



Guillaume Bresson chorégraphies du corps social

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO

À l'origine, des corps. Des attitudes, des gestes s'animent dans l'espace. Parkings, MacDo, squares, immeubles. Du fond de ce décorum, monte une rengaine urbaine. Hurlement d'émeutes de jeunes banlieusards, quotidien muet d'une vie banale en costume gris. Du noir d'en bas au milieu du petit jour, se met en scène la chorégraphie silencieuse d'une violence cachée. Conditionnés, codifiés, déterminés, les corps luttent contre le poids de structures invisibles, de rapports dominants. Contre le discours, contre la norme, contre tout ce qui ne bouge pas, peindre sans voix le mouvement. Résiste sans dire, la vie des formes.



Sans titre [Détail]. 2009-2014, huile sur toile, 202 x 278 cm. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles.



Sans titre. 2008, huile sur toile, 170 x 300 cm. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles.

Amélie Adamo | Ayant d'abord fréquenté le milieu du graffiti et de la danse hip hop, tu as ensuite découvert l'univers de l'école des Beaux-Arts de Paris. Que retiens-tu de l'enseignement que tu as reçu ?

Guillaume Bresson | N'ayant pas fait de prépa, je suis arrivé aux Beaux-Arts sans aucun bagage en art. Venant du graff et du hip hop, je ne me suis pas senti à l'aise et je n'ai jamais vraiment trouvé ma place dans l'école. J'ai travaillé chez moi et en ai donc reçu peu d'influence. Par contre, certains enseignements techniques ont été déterminants pour la suite de mon travail. Je me suis assez naturellement dirigé vers les disciplines qui traitaient du corps, le dessin mais surtout le modelage d'après modèle. On essayait de dégager la structure du corps plutôt que d'en copier l'apparence. Il y a eu aussi le cours d'analyse de composition qui m'a sensibilisé aux agencements des corps entre eux. Comment cela crée du récit. Mais comme en modelage, nous nous intéressions à la structure profonde des compositions sans se soucier de la narration.

Justement, en ce qui concerne la composition et la mise en scène des personnages dans tes tableaux, certains auteurs évoquent souvent un caractère intemporel lié à l'empreinte des modèles classiques, comme Alberti, Tintoret, ou Poussin. Considères-tu ce rapport au passé comme citation ou résurgence ?

Je ne suis pas dans la citation. Je cherche des combinaisons de formes, et pour cela

je pioche dans différentes formes. Je recycle cette forme narrative issue de la peinture classique mais je ne l'utilise pas telle quelle. Ce n'est pas de la peinture d'histoire avec des sujets contemporains. J'essaie de transformer cette forme. Après, il peut y avoir une part d'intemporel dans les gestes des personnages. Mais je crois qu'ils sont aussi très déterminés par la réalité de l'époque. Quand des personnes viennent chez moi se faire photographier, je leur demande de mimer des attitudes, de prendre des postures, et ils me proposent aussi spontanément des choses. Parfois ça ressemble à certains tableaux classiques, peu importe. Il y a peut-être des résurgences mais ce n'est pas le propos.

Peux-tu parler de ton rapport à la photographie ?

J'utilise la photographie pour constituer un répertoire d'images qui me sert pour mes tableaux. Comme un simple outil. Ce qui est primordial pour moi, c'est de répertorier les postures, les façons de s'habiller des modèles qui viennent poser. Il m'est arrivé de les déguiser, mais maintenant je les prends tels qu'ils sont. Je ne change plus rien car tous les détails sont chargés de sens. Il y a des signes de reconnaissance qui définissent l'origine sociale du modèle, que je trouve important de laisser tels quels, de montrer sans le filtre de la bienséance qui élimine habituellement ces informations de la représentation picturale. Je n'interviens qu'après, au niveau de la

composition, quand je découpe les photos pour les recomposer sur Photoshop.

Comment démarques-tu ton usage de la photographie par rapport à celui des artistes hyperréalistes ?

La source de l'hyperréalisme c'est la photographie, l'image. Moi c'est le corps. C'est le point de départ de tout le reste. Donc mon travail ne dépend pas de la photo, je pourrais très bien envisager la même pratique sans utiliser la photo. Ce serait sûrement plus long, mais ça pourrait donner des choses différentes. La reproduction à l'identique d'une image m'intéresse moins que la possibilité d'une forme de fiction. Non pas pour montrer quelque chose d'irréel mais pour recomposer le réel et pouvoir le penser. Par rapport à un réalisme qui se fonde sur l'analogie des substances, cette pratique de décomposition/recomposition du réel permet de voir comment ça fonctionne. Comment, si l'on associe certains éléments, une signification se construit. Et quand on articule des corps à un décor, comment une relation de cause à effet s'établit. Ça produit des petits récits qui montrent des aspects du réel et la façon dont ils sont déterminés par un contexte.

Plus précisément, quels sont ces « petits récits », présents dans tes tableaux ?

Ces petits récits sont des constructions qui se font au fil de la pratique. Il n'y a pas au départ un sujet donné que je dois représenter ; à l'inverse, le sujet est ce que je vise, ce vers quoi mon travail tend. La construction du sujet. Ou le récit d'une subjectivation. Je cherche une forme de figuration qui échappe à la fonction représentative qu'avait la peinture d'histoire. Quand je travaille sur un tableau, au départ il n'y a rien. Ce qui entame le travail c'est soit le mouvement d'un corps, soit le dessin d'une architecture qui entraîne la suite. C'est une construction progressive. Les architectures, les corps, les objets s'articulent dans un espace en produisant des significations, un peu comme les mots d'un texte. Mais la forme sensible de la composition vient informer ce jeu des significations. Les rapports de lignes, de couleurs et de lumières sont des éléments presque musicaux qui le contrebalancent. Pour moi, la composition est ce qui défigure la narration. Parfois, l'atmosphère de la scène prend le pas sur l'anecdote narrative. Et c'est tous ces rapports qui produisent les récits que je peins.

Il y a une dimension chorégraphique dans l'attitude et la mise en scène des personnages dans tes tableaux. Le milieu de la danse que tu as fréquenté a-t-il aussi été une source d'influence ?

Sans titre. 2014, huile sur panneau de bois, 122 x 195 cm. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles.



Dans mes influences, il y a bien sûr le travail des chorégraphes. Il y a aussi l'art de la mise en scène : le théâtre, le cinéma. Cette ouverture du médium aux autres disciplines était déjà présente dans la peinture classique. Cela a été un peu oublié au cours du XX^e siècle au profit d'une conception essentialiste de la peinture, d'une logique de la pureté du médium. Comme Clément Greenberg, par exemple, a pu la théoriser. Je pense que l'on peut trouver une modernité autrement, en élargissant à nouveau le champ de la peinture et en l'informant des évolutions formelles des autres champs.

Tu ne titres jamais tes tableaux ?

Je crois que si je donne un titre au tableau, je le replace dans son ancienne fonction représentative. Je vois le sujet de mon tableau comme une recherche, une question. Alors que le nommer serait en quelque sorte une réponse. Une fermeture. Pour moi, un titre est un peu comme un cadre. La peinture a eu besoin des mots pour se légitimer comme art à une certaine époque. Mais elle a gagné son autonomie avec la modernité. La rouvrir sur les autres disciplines aujourd'hui ne veut pas dire lui faire perdre cette autonomie mais la rendre à nouveau perméable. La figuration permet cette ouverture, de retrouver le monde comme objet, de parler du monde mais sans les mots.

Il y a dans tes tableaux une omniprésence des corps, représentés en groupe, dans un cadre souvent urbain, et interagissant les uns avec les autres. À travers elle, qu'est-ce qu'interroge, qu'est-ce que révèle ta peinture des comportements et des rapports humains dans la société actuelle ?

Je n'aime pas trop interpréter mes tableaux. Mais je peux dire que je cherche toujours une certaine tension. Même quand on ne voit pas la violence de façon manifeste, il y a une tension qui est sous-jacente. Je m'intéresse aux relations qu'il y a entre un contexte (lieu, architecture...) et les façons d'être qu'il génère. C'est cette relation que j'essaie de rendre sensible. Comme s'il fallait montrer que la situation de ces corps, leur interaction, était le produit de la configuration d'une scène plus générale. Quand je travaille avec le corps des modèles, je vois que les postures qu'ils me proposent instinctivement sont en fait très déterminées socialement. Si une personne se tient par exemple très droite, ou au contraire très voûtée, si elle porte telle ou telle marque, c'est le symptôme de quelque chose. Cela m'intéresse de capter ces choses. Il y a un contenu sociologique qui est latent dans mon travail. Mais je ne cherche pas vraiment à l'analyser car l'intérêt pour moi n'est pas de tenir un discours sociologique mais d'insister sur la nécessité de montrer ces choses.

Peux-tu parler, par rapport à ces préoccupations, de ta dernière série, réalisée en 2014-2015 ?

Pour cette série, l'origine sociale de mes modèles est différente. Ce sont généralement des personnes issues des classes moyennes. La plupart d'entre elles brouillent les pistes, c'est difficile de savoir d'où elles viennent, où elles vont, leurs gestes sont plus mesurés et elles portent moins de signes de reconnaissance. Ces caractéristiques ont naturellement induit une modification dans la forme de mon travail, dans son processus. Le rythme des compositions n'est pas le même avec des corps plus statiques, les contacts se font moins facilement, je suis donc obligé de trouver une autre forme, une autre lumière, une autre façon de les articuler avec l'espace. Alors que, dans mes tableaux précédents, c'était souvent l'ombre qui liait les personnages, j'ai opté cette fois-ci pour des grilles de perspectives vides à partir desquelles j'ai dessiné les architectures qui dictent à leur tour la place et les mouvements des personnages. Une arcade pouvait ainsi induire le placement d'un corps voûté, les deux se répondant

Vue de l'exposition à l'église des Célestins, Avignon, 2015.
Sans titre. 2015, huile sur toile, 195 x 130 cm.
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles.





Sans titre. 2014, huile sur panneau de bois, 122 x 250 cm. Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles.

formellement. Dans ces tableaux, c'est la grille de perspective, du point de vue unique qu'elle impose, qui est déterminante. Elle ressort partout quand tu vois les tableaux en vrai, par transparence, elle est toujours là. J'aimais ce côté ambivalent, elle ouvre un espace qui permet la scène, mais en même temps elle en limite les possibilités. Elle la conditionne. Cela a donné des morceaux de récit difficilement identifiables, des combinaisons de corps qui ne se rencontrent pas vraiment, dans des espaces indéterminés et vides. La violence est toujours là, mais de façon plus symbolique,

c'est la violence sourde de la structure. Le traitement de la lumière a aussi changé, il s'est neutralisé comme les gestes des personnages. Si j'ai utilisé le clair-obscur dans les scènes qui montraient des jeunes de banlieues, ce n'était pas une référence gratuite à Caravage mais parce que je trouvais intéressant de montrer que cette violence se produit dans les marges, dans des lieux cachés, souterrains, noyés dans l'obscurité. Ce qui m'intéresse finalement, c'est l'interrogation du corps dans la société et d'une révolte en mouvement contre une forme de norme statique. ■

GUILLAUME BRESSON EN QUELQUES DATES

Né en 1982 à Toulouse. Vit et travaille entre Toulouse et Paris.
Représenté par la galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles.

- 2001 • Entrée à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (EnsBA)
- 2007 • Diplôme de l'EnsBA avec les félicitations du Jury
1^{ère} exposition personnelle, galerie Lacen, Paris
- 2010 • Prix Sciences-Po pour l'art contemporain
1^{ère} exposition personnelle à la galerie Nathalie Obadia, Paris
Dynasty, Palais de Tokyo et Musée d'Art Moderne de la ville de Paris
- 2011 • *Lumière noire*, Kunsthalle, Karlsruhe, Allemagne
- 2012 • *The Contemporary French Painting: a revisited history*, Musée de Perm, Russie
- 2014 • Commande pour le Redstar FC, Saint-Ouen, dans le cadre des Nouveaux Commanditaires
- 2015 • Exposition personnelle à l'église des Célestins, dans le cadre du festival d'Avignon
Patrice Chéreau, un musée imaginaire, Collection Lambert, Avignon
- 2016 • *Residency Unlimited*, Brooklyn, New York, États-Unis

