

de beauté

☛ Quand il dit rompre avec la peinture, M. Breleur devine qu'elle ne peut pas suivre les nuances vivantes de la lumière et de son cortège d'ombres tout aussi vivantes ; que la peinture n'est qu'une des matières du réel ; il sait aussi déjà qu'à l'autre bout de ce détachement d'avec la peinture, les installations peuvent mêler les instant infinis de la photographie à la capture des ombres, des vides et des lumières, dans des espaces qui, sur eux-mêmes et en eux-mêmes, s'inventent sans fin, sans pour autant atteindre la fluidité majestueuses des étants. La Blanche se tient en cet instant : quand la peinture s'épuise, que les installations se prophétisent ; quand l'Être s'épuise et que l'étant s'amorce.

☛ À l'instant de la Blanche, il sait déjà que ce qui s'épuise s'épuise d'abord en soi. Que ce qui renouvelle se renouvelle d'abord en soi. C'est pourquoi M. Breleur n'a jamais cessé de cheminer mais qu'il s'est toujours amplifié en cheminant ainsi. Chacune de ses périodes est un nouvel horizon de son anabase intérieure ; et l'espace ouvert de cette façon est si vaste, que plus rien ne peut s'épuiser en lui. Depuis la Blanche, il est d'emblée libre de tout tarissement et de toute rupture. Il ne peut que trouver. Il est au tout-possible.

☛ La Blanche est l'instant et l'instance de ce qui a été et de ce qui vient ; du possible de ce qui s'est fait et du possible de ce qui est à faire. M. Breleur n'ouvre là, ni ne ferme, aucun cycle. Dans toute son œuvre, il n'y a d'ailleurs ni fin ni commencement, ni marche ni démarcne, juste le souci exigeant d'un cheminement impossible. Dans l'impossible.

☛ La beauté promet toujours un impossible. Et met en œuvre vers elle. En Blanche, M. Breleur, le dit.

— PATRICK CHAMOISEAU

ne

ERNEST BRELEUR
Mini rétrospective autour de la Série blanche



¶ Cette « rétrospective » autour de la Série blanche permettra aux uns et aux autres d'avoir une certaine idée de mon entêtement à interroger la grande peinture d'une part, et d'autre part permettre une interrogation des œuvres qui jalonnent mon parcours ; en définitive d'appréhender mon cheminement artistique. Les questionnements concernant les différentes périodes de ma pratique donneront un éclairage concernant les dernières avancées de mon travail.

Le Blanc

¶ 1992 est l'année de ma rupture avec l'acte pictural pur, ce changement opéré n'est pas sans conséquence en ce qui concerne les enjeux de mon art. Elle me permet de trouver de nouvelles solutions plastiques, qui me permettent d'envisager sereinement ma singularité en même temps que le dialogue avec les autres singularités. La posture qui consiste à dialoguer avec l'ouvert des singularités me semble pertinente et atteste d'une problématisation du monde « dominant ». C'est en pratiquant la rencontre de ma singularité avec les autres singularités que j'ai compris que la rencontre du grand et du petit contexte est primordiale pour la réalisation d'une grande œuvre.



• • •

¶ Je n'ai jamais durant ma démarche artistique envisagé une situation confortable ; qui consisterait à trouver dans mes réalisations un aboutissement. J'ai toujours considéré le travail pictural comme le moyen essentiel de comprendre ce qu'est la peinture, de l'interroger et tenter continuellement de la subvertir. C'est ainsi que j'ai toujours considéré ma pratique comme une critique permanente de tous mes surgissements picturaux offerts aux yeux du monde. C'est ce qui justifie les « ruptures » incessantes qui se sont manifestées pendant toute la période où j'ai exercé l'acte de peindre. Ma pratique artistique a toujours consisté en une action délibérée contre tous les enfermements idéologiques, excluant de fait tout ce qui est système. Je crois que la fermeté de mes positions émises a libéré en moi une grande énergie créatrice et m'a toujours imposé l'exigence et une clairvoyance certaine.

¶ Confronté à l'acte créateur le primordial pour un artiste est l'affirmation de son être au monde. *« L'accouchement d'une texture témoignant d'une présence au monde enracinée dans la spécificité d'un individu unique, irremplaçable dans son effort de vivre et de percevoir, devient l'enjeu central de tout être humain qui s'engage lucidement dans la voie de la création là où l'objectif à atteindre est somme toute celui de donner à voir la prégnance d'une manière inimitable, inextricable »**.

¶ Ma peinture certes engage du sens, mais j'ai très vite compris que cette affirmation n'est qu'une partie de l'objet de la peinture ; et que la remise en cause de toutes certitudes concernant mes problématiques picturales a été pour moi primordiale, cette posture me donne encore le sentiment que je suis toujours à mes débuts ; chacune de mes avancées avait comme conséquence d'introduire le doute en moi, cette situation d'inconfort m'obligeait toujours à conquérir quelque chose appartenant au territoire de l'art. J'entends par conquête nouvelle cette capacité pour tout artiste à problématiser le réel tangible ou imaginaire dans l'intention d'introduire des enjeux nouveaux concernant sa pratique artistique.

¶ Chacune des périodes m'a enseigné ce que je ne savais pas de la peinture, chacune m'a confronté au doute ; ce doute si nécessaire ; chacune a étranglé ce qui me restait comme certitude. Chaque œuvre, mais aussi chacune de mes décisions concernant la peinture m'indiquait que l'exploration picturale était sans fin, que la diversité des possibles était extraordinairement vaste, et qu'en définitive l'œuvre restait et reste toujours à faire ; presque rien n'est trouvé.

¶ La problématique philosophique, centrale dans mon travail, m'oblige à interroger de manière métaphorique le corps humain : il est au cœur de mon travail pictural. Je parle du corps de l'être social, du corps comme siège de la conscience ; j'interroge : sa fonction, son origine ; son temps, sa vie, et particulièrement sa finitude.

¶ L'œuvre d'art n'a pas pour vocation d'apporter des réponses aux questions cruciales qui nous taraudent, mais de nous obliger à être éveillés quand aux faisceaux de questionnements qui constamment nous traversent, au jour d'aujourd'hui je ne sais toujours pas si l'être humain doté de sa fameuse conscience est à même de formuler une seule réponse pertinente qui pourrait apporter une vraie satisfaction à nos interrogations très légitimes ; les limites de la conscience et de la connaissance nous infligent un doute concernant l'après de l'expérience de la mort. C'est peut être ce doute qui impose « l'invention » d'un dieu.

¶ L'expérience de la mort concerne l'autre, elle est pour chacun déterminante dans ces comportements ; nous avons à imaginer constamment l'instant de notre propre expérience, ce moment où le sol se dérobe sous nos pieds. Chacun, même dans l'hypothèse de la certitude d'une vie au-delà du monde tangible, redoute de ne plus voir, de ne plus marcher, de ne plus aimer, de ne plus jouir, de ne plus sentir TOUT ; notre comportement est en définitive déterminé par la plus grande des certitudes : la mort.

ERNEST BRELEUR, 2006

* Giovanni Joppolo à propos d' E. Breleur :
Le phénomène antique du voir.

SANS TITRE

technique mixte sur toile, 140 x 176 cm, 1992



E. B. ...

SANS TITRE
technique mixte sur toile, 140 x 176 cm, 1992



SANS TITRE
technique mixte sur toile,
140 x 176 cm, 1992





SANS TITRE
technique mixte sur toile, 140 x 176 cm, 1992







METTRE M. ERNEST BRELEUR EN
TRANSPARENCE POURRAIT DONNER CECI :

1 — La période d'affirmation identitaire
du groupe *Fwomajé*.

LA RUPTURE AVEC LE GROUPE FwOMAJÉ.
2 — L'élargissement aux archétypes humains
de la *Mythologie de la lune* et de la *Série grise*.

3 — La plongée en soi, sorte d'anabase
intérieure, de la *Série noire*.

4 — L'affrontement aux vieux démons intimes
avec la *Série des corps flottants*.

5 — Émergence d'un nouvel espace dans
les effacements de la *Série blanche* (1992).

6 — Nouvelle traversée entre les démons
intimes avec la *Série des tombeaux* et
la *Série des Christ*.

L'ARRÊT DE LA PEINTURE.

7 — Nouvelle genèse dans les collages
radiographiques où des bancs de petites choses
vivantes, très colorées, émergent de la vallée
de l'ombre et de la mort.

8 — Poursuite de la genèse d'un autre monde
dans les collages et les installations de
métamorphes.

Et cela sans compter, les explorations
incessantes lors de mises en espace dans
le miroir des mangroves, ou les tâtonnements
exploratoires des multiples coffrets.

Mais cette mise en transparence, en tranches
et en périodes, ruptures et autres introductions,
à mon sens, ne révèle rien, ni de l'œuvre,
ni de l'artiste.



Le « sens » d'une œuvre est rétif
à transparence, interprétation, élucidation
offerte. Il se dérobe à la glose savante.

Le sens est donné dans le contact disponible
avec l'œuvre et conservé ainsi. Contact
immédiat ou prolongé, accepté ou différé,
voulu ou refusé, mais contact disponible.



La disponibilité suspend toute interprétation,
explication ou élucidation.

Elle évite de ramener l'œuvre à son propre
cadre mental, et de s'en exonérer ainsi.

Elle affronte, confronte, prend le risque
d'un bouleversement.



L'œuvre demande que l'on s'expose à l'inconnu,
l'indéchiffrable, que l'on affronte son opacité
initiale qui toujours semble infinie, et qui l'est,
ou le devient, si l'œuvre est « éclairée », c'est-
à-dire si son inconnu (où se retient son sens) ne
fonde pas le rapport que l'on institue avec elle.



Le sens d'une œuvre se tient dans l'inconnu,
car, en la matière, tout sens véritable est un éclat
de nouveauté. Comme un éblouissement.



On peut bien entendu inverser cette approche :
éclairer l'œuvre, déterminer une clarté de
départ, comme un postulat d'explication, mais
de cette clarté initiale cheminer vers l'obscur,
l'inconnu, l'incompréhensible, l'indécidable :
aller ainsi chercher l'œuvre dans ce qu'elle
ne donne pas. Mais y aller dans une errance
méditative : seule démarche apte à reconnaître
l'inattendu, à vivre l'incertain comme un enri-
chissement. Seule possibilité de s'émouvoir
d'une complexité et de la laisser active.



Toute œuvre importante est complexe.

C'est cela la force d'une œuvre. C'est ainsi
qu'elle nourrit, installe, déverse en nous,
un vœu de complexité. Cette complexité qui
ouvre à la complexité déclenche une présence,
c'est-à-dire un rayonnement puissant, presque
total, proche des plénitudes que l'on perçoit
dans la nature, et ce rayonnement suscite
en nous le sentiment de la beauté. Comme
une émotion dont la gamme s'étendrait de
la terreur à la béatitude, et sans doute au delà.

ERNEST BRELEUR

La Blanche comme instant & instance de beauté
— PAR PATRICK CHAMOISEAU

La Blanche cor

☛ M. Breleur refuse l'idée de beauté. Il a raison. Les maîtres de beauté se méfient toujours de la beauté. Et toute beauté véritable est d'abord une problématisation de la beauté. Alors essayons de méditer comment il installe cette beauté qu'il refuse.

☛ C'est par la beauté que l'œuvre amorce en nous, ou réalise en nous, ou laisse deviner en nous, de nouvelles lignes de réalité. Elle forme, informe et renouvelle ainsi. C'est cette innocence soudaine de la réalité qui suscite le sentiment de la beauté. La série *Blanche* donne du blanc à voir, et ce blanc se souvient des couleurs, et ces couleurs mènent une célébration du blanc. Le blanc nous renouvelle ainsi.

☛ Répétition de ce que n'est pas la beauté : ni joli, ni harmonieux, ni convenu, ni autorisé, mais toujours neuf, libre et bouleversant. Elle peut être voulue mais aussi ne pas l'être. C'est pourquoi toute définition de la beauté ne peut être qu'une indéfinition. Et c'est pourquoi toute esthétique a toujours une longueur de retard sur la beauté. La *Blanche* nie toute représentation, et représente ainsi sans rien montrer d'autre que son infini possible dans toutes les matières du réel. Le réel est bouleversé ainsi. Chaque pièce de la *Blanche* propose une indéfinition de la beauté.

☛ Où se fonde la secrète unité de la beauté ? Les beautés sont incomparables entre elles, inattendues toujours, et toujours surprenantes. Elles nous déroutent sinon de la même manière mais dans le même registre d'intensité.

Leur unité est peut-être dans ce rayonnement d'une présence totale. Une présence riche de combien de singularités, d'opacités devinées, invoquées, même convoquées par la plénitude de celles qui font l'artiste. Chaque œuvre, en *Blanche*, est une présence.

☛ Au détour des paysages, de ses présences, de ses splendeurs, les beautés du monde, des plus harmonieuses aux plus sauvages, surtout les plus inattendues, vous touchent et vous changent, et vous préparent secrètement à de neuves esthétiques, c'est-à-dire à un rapport mieux élaboré et mieux conscient à la beauté. Et lorsque cette esthétique surgit en vous, la stupeur est d'admettre qu'elle aurait pu deviner, découvrir, même inventer, chacun de ces lieux. L'œuvre d'art majeure fonctionne ainsi : elle invalide un niveau de conscience, une perception de la réalité, par la déroute qu'elle déclenche en nous, et cette déroute relève du sentiment de la beauté. Cette émotion déplace notre centre de gravité, nous incline à concevoir en nous, en chacun de nous, de beauté en beauté, c'est à dire de bouleversement en bouleversement, une esthétique nouvelle. Un autre imaginaire. C'est ainsi que M. Breleur est créateur de mondes, de peuples, de dieux, d'archétypes, de poétique et d'élargissement de conscience – en un mot : de beauté.

☛ Dans toute l'histoire humaine, comme dans celle de chaque artiste, l'œuvre accompagne une fusion primordiale avec l'entour, avec le monde ; puis elle témoigne d'une condition, reflète un tragique ; puis l'œuvre s'autonomise en conservant la mélancolie de la fusion originelle, magique et mystique, avec le monde. M. Breleur est allé du « nous » au « je » : du groupe *Fivomajé* aux accumulations des métamorphes. Et son « je » ouvre à un autre rayonnement du « nous ». Il nous dit ainsi que toute beauté rayonne d'une singularité qui ouvre à toutes les singularités. D'une solitude qui assemble, et rassemble toutes les nécessaires (et incontournables) solitudes. C'est ce que la série *Mythologie de la lune* initie. C'est ainsi que la *Blanche* ouvre et réalise.

comme instant,

& instance de be

- ☛ L'écart avec le groupe *Fivomajé* n'était pas une rupture, mais un approfondissement dans la divination suivante : ce n'est pas le semblable qui est essentiel pour le concert avec les Autres mais la différence, l'opacité même, ainsi que nous le dit Glissant. Mais cette recherche de l'identité (et de l'identique) trouve sa voix, sa voie, sa loi, dans la solitude d'une opacité singulière à partir de laquelle toute identité (et tout identique) peut alors s'envisager. C'est par la plongée dans l'opacité singulière de soi que la liaison magnétique à toutes les opacités du monde (et par là-même à l'inépuisable de la diversité, dans ses écarts et dans ses invariants) se fait. Le vivre-ensemble qui ne surgit pas du vivre-avec-soi n'est qu'une confusion morte. M. Breleur n'a pas rompu avec *Fivomajé* : il en a approfondi le principe jusqu'à le réaliser. La Blanche en est le point culminant.
- ☛ La Blanche s'éloigne des fixités de l'Être pour approcher des fluidités de l'étant. Chaque œuvre de la Blanche est un effacement qui forme, une coulure qui installe, une forme qui efface, une disparition qui fait surgir, une émergence qui disparaît. Un indécidable qui se pose. Un inexprimable qui se murmure. Une beauté.
- ☛ Chaque Blanche est une splendeur qui s'est usée et qui dans cette usure même déclenche de nouveaux jaillissements. M. Breleur nous dit ainsi que la beauté se porte bien quand ce qui disparaît nourrit ce qui émerge, et quand ce qui émerge rappelle le faste de ce qui avait existé. Pour M. Breleur, la beauté se souvient autant qu'elle prophétise.
- ☛ En Blanche, toute beauté installe en commencement et en recommencement. Sans fin.
- ☛ La Blanche installe cet instant de fluidité de l'incertain, de l'inextricable, comme un appel aux grandes instances du tout-possible. Elle ouvre un espace où la diversité ne dégenère pas en désordre mais en chaos génésique. Où l'absence est peuplée. Où le vide est plein. Où le blanc concentre, et dépasse en étendue, toute la peinture désormais concevable.
- ☛ La tension de la Blanche est justement dans ce qui se délite. Son rayonnement est justement dans ce qu'elle retient. Ou qu'elle rentre. L'invisible du blanc est une concentration aussi génésique, et générique, que l'invisible du noir. L'invisible du blanc est aussi l'éclat d'une étendue.
- ☛ La Blanche c'est autant de splendeurs qui ont été effacées que des effacements qui soudain s'animent de re-naissances spectrales. Ce sont autant les concentrations maximales des graffitis que les majestés des fresques réalisées (puis dépassées) par un indécidable commencement. Ainsi, chaque Blanche est autant une totalité qui s'exprime et s'en va, qu'une totalité qui s'amorce et nous vient. Une totalité qui se nomme autant qu'une totalité qui se conteste et qui (dans la concentration et dans l'étendue) demeure ouverte.
- ☛ En Blanche, la beauté se cache et s'efface, se refuse en se donnant, commence à naître pour s'effacer, signale toujours sa fluidité, son achèvement lié en ses commencements, sans fin. C'est cette indéfinition de la beauté que M. Breleur nous suggère.