

Mouvement des corps, sérialité des images

Entretien réalisé par Seloua Luste Boulbina
Dessins de Ernest Breleur
Courtesy maïlle galerie - photographies Jean-Luc de Laguarigue



Ernest Breleur (1945-) vit et travaille en Martinique. Il a repris la pratique du dessin après avoir, pendant des années, travaillé la sculpture et l'installation. L'entretien a été réalisé en juillet 2014 à Fort-de-France.

SLB : Les dessins sont-ils pour toi un complément de ton travail, mené en parallèle, ou une nouvelle voie que tu explores ? Car, aujourd'hui, tu travailles sur une gigantesque série que tu as nommé « L'Énigme du désir ». Elle montre un mouvement dans ton travail. Celui-ci prend des directions variées qui se développent de façon rhizomatique. On dit du reste que le rhizome a une fonction de réserve d'énergie qui permet la multiplication végétative de la plante et à l'aération du sol.

J'ai toujours pratiqué le dessin et, quand j'étais tout jeune étudiant en

art, j'ai copié certains maîtres. Je pense notamment à Rembrandt et ses têtes de nègres. Pour ma série peinte « Mythologie de la lune », j'avais réalisé de nombreuses études au crayon et au feutre. Le dessin est pour moi une pratique majeure dans le champ des arts plastiques pouvant permettre l'émergence d'œuvres de tout premier ordre. J'envisage cette pratique graphique en cherchant ses limites par rapport à la peinture. Dans la dernière série, quelques uns de mes dessins peuvent être considérés comme étant des peintures. La question de la limite du dessin est d'importance. Je crois que l'artiste doit être critique de son propre travail et envisager une remise en cause de ce sur quoi il travaille.

Du point de vue du sens, sensualité, érotisme, désir, sont véhiculés dans ma pratique actuelle du dessin. Je dois te dire que ces questionnements ne sont pas si nouveaux dans mon œuvre plastique, ils sont apparus lors de mes premières réalisations en peintures.

En 1984, j'étais membre du groupe Fwomajé (recherche d'une esthétique Caribéenne) et déjà la question du désir de la vie et même du désir tout court se faisait sentir. Je peux citer deux œuvres importantes de cette période : ma première peinture exécutée en tant que membre du groupe est de forme totemique et pourrait être intitulée "l'oiseau et l'œuf" ; la seconde, de la même période, est "le mariage du soleil et de la lune" qui vont engendrer la terre.

L'œuvre dessinée récente que je développe depuis plus d'un an fait suite à la série de sculptures colorées que j'ai réalisées durant les années 2010 en me posant la question du vivant. J'ai écrit pour cette série un texte intitulé : "le vivant de questions en questions".

Comme tu le constates, certains aspects de mon travail actuel partent de loin et interrogent le corps, la sensualité, l'érotisme, le désir. Je peux dire que j'ai eu très tôt et progressivement une conscience de toutes ces notions incluses

dans mon travail plastique. Une certaine accélération s'est produite à la suite d'une visite dans mon atelier de l'écrivain Milan Kundera qui, à cette occasion, a mis en évidence la présence d'une sensualité et d'un puissant érotisme dans mes peintures. Cette observation formulée allait me conforter et même dans une certaine mesure orienter ma pratique.

Aborder, inscrire ces préoccupations dans le corps des œuvres ne se fait pas sans impunité dans mon lieu très fortement judéo-chrétien. Ce qui peut expliquer le nombre très réduit d'artistes abordant le corps avec ce cortège de questionnements. Hormis le travail de mon ami Michel Rovelas en Guadeloupe, notamment ses dessins récents. Comment ne pas relever un paradoxe de taille ancré dans ce pays issu de la société de plantation ? Elle est moralisante et pourtant simultanément offre à travers la mode des corps parés, laissant apparaître un extraordinaire érotisme et une sensualité exacerbée.

SLB : Tu as choisi d'abandonner les suspensions que tu as développées durant plusieurs années et qui composent la – très nombreuse – population de ton atelier. Le moindre souffle d'air les anime, les fait harmonieusement bouger. Elles sont filiformes. Dans ton travail actuel, tu as opté pour une forme fixe qui, dans le même temps, montre systématiquement des corps de femmes – rondes – en mouvement, elles aussi, il est vrai, suspendues dans un élément indéterminé : air ou eau. Pourrais-tu préciser l'articulation entre tes dernières sculptures et tes

nouveaux dessins.

Je comprends tout à fait les raisons de ta question J'ai été mû par une profonde volonté de repasser à la peinture. Cela me travaillait au corps depuis quelques temps. Elle me manquait. Quant il s'est agi de revenir à la peinture, s'est imposée à moi l'idée que je devais passer par le dessin. Passer par le dessin incluait aussi l'obligation de considérer tout mon travail pictural. Ce retour au dessin se fait après une absence de pratique de vingt ans. Je me dois de dire qu'une circonstance extraordinaire va aussi déterminer mon travail actuel. Le désir de faire une œuvre graphique se réalise aussi par une sublime rencontre. Celle de mon ami José Hayot qui m'invite à passer quelques jours sur l'îlet Long et m'offre la possibilité de faire comme tous les artistes de passage sur l'îlet d'exécuter quatre dessins qui viendront compléter sa collection d'œuvres de ses amis. Ceci avec l'approbation complice de mes deux autres amis présents à savoir Patrick Chamoiseau et Jean Luc de Laguarigue.

Après avoir passé en revue mes différentes périodes artistiques je considère que mon travail de dessin est une suite logique de mes dessins entamés lors de la période de la mythologie de la lune (les dessins préparatoires), mais aussi des peintures de la série blanches. Mon œuvre graphique d'aujourd'hui reprend tout un ensemble de questionnements antérieurs en les amplifiant. Il est nettement plus baroque. De ce baroque Edouard Glissant disait qu'il est un mode de connaissance qui procède par circonvolution alors que la science procède de manière directe.

J'aborde le dessin avec la même

considération que la peinture. Il est à mes yeux une pratique majeur et autonome. Je cherche à faire émerger une expression sensible et poétique amplifiée avec une "pauvreté" de moyens, mais aussi l'expression d'une extrême exubérance, et de mouvement. Dans cette affirmation du mouvement et de l'exubérance comment ne pas rejoindre A. Masson ?

L'idée du vivant et du désir est un moteur de ma création, il ne s'agit à aucun moment de trouver réponses à mes questionnements au travers de ma peinture, mais trouver là cette possibilité de faire œuvre. Je voudrais avant de conclure ce petit paragraphe te prendre un peu à témoin, comme tu le vois, il y a dans mon travail une absence de lieu. Le lieu est celui de la plastique où les éléments formels se disputent une place dans leur désir de présence dans l'espace de l'œuvre. Il ouvre sur la singularité de l'artiste. L'animation de l'espace, je la nomme mise en mouvement des constituants de l'œuvre.

Je cherche dans l'expérience esthétique à donner à voir une présence des corps dans la matière graphique, l'affirmation d'une poétique sans pathos, en même temps qu'une grande finesse expressive.

Je ressens à travers tes questions tout l'intérêt que tu portes à la question du mouvement dans mes dessins, comme tu as raison le mouvement évoque pour moi le bang bang, l'explosion qui a créé une fulgurance génératrice de l'univers. Le tableau dessiné est pour moi une métaphore de ce fameux bang bang où tout grouille et s'entrelace.

Je peux aussi te répondre concernant ma manière de travailler, il s'agit,



à partir de mes premières idées, de réaliser une petite série puis d'élaborer un court texte de manière à concentrer et couler mes idées sur le papier. Ce texte est ouvert, c'est l'œuvre qui dans son surgissement agit aussi sur mon état de créateur, il n'est jamais l'illustration du texte. Cette façon de procéder permet la conduite de l'expérience esthétique, qui d'ailleurs m'enseigne et me rend disponible à l'inattendu. Le philosophe Héraclite disait qu'il faut s'attendre à l'inattendu. La conduite de l'expérience esthétique est source de plaisir quand elle se déroule dans la liberté. Cela revient à dire que la contrainte et la liberté sont inhérentes à l'exécution de l'objet artistique. La contrainte relève de la voie et des moyens utilisés pour l'apparition de l'œuvre.

SLB : Tu fais référence à « L'Origine du monde », de Courbet. En montrant un sexe de femme, de face, le peintre a pointé non seulement un lieu mais aussi un lieu de vie. Quel sens Courbet a-t-il pour toi ?

Courbet a été un artiste subversif tant du point de vue politique

qu'artistique. Je peux dire qu'il pratiquait la relation entre éthique et esthétique. Son origine du monde scandaleux à l'époque a certainement répugné à la bourgeoisie. En réalité cette peinture en dit plus que ce que l'on en dit. En effet dans la part d'ombre de cette œuvre se cachent les non-représentés par l'artiste. Je perçois cette œuvre de manière particulière et j'en mesure autrement la portée. Du coup je peux supposer que les "entrailles" de cette femme montrent avant tout le lieu du surgissement du désir, de la vie et simultanément la présence du désir-plaisir, désir aveuglant provoquant chez le regardeur un insupportable regard de la chose en question. Je ne sais trop si c'est un artiste ou un philosophe qui disait qu'en regardant l'œuvre elle nous regarde je cite approximativement : "lorsque nous peignons le paysage lui aussi nous regarde".

Ce chef-d'œuvre est contemporain d'un autre chef-d'œuvre le "Déjeuner sur l'herbe" de Manet, qui est en relation avec l'évolution des mœurs. Aux libertés acquises correspond une évolution des mœurs : nous voyons apparaître la naissance du nudisme qui traverse une

fraction du champ social. Ces libertés acquises par la révolution romantique assurent l'émancipation du sujet pensant, avec, comme conséquence une libération du corps.

Avant Courbet, le néo-classique montre des corps presque toujours asexués. La nudité apparaît sans sexe, un peu comme les anges. « L'Origine du monde » est un choc esthétique et un choc moral même pour une fraction de la bourgeoisie de l'époque. Cette peinture n'est pas hyperréaliste mais presque, elle n'est pas non plus photographique mais presque. L'insupportable présence de cette fraction de corps est jetée au visage du regardeur. Courbet est l'artiste qui met en exhibition le caché du corps, l'intime de l'être féminin, il montre en gros plan l'objet du désir, la source du désir, la fontaine du désir, le réceptacle de la première goutte de la vie. Bien évidemment Cela me fascine. Je peux encore ajouter qu'il met en évidence la source de la vie, la source du désir de vie, et enfin la fontaine du désir. Je reprends ici l'idée que cette peinture a sa part d'ombre d'où sa puissance énigmatique comparable à celle de l'énigme du désir.

Je considère que la vie est l'objet d'un désir puissant. Je l'ai affirmé dans un texte avant mes récentes sculptures. Dans "Le vivant de questions en questions", je soutiens l'idée d'une volonté forte de l'infiniment petit pour l'accès à la vie c'est-à-dire à l'animation et au mouvement.

Ma fascination pour cette question du désir vient du fait qu'il existe chez toutes les espèces. Le désir de la reproduction, de la dissémination, la procréation chez le vivant est commun. Il est extraordinaire de constater que toutes les espèces sont pourvues des moyens afin de provoquer le désir. Concernant les humains, et les espèces animales, les dotations se ressemblent.

Concernant la flore, le désir relève d'un autre processus dans ses

manifestations. Il est dévolu aux oiseaux la réalisation de la sexualité entre fleurs mâles et fleurs femelles. C'est dans le désir de butiner certaines couleurs cachées par les ultra-violets que les oiseaux et les insectes vont amorcer le processus de pollinisation. En butinant ils opèrent une sexualité indirecte. Les fleurs sont fécondées par des armées d'oiseaux et d'insectes. Certaines plantes qui n'ont pas la chance d'être butinées vont offrir leurs graines au vent pour pénétrer au cœur de la fleur femelle.

La vie ne peut se transmettre sans désir, en premier lieu le désir sexuel. La perpétuation de la vie est une conséquence du désir sexuel. Je ne vais pas aborder ici l'énigme des énigmes: Qui a inscrit ces mécanismes si complexes et si efficaces et si judicieusement distribués

dans la conscience de tout le vivant? L'origine du monde et la question du désir soulèvent toutes les grandes questions métaphysiques inlassablement posées. Mon ambition n'est pas de résoudre ces énigmes mais avant tout avoir une pensée qui m'accompagne pour l'émergence d'œuvres significatives.

SLB : Tu dessines exclusivement des corps féminins, des séries de femmes en mouvement. L'animation traverse ton travail. Dans la « Mythologie de la lune », on reconnaît bien les corps qui sont les tiens. Elles étaient sans tête mais déjà assez aériennes. Aujourd'hui, tes femmes sont entières. Elles ne sont pas pour autant reconnaissables.



Je te dois effectivement une explication concernant les corps sans tête, c'est manifestement l'expression d'une absence, une absence d'identité en même temps que la présence d'un tragique. Cette absence me permettait de représenter des corps de femmes du monde. Cette absence demeure encore dans mon travail actuel, alors que la tête est présente, elle est maintenant anonyme, sans aucun trait.

Les corps que je soumetts à l'expérience esthétique sont caractéristiques de mon travail artistique, ils sont singuliers. Là aussi se manifeste l'expression d'un paradoxe: leur rondeur et leur flottaison. C'est cette tension entre rondeur (poids) et impression de flottaison qui confère un caractère singulier à mes compositions actuelles. Un autre paradoxe est décelable dans ces dessins, il se manifeste dans la relation entre le poids supposé des corps et le sentiment de mouvement.

Mes premières œuvres offraient déjà au regardeur une forte présence féminine, mais en scrutant toutes les périodes nous percevons l'existence du masculin. Disons que la présence des corps féminins est prépondérante. C'est bien que je considère le féminin comme porteur de la vie. Le corps féminin est le lieu de cette extraordinaire alchimie qui précède la vie.

Tu as du constater une certaine démesure dans les grands dessins, la démesure se trouvait déjà dans mes grandes installations. Cette démesure est affirmée certainement comme une opposition à l'étrécissement de mon lieu-île mais aussi ce désir persistant d'embrasser le monde, une affirmation avant tout de

ma présence au monde. Je me sens constamment dans une relation entre grand et petit contexte. A ce propos, Glissant disait souvent que c'est dans la démesure que l'on trouve la mesure.

SLB : Il faudrait parler de la « ronde », ou de la « rondeur », qui interpelle dans tes dessins. Leur univers est celui de la prolifération, de la multiplicité. Tes femmes ne se tiennent pas proprement par la main mais elles « dansent avec les autres.

Ce n'est pas celle de Matisse, qui d'ailleurs s'intitulait la danse. En 1989 je vais entamer une série de toiles autour de

l'idée de la mythologie de la lune. Chaque toile est un "événement": l'accession à la lune. A cette époque je pratiquais la peinture en m'appuyant sur des dessins préparatoires, je me souviens d'avoir croqué des enfants qui faisait une ronde dans la cour de récréation se situant non loin de moi. Cette ronde deviendra par la suite un motif déterminant dans mon travail de peinture et de dessin. Ce motif deviendra de plus en plus complexe. La notion d'entrelacs est constante dans les œuvres dessinées les constituants se touchent, se frôlent comme pour donner sens à la notion de désir. Dessiner c'est donner à voir l'impression de mouvement qui instaure une relation intime entre les corps, de par leur positionnement dans

l'espace du tableau. Le dispositif qui construit l'espace et les éléments formels des compositions sont dédiés à l'émergence de l'idée de désir.

La prolifération certainement issue de ma fréquentation assidue des fonds marins, elle évoque certainement ces bancs de poissons tourbillonnants qui m'entourent très souvent. J'éprouve un plaisir inouï à me retrouver au centre de ces tourbillons que provoque le déplacement rapide de ces poissons. J'aime pénétrer au cœur de ces bancs de poissons de lumière. Pour moi, inconsciemment, c'est revenir au confort et à la protection de la matrice maternelle. Certains bancs de poissons sont quelquefois d'une densité incroyable et me donnent

l'impression d'être dans un gouffre, un lieu sombre. En sortir est aussi un plaisir presque incommensurable : c'est comme un accès à la lumière, et, métaphoriquement, l'inscription de la vie dans l'être.

Avant de clore cet entretien je voudrais indiquer que j'ai longtemps travaillé sur la question de la mort l'autre versant de la vie. C'est en fréquentant ce versant que progressivement je me suis installé sur le versant de la vie. J'ai aussi un peu fréquenté une petite partie de l'œuvre du philosophe Levinas notamment Le temps et la mort et j'ai retenu que dès la naissance la naissance la mort est inscrite dans le vivant. Curieusement plus mon temps s'écoule plus la question du vivant se pose à moi.



Seloua Luste Boulbina est directrice du programme " La décolonisation des savoirs " au Collège international de philosophie à Paris et chercheuse associée HDR au LCSP, université Paris Diderot, Paris VII. Elle a publié: "Grands Travaux à Paris", La Dispute, 2007, " Le singe de Kafka et autres propos sur la colonie " éditions Sens public, 2008. " Les Arabes peuvent-ils parler ? " éditions Black Jack, 2011, Payot Poche 2014.