

Ernest Breleur

# L'envers de la photographie

par Jacques Leenhardt

La lumière est corpusculaire, la matière est atomique, nos souvenirs sont fragmentaires. La masse et la transparence jouent dans la physique comme dans la métaphysique une partie jamais décidée. Que peut le peintre face à cette réalité fuyante, polymorphe, ambivalente?

Une telle question pourrait bien introduire aux travaux de Ernest Breleur. Peintre? Sans doute si on remonte dans l'histoire de ses travaux, si l'on reprend le chemin tracé depuis plus d'une décennie entre ombre et lumière, avancée toujours interrompue par ce qu'il appelait jadis des " portes ", de vraies portes sur lesquelles il accrochait de la peinture, des portes interceptrices, qui officient comme un écran précaire sur lequel bute le souvenir, l'image, le réel. Breleur est peintre.

Ses peintures sur portes laissent apparaître des formes de corps, masses opaques de blanc acrylique sur fond noir, parsemées de petits traits lumineux, comme par un ciel de nuit traversé par des astres errants. Le corps est là et c'est comme si Démocrite avait dessiné une pluie d'atomes traversant le néant.

Le corps est là, mais son absence aussi, comme une présence autre, fragmentée, arrachée à l'abîme de la nuit. En lignes brisées par autant d'événements minuscules, les atomes de matière tombent, corps célestes mis en demeure de prendre une forme terrestre.

On ne saurait trop insister sur la dimension métaphysique de cette peinture. Noir et blanc, les non-couleurs de notre réalité quotidienne, dominant sans partage l'espace pictural. Breleur peint au-delà des apparences, au-delà du chatoiement de la chair. Ses questions prendraient, en vérité, difficilement la forme de cette réalité qui nous attend au coin de la rue. Breleur peint des questions plutôt que des réponses.

Maintenant, je regarde une autre toile de ces mêmes années 90 commençantes. En haut, un corps traversé de deux bandes blanches. Est-il barré, occulté, interdit à la vue? Ou fragmenté plutôt? En tout cas, ce qui s'offre et se dissimule à nos yeux est en manque,

ou alors en quête d'épiphanie. L'évidence fait défaut, qui imposerait la forme musculeuse d'un corps. Sur la toile ne s'écrit, en noir et blanc, que la question de l'Être.

Dans la partie basse de la porte, (ces images aussi sont peintes sur les deux vantaux d'une porte), le tableau s'organise selon neuf planches verticales ajointées, traversées par une forme indéterminée, une masse obscure, un nuage sombre. On pourrait penser qu'elle "représente" le même corps, vu horizontalement cette fois, tel que la chute des atomes aurait pu le dessiner. Tout en bas, trois planches transversales ne montrent rien, ou alors elles montrent qu'elles occultent quelque chose. Un corps peut-être, comme celui qui apparaît tout en bas du retable d'Issenheim, où Grünewald a déposé un corps souffrant, confié aux soins des bons Pères Antonins? Le spectateur ne peut rien en savoir, mais il est contraint d'y penser, de s'interroger. Toujours cette question lancinante de l'Être, mais cette fois dans sa douleur, par delà son apparence.

Il semble que Breleur tisse cette réflexion, toujours reprise de tableau en tableau, autour des interrogations que suscite depuis tant de siècles cet objet mythique de la tradition iconographique occidentale : le voile de Véronique. Image d'une absence et en même temps signe d'un corps comme photographié sur la toile par l'éblouissement de la résurrection, le voile de Véronique cristallise les questions liées à l'Être et à sa représentation. Il entre en résonance avec une autre relique : le Suaire de Turin. Ces deux noms rappellent l'ambivalence : suaire pour le corps souffrant dans sa présence charnelle, voile pour l'absence de la chose et le rappel de qui y attacha son nom. Les débats infinis auxquels se livrent théologiens et scientifiques laissent entier le sens de ce tissu de vérité mythique : que pouvons-nous conclure des images sans cesse envolées, mais qui reprennent cependant constamment corps dans notre imaginaire?

Le voile de Véronique constitue sans doute la métaphore la plus remarquable de la quête occidentale de la peinture comme figuration. Paradoxalement, il met en scène non pas l'art de peindre, la technique picturale, cet art menteur que condamnait Platon, mais en les séparant, d'un côté le corps, la chair, et de l'autre le support lui-même, le voile. La représentation n'est dans cette histoire que l'effet puissant de la présence du corps mort rappelé à la vie, leur fixation commune sur le support, trace de l'objet mais plus encore du soin porté à celui qui y est "présent" plus que « représenté ». L'image sur le voile parle d'au-delà de la mort et construit le souvenir. La trace ici est donc moins le produit des techniques picturales que le fruit artistique d'un souci, d'un amour, du besoin de ne rien abandonner au temps et à la mort.

Dans une toile de Breleur, la mort et la misère, mais encore les joies et les rêves du monde, sont "présents", y compris ceux qui concernent sa terre martiniquaise et son histoire chaotique. Mais ils ne sont pas représentés, cernés dans ce qui prétendrait à une identité immobile. Une telle représentation signifierait peut-être leur véritable et définitive mort. En leur conservant l'ouverture du questionnement, Breleur leur laisse libre le champ de l'avenir. À chacun d'y inscrire la trace de sa vie et le profil de son devenir. Le corps de l'Être est toujours à venir, raison pour laquelle Breleur s'obstine à

ne pas le fixer. D'où l'importance extrême de ce qui va le recevoir et en accueillir la trace : cette surface réceptacle, surface d'inscription sur laquelle, à la croisée du passé et de l'avenir, s'immobilise provisoirement la figure de l'Être.

Ernest Breleur a sans doute senti que la toile et cette peinture qu'on étale à sa surface risquaient de rendre difficilement perceptible sa volonté de passer outre aux solutions traditionnelles de la représentation. C'est pourquoi il a voulu rompre avec ce support traditionnel. Au moment même où certains insistaient sur la prééminence de la toile comme surface continue, il lui tourne le dos et choisit le plus ambivalent des supports : le cliché radiographique.

Le choix de son support radiographique a sans doute été pour Breleur l'équivalent d'un saut. Un saut épistémologique, le passage de l'avers à l'envers des choses, ou mieux, à leur transparence. De l'apparence à la transparence, il refait le chemin qui mena Duchamp de la peinture rétinienne à l'espace sans fond du Grand Verre. Là, plus rien n'arrête la vue. Non pas rechercher une vision plus complète, comme firent les peintres du cubisme en s'attachant à restituer le volume sur la toile. Non. Ouvrir plutôt la voie à toutes les lignes de fuite, laisser le regard transpercer le mur de la toile, percer pour le regard l'écran opaque de la chose représentée.

La radiographie qui sert désormais de support à Breleur symbolise en elle-même l'ambiguïté corrélatrice de la lumière, qui construit l'image, et de la substance qui lui sert d'origine, lancées toutes deux dans un univers sans limites. Mais ce choix technique signifie aussi que l'artiste a préféré la luminosité lunaire de la radiographie à l'éclat réaliste que le soleil confère aux mille objets du monde.

Comme si Breleur allait chercher la vie au terme d'un combat où il veut jouer d'égal à égal avec les forces de la mort. Les crânes et les ossements sont là, mais le travail de l'artiste, sans jamais les laisser oublier, les repousse au second plan. Ils sont ce à partir de quoi un monde va pouvoir se recomposer. D'ailleurs le support du travail n'est pas une radiographie mais une série, un champ multiple, une banalisée majuscule, presque. Sur ce fond Breleur compose. Mieux il compose d'abord ce fond lui-même en accrochant ensemble ces restes de la maladie des hommes, ces restes du savoir médical aussi. Dans la radiographie se mêlent l'art du médecin et la souffrance du corps. Mais l'art de l'artiste qui prend là son origine, par choix, inscrit par la pratique du collage, l'avenir d'une logique nouvelle.

Contrairement au médecin, il ne diagnostique pas en fonction d'une vérité sensément connue : il est agnostique. Il relie plutôt à coup de petites agrafes, à coup de petites bandes blanches les fragments épars. Ces liens non seulement établissent une articulation entre les images transparentes du fond mais surtout ils construisent sur elles, comme en surimpression, des images nouvelles. Et ces petits papiers blancs, tout

simples dans leur multiplicité immaculée, deviennent une écriture en même temps qu'un dessin. Ils dessinent un graphe à la surface de la vie menacée, une écriture qui fourmille, des fibrilles qui viennent à former un nouveau tissu conjonctif. L'écriture des liens suture les espaces séparés sur lesquels elle s'enlève, reconstruisant des corps, par delà leur absence.

Comme les atomes de Démocrite, les petits papiers de Breleur configurant des corps font penser au labeur amoureux auquel s'attela jadis Isis l'Égyptienne pour recomposer le corps morcelé d'Osiris, son frère et son époux. La série des tableaux qui portent en titre " Chirurgie " renvoie sans doute au mythe antique dans lequel Isis apparaît comme la grande chirurgienne. Son amour et son travail lui permettront de composer autant de corps d'Osiris qu'elle a retrouvé de morceaux jetés à la dérive du Nil. Dans ces tableaux, la chirurgie est symbolisée par de petits papiers blancs qui semblent faire tenir ensemble les parties séparées. Cette chirurgie-là, notons-le bien, relève des techniques constructives et non pas ablatives. C'est un art du collage, de la suture qui réunit les membres marqués d'une déchirure originelle. " Chirurgie sur jeune femme qui souhaite porter dans ses bras le Roi des oiseaux ". Titre énigmatique qui renvoie peut-être à l'oiseau immortel, au Phénix, symbole de vie et de renaissance. Tout corps est un ensemble incertain de morceaux, membra disjecta, et l'art consiste à dépasser, à suturer, ce flou métaphysique.

Et à nouveau, pour un autre tableau composé sur un fond de plaques radiographiques " Chirurgie sur jeune femme qui rêve d'avoir un chien à tête de Lune " (1997). Comme les autres de la série, un tel titre oblige le spectateur à construire pour lui-même l'image de ce que signifie cette activité chirurgienne. Chacun se fera la sienne, dans le secret de son for intérieur, comme Isis l'avait elle-même voulue en multipliant le corps aimé. Elle avait ainsi déjoué la volonté simplificatrice des prêtres, avides de s'approprier l'image du dieu ressuscité. Dès lors cependant que le champ des possibles est ouvert par cette multiplicité offerte, nul n'échappera à la tâche de produire pour lui-même une représentation.

Il y a d'autres " Chirurgies " encore, attelées toujours à recomposer une image à partir de la vision désincarnée, métaphysique en quelque sorte, des corps que livre la transparence des radiographies. Et les petites bandelettes de papier blanc se multiplient sur la surface gris noir des négatifs médicaux. Elles prennent, en quelque sorte, la place de l'image inversée, tant elles prolifèrent, et c'est au point qu'elles l'inversent à nouveau, faisant naître une image nouvelle. Les bandelettes dessinent, gagnent en autonomie, racontent une histoire qui n'est finalement que la leur. Elles ont cessé d'obéir, d'être au service d'une réalité qui les aurait précédées, qui serait la vérité de l'origine, le " ça a été " qu'atteste toute photographie, même une radiographie.

Mais le voile de Véronique est-il vraiment l'ancêtre de la photographie comme certains l'ont prétendu? Et ces radiographies utilisées par Breleur attestent-elles vraiment le corps vivant qu'elles ont traversé? Ces traces ne sont-elles pas plutôt cette fine structure de sens qui supporte la présence métaphorique du corps ? une colonne vertébrale en somme ? un schème ? et non pas le corps même que l'on se souvient encore d'avoir étreint et embrassé?

Que serait la radiographie d'un corps aimé ? Peut-être moins une image, toujours réduite au vrai / faux de la représentation, que le son d'une voix, l'odeur d'un passage, les harmoniques d'un souffle ? L'image ne nous lâche cependant jamais aussi facilement parce que c'est elle qui nourrit notre imagination. Il faut devenir à son tour, dans l'imagination, parfum, musique, compréhension.

Ce retour à la vérité charnelle du corps, effectué ici à travers le détour de sa formule abstraite, est le propre du travail de l'imaginaire. C'est aussi le travail que l'artiste prépare pour lui et pour nous. Breleur s'avance dans ce monde avec ses instruments d'artiste et ses scalpels de chirurgien. Sa méfiance à l'égard de l'image " réaliste " ne l'empêche pas, puisqu'il officie dans un univers de transparences, de s'approcher de la troisième dimension, réputée mimétique et de la dépasser vers les N autres dimensions qui caractérisent tout palimpseste d'espaces.

Petit à petit, il assemble ses supports radiographiques de manière à inscrire d'autres plans, d'autres profondeurs. Par étapes, il s'engage non pas dans la voie de la sculpture, art du volume, mais dans celle de l'installation, univers du multiple par excellence.

Les bandelettes blanches qui reliaient les éléments épars et occultaient les images radiographiques sont désormais remplacées par des languettes taillées dans la matière des négatifs, dans l'anti-matière photographique, surchargée à son tour de signes. Elles deviennent un nouveau corps écrit, pendant sur la surface où elle ouvre un espace nouveau. Alors apparaissent des ombres. La lumière se met à jouer entre ces languettes flexibles, qui réagissent au premier souffle traversant l'atelier. Le " tableau ", s'il faut encore l'appeler ainsi, se recouvre d'une toison, fluctuante comme une onde. Les signes et les traits qui le couvrent prennent de plus en plus de couleurs.

Dans ces collages à la complexité croissante, la surface se hérissé en même temps qu'apparaît un matériau nouveau : le plastic-bulle. Autant dire immédiatement que ce matériau, bien connu des artistes qui s'en servent pour emballer leurs oeuvres, n'a pas pour mission ici de créer du volume par " effet de réalisme ". Il est structurant au même titre que les radiographies. Il encapsule la lumière, la fait vibrer comme font aussi les languettes de pluie, et permet que l'espace de l'oeuvre, insensiblement, s'échelonne en profondeur devant nous. Les petites bulles, comme autant d'univers autonomes,

pullulent à la surface de l'oeuvre, et la creusent en même temps, images métonymiques des mondes imaginaires suggérés à nos yeux.

La puissance de l'image que produit la petite sphère transparente, variante de la boule de cristal où se lisent les désirs et les jours, semble avoir agi sur Breleur comme s'il y avait vu une possible " mise en abîme " de l'image du monde. Insensiblement le motif de la sphère, et sa version schématique, la spirale, vont donc se mettre à occuper une place plus importante dans l'éventail des dispositifs plastiques mis en oeuvre. Jeux de couleurs, jeux de dispositions, jeux de lumières et d'ombres, tout concourt à faire, sous nos yeux, que le " tableau " se creuse.

Il ne faudra pas longtemps pour que Breleur tire de cette aventure, jusqu'alors limitée aux matériaux assemblés sur une surface, l'impulsion décisive qui le conduira à construire des pièces poly-dimensionnelles : des installations. Désormais l'espace n'est plus représenté ni encapsulé : il est véritablement engendré par les dispositifs multiples dans lesquels l'artiste organise ses fragments radiographiques.

L'Être, dont la représentation insatisfaisante sur la toile avait contraint l'artiste à une quête ascétique dans les parages de l'anti-matière, sera alors tout simplement présent, tout à la fois insaisissable et là, dans sa diversité complexe.