

## Introduction

### 1

Sentiment du sacré et interrogations sur la mort demeurent indéfectiblement liés dans la peinture du XX<sup>e</sup> siècle. En témoigne avec évidence la manière dont les peintres ont fréquemment réactivé l'iconographie de la Passion : crucifixion, gisant, piéta. Si les croyances religieuses s'effondrent, la répétition des drames humains, dont la violence acquiert une dimension paroxystique avec la seconde guerre mondiale, a marqué notre siècle d'une sensibilité particulière. Les artistes ayant cherché à exprimer cette face tragique de l'histoire, bien qu'étant majoritairement athées et sans qu'il fût question pour eux de répondre à une commande religieuse, ont souvent pris l'initiative personnelle de dialoguer avec l'art sacré.

Constituant un important corpus d'œuvres, majeur dans les développements de la création

moderne, ces regards ont bien sûr donné lieu à des interprétations très diversifiées. Toutefois, la plupart des artistes ont appréhendé cette tradition chrétienne au travers d'une lecture profane, y voyant le signe de la condition humaine. Elle devient, comme le souligne Antonio Saura à propos de la crucifixion, « un symbole de la tragédie de notre époque » qui implicitement renvoie à la présence intemporelle de la mort et reflète, sans obéir à aucun motif religieux, la situation de l'homme « sans recours dans un univers menaçant ».

Perçue comme l'expression par excellence du tragique, la figure du Christ est alors devenue par extension figure de l'homme qui souffre. D'un homme parmi les autres, souvent marqué des stigmates de l'histoire, comme chez Grosz où le crucifié porte un masque à gaz et symbolise le soldat. Témoignant d'un rapport plus intime et d'une identification au corps supplicié, la représentation s'est aussi chargée d'une dimension autobiographique et, à la figure du Christ, a parfois été substituée celle de l'artiste. Il en est ainsi de certaines images de crucifiés peintes par Picasso ou Bacon. Ce dernier considère la crucifixion comme « une armature magnifique » à laquelle le peintre peut greffer ses propres sentiments et sensations, cela se rapprochant presque d'un autoportrait.

Dans ces perspectives, il n'est pas anodin qu'une majorité de ces artistes aient souvent

regardé les mêmes modèles. La peinture allemande de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, celle par exemple de Hans Holbein ou de Matthias Grünewald, constitue une référence essentielle. Bien sûr, particulièrement au début du XX<sup>e</sup> siècle, les liens qui unissent les artistes aux historiens d'art ayant contribué à la redécouverte de l'art germanique ancien n'ont pas été étrangers à ce regain d'intérêt. Mais ils ne l'expliquent pas pleinement. Les peintres contemporains ont été essentiellement touchés par des œuvres qui expriment intensément les sentiments humains fondamentaux. C'est par leur forme expressive qu'elles génèrent du sens et peuvent être comprises de manière immédiate, cela sans forcément connaître le programme iconographique et les codes symboliques liés au contexte spirituel dans lequel elles ont été créées.

De façon générale, la distance par rapport aux idéologies religieuses a évidemment permis de mieux saisir cette humanité et ce drame contenus dans la tradition picturale chrétienne. Elle a favorisé ces regards profanes portés par des peintres qui, ayant eux-mêmes souvent vécu des guerres et été confrontés à des expériences très brutales, reconsidèrent alors toute la violence inhérente à l'iconographie de la Passion. Cette lecture s'écarte ainsi de tout poncif et de toute représentation complaisante ou douce servant au dogme catholique : comme les crucifix portés autour du cou

ou les images cultuelles vulgarisées, accrochées dans un environnement quotidien, de manière très banale, presque comme une chose abstraite et dont la vigueur inhérente au sujet n'est plus perçue. Exemple essentiel parmi d'autres, Bacon est l'un de ceux qui réactive dans sa peinture, avec le plus d'intensité, la force de la crucifixion. Celle-ci, souligne-t-il, illustre une façon « extrêmement barbare de tuer quelqu'un ». La définissant comme une sorte de « boucherie », d'amas de viande, de chair déchirée, Bacon restitue au motif toute son animalité. Elle devient à ses yeux l'expression par excellence de corps en souffrance – corps qui ne sont plus que des « carcasses potentielles ».

## 2

Vladimir Veličković s'inscrit dans cette lignée d'artistes qui, questionnant en peinture le problème de la figure humaine, ont regardé avec intérêt la tradition picturale chrétienne. Bien qu'il n'y ait pas dans ses œuvres définitives l'affirmation d'une dimension strictement autobiographique comme on peut la trouver chez Bacon ou Picasso, son expérience intime du tragique détermine toutefois son rapport à l'art sacré. Né en 1935, Veličković est un enfant lorsque frappe la seconde guerre mondiale. Il n'a que six ans pendant l'agonie de

Belgrade, moment où des hommes sont pendus aux candélabres de Terazije. Ce vécu, comme mémoire inconsciente dont il portera en lui les blessures, sera à l'origine de son engagement à représenter la face sombre de l'existence humaine : mort et violence subie. C'est en tant qu'humaniste, de surcroît athée, qu'il dit s'intéresser à cette tradition, non au travers d'une lecture religieuse.

Issu d'une famille orthodoxe, Veličković n'a pas développé dans l'enfance une sensibilité particulière pour l'art sacré qui serait liée aux croyances d'un milieu fervent. De cette époque, il ne garde aucun souvenir d'icônes. Pas d'images ou d'objets culturels quotidiennement présents, ni dans sa demeure ni dans celle de ses proches. Ce qu'il garde vivement en mémoire, ce sont les reproductions d'œuvres d'art vues dans sa jeunesse, dès les années 1950, dans les nombreux livres appartenant à sa famille. Ce qui le touche particulièrement, ce ne sont pas les représentations du Christ idéalisées, complaisantes ou édulcorées. De Quarrton à Mantegna, d'Holbein à Grünewald, ce sont souvent des œuvres qui expriment avec intensité la souffrance du corps, non des visions sereines.

Qu'ils procèdent ou non d'un lien explicite avec l'un de ces modèles, les motifs traditionnels du gisant et de la crucifixion, récurrents dans la création de Veličković, ne seront perçus qu'au travers d'un regard profane. Ils ne seront que *moyens* dans sa pratique picturale. Gisants et

crucifiés sont pour lui moins représentations du Christ que de l'Homme questionné jusqu'au fond de sa chair, marqué par les drames de son époque. Représentations des nuits humaines dont le noir visage, de tout temps frappé par la mort et la violence, va resurgir sous nos yeux, même et autre, par de fécondes métamorphoses.