

# Bram et Geer van Velde

## Deux peintres, un nom



Musée des Beaux-Arts de Lyon  
20 place des Terreaux  
69001 Lyon  
33(0)4 72 10 17 40

Exposition du 17 avril au 19 juillet 2010

### **Commissariat de l'exposition**

Rainer Michael Mason, historien de l'art, conservateur des archives Bram van Velde et Sylvie Ramond, directeur du musée des Beaux-Arts de Lyon, conservateur en chef du patrimoine.

### **Contact presse**

Sylvaine Manuel de Condinguy - Musée des Beaux-Arts de Lyon  
Tel. +33(0)4 78 38 57 51 / [sylvaine.manuel@mairie-lyon.fr](mailto:sylvaine.manuel@mairie-lyon.fr)

## Sommaire

### **Bram et Geer van Velde, deux peintres, un nom**

Exposition du 17 avril au 19 juillet 2010

Communiqué page 3

Parcours de l'exposition page 4

Chronologie page 9

Beckett, « Le monde et le pantalon »

Écrit en 1945, publié dans les *Cahiers d'art* en 1945-46 (vol. 20/21)

Extraits de l'édition de 1989 aux Éditions de Minuit, Paris. Page 11

Œuvres exposées page 13

### Autour de l'exposition

Catalogue de l'exposition page 19

Geer van Velde / dessins

Donation d'Elisabeth van Velde et Piet Moget

Exposition salle 200 page 20

Activités proposées au public page 21

Actuellement au musée des Beaux-Arts de Lyon

Charles Sénard, l'œuvre noir page 22

Informations pratiques page 23

## **Bram et Geer van Velde, deux peintres, un nom**

### **Exposition du 17 avril au 19 juillet 2010**

**Après l'exposition consacrée au dialogue entre le peintre Georges Braque et le sculpteur Henri Laurens en 2005, le musée des Beaux-Arts de Lyon propose un regard croisé sur deux autres artistes majeurs du 20<sup>e</sup> siècle, les frères Bram van Velde (1895-1981) et Geer van Velde (1898-1977), dont l'œuvre s'est notablement développé en marge des préoccupations esthétiques de leur époque.**

Unis par leur nom et un déracinement qui les a longtemps rapprochés, les frères van Velde sont entrés et ont cheminé dans l'histoire de l'art du 20<sup>e</sup> siècle grâce à deux œuvres aussi différentes que caractéristiques. L'aîné, Bram, est vu aujourd'hui comme celui qui s'est détaché de toute représentation figurative, alors que son cadet, Geer, est considéré comme un modulateur des leçons de Picasso et de Braque. L'un serait plus nordique et gestuel, l'autre plus français et constructeur.

L'exposition proposée ici nuance ce schéma que la critique, depuis les années 1930, a inlassablement décliné.

Les deux frères ont très tôt été associés dans des expositions communes à Brême, La Haye, New York, Paris, Lyon. Des auteurs comme Jan Greshoff en 1929, Samuel Beckett et Jacques Kober dans les années 1940, ont laissé des textes qui parlent des deux œuvres en les comparant ou les confrontant. Bram et Geer sont admis tous les deux au Salon des Indépendants à Paris dès 1927 ; ils partagent plus d'une fois les aléas de la vie d'artiste en quête de reconnaissance, depuis 1925 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

La relation fraternelle fut étroite et même fondatrice. Elle fait penser à bien des égards à certains couples, paires ou fratries de l'histoire de l'art : Giorgio de Chirico et Alberto Savinio ; la famille Duchamp ; Alberto, Diego et Bruno Giacometti ; Pierre Klossowski et Balthus ; Sophie Taeuber et Hans Arp, Robert et Sonia Delaunay. L'exposition lyonnaise propose d'explorer ce rapport, d'éclairer ce que chacun pourrait devoir à l'autre dans son cheminement vers soi-même.

Cette exposition s'impose particulièrement à Lyon : en effet, plusieurs œuvres de Bram et Geer van Velde sont présentes au sein des collections du musée grâce à des achats effectués depuis 2004 auprès de Catherine Putman et de la galerie Louis Carré & Cie ainsi que le dépôt d'une collection particulière suisse.

Cet ensemble a été encore enrichi en 2005 avec le don d'une vingtaine de dessins par Élisabeth van Velde et Piet Moget. Ces dessins seront présentés jusqu'au 6 juin 2010 à la salle 200, au second étage du musée.

## **Bram et Geer van Velde, deux peintres, un nom**

### **Parcours de l'exposition**

#### **1. 1915 – 1922 | LA HAYE**

##### **Les bases du métier, la convention**

Employés tous deux très jeunes dans une firme de peinture et de décoration à La Haye, Bram et Geer développent leur goût des Beaux-Arts.

Se perfectionnant dans la technique de la peinture à l'huile, ils explorent les genres traditionnels du portrait et de la nature morte, avec le réalisme propre à l'esthétique hollandaise bourgeoise.

Le travail de la matière, le jeu des lumières et des contrastes dans certaines peintures ouvrent pourtant à des recherches plus audacieuses.

#### **2. 1922 – 1924 | WORPSWEDE**

##### **L'entrée dans la modernité, l'expressionnisme**

À l'initiative de son patron, Eduard H. Kramers, Bram se rend en Allemagne pour développer sa culture picturale.

Il se fixe dans un village au nord, qui abrite une colonie d'artistes que le poète Rainer Maria Rilke avait célébrée au début du siècle. Le climat nourri d'art et d'amitié donne à Bram l'impulsion déterminante.

Puisant ses sujets dans le quotidien, laissant parler la couleur et la touche large qui amène la forme, le jeune homme adhère aux leçons des peintres des générations précédentes : Vincent van Gogh et Edvard Munch, deux artistes aux origines de l'expressionnisme, et Emil Nolde, figure importante de ce courant artistique qui met la subjectivité de l'artiste au cœur de la représentation.

#### **3. 1924 – 1931 | PARIS, LA CORSE, PARIS**

##### **La recherche des repères, l'essai des possibles**

À Paris, sur un nouveau terrain culturel, Bram cherche à s'orienter. Il tâtonne, change de motifs, multipliant les bouquets de fleurs, passant ensuite aux vues de Chartres et de la banlieue, aux manèges, aux évocations oniriques, enfin aux figures tutélaires féminines et aux natures mortes à la fenêtre.

Il traverse une phase « naïve », frôle l'impressionnisme et se soustrait à la leçon de Picasso. Découvrant les œuvres de Matisse, il reçoit la révélation de ses couleurs et travaille la construction d'un espace qui déjoue les règles de la perspective en rabattant les objets sur la surface de la toile.

En Corse lumineuse, Bram commence à mettre au point un langage plus personnel.

#### **4. 1925 – 1930 | PARIS**

##### **Un monde nouveau, un regard naissant**

À Paris, où il rejoint son frère en 1925, Geer semble traverser tout d'abord une phase « naïve ».

Tandis que Bram s'aventure dans des paysages urbains aussi colorés qu'innocents, Geer imagine des situations paysannes, des scènes de village. Les personnages et le décor jouent ensemble, sans soucis de proportions ni de réalisme. Une influence du peintre russe Marc Chagall, alors

établi à Paris, n'est pas à exclure, même si rien aujourd'hui ne permet de dire que Geer connaissait son œuvre.

Les foires, manèges et kermesses, qui captivent les deux frères un peu plus tard, traduisent une conception plus exigeante de la peinture, mais l'esprit populaire y est toujours présent dans le choix des thèmes.

## 5. 1927 – 1929 | PARIS

### En quête d'une nouvelle écriture

Geer se lance dans diverses tentatives qui témoignent de son tempérament de peintre. C'est également l'époque où il commence, avec Bram, à exposer

*Les Danseuses*, « toile remarquable », selon une revue de l'époque, est une peinture hardie, qui dépasse les recherches cubistes du début du siècle. La gestualité dénote même une belle avance sur ce que deviendra la peinture après la Seconde Guerre mondiale. L'alliance du dessin et de la matière colorée en fait jaillir une énergie saisissante.

Mais Geer va bientôt dépouiller sa vision. *Apparitions*, le surgissement de trois faces mêlées aux plages de blanc, de bleu, d'ocre et de jaune, comme étendues par nappes sur la toile, révèle aux yeux d'un critique de 1929 « une vie profonde et cachée ». Un autre horizon s'ouvre.

## 6. 1932 – 1936 | MAJORQUE

### La synthèse radieuse avant la naissance à soi-même

À Majorque, où il restera jusqu'au début de la guerre d'Espagne, Bram s'écarte de plus en plus de la figuration, tout en gardant appui sur ce qu'il voit. La représentation du monde extérieur semble absorbée dans un jeu d'imbrications de plages et de recouvrements déjà distinctifs de son « style ». La fenêtre s'est ouverte sur la peinture pure et un fait plastique qui cherche à exprimer une vision intériorisée.

Seule une dizaine de toiles subsistera de cette période.

## 7. 1937 – 1940 | PARIS

Étapes remarquables vers le renoncement à la figuration, quelques toiles offrent encore l'aveu reconnaissable de visages archaïques, comme en écho à l'art africain.

Puis viennent les premières grandes gouaches. Les surfaces planes et vivement colorées restent souples, innervées par quelques cheminements du pinceau qui sertissent les formes. Les compositions sont encore parfois hantées par un œil, ou la ligne d'un profil, mais elles perdent pourtant l'ancrage dans l'apparence des choses visibles. L'artiste écrira quarante ans plus tard : « J'ai continué à chercher des images plus intérieures – moins le visible, mais plutôt ce qu'on ne peut pas voir, l'image intérieure. Enfin, toute l'évolution était dans cette direction : se détacher du réel et trouver la vraie image ».

L'assemblage de formes en configurations encore insolites, se détachant sur des fonds plus sombres, donne alors un tour presque définitif au langage pictural de Bram.

## 8. 1930 – 1935 ? | PARIS

### Vers la simplification figurative

Les figures solidement bâties et colorées de Geer vont s'infléchir progressivement dans une vision à la fois plus intime et plus douce. L'atelier, la palette et les pinceaux deviennent les motifs

privilegiés de compositions qui évoluent vers une abstraction faite de chiffres-couleurs couchés dans de larges champs et qui semblent annoncer une forme d'abstraction qu'adoptera après la Seconde Guerre mondiale l'œuvre d'un Nicolas de Staël.

## **9. 1935 – 1946 | CAGNES-SUR-MER, CACHAN**

### **L'éblouissement marin, les gréments du visible**

Après avoir retenu quelques reflets abstraits de la réalité, Geer, qui s'est établi dès 1938 à Cagnes-sur-Mer, s'installe à sa fenêtre pour capter figures, natures mortes et vues marines dans un réseau de lignes de forces articulant des plans colorés, un peu à l'instar d'un vitrail.

De retour à Paris, la vision de la mer ne le quitte pas et se mêle à celle de l'atelier, un espace qu'il va désormais inlassablement parcourir. Les titres des œuvres qui, auparavant, restaient évocateurs, se réduisent désormais à un seul mot ouvert, à connotation plastique autant que musicale : Composition.

## **10. 1945 – 1946 | MONTROUGE**

### **Après la traversée silencieuse de la Guerre**

À partir de 1941, Bram n'a « plus la force de poursuivre son œuvre » et on sait mal comment il passe la période de l'Occupation. À la Libération, il reprend la peinture et une exposition est prévue par le galeriste lyonnais Marcel Michaud à Paris.

Les premières gouaches de cette nouvelle période poursuivent la démarche des années 1930, tout en précisant un dispositif de formes ajustées, souvent triangulaires et aux couleurs contrastées, tenues ou traversées par des cernes linéaires.

## **11. 1946 | CACHAN**

### **La Méditerranée**

De nombreuses petites études (gouaches, dessins) aboutissent à deux grandes toiles très identiques de composition, que Geer nomme simplement *Méditerranée*, et qui synthétisent, avec quelques objets dressés devant l'horizon (voile, table, plage, tableau), la recherche d'un équilibre, la sensation du bleu de l'air et la densité de la lumière du Sud.

## **12. 1928 – 1932 ? | PARIS**

### **Une technique fruste, une expression presque violente.**

Arbres, bouquets, paysages, soleils en feu jetés à même le papier par la gouache qui sort directement des tubes, constituent chez Geer une période difficile à situer chronologiquement, mais dont la vivacité chromatique et le raccourci du dessin affirment un incroyable moment d'invention débridée.

## **13. 1937 – 1941 | MONTROUGE**

### **Le langage autonome**

Deux modalités d'occupation de la surface se font jour dans la recherche de Bram. Tantôt le plan de la toile est orchestré en facettes qui gardent le souvenir des « arts décoratifs » dans leurs jeux

colorés d'aplats et de hachures, structurés par quelques grandes lignes. Tantôt des plages plus « informelles » accueillent des tracés sinueux qui semblent se chercher. Dès cette période, Bram recourt le plus souvent à la gouache, « l'huile du pauvre ».

## **14. 1948 | PARIS**

### **L'exposition interface**

À la Galerie Maeght, en juin 1948, une exposition associe pour la dernière fois les œuvres des deux frères. Bram s'est chargé de concevoir l'affiche commune. Geer a créé des lithographies pour *Derrière le miroir*, la revue-catalogue de la galerie. Le rapprochement choisi de deux peintures précisément reproduites dans cette publication, l'une de Bram, de 1938, et l'autre de Geer, de 1947, permet de confronter exemplairement leurs affinités et leurs différences.

## **15. 1948 – 1959 | MONTRouGE, PARIS, FOX-AMPHOUX**

### **La décennie classique**

S'ouvrant à Paris à l'époque de l'exposition chez Maeght avec son frère, s'achevant par une période « provençale » presque sauvage dans son apparente rapidité d'exécution, Bram affirme dans sa peinture un style éminemment personnel. Chaque réalisation présente une organisation dorénavant bien typique.

Plus ou moins préméditée, l'œuvre s'offre toute ensemble comme une surface et comme un morcellement : agrégats solidaires dont l'inachèvement est fait de repentirs et de surcharges. Comme s'il s'agissait pour le peintre de ne rien montrer d'autre que la peinture elle-même, tout en affirmant la présence chantante de la couleur et en laissant visible chaque geste, chaque mouvement.

## **16. 1947-1958 | CACHAN**

### **L'atelier comme univers**

Geer explore désormais les seules ressources formelles de son atelier, qui lui suggère toutes les variations possibles de la « composition ». Agencements de couleurs et de formes en tension, jeu d'équilibre : l'espace et les objets, voire la vue vers le dehors, sont réglés par des triangulations et des plans lumineux qui tendent à l'abstraction mais restent cependant toujours plus ou moins en lien avec ce qui est « vu ».

Dans ce travail de division de la surface, Geer privilégie une matière picturale qui évoque la peinture murale *a secco* ou la fresque.

La peinture est toujours transparente, ses gammes colorées sont de plus en plus claires.

### **Le dessin**

Les « dessins » rassemblés dans l'exposition permettent de percevoir intuitivement la différence fondamentale dans l'art des deux frères, par delà leurs affinités occasionnelles.

Il existe certes des dessins dans l'œuvre de Bram. Mais l'idée d'analyser, de saisir par le trait, lui est étrangère. Les lavis d'encre de Chine, avec leurs obscurités et leurs transparences, appartiennent au registre de la peinture.

Geer, lui, est un fervent dessinateur. Il a multiplié les pages qui précisent des axes, articulent l'espace, arrêtent des plans, souvent colorés, comme autant d'ébauches qui lui serviront plus tard à l'atelier.

## **17. 1958-1970 | CACHAN**

### **Le rassemblement des perceptions éparses**

Poursuivant sa recherche sur l'organisation de l'espace pictural, Geer affronte, dans cette dernière période de son œuvre, les questions d'équilibre entre vide et plein et approfondit sa recherche sur le lien entre la forme et le fond.

Les éléments distribués dans l'espace de l'atelier semblent se concentrer en véritables motifs, tantôt même tournants. Les aplats se substituent au dessin et quelquefois les tonalités se nourrissent d'ombre. La peinture s'ouvre et se déplie, réinventant la surface.

## **18. 1960 - 1978 | PARIS, GENÈVE, GRIMAUD**

### **Le cheminement assuré, les abîmes**

Bram semble s'être engagé dans une « phrase » permanente qui module les imbrications de structures pointues et/ou rondes, les voilements, les coulures, les veinures insistantes. Les climats se succèdent, tantôt dramatiques, parfois radieux, sereins, et souvent poignants. La couleur, diverse et pleine, ne cesse de jubiler. Après s'être dirigé dans ses dernières années vers la lumière du noir sur le blanc, la palette de Bram se résumera dans les violets et les rouges.

## Bram et Geer van Velde, deux peintres, un nom

### Chronologie

#### 1895

19 octobre : Abraham [Bram] Gerardus van Velde naît à Zoeterwoude-Rijndijk, près de Leyde, aux Pays-Bas.

#### 1998

5 avril : naissance de Gerardus [Geer] van Velde à Lisse, aux Pays-Bas.

Le père de **Bram et Geer**, Willem Adriaan van Velde, a un négoce de bois, charbon et tourbe qu'il achemine sur le Vieux-Rhin ; la mère, Hendrika Catharina van der Voorst, est lingère. Le couple a déjà une fille nommée Cornelia, née en 1892. Une seconde fille naîtra en 1903 : Catharina Jacoba.

#### 1907 – 1922

Dès l'âge de 12 ans, **Bram** est employé par la firme Schaijk & Co [directeur : Kramers], entreprise de peinture et de décoration à La Haye. En 1910, **Geer**, âgé de 12 ans, entre à son tour chez Schaijk & Co, comme apprenti. À partir de 1914, on confie à Bram des abat-jours, des meubles et des décors muraux à réaliser. Son patron, Kramers, l'inscrit à des cours de peinture et l'incite à travailler d'après les maîtres anciens. En 1922, il se rend à Worpswede, dans le nord de l'Allemagne, où se trouve une colonie d'artistes.

#### 1924 – 1935

**Bram** s'installe à Paris. Il est aidé financièrement par Kramers. En 1928, il se marie avec une jeune Allemande : Sophie Caroline Klöker, dite Lilly, elle-même peintre de talent. En 1930, il s'installe en Corse jusqu'en décembre. En 1932, à bout de ressources, Bram et Lilly partent vivre sur l'île de Majorque.

**Geer** entreprend en 1924 un voyage à pied en Flandres. Il peint sur le motif et gagne sa vie en exécutant des enseignes. En août 1925, il rejoint Bram à Paris et s'installe chez lui. A partir de 1931, Geer retourne régulièrement aux Pays-Bas, dans sa famille, pour des séjours assez longs.

Bien que soutenus par leur ancien patron, **Bram et Geer** ont de très grandes difficultés financières.

En 1927, ils exposent quelques œuvres à Brême, Berlin, Amsterdam.

En 1929, pour la première fois, un long article de Jan Greshoff, publié d'abord en français, à Anvers, dans la *Revue d'art*, discute leurs œuvres.

Août 1930 : frappé par la crise économique, E. H. Kramers ne peut plus apporter son soutien financier.

En septembre 1933, la première exposition des deux frères est inaugurée à La Haye par le fils Kramers.

#### 1936 – 1944

Lilly meurt à Majorque en 1936. **Bram** rentre à Paris et s'installe chez Geer. Il rencontre Marthe Arnaud-Kuntz, ancienne missionnaire en Afrique, qui deviendra sa compagne. En 1937, interpellé pour vérification d'identité, Bram, qui n'est pas en règle, est incarcéré durant quatre semaines à la prison de Bayonne. Il passe la période de la Guerre et de l'Occupation dans une grande solitude.

En 1936, **Geer** épouse à La Haye la styliste autrichienne Elisabeth Jokl, rencontrée à Paris. Ils font la connaissance de l'écrivain Samuel Beckett.

En 1937-1938, exposition à la Guggenheim Gallery à Londres. Avec Elisabeth, il s'installe à Cagnes-sur-Mer.  
En 1944, après la Libération de Paris, Elisabeth et Geer s'installent à Cachan, dans la banlieue parisienne.

**Bram et Geer** exposent ensemble à La Haye et à Amsterdam en 1937.

### 1946 – 1952

En mars 1946, à Paris, est inaugurée la première exposition personnelle de **Bram**, à la galerie M.A.I. qui est dirigée par le Lyonnais Marcel Michaud.

En 1948, Samuel Beckett et le poète Jacques Kober publient des textes sur Bram et son œuvre dans un numéro de la revue-catalogue *Derrière le Miroir*.

Bram expose à nouveau à la galerie Maeght à Paris en 1952 : échec commercial et fin de leur collaboration.

En 1946, **Geer** expose pour la première fois à Paris à la galerie Maeght.

En 1946, Samuel Beckett publie dans les *Cahiers d'art* un article consacré à **Bram et Geer** sous le titre « Le Monde et le pantalon ».

La même année, Geer puis Bram signent un contrat avec le marchand d'art Aimée Maeght.

En mars 1948, leurs œuvres sont exposées à New-York.

En juin de cette même année, les deux frères exposent pour la dernière fois ensemble, à la galerie Aimé Maeght à Paris.

### 1953 – 1959

En 1954, le critique Jacques Putman et le pépiniériste Michel Guy se mettent à soutenir financièrement **Bram**.

En 1958, première rétrospective de l'œuvre de Bram, à la Kunsthalle de Berne, en Suisse.

La même année, il s'installe à Fox-Amphoux, en Provence.

En août 1959, sa compagne Marthe Arnaud meurt à Paris.

Première rencontre à Paris de **Geer** avec le peintre Piet Moget en 1953. Début d'une grande amitié entre les deux artistes.

En 1959, Geer participe à Documenta 2 de Kassel.

En 1963, il expose au Brésil, à la Biennale de Sao Paulo et au Musée d'art moderne de Rio de Janeiro.

### 1960 – 1981

En 1960, **Bram** fait la connaissance à Genève de Madeleine Spierer, qui deviendra sa compagne.

Il effectue un premier voyage à New York en 1961 et rencontre les artistes Walasse Ting et Willem de Kooning.

En 1965, il s'installe à Genève.

En 1973, il réintègre la galerie Maeght et reçoit la même année le Grand Prix national des Arts et Lettres.

En 1975, le Musée d'art et d'histoire de Genève, présente un ensemble de dix peintures, qu'il vient d'acquérir.

En 1977, Bram et Madeleine Spierer se séparent

Bram meurt le 28 décembre 1981 à Grimaud, en Provence.

Exposition rétrospective de **Geer** au musée Galliera, à Paris.

Voyage à Jérusalem en 1972.

En 1973, Geer peint sa dernière composition.

Il meurt le 5 mars 1977. Il repose à Cachan.

**Beckett, « Le monde et le pantalon »**

**Écrit en 1945, publié dans les *Cahiers d'art* en 1945-46 (vol. 20/21)**

Extraits de l'édition de 1989 aux Éditions de Minuit, Paris.

(...)

La peinture (puisqu'il n'y en pas) d'Abraham et Gerardus van Velde est peu connue à Paris, c'est à dire peu connue ? Ils y travaillent pourtant depuis vingt ans, depuis 16 ans.

Celle d'A. van Velde est particulièrement peu connue. Ses tableaux ne sont pour ainsi dire jamais sortis de l'atelier, à moins que ne compte comme sortie l'annuelle aération tête en bas aux Indépendants. De cette longue réclusion ils émergent, aujourd'hui, aussi frais que s'ils n'avaient jamais cessé, depuis leurs débuts, d'être admirés, tolérés et vilipendés.

Aucune exposition, même modeste, n'a jamais rassemblé à Paris les toiles soit de l'un, soit de l'autre.

Par contre, une importante exposition G. van Velde a eu lieu à Londres, en 1938, à la Galerie Guggenheim Jeune. Étrange rencontre. De nombreuses toiles de lui sont restées en Angleterre. (...)

Page 23

Ce qui suit ne sera qu'une défiguration verbale, voire un assassinat verbal, d'émotions qui, je le sais bien, ne regardent que moi. Défiguration, à bien y penser, moins d'une réalité affective que de sa risible empreinte cérébrale. Car il suffit que je réfléchisse à tous les plaisirs que me donnaient, à tous les plaisirs que me donnent, les tableaux d'A. van Velde, et à tous les plaisirs que me donnaient, que me donnent, les tableaux de G. van Velde, pour que je les sente m'échapper, dans un éboulement innombrable.

Donc, un double massacre.

(...)

Page 24-25

Il importe tout d'abord de ne pas confondre les deux œuvres. Ce sont deux choses, deux séries de choses, absolument distinctes. Elles s'écartent, de plus en plus, l'une de l'autre. Elles s'écarteront, de plus en plus, l'une de l'autre.

(...)

Page 25

Il importe ensuite d'en bien saisir les rapports. Qu'ils se ressemblent, deux hommes qui marchent vers le même horizon, au milieu de tant de couchés, d'assis et de transportés en commun.

Parlons d'abord de l'aîné. Son originalité est, des deux, de loin la plus facile à saisir, la plus éclatante. La peinture de G. van Velde est excessivement réticente, agit par des irradiations que l'on sent défensives, et douée de ce que les astronomes appellent (sauf erreur) une grande vitesse d'échappement. Tandis que celle d'A. van Velde semble figée dans un vide lunaire. L'air l'a quittée.

(...)

Page 25-26

(Je note littéralement entre parenthèses, le curieux effet, dont j'ai été témoin plus d'une fois, que produisent ces tableaux sur le spectateur de bonne foi. Ils le privent, même le plus prompt au commentaire, de l'usage de la parole. Ce n'est point un silence de bouleversé, à en juger par les éloquentes réfutations qui finissent quand même par couler. C'est un silence, on dirait presque de convenance, comme celui qu'on garde, tout en se demandant pourquoi, devant un muet.)

(...)

Page 27

C'est là qu'on commence enfin à voir, dans le noir. Dans le noir qui ne craint plus aucune aube. Dans le noir qui est aube et midi et soir et nuit d'un ciel vide, d'une terre fixe. Dans le noir qui éclaire l'esprit.

(...)

Page 31

Que dire de ces plans qui glissent, ces contours qui vibrent, ces corps comme taillés dans la brume, ces équilibres qu'un rien ne doit rompre, qui se rompent et se reforment à mesure qu'on regarde ? Comment parler de ces couleurs qui respirent, qui halètent ? De cette stase grouillante ? De ce monde sans poids, sans force, sans ombre ?

Ici tout bouge, nage, fuit, revient, se défait, se refait. Tout cesse, sans cesse. On dirait l'insurrection des molécules, l'intérieur d'une pierre un millième de seconde avant qu'elle ne se désagrège.

(...)

Page 35

A. van Velde peint l'étendue. G. van Velde peint la succession.

Puisque, avant de pouvoir voir l'étendue, à plus forte raison, avant de pouvoir la représenter, il faut l'immobiliser, celui-là se détourne de l'étendue naturelle, celle qui tourne comme une toupie sous le fouet du soleil. Il l'idéalise, en fait un sens interne. Et c'est justement en l'idéalisant qu'il a pu la réaliser avec cette objectivité, cette netteté sans précédent. C'est là sa trouvaille. Il la doit à un besoin tendu à l'extrême de voir clair.

Celui-ci, au contraire, est entièrement tourné vers le dehors, vers le tohu-bohu des choses dans la lumière, vers le temps. Car on ne prend connaissance du temps que dans les choses qu'il agite, qu'il empêche de voir. C'est en se donnant entièrement au dehors, en montrant le macrocosme secoué par les frissons du temps, qu'il se réalise, qu'il réalise l'homme si l'on préfère, dans ce qu'il a de plus inébranlable, dans sa certitude qu'il n'y a ni présent ni repos.

(...)

Page 36

Avec cela c'est une peinture d'un calme et d'une douceur extraordinaire. Décidément, je n'y comprends rien. Elle ne fait pas de bruit. Celle de A. van Velde fait un bruit très caractérisé, celui de la porte qui claque au loin, le petit bruit sourd de la porte qu'on vient de faire claquer à l'arracher du mur.

Deux œuvres en somme qui semblent se réfuter, mais qui en fait se rejoignent au cœur du dilemme, celui même des arts plastiques : comment représenter le changement ?

(...)

Page 37-38

C'est qu'au fond la peinture ne les intéresse pas. Ce qui les intéresse, c'est la condition humaine.

(...)

Page 38

### **Beckett, « Peintres de l'empêchement »**

**Publié en juin 1948, dans la revue *Derrière le miroir* (n°11-12)**

Extraits de l'édition de 1990 aux Éditions de Minuit, Paris.

(...)

Leur peinture est l'analyse d'un état de privation, analyse empruntant chez l'un les termes du dehors, la lumière et le vide, chez l'autre ceux du dedans, l'obscurité, le plein, la phosphorescence.

La résolution s'obtient chez l'un par l'abandon du poids, de la densité, de la solidité, par un déchirement de tout ce qui gâche l'espace, arrête la lumière, par l'engloutissement du dehors sous les conditions du dehors. Chez l'autre parmi les masses inébranlables d'un être écarté, enfermé et rentré pour toujours en lui-même, sans traces, sans air, cyclopéen, aux brefs éclairs, aux couleurs du spectre du noir.

Un dévoilement sans fin, voile derrière voile, plan sur plan de transparences imparfaites, un dévoilement vers l'indévoilable, le rien, la chose à nouveau. Et l'ensevelissement dans l'unique, dans un lieu d'impénétrables proximités, cellule peinte sur la pierre de la cellule, art d'incarcération.

(...)

Page 57-58

## Bram et Geer van Velde, deux peintres, un nom

### Œuvres exposées

Bram van Velde, *Autoportrait*, La Haye (?), 1915-1918 (?). Huile sur toile, 80 x 65 cm. La Haye, collection Ab et Ann Mahn-Logier

Bram van Velde, *Portrait de Geer van Velde* (?), La Haye (?), 1915-1920 (?). Huile sur toile, 105,4 x 85,7 cm. La Haye, collection particulière

Geer van Velde, *Autoportrait*, La Haye (?), [?: 1916-1920]. Huile sur toile, 80 x 60 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Autoportrait souriant, à la palette*, La Haye (?), [?: 1917-1924]. Huile sur toile, 108,3 x 78 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Autoportrait riant aux tournesols*, La Haye (?), [?: 1917-1924]. Huile sur toile, 104,8 x 86,8 cm. France, collection particulière

Bram van Velde, *Nu aux arums*, La Haye (?), 1915-1920 (?). Huile sur toile, 79,4 x 120,4 cm. France, collection particulière

Bram van Velde, [?: *Carmen au chaudron de cuivre*, La Haye (?), 1915-1920]. Huile sur toile, 155,3 x 72,3 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, [?: *Nature morte. Coin de table d'atelier*, La Haye (?), 1915-1920]. Huile sur toile, 61 x 71 cm. Gérone, Museo Raset

Bram van Velde, *Nature morte aux poireaux et aux fruits*, La Haye (?), [?: vers 1915]. Huile sur toile, 60 x 83 cm. La Haye, collection Ab et Ann Mahn-Logier

Geer van Velde, *Nature morte aux fruits, corbeille et bassine*, La Haye (?), [?: 1918-1924]. Huile sur toile, 79,3 x 98,1 cm. France, collection particulière

Bram van Velde, [?: *Winterlandschaft (Paysage d'hiver)*, Worpswede, 1922]. Huile sur toile, 85 x 100 cm. Paris, collection particulière

Bram van Velde, *Portrait d'Alfred Kollmar*, Worpswede, 1923. Huile sur toile, 74,5 x 54,5 cm. Worpswede (Allemagne), Große Kunstschau (Kulturstiftung Landkreis Osterholz)

Bram van Velde, *Dorf (Village)*, Worpswede, 1923. Huile sur toile, 111 x 130 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Bram van Velde, *Bauern (Paysans)*, Worpswede, 1923. Huile sur toile, 100 x 110 cm. Leyde, Stedelijk Museum De Lakenhal [acquis avec l'aide de la Fondation Mondriaan].

Bram van Velde, *La Femme de l'artiste*, Worpswede, 1924. Huile sur toile, 100,3 x 85,2 cm. Monogrammé en bas à droite. Genève, collection particulière

Bram van Velde, *Das Weib (La femme)*, Worpswede, 1924. Huile sur toile, 130,2 x 110,4 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire.

Bram van Velde, *Paysage*, 1923 (?). Aquarelle sur papier, 50 x 69 cm. Paris, par l'entremise de la Galerie Lelong

Bram van Velde, *Quatre masques*, Worpswede, 1924 (?). Mine de plomb, fusain, aquarelle, gouache, lavis d'encre de Chine sur vélin, monté sur carton, 49,8 x 70 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Bram van Velde, *Autoportrait*, Worpswede ou Paris, 1924. Mine de plomb et aquarelle sur vélin, 72,4 x 50,7 cm. Genève, collection particulière

Bram van Velde, *Lichtmensch [Etre de lumière], (Autoportrait)*, [?: Worpswede ou Paris, 1924]  
Huile sur toile, 90 x 58,5 cm. Silkeborg (Danemark), Museum Jorn.

Bram van Velde, *Femme au chien*, [?: Worpswede ou Paris, 1924]. Huile sur toile, 97 x 60 cm. Collection Pierre Alechinsky

Bram van Velde, *Paysage*, [?: Meudon, 1927]. Huile sur toile, 55 x 80 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Bram van Velde, *Cathédrale*, Bellevue, 1927. Huile sur carton, 75 x 52 cm. Paris, collection Vardi - Rotili

Bram van Velde, *Chartres*, Bellevue, 1927. Huile sur toile, 60 x 91,2 cm. Genève, collection particulière

Bram van Velde, *Le manège*, Bellevue, 1927. Huile sur toile, 72,8 x 92 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Bram van Velde, *Carrousel*, Bellevue, 1927. Huile sur toile, 100 x 81 cm. Leyde, Stedelijk Museum De Lakenhal

Bram van Velde, *La coupe de fruits*, Bellevue, 1928-1929. Huile sur toile, 64,7 x 92 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire.

Bram van Velde, [*Figure de femme, en rouge*; Corse, 1930]. Huile sur toile, 100 x 81 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Bram van Velde, [*Figure de femme, en vert*; Corse, 1930]. Huile sur toile, 100 x 81 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Bram van Velde, *Nature morte* ("Nature morte Geneux"), Corse, 1930. Huile sur toile, 98,5 x 81,1 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire.

Bram van Velde, *Nature morte* ("Nature morte Duthuit"), Paris, rue Barrault, vers 1931. Huile sur toile, 100 x 81 cm. Paris, collection particulière

Geer van Velde, *Vue de village*, [?: 1925- 1928]. Huile sur toile, 45,3 x 65,8 cm. Haarlem, collection particulière

Geer van Velde, *Femme avec chien*, [?: 1925-1928]. Gouache et aquarelle sur vergé, 61 x 45 cm. La Haye, collection Ab et Ann Mahn-Logier

Geer van Velde, *Danseuses*, 1928-1929. Huile sur toile, 100 x 81 cm. Pays-Bas, collection particulière

Geer van Velde, [?: *Apparition*, vers 1928-1929]. Huile sur toile, 127 x 103 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, [?: *Figure de femme*, vers 1928-1929]. Huile sur panneau, 100 x 80 cm. Favonius Veritas Holding Ltd.

Geer van Velde, *Foire*, vers 1930 (?). Huile sur toile, 64 x 81,5 cm. La Haye, collection Ab et Ann Mahn-Logier

Geer van Velde, [*Jardin au drapeau français*], vers 1930 (?). Huile sur toile, 41 x 33 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, [*La foire*, 1930-1932 ?]. Huile sur toile, 54,4 x 81,3 cm. Amsterdam, Kunsthandel Simonis & Buunk

Geer van Velde, *Homme et cheval*, [?: vers 1930-1932]. Plume et encre de Chine, lavis d'encre sur vélin, 38,3 x 28 cm. La Haye, Gemeentemuseum.

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1928-1932]. Gouache et aquarelle sur vélin, 25,3 x 32,7 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1928-1932]. Gouache sur papier satiné, 29 x 46 cm.

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1928-1932]. Gouache et aquarelle sur papier satiné, 30,4 x 47,5 cm. Leyde, Stedelijk Museum De Lakenhal

Geer van Velde, *Femme dans un paysage* (?), vers 1930-1935. Gouache et aquarelle sur vélin, 31,5 x 49 cm. La Haye, collection Ab et Ann Mahn-Logier

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1928-1932]. Gouache et mine de plomb sur papier satiné, 32,4 x 50 cm. France, collection particulière

Bram van Velde, *Masques*, Majorque, 1933. Huile sur toile, 99,7 x 79,8 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire

Bram van Velde, *Figure*, Majorque, [?: 1933-1934]. Huile sur toile, 92,5 x 65 cm. Paris, collection particulière

Bram van Velde, *Figures*, Majorque, vers 1934 (?). Huile sur toile, 81 x 100 cm. Paris, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, Majorque, vers 1936 (?). Huile sur toile, 100 x 81 cm. Saint-Etienne, Musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole.

Geer van Velde, *Couple*, [?: vers 1930-1932]. Huile sur toile, 100 X 81 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Figure de femme* [?: vers 1930-1932]. Huile sur toile, 80 x 63 cm. Leyde, Stedelijk Museum De Lakenhal (acquis avec l'aide de la Fondation Mondriaan)

Geer van Velde, [*Autoportrait à la palette*, vers 1932 ?]. Huile sur toile, 81 x 100 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, [*L'atelier*, vers 1932 ?]. Huile sur toile, 115 x 89 cm. La Haye, collection particulière

Geer van Velde, *Palette et pinceaux I*, [?: 1932-1935]. Huile sur toile, 72,5 x 92 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle.

Geer van Velde, *Palette et pinceaux II*, [?: 1932-1935]. Huile sur toile, 81,5 x 116,5 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *La chatte et ses petits*, [?: 1932-1935]. Huile sur toile, 81 x 116 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Vue du village*, [?: 1932-1935]. Huile sur toile, 54 x 73 cm. Collection Elisabeth van Velde

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, vers 1937-1938. Huile sur toile (technique mixte ?), 81 x 100 cm. Lyon, musée des Beaux-Arts (dépôt de collection particulière)

Bram van Velde, *Peinture I*, Montrouge, vers 1937-1938. Huile sur toile (technique mixte ?). 146 x 114 cm. France, collection particulière

Bram van Velde, *Peinture* (« Peinture Beckett »), Montrouge, 1937. Huile sur toile (technique mixte ?), 100,2 x 81,2 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1937. Technique mixte (huile, gouache, vernis), 98 x 79 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, [?: vers 1938-1940]. Gouache sur vélin filigrané de Laroche-Joubert et Cie, 50,1 x 65,2 cm. Bruxelles, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, vers 1938 (?). Gouache sur papier, marouflé sur toile, 51,7 x 33 cm. Collection Pierre Alechinsky

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1939. Gouache sur vergé d'Arches, 75,6 x 56,5 cm. Genève, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, vers 1939 (?). Gouache sur vélin de Laroche-Joubert, 64,9 x 50 cm. Genève, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre ("La plage jaune"), Montrouge, 1938-1939 (?). Gouache sur vergé, marouflé sur toile, 56,5 x 75 cm. Genève, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1939. Gouache sur vergé, 75 x 56 cm. Paris, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre ("Grande gouache brune"), Montrouge, 1939. Gouache sur papier, 113 x 145 cm. Stuttgart, Staatsgalerie

Bram van Velde, Sans titre ("Grande gouache"), Montrouge, 1939-1940 (?). Gouache sur papier, 136 x 148 cm. Saint-Paul de Vence, Fondation Marguerite et Aimé Maeght,

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1940. Gouache sur papier marouflé sur toile, 130 x 148 cm. Genève, collection particulière

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: 1935-1939]. Huile sur toile, 46,2 x 33,1 cm. France, collection particulière

Geer van velde, Titre inconnu, [?: 1935-1939]. Huile sur toile, 80 x 100 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1935-1939]. Gouache sur vélin, 27 x 21 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1935-1939]. Lavis d'encre de Chine sur vélin filigrané, 14,4 x 12 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Geer van Velde, Intérieur (?), [?: vers 1935-1939]. Gouache et aquarelle sur vélin, 27 x 21 cm. La Haye, Gemeentemuseum

Geer van Velde, Sommeil, [?: vers 1939-1940]. Huile sur toile, 81 x 100 cm. Paris, collection Maeght, inv. BAC 2434

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1940-1941]. Huile sur toile, 81 x 100 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Geer Van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1940-1941]. Huile sur toile, 81x100 cm. Paris, Galerie Louis Carré & Cie

Geer van Velde, Méditerranée, 1941. Huile sur toile, 60 x 81 cm. Amsterdam, collection Th. M. de Boer

Geer van Velde, Titre inconnu, 1941 (?). Huile sur toile, 81 x 100 cm. Paris, collection particulière

Geer van Velde. Titre inconnu, [?: vers 1943-1945]. Gouache sur vélin, 24,5 x 23,9 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1944-1946]. Huile sur toile, 73 x 60 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Vue sur la mer*, 1946. Huile sur toile, 100 x 81 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, vers 1940-1941. Gouache sur carton marouflé sur aggloméré, 105 x 74 cm. Paris, Galerie Maeght

Bram van Velde, Sans titre ("Le Cheval majeur"), Montrouge, 1945 (?). Gouache sur toile (technique mixte ?), 116 x 73 cm. Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. 2008-10

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1946 (?). Gouache sur toile marouflé sur support rigide (technique mixte ?), 116 x 73 cm. Paris, collection particulière

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1937-1939]. Huile sur toile, 64 x 90 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Figure*, 1945-1946. Huile sur toile, 65 x 54 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, Étude pour Méditerranée, [?: vers 1944-1946]. Huile sur toile, 37 x 73 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, Étude pour *Méditerranée*, [?: vers 1944-1946]. Crayon gras sur papier monté sur vergé, 28,2 x 22,6 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, Étude pour *Méditerranée*, 1945-1946. Gouache et fusain sur vergé filigrané, 48 x 62,7 cm. Paris, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, *Méditerranée I*, 1946. Huile sur toile, 129,5 x 162 cm. Collection Piet Moget

Geer van Velde, Étude pour *Méditerranée*, 1945-1946. Gouache (et encre de Chine ?) sur vélin, monté sur carton, 20,9 x 27,4 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: vers 1944-1946]. Gouache sur vélin, 30 x 32 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Geer van Velde, Titre inconnu, 1940-1945 (?). Gouache et encre de Chine sur vergé, 21 x 27 cm. La Haye, Gemeentemuseum

Bram van Velde, Projet d'affiche, 1948. Mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 58 x 39,5 cm. Paris, collection Maeght

Bram van Velde, Projet d'affiche, 1948. Gouache sur papier, marouflé sur toile, 57,5 x 45 cm. Paris, collection Maeght

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1948. Gouache sur papier, 104 x 74 cm. Lyon, musée des Beaux-Arts (dépôt du Fonds National d'Art Contemporain)

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1948 (?). Huile sur toile, 100 x 81 cm. Paris, collection Maeght

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge [1948-1950]. Huile sur toile, 92 x 72,5 cm. Genolier (Suisse), collection Alain et Candice Fraiberger

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1950. Huile sur toile, 98 x 80 cm. Suisse, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, Montrouge, 1951. Huile sur toile, 100,2 x 81,6 cm. Genève, collection particulière (en dépôt au musée des Beaux-Arts de Lyon)

Bram van Velde, Sans titre (« Le chef-d'œuvre indifférent »), Montrouge, 1951. Huile sur toile, 162,3 x 129,8 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire

Bram van Velde, Sans titre, (« ex-Marie Cuttoli »), Paris, Boulevard de la Gare, 1957. Huile sur toile, 130 x 97 cm. Paris, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Bram van Velde, Sans titre, Fox-Amphoux, 1958 ou 1959 (?). Gouache sur papier, 75 x 50 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Bram van Velde, Sans titre, Fox-Amphoux, 1958. Gouache sur papier, marouflé sur toile, 130 x 55 cm. Genève, collection S. Lichtenstein

Bram van Velde, Sans titre, Fox-Amphoux, 1958. Gouache sur papier, 100 x 70 cm. Bruxelles, Fonds Thomas Neiryck

Bram van Velde, Sans titre, Fox-Amphoux, 1959. gouache sur papier, marouflé sur plaque d'aggloméré, 117 x 124 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Bram van Velde, Sans titre, Fox-Amphoux, 1958. Gouache sur papier marouflé sur toile, 118,8 x 108,6 cm. Winterthur, Kunstmuseum

Bram van Velde, Sans titre [Tourtour], Fox-Amphoux, 1959. Lavis d'encre de Chine sur chiffon gelatiné lavis B de Canson-Montgolfier, marouflé sur toile. 75 x 53 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. BA 2000-22/D

Bram van Velde, Sans titre, Fox-Amphoux, 1959. Huile sur toile, 130 x 195 cm. France, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, [?: Tardais, 1959]. Huile sur toile, 130 x 162 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, vers 1947 (?). Huile sur toile marouflée sur panneau, 88 x 112 cm. Dijon, Musée des Beaux-Arts

Geer van Velde, *Composition*, [?: vers 1947-1949]. Huile sur toile, 81 x 100 cm. Paris, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, 1947-1950 (?). Huile sur toile, 161,4 x 129,8 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, *Composition*, vers 1948-1950 (?). Huile sur toile, 122 x 84,5 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, vers 1946-1948 (?). Huile sur toile, 65 x 50 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, vers 1948. Huile sur toile, 47 x 33 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, vers 1948. Huile sur toile, 46 x 27 cm. Paris, collection particulière

Geer van Velde, *Atelier*, vers 1947-1948 (?). Lavis sur carton, avec effets de grattage, 46,1 x 46 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, *Composition*, vers 1950-1952. Huile sur toile, 85 x 80 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, [?: 1950-1960]. Huile sur toile, 162,5 x 162,5 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, 1950-1951 (?). Huile sur toile. 147 x 135,5 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, vers 1950-1952 (?). Huile sur toile, 144 x 132 cm. Pays-Bas, collection Van Toledo

Geer van Velde, *Composition*, [?: 1950-1952]. Huile sur toile, 97 x 130 cm. Bruxelles, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, vers 1950-1955 (?). Huile sur toile, 104 x 121 cm. Paris, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, [?: années 1950]. Mine de plomb et aquarelle sur vélin, 26,8 x 20,3 cm. La Haye, Gemeentemuseum

Geer van Velde, *Composition*, vers 1950-1955 (?). Huile sur toile, 146 x 134 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: années 1950]. Crayon Conté, gouache, aquarelle et huile sur papier, 32,6 x 25,1 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, Titre inconnu, [?: années 1950]. Fusain, aquarelle et gouache sur papier, monté sur papier pelure, 20,7 x 26,8 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, *Composition* (« Mer du Nord »), 1955-1958 (?). Huile sur toile, 133,8 x 146 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, *Composition*, vers 1955-1960 (?). Huile sur toile, 146 x 134 cm. France, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, Paris, rue des Grands-Augustins, 1960. Huile sur toile, 182 x 103 cm. Paris, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, Paris, rue des Grands-Augustins, 1960-1961 (?). Gouache sur papier marouflé sur toile, 112,5 x 77 cm. Genève, Collections Barbier-Mueller

Bram van Velde, Sans titre, Paris, rue des Grands-Augustins, 1961. Gouache sur papier, 121 x 125 cm. Eindhoven, Van Abbemuseum

Bram van Velde, Sans titre, Ivry, 1966. Huile sur toile, 130 x 195 cm. Saint-Paul de Vence, Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Bram van Velde, Sans titre, Carouge, 1970. Huile sur toile, 129,5 x 195,6 cm. Pittsburgh, Carnegie Museum of Art, Patrons Art Fund

Bram van Velde, Sans titre, [?: La Chapelle-sur-] Carouge, 1968. Lavis d'encre de Chine sur chiffon Superbus de la Sihl, 228 x 181 / 248 x 320 mm. Genève, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, [?: La Chapelle-sur-] Carouge, 1968. Lavis d'encre de Chine sur vélin Superbus de la Sihl, 480 x 370 mm. Genève, collection S. Lichtenstein

Bram van Velde, Sans titre, [?: La Chapelle-sur-] Carouge, 1970. Lavis d'encre de Chine sur Chiffon Superbus de la Sihl, 225 x 172 mm. Suisse, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre (« ex-Charles Goerg »), La Chapelle-sur-Carouge, 1970. Lavis d'encre de Chine sur chiffon Superbus de la Sihl, 232 x 183 / 250 x 404 mm. Genève, Musée d'art et d'histoire

Bram van Velde, Sans titre, La Chapelle-sur-Carouge, 1973. Gouache sur chiffon Superbus de la Sihl, 137 x 148,5 cm. Saint-Paul de Vence, Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Bram van Velde, Sans titre, La Chapelle-sur-Carouge, 1973. Gouache sur chiffon Superbus de la Sihl, 136 x 149 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire

Bram van Velde, Sans titre, Arles ou Grimaud (?), 1977. Lavis d'encre de chine et gouache sur chiffon gélatiné lavis B de Canson, 122 x 150 cm. Paris, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, La Chapelle-sur-Carouge, 1978. Gouache sur [sur chiffon gélatiné lavis B de Canson], 136 x 150 cm. Genève, collection particulière

Bram van Velde, Sans titre, Grimaud, 1978. Lavis d'encre de chine et gouache sur chiffon gélatiné lavis B de Canson, 150 x 112 cm. Grenoble, Musée de Grenoble

Geer van Velde, *Composition*, 1958 (?). Huile sur toile, 100 x 81 cm. France, Collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, 1958 (?). Huile sur toile, 135 x 123 cm. Amsterdam, Galerie M.L. de Boer

Geer van Velde, *Composition*, 1958 (?). Huile sur toile, 146 x 134 cm. Lyon, musée des Beaux-Arts

Geer van Velde, *Composition*, [?: vers 1960]. Huile sur toile, 162 x 162 cm. La Haye, Gemeentemuseum

Geer van Velde, *Composition*, 1960 (?). Huile sur toile, 162 x 162 cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, 1965 (?). Huile sur toile, 162 x 162 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de la création industrielle

Geer van Velde, *Composition*, vers 1965 -1970 (?). Huile sur toile, 92 x 65,5cm. France, collection particulière

Geer van Velde, *Composition*, 1970. Huile sur toile, 162 x 162 cm. Collection Elisabeth Van Velde

Geer van Velde, *Composition*, 1970. Huile sur toile, 162 x 162 cm. Lisbonne, Centre d'art moderne de la Fondation Gulbenkian

Cette liste d'œuvre correspond à l'ordre de présentation du catalogue de l'exposition.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### Catalogue de l'exposition

## Bram et Geer van Velde | Deux peintres. Un nom

Editions Hazan, Paris, 2010. 360 pages, 42 €

Sommaire du catalogue

Sylvie RAMOND et Rainer Michael MASON *Regards croisés sur Bram et Geer van Velde*

### Catalogue

#### *Éléments de biographie*

Anita HOPMANS *Bram et son mécène, Eduard Kramers*

Léna WIDERKEHR *Pages choisies de la correspondance de et autour de Bram et Geer van Velde*

Sylvie RAMOND *Bram et Geer à Lyon*

Rainer Michael MASON *Bram van Velde : « Tant d'arcs et pas de flèches » | Propos recueillis (et mis de côté)*

### Études

Sylvie RAMOND *Trois notes sur les frères Bram et Geer van Velde*

Sandor KUTHY *Dialogues d'artistes – Résonances*

Rémi LABRUSSE *Samuel Beckett, Georges Duthuit, Bram van Velde, la peinture*

Steven JARON *Bram van Velde et Samuel Beckett : contradictio in terminis*

Germain VIATTE *Deux plus Un*

Jacques KOBER *La lumière pesée et la lumière pantelante (divergences ou solidarités entre les frères van Velde)*

Charles JULIET *Trois rencontres avec Elisabeth van Velde, suivies d'une note sur Bram*

Rainer Michael MASON *Pour faire (partiellement) le point sur les frères Bram et Geer van Velde | Des vies longuement liées, des esthétiques irréductibles*

Bibliographie restreinte

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

Geer van Velde / Dessins

Donation d'Elisabeth van Velde et Piet Moget

EXPOSITIONS SALLE 200

**À l'occasion de l'exposition *Bram et Geer van Velde. Deux peintres. Un nom*, le musée présente dans la salle 200 un ensemble de dessins de Geer van Velde entrés dans les collections du musée grâce à la générosité de sa femme Elisabeth van Velde et de son ami et artiste Piet Moget. En 2005, le musée des Beaux-Arts de Lyon a acquis une composition de Geer van Velde peinte en 1958, présentée aujourd'hui dans l'exposition, acquisition qui suscita la donation. Cet ensemble scande toutes les étapes de la recherche artistique de Geer, de la fin des années 1920 jusqu'au milieu des années 1960.**

Geer van Velde est né à Lisse (Pays-Bas) en 1898 et mort à Cachan (Val-de-Marne) en 1977. Avec son frère aîné Bram, ils ont cheminé dans l'histoire de l'art du 20<sup>e</sup> siècle grâce à deux œuvres aussi différents que caractéristiques. En peinture, Geer a développé une recherche sensible où s'équilibrent l'espace, la lumière et la couleur.

Si certains dessins se présentent comme des esquisses préparatoires à des tableaux, Geer ne leur donne pas toujours cette finalité. Ils sont aussi souvent des exercices de mémoire, le moyen pour l'artiste de connaître le monde et de préserver ce savoir.

Source d'émulation dans leur jeunesse, la fraternité a conduit les deux artistes sur des voies différentes. A leurs débuts, Geer est plus connu que Bram. Dans les années 1960, la reconnaissance de Bram jette sans doute quelque ombre sur l'œuvre de Geer.

L'engagement de Piet Moget au Lieu d'Art Contemporain de Sigeac, la monographie fondatrice de Germain Viatte publiée en 1989, la rétrospective du musée Picasso à Antibes et du musée d'Unterlinden à Colmar en 2000, ont révélé à un large public l'importance de l'art de Geer.

Désormais prise en compte pour ses qualités propres, autant que l'est l'art plus expressionniste de Bram, la poésie plus secrète de Geer, inspirée de Pierre Bonnard et d'Henri Matisse, proche d'un Jacques Villon, en fait l'un des artistes qui comptent dans l'après-guerre.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### Activités proposées au public

#### VISITES COMMENTÉES\*\*

Du 26 avril au 19 juillet, lundis à 12h15 (musée fermé le 24 mai), jeudis à 16h (musée fermé le 13 mai), samedis à 10h30 (musée fermé les 1er et 8 mai)

#### REGARDS APPROFONDIS\*\*

##### DE L'EXPOSITION AUX COLLECTIONS

Lumières et espaces hollandais : lundi 7 juin à 16h

Natures mortes et paysages hollandais du 17e siècle : lundi 14 juin à 16h

#### PARTAGES LITTÉRAIRES\*\*

Lecture de textes d'artistes, de critiques ou d'auteurs face aux œuvres des frères van Velde.  
Jeudis 27 mai et 3 juin, à 12h15

#### NOCTURNES ANIMÉES, Jusqu'à 22h

##### Vendredi 7 mai :

Visite libre, rencontre avec les commissaires, parcours musical avec l'Ecole Nationale de Musique de Villeurbanne, dans le cadre du festival « Musiques et images, à la croisée des arts ».

##### Vendredi 4 juin :

Visite libre, rencontre avec les commissaires, parcours musical avec l'Ecole Nationale de Musique de Villeurbanne, lectures de textes de Samuel Beckett en collaboration avec le Théâtre des Célestins.

Programme complet sur [www.mba-lyon.fr](http://www.mba-lyon.fr)

#### FORUM FNAC

Avec Rainer Michael Mason, historien d'art, co-commissaire de l'exposition

Mercredi 19 mai à 17h30, Fnac Bellecour

#### SOIRÉE AUTOUR DE CHARLES JULIET, auteur des *Rencontres avec Bram van Velde*.

Lundi 28 juin à 19h à l'auditorium, en présence de l'auteur, entrée libre.

#### ET AUSSI DANS LES COLLECTIONS...

Geer van Velde / Dessins

Donation d'Elisabeth van Velde et Piet Moget

EXPOSITIONS SALLE 200

17 avril – 6 juin 2010

ACTUELLEMENT AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON

## Charles Sénard, L'œuvre noir

Exposition du 17 avril au 6 juin 2010

**Le don récent au musée des Beaux-Arts par un collectionneur lyonnais d'une gravure sur bois représentant une Pietà est l'occasion de révéler l'œuvre graphique de son auteur, Charles Sénard, né à Caluire (Rhône) en 1878 et mort à Lyon en 1934.**

Elève brillant et indiscipliné à l'École des Beaux-Arts de Lyon, Charles Sénard a été un artiste reconnu et apprécié de son vivant comme peintre de natures mortes. Bien qu'il ait été un exposant régulier des salons artistiques lyonnais, son œuvre dessinée et gravée est restée confidentielle : peut-être parce que le dessin, chez lui, n'est pas une esquisse pour la peinture, mais une création à part entière, exigeante et difficile.

Avant 1914, il expose au salon d'automne de Lyon plusieurs grands fusains qui s'inscrivent dans le courant symboliste de l'époque, montrant le malaise d'un univers qui va à sa perte dans l'imminence de la guerre. « Le mensonge, l'iniquité, la luxure, l'argent, seules idoles inébranlées parmi la ruine de croyances, fournissent tous les mythes nécessaires à l'expression de sa pensée » souligne, en 1912, l'écrivain et journaliste Henry Béraud. Le trait acéré par lequel Sénard rend les effets de foule compacte évoque le dessin féroce de l'un des grands graveurs de son temps, Théophile Steilen (1859-1923).

Les sujets de ses gravures à l'eau-forte, d'abord fantaisies orientalistes, se transforment progressivement en visions cruelles, parfois morbides ; ici, la figure de la prostituée fait écho à celle du belge Félicien Rops (1833-1898). L'artiste est hanté par la mort et les horreurs de la guerre. Ce symbolisme macabre inspire également d'autres lyonnais : son contemporain le graveur Marcel Roux (1878-1922), Pierre Combet-Descombes (1885-1966) et Claude Dalbanne (1877-1964) à leurs débuts. Le cycle s'achève avec la guerre.

En 1925, Sénard est nommé président du salon du Sud-Est, fondé la même année par les peintres Ziniars, dissidents du salon d'automne, autour de l'écrivain Gabriel Chevallier et du critique Marius Mermillon. Abandonnant l'eau-forte, il pratique alors la gravure sur bois, technique utilisée par ces jeunes artistes, durant les dix dernières années de sa vie.

En 1930, il devient membre de la commission consultative du musée des Beaux-Arts, puis conservateur en 1933, seize mois avant sa mort.

« On ne cherchera pas, dans ces compositions noires et phosphorescentes, le procès de l'époque, des mœurs ou des caractères contemporains. Sénard prend dans son angle de vision toutes les foules et tous les temps : anachronique spectacle où manoeuvrent et pirouettent bourgeois et débardeurs, belluaires, magistrats, cavalcadours et baladins autour de la Femme qui est un symbole de la prostitution, rarement belle fille, entourée d'un cortège de tendrons grimaçants et de viragos procureuses. C'est La Vieille Garde, Le Veau d'Or, La Terre, Le Jeu de massacre, Baal, Le Dépotoir... toutes scènes d'une gouaille insultante pour l'humanité où l'on devine une remontée de vieille foi meurtrie et comme l'ouvrage d'une vengeance. »

Marius Mermillon, extrait du livre Sénard, Lyon, Edition du Salon du Sud-Est, Audin imprimeur, 1937

## INFORMATIONS PRATIQUES

### Horaires d'ouverture

Exposition ouverte tous les jours, sauf mardi et jours fériés, de 10h à 18h, vendredi de 10h30 à 18h.  
**Nocturnes jusqu'à 22h, les vendredi 7 mai et 4 juin 2010.**

### Tarifs d'entrée à l'exposition

L'audioguide est inclus dans le prix du billet d'entrée

Exposition : 9 € / Tarif réduit : 6 €, gratuit pour les jeunes de moins de 18 ans et les étudiants de moins de 26 ans, les personnes handicapées et accompagnateurs, les bénéficiaires du RSA et RMI, les personnes non imposables, les demandeurs d'emploi.

Billet jumelé (exposition + collection): 12 € / Tarif réduit : 7 € / gratuité

Nocturne animée jusqu'à 22h : 5€ / Gratuit\*

Visites commentées : 3€ / Gratuit\*

Liste des conditions de réductions et d'exonérations disponible sur [www.mba-lyon.fr](http://www.mba-lyon.fr)

### Accès

Entrée de l'exposition : 16 rue Edouard Herriot et 17 place des Terreaux, Lyon 01

Accès réservé aux personnes en situation de handicap : 17 place des Terreaux

Parking des Terreaux et parking Hôtel de Ville de Lyon

Métro : lignes A et C, station Hôtel de Ville - Louis Pradel

Bus : lignes 1, 3, 6, 13, 18, 19, 40, 44, 91.

Vélov' : rue Edouard Herriot et rue Paul Chenavard

Téléchargement des visuels disponibles pour la presse à cette adresse :

<http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/espace-pro/presse/>

Login : Presse / Mot de passe : mba69

Merci de respecter les majuscules et minuscules comme indiqué.