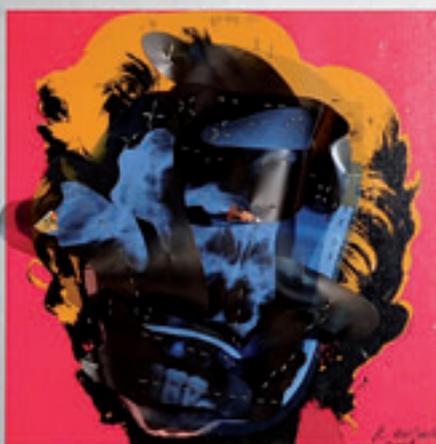
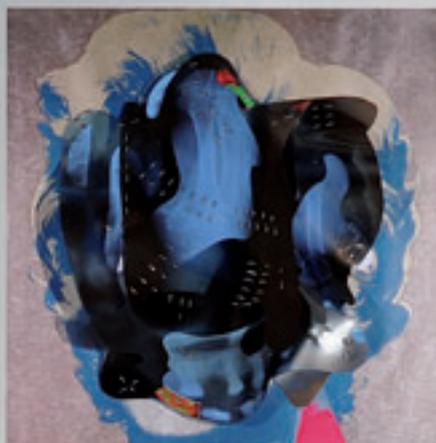




ERNEST BRELEUR,

PAR JACQUES LEENHARDT

GALERIE DES FILLES DU CALVAIRE, PARIS.
DU 6 MAI AU 19 JUIN 2010.



Portraits sans visages

Les portraits sans visages. Commissaire : Simon Njami.
Avec le soutien de la fondation Clément.



C'est une galerie de portraits que propose Ernest Breleur aux cimaises des Filles du Calvaire. Une suite de portraits comme une mémoire inquiète, sans cesse en train de se réorganiser et de reconstruire ses images mentales, comme s'il fallait à tout moment refaire le point, savoir où l'on en est par rapport à des repères. La mémoire est un effort toujours recommencé.

Ces "portraits sans visages" sont comme des ombres qui nous hantent, des corps traversés par une lumière irréaliste, et la technique du collage, qui s'appellerait plus proprement "agrafage", compose des semi-hallucinations. Une bonne partie de l'effet d'étrangement qu'ils produisent tient au fait que →

Double page précédente :

Portrait sans visage de Marilyn.

2008, radiographies, agrafes, petits bouts d'œuvres d'artistes contemporains, 59 x 137 cm.

Ci-dessus :

Sans titre (série des écorchés).

2008, collage, rayon X, photographie, agrafes, LEDs et variations de lumière.

À droite :

Portrait sans visage du capitaine Nicolas.

2008, radiographies, agrafes, petits bouts d'œuvres d'artistes contemporains, 62 x 81 cm.

Le capitaine Nicolas

Débarquant le 15 septembre 1635 à la Martinique depuis Saint-Croix-de-la-Haie, Pierre Belain d'Ennambuc qui installe un fortin à Saint-Pierre obtient du capitaine Pilote et de son frère Arlet, deux chefs Kalinago, la cession d'une grande partie de la côte ouest ou caribbe de l'île.

Opposés au choix de ces deux amis des Français, les Kalinago de la côte est ou nord-Atlantique qui font appel aux guerriers des autres îles attaquent le Fort Saint-Pierre sous les canons et la mitraille. Subissant de fortes pertes et contraints de se retirer, ils acceptent une trêve à la fin de l'an 1635.

Les deux communautés cohabiteront alors 23 ans durant sur une île divisée en deux territoires, celui des Français et celui des Sauvages.

En 1654 puis entre 1656 et 1657, encore renforcés des guerriers des autres îles et des premiers nègres marrons, les insulaires attaquent de nouveaux les habitations.

À la fin de l'année 1658, une fois la paix proclamée, le plus vaillant et le plus résolu capitaine de tous les sauvages, le capitaine Nicolas vient avec une progne de guerriers boire de l'eau-de-vie dans une taverne de Saint-Pierre, trahi par leur présence, Beausoleil qui réunit à la tête 80 habitants de la ville, come l'auberge et assomine 73 guerriers tandis que le capitaine Nicolas réussit à s'échapper pour se jeter dans la baie. Poursuivi par plusieurs barques, le dernier chef caribbe rebelle de Martinique, qui plonge au fond de l'eau tout en nageant et ramasse des pierres qu'il lance à la tête de ses poursuivants, finit par mourir d'une balle de mousquet dans l'eau.

Suite à cet événement, 600 colons dépechés par terre et par mer surprennent de nuit le foyer des rebelles situé sur le territoire de l'actuelle commune de Sainte-Marie et massacrent une partie de ses habitants tandis que l'autre parvient à fuir pour la Dominique et Saint-Vincent.

La totalité de l'île est alors conquise tandis qu'une guerre générale des Kalinago contre les colonies françaises des Petites Antilles est alors déclarée.

Y mettra fin le Traité de Bassou-Terre signé le 31 mars 1660 entre Kalinago, Français et Anglais qui reconnaît aux insulaires les îles de Dominique et de Saint-Vincent en territoire propre. Il permettra également aux Caribbes reconnaissant l'autorité française, de retourner résider en Martinique en tant que libres sujets du roi de France.



ERNEST BRELEUR en QUELQUES LIGNES

Né en Martinique en 1945 où il vit et travaille.

Le parcours artistique d'Ernest Breleur se divise en deux périodes. La première – jusqu'en 1992 – est consacrée essentiellement à la peinture ; la seconde correspond à l'abandon de ce médium au bénéfice d'un nouveau matériau qui lui paraît plus approprié pour concrétiser la radicalité de ses projets : la radiographie. Une même préoccupation esthétique toutefois relie ces deux moments : la problématique du corps (qu'il soit individuel ou collectif) mise en relation avec la mémoire – entre autres celle de la traite négrière –, la vie, la mort. Enseignant à l'école régionale d'arts plastiques de Martinique (ERAPM), actif dans plusieurs associations d'artistes publiant des manifestes et exposant en groupe, Ernest Breleur réalise sa première exposition personnelle en 1990. Puis il s'engage dans une recherche solitaire tout en exerçant une influence déterminante sur les plasticiens de l'outre-mer. Parmi les rencontres qui l'ont marqué : les écrivains Milan Kundera, Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau avec lesquels il partage un certain nombre d'idées témoignant de la spécificité de la société caribéenne et de l'universalité de son devenir ("le Tout-Monde"). Son œuvre manifeste et singulière n'a pour l'instant pas la place qu'elle mérite. La sensation, l'émotion puissantes qui s'en dégagent, la conscience des tragédies de l'histoire et l'innovation des matériaux convoqués dans ces "installations de corps-sculptures" en font – pour nous, à **(art absolument)** – l'un des artistes majeurs de notre époque. D'où le fait que nous en ayons déjà rendu compte dans notre numéro 25 (juin 2008) en grande partie consacré aux artistes de la Martinique et à la fondation Clément qui a créé une collection et un lieu d'exposition exceptionnels sur l'île.





le matériau de base est tout à fait singulier : des films radiographiques. Après avoir été longtemps un excellent peintre trouvant son chemin entre figuration et abstraction dans des matières toujours riches, Breleur a abandonné le support toilé et les flatteries de la couleur pour l'usage de grandes plaques radiographiques qu'il découpe et dont il réassemble les morceaux.

Parfois, cette chirurgie aux ciseaux produit comme de longs dépliés qu'il suspend et qui se tordent en tombant comme des bandes de Möbius, donnant forme à des corps irréels. C'est alors un théâtre d'ombres qui occupe l'espace, la réunion improbable de *zombis* qui pendent à la manière de grandes marionnettes dégingandées. Ces figures de la mythologie vaudou incarnent les morts-vivants, des ancêtres fâchés d'être entrés dans le monde de l'oubli et qui reviennent, tels des remords, inquiéter les vivants. Ce sont les occupants intempestifs de notre mémoire.

Les portraits sans ressemblance utilisent la même technique du découpage et le même support radiographique. Les fragments sont ensuite agrafés, créant ici ou là des effets de volume, qu'agrémentent des découpes d'images en couleur tirées de magazines laissant surgir parfois un œil qui nous fixe comme un regard d'outre-tombe.

Leur nom générique, *Portrait sans visage*, renvoie à leur défaut d'identité. On savait déjà que le destin de Marilyn avait été de ne pas s'appartenir vraiment. Star de papier glacé et de pellicule cinématographique, son image restait bien éloignée de ce corps dont elle ne savait elle-même plus que faire et qu'elle élimina pour en finir vraiment. D'avoir été figée dans ce statut d'icône par les portraits d'Andy Warhol, elle est devenue ce que son destin de star exigeait : une

pure apparition lumineuse, un effet d'optique tiré de la nuit. C'est à ce moment crépusculaire que Breleur saisit son image. La découpe colorée de sa chevelure devient alors une sorte d'auréole au cœur de laquelle vient se construire, ou se déconstruire, une évocation de visage. La récurrence d'un profil de mâchoire capté par rayons X et judicieusement utilisée donne à cette série un aspect "vanité", qui contraste avec les évocations pulpeuses qu'inspirerait la star dans l'imaginaire public. Le procédé de l'agrafage des morceaux composant l'image, dans sa brutalité, renforce le côté chirurgical de ce théâtre d'ombres recousues.

Nombre de ces portraits renvoient à ce qu'on pourrait appeler des *images résiduelles* qui font signe à l'artiste du fond de sa mémoire. Ces images obsédantes refusent de passer, n'acceptent pas leur destin d'image qui est de s'effacer, poussées par d'autres qui les chassent de notre mémoire. Barthe parlait de ces images qui poignent, qui réveillent et interrogent notre satiété visuelle.

Breleur met en marche ce processus avec cette photographie, *Offensive du Têt*, où l'on voit, au temps de la guerre du Vietnam, une gamine tout en flammes courant sous le napalm. C'est peut-être moins l'image elle-même qui refuse de s'effacer que ce qu'elle rappelle et désigne, l'histoire dont elle est porteuse, avec ses 7 millions de tonnes de bombes. D'autant que l'éloignement apparent de cette guerre ne fait que redoubler l'horreur que nous éprouvons face à de nouveaux massacres qui nous sont contemporains, comme s'il s'agissait d'un rituel morbide et intemporel. L'artiste, qui ne parvient pas à les oublier, les place dans une sorte de polyptique où les corps brûlés sont accompagnés de trois "portraits sans visages"



et d'un texte. Du fond de l'histoire, ces visages défigurés redeviennent des figures qui nous dévisagent. Le dispositif, qui articule textes, photographies et bas-reliefs radiographiques, accentue le poids symbolique de cette icône tragique.

Dans le même registre, *Le Cambodge sous Pol Pot* présente une énigmatique figure aux mille yeux brûlants de la violence des Khmers rouges. C'est à peine un visage mais sans doute une tête de Méduse, faite de millions d'ossements et de saignées à vif. Breleur donne corps à cette Gorgone assoiffée de sang grâce à un éclairage par diodes qui fait rugir ce sang mauvais et fascinant.

Mais qu'est-ce donc qui nous cache le visage de l'homme ? La guerre, sans doute, comme on vient de la voir, mais aussi les innombrables solitudes que crée la misère. Pour approcher cette réalité si pauvre en mots et si banale en images, Breleur s'en est allé parler à ceux que le système politico-économique pousse hors de la vie sociale. Ceux-là aussi ont perdu ce visage humain et rassurant. L'anonymat qui les engloutit jaillit comme une douleur sur leurs portraits incertains d'appartenir encore à l'espèce humaine. L'intérieur de leur chair s'étale comme une gamme de gris. Si l'on regarde bien le portrait sans visage de Gérard, un de ces délaissés avec qui l'artiste a parlé, on entend sa voix silencieuse qui dit : "Je vis au jour le jour, au jour le jour ; le problème c'est la journée, demain on verra."

"Le regard du peintre se pose sur le visage comme une main brutale qui froisse le visage de l'autre", disait Kundera en parlant des portraits de Francis Bacon. L'art de Breleur fréquente les mêmes violences et les mêmes abîmes. Toutefois, par rapport à l'expressionnisme du peintre anglais, sa technique

est d'une sobriété minimaliste. Georges Grosz l'avait expérimentée dans ses dessins de la période dada. C'est comme si la violence du procédé était seule garante de la possibilité de dire encore quelque chose de proprement humain. Paradoxe qui travaille jusqu'aux figures dont l'artiste voudrait sans doute évoquer des aspects plus positifs. C'est le cas du "portrait sans visage" du *Capitaine Nicolas*, héros de la révolte caraïbe contre le colon blanc de Martinique. Mais Nicolas n'est pas Toussaint Louverture, il périra sous les balles françaises dans une bataille sans lendemain. Héros malheureux d'une révolte du XVII^e siècle, Nicolas hante la mémoire martiniquaise et la féconde. C'est sans doute pourquoi Ernest Breleur trouve ici des recours esthétiques différents, qui soulignent son identité menacée d'oubli. On voit son chef ceint d'un éventail de plumes taillé dans le bleu, qui lui fait comme une auréole qui le place dans un Panthéon mythique. Pour une fois, Breleur a abandonné le seul matériau photographique : il a collé deux plumes ayant appartenu à quelque oiseau du ciel libre, qui font une tache rouge, comme une blessure et un espoir aussi.

Double page précédente :

Le Cambodge sous Pol Pot.

2008, radiographies, agrafes, petits bouts d'œuvres d'artistes contemporains ; Led, 200 x 200 x 250 cm.

Ci-dessous :

Portrait sans visage d'une femme vietnamienne.

2008, radiographies, agrafes, petits bouts d'œuvres d'artistes contemporains ; 62 x 81 cm.

