'art contemporain, dont *Niki de Saint Phalle : La révolte à l'œuvre* (2013) et *Jean Fournier : Un galeriste amoureux de la couleur* (2018).



Bernar Venet
Catherine Francblin

Cette édition électronique du livre
Bernar Venet de Catherine Francblin
a été réalisée le 18 mars 2022 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072821578 – Numéro d'édition : 341754).
Code Sodis : U21259 – ISBN : 9782072821608.
Numéro d'édition : 341757.