

Sturtevant,

2005 - 1965.

Ayant survécu au fait d'avoir été redécouverte régulièrement pendant les quarante dernières années, Sturtevant n'a plus besoin d'être présentée. C'est bien plutôt le moment de reprendre à zéro, d'effacer et de faire marche arrière à l'aide d'un tableau chronologique. De nombreuses apories occluent le curriculum vitae le plus digne de foi. Ces notes privilégient l'exactitude à l'histoire, pour qu'une réflexion neuve puisse voir le jour.

6211 signes
par
Bruce Hainley,
traduction
Simon Baril,
iconographie
Sturtevant.

2005 : « Michael Jackson Was My Lover », conférence avec supports visuels, donnée à W139, Amsterdam, et De Singel, Anvers.

Commentaires : La meilleure représentation (sous forme d'une personnification problématique) du fiasco qu'on appelle l'intervention américaine en Irak, c'est Michael Jackson. Ses démêlés avec la justice ont été rythmés d'abord par la guerre du Golfe de Bush père (surnommez-la « Opération Jordie Chandler¹ ») puis par l'« Opération Liberté Sans Limite » de Bush fils. MJ n'est pas le seul être humain à habiter au Pays Imaginaire.

1985: Bob Nickas organise « Production Re : Production » à la Gallery 345 à New York. Parmi les œuvres présentées par Sturtevant, le râtelier à bonbons de sa pièce *The Store of Claes Oldenburg*.

Commentaires : Considérer la denrée bonbon, d'une part à la lumière du retour, de la redécouverte de Sturtevant à la faveur de « Production Re : Production » et, d'autre part, à la lumière de

New York durant les années 80. Se souvenir d'Eugène Schwartz, collectionneur et incitateur.

1973 : « Studies for Warhols' Marilyns Beuys' Actions and Objects Duchamps' Etc. Including Film », Everson Museum, novembre 1973.

Commentaires : James Harithas, le directeur du musée, a rédigé le texte qui suit, publié à la fin du catalogue que Sturtevant avait conçu pour qu'il soit imprimé de façon à sembler avoir été photocopié.

L'art ajoute à l'original son propre processus en tant que contenu. La source demeure visible.

Duchamp conclut qu'une œuvre d'art est achevée par la réaction du spectateur.

Art + réaction = dynamique créative.

Sturtevant élimine les références.

Réaction/source + processus = source/ressource.

A:B :: A:A+B

Étant donné qu'aucune publicité, affiche ou critique concernant spécifiquement cette importante exposition n'ont pu être retrouvées, et qu'il s'agit du seul texte du catalogue réagissant à l'œuvre de Sturtevant, il paraît pertinent de considérer les propos d'Harithas – sorte de démonstration mathématique et philosophique – comme correspondant au vocabulaire le plus adéquat disponible à l'époque.





1971 : Reese Palley Gallery, New York. Sturtevant expose plusieurs dessins de la série *Walter de Maria is Shit* :

Rome Is Shit
Tel Aviv Is Shit
Cologne Is Shit
New York Is Shit
Paris Is Shit

Ils ont tous été détruits, faisant en cela écho à la fameuse technique de dessin « invisible » pratiquée par de Maria.

1969 : L'hebdomadaire *Time* datée du 28 février cite Sturtevant :

« Je n'ai aucune place, dit-elle le regard perdu, sinon dans une relation avec la structure globale. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de communiquer, mais de créer du changement. Certains ont le sentiment qu'une transformation importante est en train de se produire dans le domaine de l'esthétique en général, bien que peu comprennent pourquoi. Il y a surtout une grande part d'angoisse. »

Commentaires : Je suis fasciné par « le regard perdu » ; par la relation entre « aucune place » et la « structure globale » ; par la

« grande part d'angoisse ». Le sentiment de ce que « créer du changement » implique est encore plus fort trente-cinq ans plus tard.

1966 : Michel Foucault publie *Les Mots et les Choses*, qui paraît en traduction anglaise en 1970 sous le titre *The Order of Things*. Voici deux passages tirés d'un sous-chapitre intitulé « Le cogito et l'impensé » :

« L'impensé (quel que soit le nom qu'on lui donne) n'est pas logé en l'homme comme une nature recroquevillée ou une histoire qui s'y serait stratifiée, c'est, par rapport à l'homme, l'Autre : l'Autre fraternel et jumeau, né non pas de lui, ni en lui, mais à côté [...] dans une dualité sans recours. Cette plage obscure qu'on interprète volontiers comme une région abyssale dans la nature de l'homme, ou comme une forteresse singulièrement cadencée de son histoire, lui est liée sur un tout autre mode ; elle lui est à la fois extérieure et indispensable² [...] »

« [...] la pensée, au ras de son existence, dès sa forme la plus matinale, est en elle-même une action – un acte périlleux. [...] Peut-on dire que l'ignorent, en leur profonde niaiserie, ceux qui affirment qu'il n'y a point de philosophie sans choix politique [...] ? Leur sottise est de croire que toute pensée « exprime » l'idéologie d'une classe ; leur involontaire profondeur, c'est qu'ils montrent du doigt le mode d'être moderne de la



pensée. [...] plus fondamentalement, la pensée moderne s'avance dans cette direction où l'Autre de l'homme doit devenir le Même que lui³. »

On ne peut en aucune façon considérer que l'œuvre de Sturtevant est une illustration des idées de Foucault, ni même que ce dernier est une source d'influence, mais bien plutôt que tous deux parviennent à exprimer l'humeur du moment dans ce qu'elle a de plus urgent. Les actions et investigations de Foucault et Sturtevant doivent être confrontées avec la zone d'esthétique excrémentielle de *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers et foutu aux chiottes*, de Genet, un texte qui, par son format à deux colonnes, présente une illisibilité littérale tout en donnant à voir la différence en tant que double.

Si le livre de Foucault s'ouvre par une réflexion sur le tableau *Las Meninas* de Vélasquez, si Genet explore la lumière sombre et charnue de Rembrandt, on pourrait dire que Sturtevant, par contextualisation, fabrique, peint, engendre des modes similaires de pensée avec l'art lui-même, pas seulement au travers de l'art. La pensée de ces hommes, acte périlleux, arrive par le texte ; les actions périlleuses de Sturtevant, vérités brutes, nous viennent par ce à quoi nous n'avons pas encore donné le nom d'art – schématisant ainsi la puissance potentielle de la pensée en tant qu'art.

1965 : « Sturtevant » à la Bianchini Gallery. Exposition du 2 au 23 octobre.

1. NdT : Jeune plaignant dans la première affaire de pédophilie visant Michael Jackson.
2. Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, p. 337.
3. *ibid*, p. 339.

Warhol Black Marilyn, 2004.
 Acrylique sérigraphiée sur toile. Collection particulière, Zürich.
 Courtesy Anthony Reynolds Gallery, Londres.

Truth, 2001. Photographie couleur, 9 x 15 cm.
 Extrait de la série de 6 images *Death, Sex and Truth*.
 Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, Paris.

Trilogy of Transgression, 2004.
 3 Betacam SP Pal diffusées sur 3 moniteurs.
 Camera 1, Scène 1.
 Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, Paris.

Bernard Buffet, Gemeente- museum, La Haye,

1^{er} juillet - 10 septembre 2006.





“

Je dis que je le savais. Qu'il ne fallait pas le faire, que ce ne serait pas toléré. Que le reste passe encore, mais que ça, non, ça dépassait les bornes, qu'il ne fallait tout de même pas exagérer. Et que rien, jamais, ne serait pire pour l'art de notre époque que d'écrire à propos de Lui. Qu'on pouvait se permettre bien des choses, que c'était le grand fleuve de la liberté et de la contradiction, que c'était la région naturelle de cet extraordinaire pouvoir d'agacement des normes.

17444 signes
par
Éric Troncy,
photographies
Éric Troncy.

Mais qu'en aucun cas, jamais, il ne fallait écrire à propos de Bernard Buffet. Sublime, forcément sublime Bernard Buffet. »
(Marguerite T., *Le Polichinelle dans le buffet*, éditions Paul.)

La haine qui entoure aujourd'hui encore le souvenir même de Bernard Buffet n'est pas sans équivalent dans celle qui, malgré les appels à la clémence de Marguerite Duras, s'abattit sur Christine Villemin. Il y a au sujet de Bernard Buffet quelque chose de l'ordre du procès en sorcellerie, à cette inversion près qu'en ce cas, ce sont les intellectuels qui réclament, et de manière définitive, le bûcher en place publique pour le vilain.

Il n'est que de voir, récemment encore, la ire de Daniel Buren, lors de sa visite guidée de mon exposition *Superdefense* au Grand Palais, face à une toile de Bernard Buffet représentant simplement la Tour Eiffel (Buren oubliait qu'il venait de passer sans se formaliser, et sans la moindre réaction, devant une œuvre de Bruno Serralongue constituée de 45 photographies représentant les Sans Papiers de la maison des Ensemble, œuvre occupant pourtant une surface linéaire de 14 mètres, mais qui lui avait sans doute paru inoffensive par comparaison à un simple tableau de Buffet.) Ou encore, de voir la vindicte de Buren au sujet d'un autre tableau du même Bernard Buffet dans la même exposition, dont il dénonçait le procédé convoqué par moi-même d'éclairage à l'aide d'un projecteur à découpe (passant sous silence, ou bien oubliant simplement, que dans la salle précédente, le tableau de Ida Tursic et Wilfried Mille faisait l'objet d'un éclairage en tous points similaire). Mais c'est ainsi : Buffet agace à un point tel que même le plus acerbe des déontologues de l'exposition (ou celui qui jouit encore de cette ancienne réputation) ne prend plus la peine de l'honnêteté pour dire son mépris – la toile sur châssis encourageant traditionnellement à la qualification de « croûte » que, d'ailleurs, on pourrait envisager désormais d'appliquer à l'occasion, pourquoi pas, aux installations, y compris celles se présentant comme « in situ ». De même qu'on parle encore de « vernissage » tandis qu'il n'y a plus rien à vernir, on peut bien parler de « croûte » quand il n'y a plus de surface picturale.)

En privé cependant, ou ailleurs, il n'est pas rare de reconnaître quand même à ce si mauvais peintre, à ce médiocre artiste que serait par convention Bernard Buffet, quelques qualités. Faut-il livrer ici, au risque d'un peu de pagaille, la liste de celles et ceux qui, conservateurs de musées nationaux, journalistes, critiques d'art, ont salué (avec au fond de la pupille la leur gaillardie de l'interdit transgressé) la qualité du tableau *La cantatrice* que j'avais exposé à *La force de l'art*, admettant sans peine que ce tableau était finalement « bien supérieur à ceux de Immendorf par exemple » ? Il n'est peut-être que le nom de John Curin qu'on puisse livrer ici sans l'exposer au tracas (on le méprise en France parce qu'il est peintre, figuratif, célèbre et riche : quatre reproches déjà formulés à l'égard de Buffet au tournant des années 50), avec qui je visitais l'exposition en question et qui resta fasciné devant le dit tableau. Et celui, aussi, de Katharina Fritsch qui souhaite, en l'espace

associatif de Malkasten où elle-même expose régulièrement, exposer des tableaux de Bernard Buffet. Et puis, donc, le Gemeentemuseum Den Haag, qui s'y met maintenant – ces fatigants Bataves, non contents de nous en remonter déjà sur la pertinence de leurs modèles sociaux, économiques, politiques, sur l'exemplarité de leurs cantines scolaires ou de leur conscience de l'écologie, s'attaquant désormais à nos goûts picturaux.

Mais avant d'y venir, peut-être faut-il que je donne ici quelques explications à ma fascination désormais plus honteuse du tout pour le plus mauvais des peintres français – celui que Warhol, ce crétin qu'on ne cite jamais tant sa pensée décourage le bon sens, décrivait à Benjamin Buchloh comme « son artiste préféré » et « le dernier grand peintre » dans un entretien de 1985 dont on ne résiste pas à reproduire ici un extrait :

Andy Warhol : [...] Les Français ont un peintre vraiment très bon. Je veux dire, mon artiste préféré serait ce dernier grand artiste parisien... c'est quoi son nom ?

Benjamin Buchloh : Un peintre ?

Andy Warhol : Oui, le dernier peintre célèbre. Buffet.

Benjamin Buchloh : Beaucoup des nouveaux peintres semblent l'imiter en effet, même s'ils ne s'en rendent pas compte.

Andy Warhol : Eh bien, je ne sais pas, je veux dire, ça a l'air... Je ne vois aucune différence entre ça et Giacometti. À un certain moment, les gens ont décidé que c'était commercial. Mais il peint encore et ses œuvres circulent toujours, les prix sont entre 20 et 30000\$. On pourrait encore en parler. Son travail est bon, la technique est vraiment bonne, il est aussi bon que l'autre Français qui vient de mourir il y a quelques jours, Dubuffet. Qu'est-ce qui s'est passé, vous croyez ? Vous pensez qu'il n'est pas très bon ?

J'ai de l'admiration, tout d'abord, pour l'artiste justement, et pour le caractère résolument warholien de sa compréhension précoce des mécanismes de l'art : il faut savoir que dès 1952, c'est-à-dire peu après le début de son « travail de peinture » (comme dirait Niele Toroni) il menait de front deux productions². La première, destinée aux musées, était composée de tableaux de grands formats, livrée chaque année autour d'un thème défini par lui, et exposée après un vernissage ayant lieu systématiquement le premier jeudi de février³. Cette production « de prestige » servait de publicité à une production continue et besogneuse de tableautins, de formats domestiques, représentant notamment des clowns ou des bouquets de fleurs, et destinés aux appartements bourgeois – selon un principe que l'industrie de la mode aura ensuite adopté, les défilés présentant à très grand frais les inabornables robes de haute couture servant à faire acheter des parfums, des sacs et des ceintures ; selon un principe dont il n'est pas nécessaire de décrire ici le système d'équivalence qu'il rencontre dans la construction de la légitimité artistique, et mercantile, contemporaine. J'ai conscience, par ailleurs, de ce qui coûta sa réputation à Bernard Buffet tandis que, au tournant des années 50, et à peine âgé d'une vingtaine d'années, il était déjà riche, célèbre, et s'affichait dans ce qu'aujourd'hui on appellerait les « magazines people » – souvent photographié dans *Paris Match* par Luc Fournol, fréquentant la Jet Set de l'époque aussi bien que les acteurs du cinéma de la Nouvelle Vague. « *Bernard Buffet a eu le prix de la critique à vingt ans, en 1948, son exposition quelques années plus tard à la Galerie Charpentier enregistrait 102 000 entrées payantes... On peut appeler cela un succès. Mais c'est vrai, la Rolls et le château lui ont fait beaucoup de mal ! Bernard Buffet*

était au début des années 50 l'ami de Pierre Bergé : ils ont eu tout d'abord un vélo, puis un vélomoteur, une 2CV, une Jaguar d'occasion puis une Rolls et enfin ils ont eu un château. Ça a été très vite, il n'a pas fallu cinq ans pour cela. C'était surtout le goût de Pierre, Bernard n'était pas mondain du tout. Pierre l'a lancé dans ce qu'on appelle maintenant la Jet Set, il l'a fait sortir, lui a fait faire des costumes sur mesure, etc. C'était chaque semaine les réceptions de Marie-Louise Bousquet, Marie-Laure de Noailles⁴,... » Buffet était parfaitement conscient de cet état de faits et jugeait cependant naturel que, de la même manière qu'on pouvait trouver normal qu'un médecin ait une Rolls, il l'était tout autant qu'un artiste en possède une. Quand Maurice Garnier explique, avec un joli sens de l'ironie, que « *La Rolls et le château lui ont fait beaucoup de mal* », il sait bien, comme moi, que la Rolls, aujourd'hui (soit juste cinquante ans plus tard), tout autant que le château ou les apparitions dans la presse people, ne sont plus des facteurs de disqualification mais des facteurs de qualification – je ne prends même pas le soin d'évoquer au-delà des Young British Artists – et qu'un artiste de vingt ans qui serait riche et célèbre le serait encore plus pour ces raisons mêmes. Mais à peine cinquante ans plus tôt, richesse et célébrité eurent raison de l'intérêt que le monde de l'art avait pourtant accordé à Buffet – parce qu'au fond, les différences sont négligeables entre les toiles des années 1947-49, aujourd'hui encore jugées « admissibles » (celles conservées au musée d'Art moderne de la ville de Paris ont le statut très particulier de « trésor national »), et celles des années postérieures. En vérité, tous les artistes riches et célèbres de l'industrie de l'art marchent dans les sentiers débroussaillés par Buffet : il a mangé les ronces, la voie est libre.

Aujourd'hui, exposer Bernard Buffet, c'est aussi dire quelque chose de l'art contemporain. Par une opération dont les procédés défient la logique, un tableau de Bernard Buffet dans une exposition d'art contemporain (ainsi que l'a brièvement démontré l'exemple de Daniel Buren), engendre des réactions d'indignation bien supérieures à l'exposition d'un Pape écrasé par une météorite (Maurizio Cattelan), d'une machine à merde (Win Delvoye) ou d'une vache découpée et plongée dans du formol (Damien Hirst). En sorte que Buffet est aujourd'hui, par une sorte de réjouissante aberration d'un système bien plus corrompu que l'on ne veut l'admettre, quasiment le seul dépositaire de ce pouvoir d'exaspération qui devrait être celui de toute œuvre d'art. Car l'art contemporain a presque tout rendu conforme, dans une grande entreprise d'intégration dont le marché est la seule finalité (et avec lui les facilités qu'il propose aux jeunes artistes de changer en douceur et rapidement de classe sociale). On le constate de manière flagrante dans les écoles d'art, où les élèves ne sont habités que par l'ambition de cette conformité, reproduisant les styles en vogue, n'inventant surtout rien, s'adonnant aux joies de l'installation quand celle-ci est populaire, de la vidéo quand elle se vend bien, de la peinture, même, quand elle commence à disposer à nouveau du droit de citer.

Exposer Bernard Buffet, écrire à propos de l'œuvre de Bernard Buffet, voilà qui est perçu comme un acte d'incivilité, un manquement aux règles d'un manuel du savoir vivre de l'art contemporain digne de ceux de Nadine de Rothschild. Otto Hahn, le célèbre critique d'art de *L'Express*, déclarait en 1998, après avoir, l'année précédente, consacré pour la première fois un long article à Buffet dans les pages de ce magazine : « *Pendant vingt ans je n'ai pas rendu compte de Bernard Buffet, et je n'allais pas voir ses expositions annuelles. Parce qu'on est soumis à l'ambiance, parce qu'il expose avenue Matignon, et pas à Saint-Germain des Prés ou à Beaubourg, et que l'avenue Matignon a une réputation de milieu d'argent. Il y a une pression, un terrorisme moral, et à un moment, ça m'a intéressé de relever ce terrorisme moral. Mais il y a bien une*

pression morale que le milieu exerce sur vous, en disant "Tu m'as défendu mais si tu écris sur n'importe quoi ce n'est plus la peine d'écrire sur moi." C'est un terrorisme intellectuel, ça ne va pas chercher bien loin, mais comme c'est un petit milieu tout se sait⁵. » Et lorsqu'il organisa la gigantesque rétrospective Bernard Buffet à la Documenta de Kassel en 1994, Otto Letz dut affronter ceux qui « *sans même connaître son œuvre, ne voulaient pas salir leur chemise blanche avec Buffet⁶.* »

L'exposition de La Haye, donc, après ce très bref préambule. Disons quand même qu'il y a un semblant d'ironie jouissive à devoir aller jusqu'à La Haye, au pays des coffee shops, pour voir, enfin, une exposition décente du plus célèbre artiste français – celui dont la seule signature est devenu une image, à l'instar, encore, de celle de Warhol.

Dans l'immense bâtiment du Gemeentemuseum, l'exposition Bernard Buffet occupe une partie du premier étage : on y accède en traversant les diverses œuvres permanentes réalisées in situ par Sol Lewitt – parfois, la signature de Buffet, sérigraphiée sur les nombreuses portes en verre, s'imprime de façon réjouissante sur les fresques murales. De Buffet, cinquante tableaux ont été choisis, c'est-à-dire peu au regard de sa production, mais beaucoup pour une exposition « d'art contemporain ». Car c'est bien là la caractéristique première de cet accrochage : il place *de facto* l'œuvre de Buffet dans l'absolue contemporanéité d'un musée dévolu à l'art actuel (il y a dans les collections permanentes un superbe tableau de Imi Knoebel), dans l'environnement naturel d'une succession de White Cubes à peine perturbée par le choix de peindre en couleur quelques murs – un vert sapin, un aubergine, couleurs qu'au demeurant on a trouvé un peu ternes : au pays de Mondrian, pour ma part, j'y serais allé du jaune, du rouge et du bleu. Au-delà de la sélection remarquable des tableaux balayant la totalité de la production de Buffet (des tableaux « nobles » de 1947 à ceux « indignes » de la fin), par-delà un accrochage remarquable, clair, lisible, intrigant parfois, et jamais perturbé par des avalanches de textes sur les murs, c'est précisément la situation géographique de l'exposition qui la rend fascinante. Fascinante, en effet, *La leçon d'anatomie, d'après Rembrandt* (1968), quand l'original est exposé à quelques encablures de là, au Mauritshuis museum (où nous ont aussi transporté de joie les tableaux du XVIII^e siècle de Cornelius Troost montrant des scènes de beuverie et ceux du XVI^e siècle de Hendrick Avercamp représentant des paysages glacés où s'activent toutes sortes de gens, et qui ont sans aucun doute inspiré Verne Dawson). Fascinants, aussi, les paysages hollandais, et en particulier les moulins (Buffet a tout peint, il a donc aussi peint des moulins) exposés ici à un étage de ceux peints en 1909 par Mondrian. Fascinant, encore et par-dessus tout, *La poissonnerie* (1951), à mon sens l'un des plus remarquables tableaux de Buffet, où des raies accrochées aux treilles métalliques d'un rideau de devanture en reprennent le motif strictement orthogonal (motif accentué par la position du bras de la poissonnière) et dont la composition géométrique n'est pas sans évoquer celle des tableaux du même Mondrian, toujours, à l'étage supérieur (y compris la disposition des branches de *L'arbre rouge* de 1908). Pas nécessairement chronologique, agencé en thèmes dont l'heureuse complexité prémunit de la banalité, l'accrochage procède par chocs visuels et entraîne le spectateur dans une histoire dont le fil conducteur est la peinture, rien qu'elle, prenant à la lettre, probablement, la déclaration de Buffet : « *Je n'aime pas les artistes, les artistes sont des imbéciles. Je n'aime que les peintres.* » On y prend la mesure de l'absolue liberté de Buffet, de son irrévérence permanente, de l'arrogance de ses nus et de ses scènes de mutilation, de la crudité des scènes de sexe, de la qualité



extraordinaire de ses talents de coloriste, de l'obsession inouïe de cette ligne noire qui sertit tous les motifs et fait ressembler les tableaux à des compositions photographiques de Gilbert & George ! Si les universités étaient moins conformistes, il y aurait plusieurs thèses à écrire à propos des sujets de la peinture de Buffet, hilarants parfois, provocants souvent, faisant de la ville, de la Révolution française ou de la bohème un argument identique à la peinture. On en ressort épuisé, la peau bleuie par les coups permanents d'un parcours qui vous a fracassé sans relâche dans une exposition qui plus que vous tenir éveillé s'est fait mission de vous inquiéter en permanence.

Et quand on la quitte, repassant à nouveau devant les belles fresques de Sol Lewitt, on se dit que, décidément, il y aurait un peu de panache à exposer ces deux-là ensemble – une fois encore.

1. Réalisé le 28 mai 1985 par Benjamin Buchloh, cet entretien avec Andy Warhol n'a été publié que seize ans plus tard, dans *October*

Files 2 : Andy Warhol, ainsi que le rappellent Alain Cueff et Kenneth Goldsmith dans *Andy Warhol, Entretiens 1962/1987*, éditions Grasset, Paris, 2005 (un ouvrage épatant, d'ailleurs).
2. Bernard Buffet a peint *La passion du Christ* en 1951, qui fut exposée l'année suivante : c'était le premier d'une série de thèmes qu'il s'imposerait chaque année.
3. La date de février avait été choisie à l'origine par Emmanuel David, parce que c'est la plus mauvaise date de l'année, et que la peinture de Buffet ne lui plaisait pas tellement. Buffet exposait alors ses séries thématiques à la galerie Drouant-David, et ses aquarelles et dessins chez Maurice Garnier, qu'il rejoindra définitivement ensuite.
4. Éric Troncy, Entretien avec Maurice Garnier, 2002
5. Otto Hahn, in *Bernard Buffet, d'ici à l'éternité*, documentaire vidéo réalisé par Valérie Exposito, 55'32", BPC Productions, Paris.
6. Otto Letz, in *Bernard Buffet, d'ici à l'éternité*, documentaire vidéo réalisé par Valérie Exposito, 55'32", BPC Productions, Paris Idem.

