



Le vivant, passage par le féminin
ERNEST BRELEUR

FONDATION CLÉMENT



Avant-propos

Composée d'une soixantaine de dessins et sculptures, l'exposition « Le vivant, passage par le féminin » à la Fondation Clément est la plus importante jamais consacrée à Ernest Breleur. Pour cette occasion, les œuvres présentées qui s'inscrivent entre ruptures et prémices au regard des œuvres précédentes sont d'une fraîcheur et d'une jeunesse surprenante.

Ernest Breleur a toujours été à la poursuite d'une singularité dans son œuvre. Déjà en quête d'une expression contemporaine plus vaste et refusant toute contrainte de représentation, il quitte en 1989 le groupe *fwomagé*, collectif d'artistes qui a marqué le champ de la création artistique en Martinique.

Grand peintre et figure majeure de l'art de la Caraïbe, Ernest Breleur a toujours été soucieux de la contemporanéité de son œuvre. En 1992, il rompt définitivement avec la peinture, persuadé d'en avoir fait le tour. Cette page tournée est le symbole d'une posture fondamentale. C'est avec un nouveau « matériau disponible » qu'il va œuvrer : la radiographie. Cette dernière lui permettra de fonder sa singularité d'artiste en interrogeant les questions esthétiques et éthiques dans leur rapport avec les violences de la mondialisation. Très proche de certains écrivains déterminants dans l'accomplissement de son œuvre, Ernest Breleur se nourrit de la pensée de Milan Kundera, Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau sur les grandes questions liées à la fragilité de l'être, l'érotisme, l'identité plurielle et la force poétique de l'œuvre, qui l'accompagneront dans l'évolution de sa pensée créatrice.

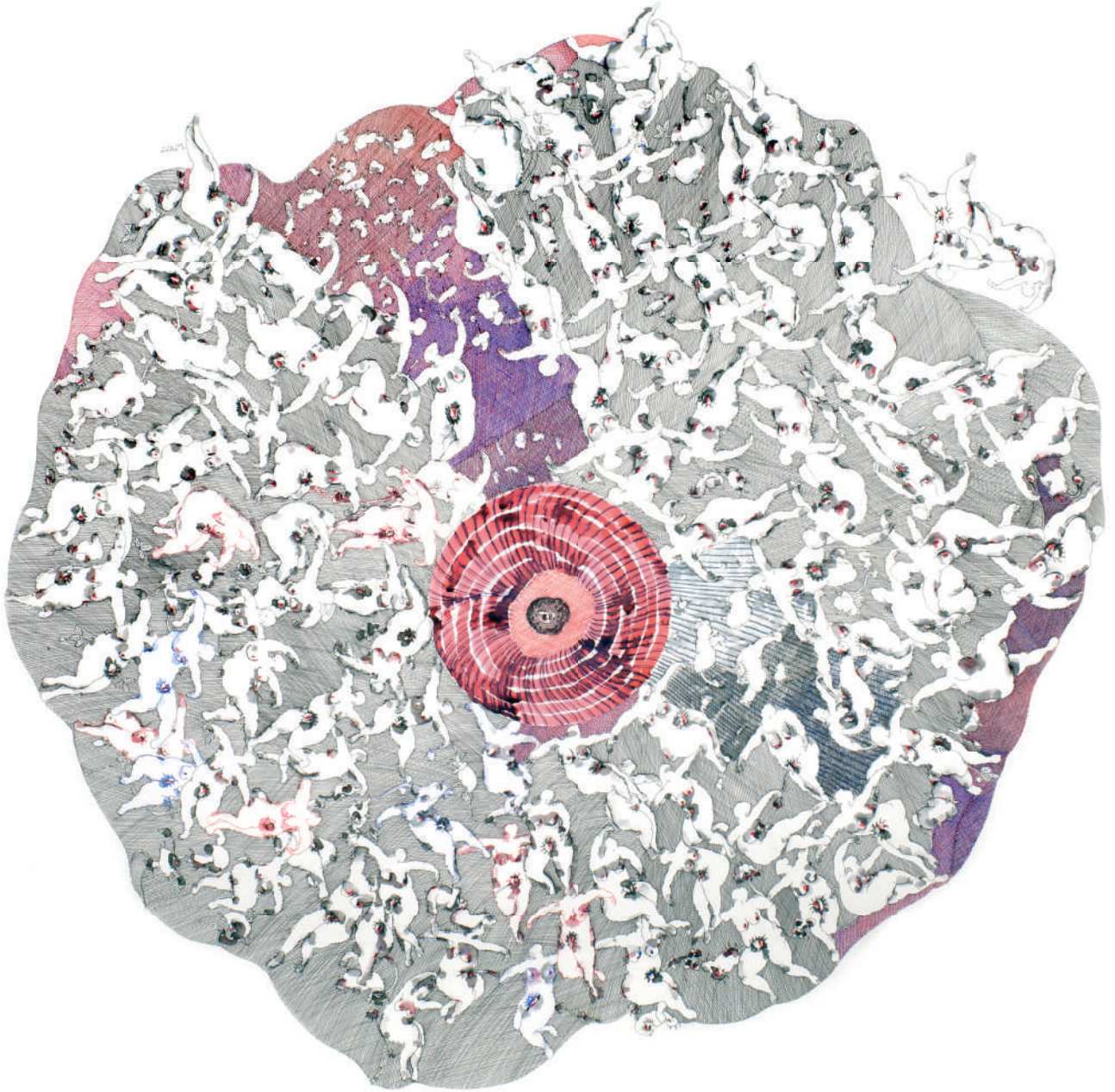
Très distant avec les pratiques artistes de la Caraïbe et de l'art à l'échelle internationale, il n'a de cesse d'interroger la sculpture dans sa capacité à se réinventer. L'ambition de l'artiste est de taille. Il est à la recherche d'une autre approche de la sculpture, il tend vers l'impensable, même si ce dernier est un inatteignable.

Cette exposition personnelle dont l'importance pourrait suggérer une rétrospective est en réalité une introspection inespérée. Silhouette sombre et visage muet, Ernest Breleur a pour habitude de ne laisser transparaître que sa part d'ombre. L'homme et l'artiste se font toujours discrets. De son œuvre a toujours transpiré la gravité de tous les drames, de tous les rivages ; il ne trouve la gaieté que dans les mélancolies les plus sombres. Je lui reconnais les mêmes tourments que Francis Bacon, la même énergie dramatique déployée. Homme sensible et sans nul doute ravagé par la violence faite au monde, il semble depuis peu renverser le prisme par lequel il le voit. Puisque les corps se défont de leurs carapaces, cette exposition est l'occasion de révéler l'homme qui se cache derrière l'artiste. De ce passage à la lumière va jaillir la vie et sa frénésie, le féminin et son exubérance, l'humour et sa légèreté. À la différence de l'univers hybride de Tetsumi Kudo il n'est pas question de survivance mais de surgissement de la vie. Les appareils féminins, les corps, le végétal et l'animal en flottaison se meuvent pour l'avènement de l'espèce. Ernest Breleur est hypnotisé par leur capacité à utiliser subterfuges, malices et autres courbettes pour assurer leur reproduction. Le langage des objets et la circulation de la couleur ne sont pas sans rappeler l'approche de Mike Kelley ; vous l'aurez compris, les nouveaux enjeux sous-tendus dans l'œuvre d'Ernest Breleur sont résolument sans précédent.

Ont été déplacées jusqu'à la Fondation Clément la peuplade des volumes, la myriade des couleurs et l'expérience du sublime qui font la poésie du lieu dans l'atelier de l'artiste. Ernest Breleur, perturbé par l'inscription de son œuvre dans le temps, submergé de remises en question nous donne à voir une œuvre actuelle, toujours en devenir et en accord avec son époque.

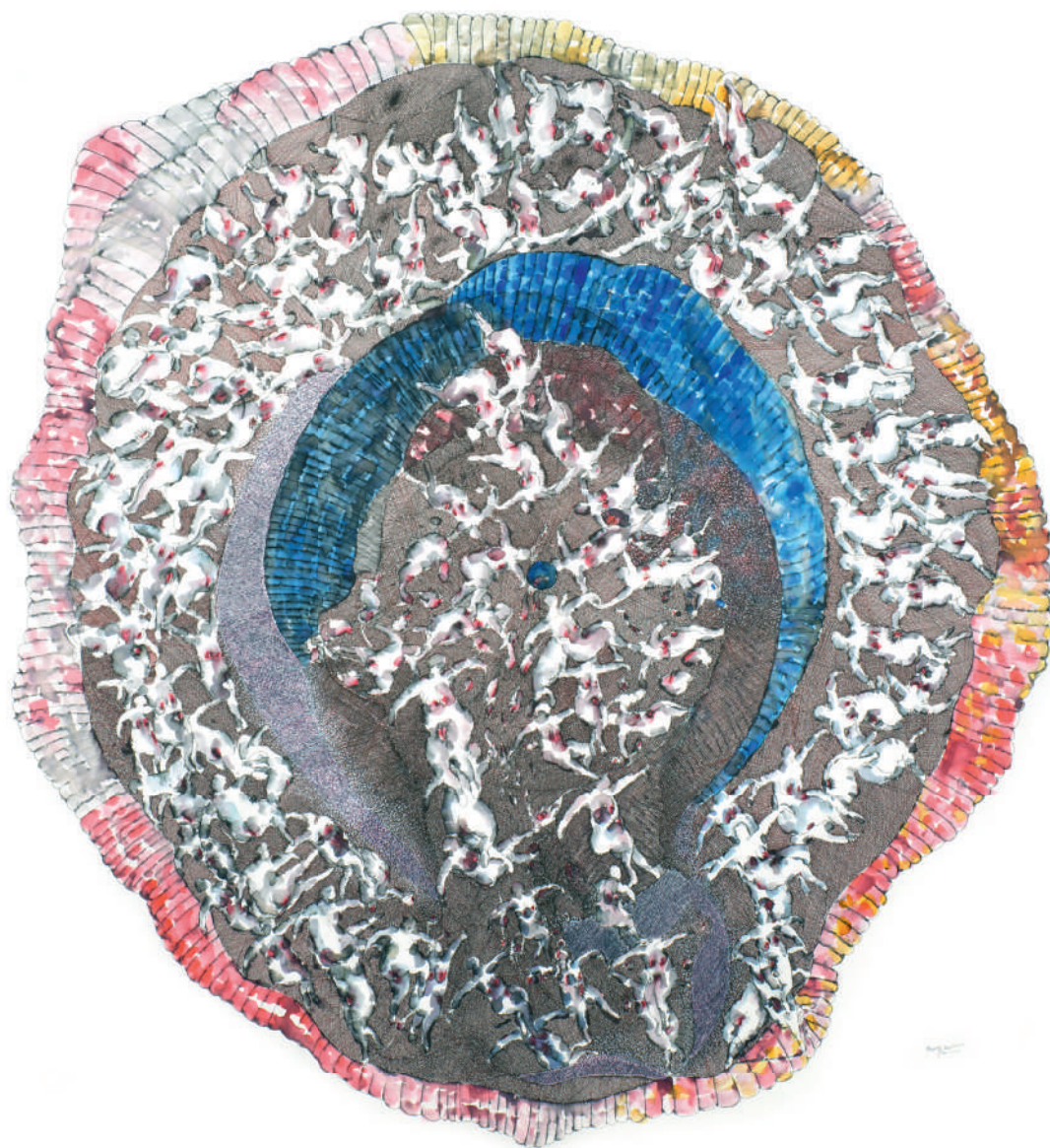
Quand bien même vous pensiez connaître cet artiste, c'est sans doute la première fois que vous commencerez à entrevoir qui est vraiment Ernest Breleur.

Olivia Maëlle Breleur, commissaire et scénographe, janvier 2016



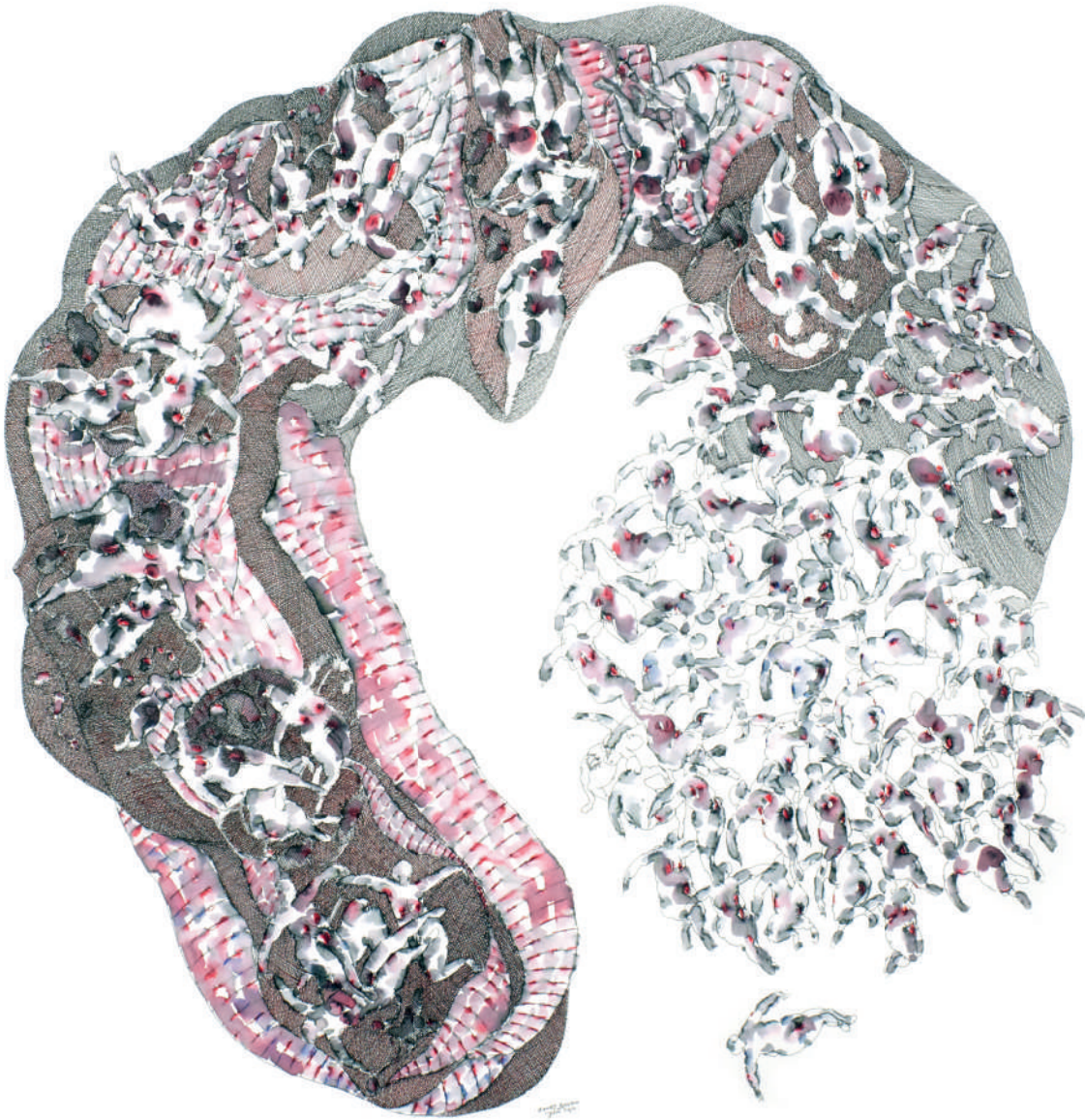
Sans titre, *L'énigme du désir*, feutre sur papier, 150 x 150 cm, 2014

Fascination et magnétisme disent l'irrésistibilité de l'attrait, la puissance de l'appât. Lumière, objet brillant, mouvement de l'eau renvoient à

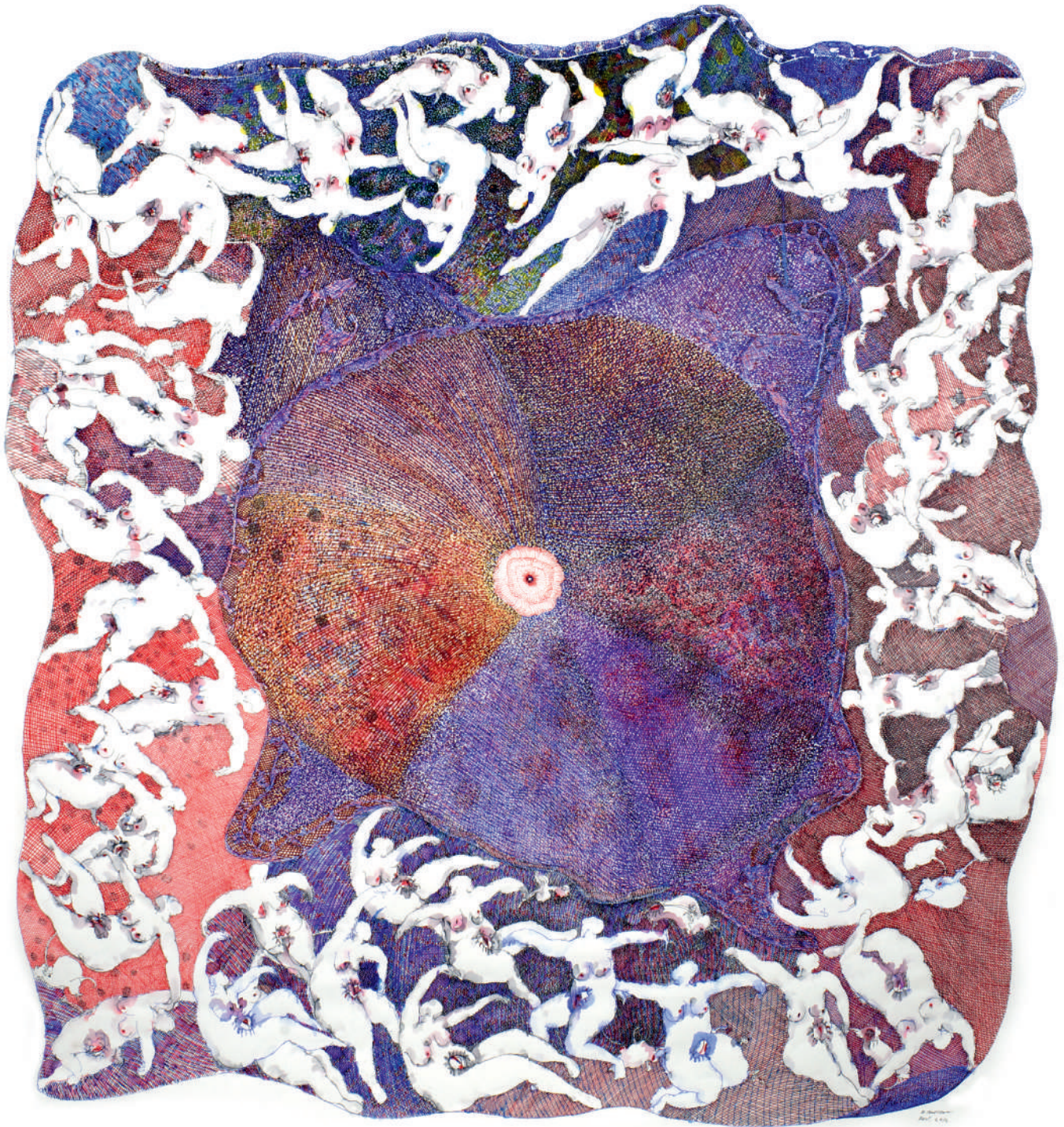


Sans titre, *L'énigme du désir*, feutre sur papier, 136 x 126 cm, 2014

l'éclat qui aveugle et hypnotise, à l'attirance qui subjugué. Dans le féminin, il y a du charme, de l'enchantement et peut-être de l'envoûtement.



Sans titre, série *L'énigme du désir*, feutre sur papier, 123 x 125 cm, 2014



Sans titre, série *L'énigme du désir*, feutre sur papier, 154 x 150 cm, 2014



A man is seen on the left side of the image, working in a workshop. The workshop is filled with a dense collection of colorful, shiny, metallic objects, including ribbons and what appear to be small, decorative items. The colors are vibrant, with reds, blues, yellows, and greens. The lighting is dramatic, highlighting the reflective surfaces of the objects. In the foreground, there are various items on a table, including a yellow stuffed animal, a pink and blue feathered object, and some green containers.

L'atelier du merveilleux

« ...On entre dans l'atelier au sommet d'une volée de marches. Dès la porte, une forêt - mieux, une population - flottante, aérienne, acidulée, sucrée puis sombre et peut-être amère accueille un visiteur, une visiteuse, surprise par la nouveauté... »

Il y a du bruit dans l'atelier : les pièces qui se touchent au gré du vent, le toit qui vibre parfois sous l'effet des bourrasques, le cliquetis des petits objets heurtés par le tranchant des ciseaux, un sol qui craque, la machine à laver qui tourne à l'étage inférieur :



Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester sur plexiglas, 146 x 70 x 38 cm
2015

« un poquitin y todo se pono al morado, un chiquitin y todo gira al rosado ... »

30, Les Horizons, Acajou. On entre dans l'atelier au sommet d'une volée de marches. Dès la porte, une forêt – mieux, une population – flottante, aérienne, acidulée, sucrée puis sombre et peut-être amère accueille un visiteur, une visiteuse, surpris par la nouveauté. Du jamais vu pénètre son regard étonné. Ici une suspension transparente et irisée tournoie, dans la moiteur de l'air, dévoilant des filaments fleuris qu'on retrouve sur les algues, les barbes et les crevettes. Un imaginaire aquatique se révèle, d'une douceur et d'une féminité exquis. Le féminin a chassé le masculin, mais sur ses propres terres. C'est, au départ, aussi difficile à décrire qu'à expliquer. « La nuit tropicale vibre, entremetteuse vêtue de noir, transparente sur ses choses de chair rose et ses stigmates de vice ». Jacques Stephen Alexis en disait autrement quelque chose. Dans l'atelier, comment dire, concrètement, l'ondoiement de tous ces êtres étranges et familiers ?

Parlons d'abord des matériaux. Plus tôt dans le travail, les larges plaques radiographiques s'emboîtent et s'enchevêtrent, dissimulant un intérieur hors de vue. Opaque-ment transparents du fait des superpositions, marqués de tracés énigmatiques, de traces destinées à subsister, ces êtres flottants dirigent vers une étrange et lointaine contrée, tels des fantômes présents et animés d'une absence, d'une mort programmée, d'une nuit infinie. Une fiction figurative, noire et bleutée, suturée d'agrafes magiques, offre ses reflets d'argent comme autant de remparts vers l'extérieur. Ces cônes pesants presque immobiles contrastent avec la vivacité et la légèreté des pièces plus récentes dont on devine plus qu'on ne reconnaît la composition. Étrange renversement : éponges de bain, guirlandes festives, ustensiles de toilette, longs cheveux colorés, barrettes, radiographies décolorées, oursins de

L'atelier bruisse de façon ininterrompue. Il n'y a pas de musique dans l'atelier : rien ne distrait du travail. La concentration y est maximale.



Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester sur plexiglas, 69,5 x 29 x 21 cm, 2015

confection noirs et blancs, perles de plastiques, glands de passementerie, marguerites, plumes, minuscules oiseaux, papillons aux ailes déployées, petits canards de bain, grenouilles miniatures, broches dorées... Tout un vocabulaire pop et populaire est employé pour faire bruisser et se caresser les fines tentacules et les délicates élytres sans lesquelles ces sculpturales créations risqueraient de s'envoler. Ce n'est pas de la récupération mais du recyclage. Les matériaux, vierges de tout usage, sont déjà poétiques. Poétiques ? Oui, visuellement. *Ut pictura poesis* selon la formule d'Horace. La peinture, l'art visuel en général, est semblable à la poésie. Chaque forme est ici un poème, une callimorphie, un calligramme composé comme une ode au vivant. Une forme brève. Une annonce.

Impossible, bien sûr, de ne pas réfléchir, en écho. Féminin/masculin : comment l'énigme manifeste se présente-elle à l'artiste ? A première vue, comme une suite indéfinie d'individualités. Peut-on parler de série ? A dire vrai, je préfère parler de temps que de série : le temps, justement, de comprendre. Si, sur le plan artistique, on évoque la série pour désigner une suite continue d'objets, une continuité systématique, donc, assortie d'une répétition thématique, c'est qu'on se place sur le plan des choses créées, non sur celui de la création elle-même. Or, il faut le savoir, Ernest Breleur prend son temps, il prend tout le temps qu'il estime nécessaire pour accomplir, au sens fort de ce terme, son geste. Le travail d'Ernest Breleur – que je nomme à l'instant : est-ce bien nécessaire ? – a connu des périodes et, peut-être, des saisons. Sans revenir à la « Mythologie de la lune », les « Corps-carapaces » – les *métamorphes* dit Patrick Chamoiseau –, armée de l'ombre sortie de terre sous les ciseaux de l'artiste sont bardés de défenses. Ces armures de guerriers, manifestant silencieusement,



Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester sur plexiglas, 70 x 140 x 29 cm 2015

figurent tous ceux qui, aujourd'hui, se montrent prêts à affronter les violences, verbales, civiles, militaires. Dans tous les sens de ce terme, ces personnages résistent. Leur mystérieuse matière, leur architecture les apparentent à des monuments. Ils sont, informellement mais stylistiquement, comme des remémorations, des *memento mori*. Immémoriaux mémoriaux dont l'origine se perd, forcément, dans la nuit des temps. L'origine est à jamais perdue : c'est vrai dans la Caraïbe comme partout ailleurs, quoique, en un sens, autrement, tragiquement, dans les ténèbres de l'histoire. Restent des corps compacts, massifs, hors sol. Accrochés par le haut pour faire s'ébattre les papillons. Les papillons ?

L'élaboration est plastique et psychique tout à la fois. L'âme n'est-elle pas représentée par les ailes du papillon ? C'est Psyché qui la personnifie, suspendue au souffle léger de Zéphyr qui l'emporte vers un palais mystérieux : l'atelier de l'artiste. Le berbère – ou l'Africain du nord – Apulée en a fait le mythe par excellence dans ses *Métamorphoses*. Son initiation aux cultes à mystères, à Athènes, lui octroie une réputation de magicien et de thaumaturge. Sa langue est connue pour être précieuse. Sans doute la préciosité est-elle le langage même des métamorphoses, des subtiles modifications de la forme, de la science du devenir (toujours changeant, jamais le même). Je pense par exemple à la spiritualité des drapos vodou à sequins. Ici, le travail formel, parce qu'il est au fond l'expression d'une puissance divine, et surtout lorsqu'il est rigoureux, invite à la rêverie mythologique. Méta : après, au-delà, avec. Les métamorphoses de l'œuvre et dans l'œuvre artistique d'Ernest Breleur expriment, en définitive, une métaphysique. La forme du travail suscite donc des interrogations. Quid, par exemple, des universaux dont l'œuvre est tissée ? Les

universaux peuvent être dits de plusieurs, autrement dit, propres et communs à la fois à plusieurs choses singulières. « Blanc » et « couleur » sont ainsi, par exemple et par élection, des universaux qui permettent de dire et de décrire le monde sensible. C'est pourquoi l'esthétique peut être considérée comme une (méta)physique artistique aussi bien qu'une forme particulière de spéculation. Le mouvement perpétuel de toutes les sculptures légères – presque volantes, surtout les plus récentes, s'apparente à une respiration. Psyché : aujourd'hui, c'est à l'intérieur de miroirs symbolisés par de grandes structures ovales et blanches en altuglas – tatouées – que sont suspendues des lignes – plus ou moins charnues, plus ou moins épaisses – chargées, légèrement, d'accessoires de beauté. Elles sont pourvues d'une profusion de tiges et de fines courbures qui décuplent les protubérances – les seins aussi – dont les suspensions sont formées.

Le miroir est une résurgence. L'artiste avait déjà réalisé des boîtes miroirs, des pièges à image. Collant des objets sur la surface réfléchissante, il les métamorphosait en les déplaçant, tout simplement, pour modifier les reflets et, par voie de conséquence, les pièces elles-mêmes. Cet effet-miroir avait également été travaillé dans la mangrove. L'œuvre était un objet, un miroir, installé, au sens esthétique de ce terme, dans un champ d'intervention délimité par des drapeaux colorés. Ce travail n'a jamais été montré : l'artiste a ses secrets. Quant à la forme ovale du miroir, elle est une image qui revient et s'impose à l'artiste telle une marque de fabrique. Elle suit l'intense association d'idées qui va des plafonds de la Renaissance aux livres d'histoire de l'art, de ceux-ci aux psychés du XVIII^e et aux plateaux emplis d'objets destinés à la séduction des femmes ou, plus exactement des hommes par les

On peut l'imaginer avec gants et scalpel tant les interventions sont précises et les organes fragiles. Les sens les moins valorisés y sont sollicités, dont le tact. Car toucher les organes de ces sculptures légères est un agréable privilège.



Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester sur plexiglas, 53 x 50 x 29 cm 2015

Comment résister quand tant d'étoffes et de peluches, de plumes et de cheveux appellent le bout des doigts ? Comme les enfants, on a envie de caresser les petites perles miraculeuses qui sont accrochées à l'extrémité des fines

tiges qui prolongent les corps pour voir si elles tiennent bon. Elles sont solidement fixées ! L'atelier est un monde de tentations.

Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester plexiglas, 30 x 254 x 110 cm
2015



femmes. N'est-ce pas cet entre-deux qui est ici interrogé ? Le féminin a chassé le masculin, mais sur ses propres terres. Corps exposition : dans la perspective de l'artiste, les corps sont, proprement, offerts au regard. Voilà qui signifie que Psyché est dans le « jardin d'amour », au lieu même où elle est exposée au regard des hommes. Elle incarne une specularité et, surtout, un désir. Désir multiforme et complexe qui va de la pulsion scopique à l'instinct sexuel, du plaisir de toucher au maintien de l'écart. Les dessins de la période précédente, réunis sous le titre générique de « l'Énigme du désir », avaient déjà exploré l'ovale miroitant et la rondeur charnelle des formes féminines. Là, un enchevêtrement de figures pleines aux organes sexuels soulignés, une économie de la couleur qui contraste avec la prolifération des corps. Ici, le corps s'est presque désincarné ; seul son effet persiste, malgré la disparition de la cause, ou de la chose même. Ce paradoxal corps sans chair possède un nom philosophique : l'*eidos*, la silhouette, autrement dit la forme et, peut-être, l'essence (du corps-même). En ce sens, l'art est – aussi – idéal : il dit le réel. « Eidos est la vue stable prise sur l'instabilité des choses » dit Bergson dans ... *L'Évolution créatrice*. Le mot *eidos* est à rapprocher des termes de même racine du verbe *horaô*, voir (*eidos, idein*). La forme, c'est ce que nous voyons de la chose, ce qui est, en elle, le plus manifeste. Car il est plus aisé de décrire une forme que de dévoiler ou de révéler son rapport opaque avec la matière. *Eidos, Idea et Morphe* appartiennent à la même famille.

Les dessins contenaient déjà ces fines résilles claires ou foncées, simples ou ornementées, que l'on retrouve dans les sculptures comme une matière première du féminin, du désir et de la vitalité. Car il y a, forcément, de l'érotisme dans ces défis lancés à la mortalité naturelle. On en entend l'écho dans la pensée de Georges Bataille, dont c'était, éga-

lement, la préoccupation ou, plus exactement, le souci. « Les êtres qui se reproduisent, les êtres reproduits, écrivait-il dans *L'Érotisme*, sont des êtres distincts entre eux, séparés par un abîme, une fascinante *discontinuité*. Mais, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible, nous gardons la nostalgie de la continuité perdue. L'activité sexuelle de reproduction, dont l'érotisme est une des formes humaines, nous la fait retrouver ; au moment où les cellules reproductrices s'unissent, une *continuité* s'établit entre elles pour former un nouvel être à partir de leur mort. » Il y a donc, autrement dit, une continuité du geste – de la conjuration – dans la discontinuité des phases de l'artiste. Quant au philosophe, il place en exergue de son livre, paru en 1957, un dessin singulier qui montre une femme ... suspendue. Suspendue à quoi ? Au désir de l'homme ? à sa propre jouissance ? On connaît la définition de l'érotisme proposée par Bataille : « l'approbation de la vie jusque dans la mort ». Elle pourrait rendre compte de ce qui se joue dans l'activité actuelle d'Ernest Breleur. Un renversement s'est produit dans son œuvre : la pensée de la mort, autrefois omniprésente, s'est effacée et presque éteinte devant le plaisir de la vie. Il convient certainement de revenir sur la discontinuité. Celle-ci, en effet, ne concerne pas moins les êtres que les temps, les individus que les époques. Cette discontinuité est la forme centrale et des dessins et des sculptures, toutes et semblables et profondément distinctes.

Domine, dans son anti-académisme, le kitsch. L'accumulation hétéroclite de produits industriels mondialisés bon marché se conjugue à l'abondance de l'ornementation qui privilégie, comme dans le baroque dont il hérite à l'ère de la modernité de masse, la redondance des courbes. Le kitsch est, parce qu'il joue sur les lieux communs et les clichés, une espèce d'ironie de la communauté, en quoi,

de cet espace sans effleurer quelque pièce que ce soit. Ernest se déplace autour d'une grande table – table d'urgence – sur laquelle est disposé, dans de nombreuses petites boîtes, le nécessaire de couture.

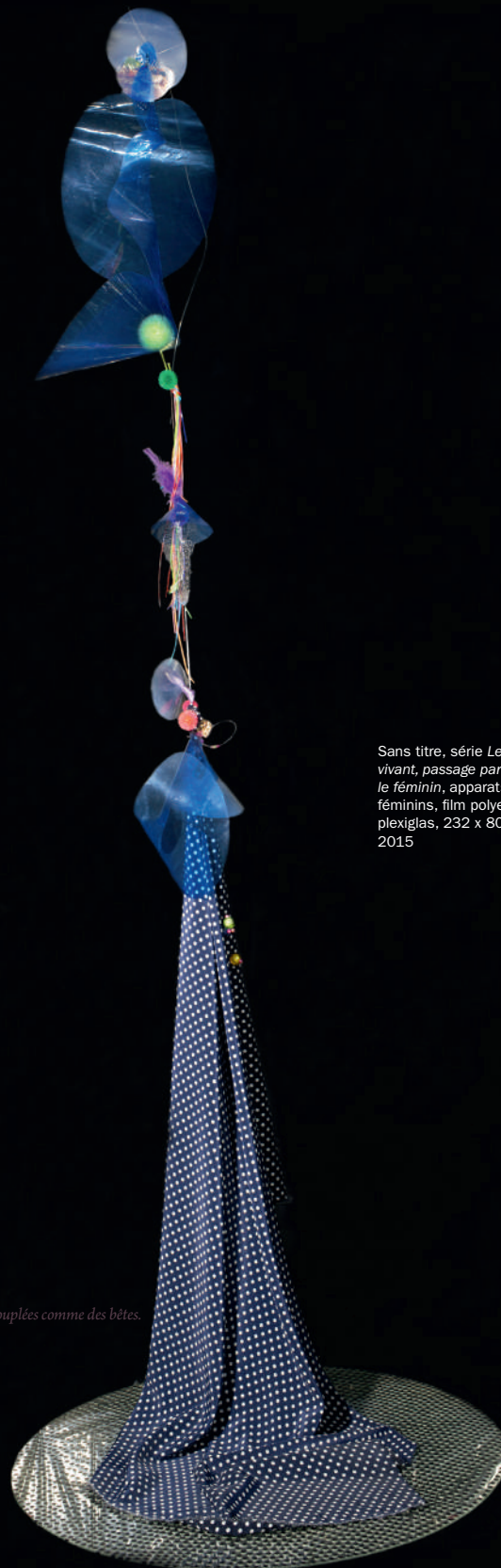
Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester sur plexiglas, 139 x 70 x 22 cm
2015



précisément, il est populaire. L'esthétique des objets – populaires – de consommation courante issue des temples de la camelote, fondée sur le colorisme, est ici détournée. Le kitsch n'est pas le style du travail, mais sa matière – plastique et synthétique – car il est, au fond, fécondé et par là subverti dans de nouveaux « stylèmes ». Dans l'élaboration, le banal devient par conséquent original. De matériaux finalement insignifiants, de reprises de motifs récurrents, naissent de nouvelles images qui lient et délient le mort et le vivant, le féminin et le masculin, le vide et le plein sur une crête que l'artiste s'obstine à suivre, comme s'il était lui-même entièrement suspendu à ses propres pas, à ses propres passages, à ses propres avancées, toujours fragiles, toujours recommencés. Faute de saisir le point auquel l'artiste souhaite rester sur le fil (sur le fil du rasoir), lui qui, pourtant, vivra – dit-il – cent quarante cinq ans et demi, le temps qu'il faut pour réaliser ce qu'il entend faire, on ne comprend pas l'abondance de la (re)production. Pas d'art – ni de littérature – sans *hubris*, sans démesure. Si les pièces s'assemblent dans un baroque flamboyant, c'est – aussi – parce que la jouissance de l'artiste est extrême. Il a peine à quitter son atelier, à déposer ses armes : pinces et pinceaux, marteaux et couteaux, plumes et ciseaux. Il a peine à ne pas tailler dans *le vif*, le vif du sujet. L'exubérance joyeuse s'est imposée face à la multiplication des radiographies, face à l'exploration des *crucifictions*, face aux diverses représentations de l'acéphalie. Les *mirabilia* d'aujourd'hui, outre qu'elles tissent le féminin à l'aiguille et au métier, sont d'une luxuriante luxure. Elles désignent les merveilles de l'art et les prodiges de la nature, en quoi l'art se révèle prométhéen. Le merveilleux, c'est ce qu'on admire dans le réel et dans sa représentation. *Mirror* et *admiror* sont bien sûr de même ascendance. Il y va du double, du reflet, de la specularité que les derniers dessins dévoilent, avant que les nouvelles sculptures n'apparaissent. Il y va du nombre et de l'innombrable (l'innommable ?).

Il pioche dans les boîtes ce dont il a besoin. Un autre fil, un délicat élastique à cheveux,

le petits éléments comme autant de hameçons du regard.



Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester plexiglas, 232 x 80 x 80 cm 2015

un bijou de peau acquis dans les magasins indiens de Paris, de petits animaux – des grenouilles – accouplées comme des bêtes.



Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester plexiglas, 43 x 252 x 106 cm 2015

En entrant dans l'atelier – et dans l'espace d'exposition –, on pénètre dans un vivier d'images miroitantes et magiques – compositions de corps métonymiques non exemptes de fétichisme – qui expriment un trouble délicieux, une poésie païenne dont les divinités mythologiques incarnent un éventail extraordinaire d'émotions. Ce sont les stimuli d'une jouissance, les débauches de la forme. L'ensemble est absolument extravagant, fantasque, échevelé. Tel un hommage à la vie, il déploie tout un lyrisme merveilleux ponctué, sensiblement, visiblement, d'apostrophes, d'exclamations. Qu'est-ce que vivre ? Une aventure esthétique, une créolisation enchantée, une conquête de l'art. Le travail, même terminé, est en ce sens en devenir : il n'est pas achevé et les questionnements des périodes antérieures sont repris et réélaborés. L'espace d'un cillement, d'un clin d'œil, le voile des apparences se déchire et ouvre sur une autre réalité. C'est la vie qui se révèle d'elle-même, dans une autorévélation, comme disait le phénoménologue Michel Henry, qui, parce que la vie est immédiatement reconnaissable, se passe de témoignage. Non d'étonnement. On se demande en définitive si ce n'est pas le trait commun à l'art et à la philosophie tant l'interrogation, le questionnement, la recherche prédominent. Le banal peut être une espèce de rareté ; le merveilleux renvoie autant à l'admiration de celui qui regarde qu'au caractère extraordinaire de ce qui est perçu. On pourrait même parler de coquetteries de la perception. Car il n'y a pas, dans l'œuvre d'Ernest Breleur, de surnaturel autre que naturel. Il y a des énigmes et des mystères, des profondeurs inexplorées, des abîmes inconnus mais aucun *deus ex machina* ne vient jamais dénouer les questions et apporter de réponses si ce n'est comme un grand tout intégrateur, comme une matrice de naissances et de commencements ininterrompus, d'évènements tout aussi magiques que naturels.

Le merveilleux de l'artiste n'est ni celui du surréalisme, ni celui du réalisme merveilleux. Il n'est ni vraiment européen, ni complètement caribéen. Il est, dirait Glissant dont Breleur fut l'ami, archipélique. Il creuse l'insolite et « paraît, pour citer l'écrivain, s'accommoder de l'indicible », retenir « les traces éparpillées », « concentrées dans la soute », puis « volatilisées au vent ». Intense est le voisinage ou la frénésie de l'artiste et de l'écrivain. « Notre langage, disait Glissant, ne tend pas à l'absence, à l'avarice dans la page, à quoi a tendu la poésie française à un certain moment, nous avons les mêmes manières d'appliquer les techniques de l'oralité, que ce soit en anglais, en français ou en espagnol. C'est-à-dire la répétition, qui en français serait une faute, le retour circulaire, l'abondance, les listages ; la manière de concevoir le réel non pas en profondeur mais avec une étendue. » La proximité voire la parenté de l'artiste et de l'écrivain est largement creusée ; elle est profonde. Il y a une oralité de l'œuvre d'Ernest Breleur qui n'a rien à voir avec le parlé, une oralité poétique et anthropologique qui contient en elle-même le merveilleux. Le plaisir de dire ne s'y confond pas avec la dictature du sens. Il y touche les limites de l'étendue, les horizons du verbe et de l'image ; il y reprend les retours circulaires qui s'épaississent de chaque passage et de chaque tournant ; il y développe l'abondance et la redondance qui imitent les processus vitaux eux-mêmes. Le merveilleux est ici, au fond, la manifestation plastique d'un vitalisme philosophique qui trouve le continu – le souffle de la vie – dans le discontinu des unités discrètes. Le son y est note opaque, le vocabulaire mixe l'ordinaire et l'inconnu, l'usuel et l'énigmatique. La foison en est le maître mot.

Dans l'accumulation et la surabondance stylistique, pourtant, l'artiste comme l'écrivain – ils se sont *trouvés* – ont porté une attention particulière au dénuement, aux



Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester, textile, plexiglas, 234 x 98 x 98 cm, 2015

On le devine, les sorties sont destinées au travail, sauf pêche sous-marine pour l'apnée. L'homme aime les grands fonds, les mérus, les langoustes voire les capitaines et les paysages sous-marins.

« mages de détresse que sont les sans-abri, tombés de l'horizon », comme le dit le poète dans *Les Grands Chaos*. L'intérêt réel pour l'altérité rejoint ici le sens des altérations, le goût pour le fugitif, la propension pour l'instable et le changeant. Les mages de détresse sont apparus dans les « Portraits sans visage » de l'artiste. La série de triptyques se compose d'un dialogue entre l'artiste et un « sans domicile fixe », d'un portrait photographique et d'une pièce synthétique, un masque fait de radiographies bleutées. Ernest Breleur sait combien l'accès au visage peut être barré par l'errance. Un visage est intime : il est toujours signe d'une relation. Il s'atteint par le sentiment. C'est dire combien l'œuvre est complexe et comporte d'aspects et de dimensions différentes. Car elle tente d'égaliser la complexité, mais aussi la beauté, du monde lui-même. Les mages de détresse ont aujourd'hui fait place aux magiques *fairies*, dispensatrices de grâces, aux sirènes, nymphes, et autres êtres merveilleux dotés d'inimaginables pouvoirs de transformation dont l'artiste a la tête peuplée et les mains chargées. Ses mises en scène exposent la complexité de sa relation au monde. Que serait l'artiste s'il était sans tête et sans mémoire ?

Seloua Luste Boulbina, est directrice du programme « La décolonisation des savoirs au Collège International de Philosophie et chercheuse associée (HDR) au LCSP (EA 7335) à l'Université Denis Diderot Paris 7. Elle travaille sur les questions coloniales et postcoloniales (Afrique, Caraïbes) dans leurs dimensions politiques et culturelles (arts, littérature). Elle a publié *Grands Travaux à Paris* (La Dispute, 2007) ; *Le Singe de Kafka et autres propos sur la colonie* (Sens Public, 2008) ; *Les Arabes peuvent-ils parler ?* (Blackjack, 2011 / Réédition Payot Poche 2014), *L'Afrique et ses fantômes* (Présence Africaine, 2015) et dirigé de nombreux ouvrages collectifs. Membre du comité de rédaction de la revue *Afrikadaa*, elle a travaillé sur et avec des artistes et a participé, en tant que théoricienne, à de nombreuses manifestations artistiques telles que *Flamme Eternelle* au Palais de Tokyo, à Paris, en 2014 ou *Blackmarket for useful Knowledge and non Knowledge* au Musée de l'Homme, en 2015. Elle a notamment été à l'initiative du livre de Marc Riboud *Algérie Indépendance* (Le Bec en l'air, 2009). Elle a contribué à des catalogues d'exposition, notamment : *Streamlines* au Hamburg Deichtorhallen en 2015 ; Mohammed Khadda au musée de Belfort en 2012, au Mama d'Alger en 2011 ; Choukri Mesli au Mama d'Alger en 2009 ; *Africa in Oslo* au Kunstnernes Hus d'Oslo en 2009, *Autour de l'extrême* à la Maison européenne de la photographie en 2010. Elle a collaboré au festival *Vibrations Caraïbes* de 2008 à 2011 ; à *Eternal Tour Jerusalem : Standing on the Beach with a Gun in My Hand* en 2011, et a été membre du collectif artistique *Suspended Spaces* #1 à Chypre en 2011 et #2 au Liban en 2012.

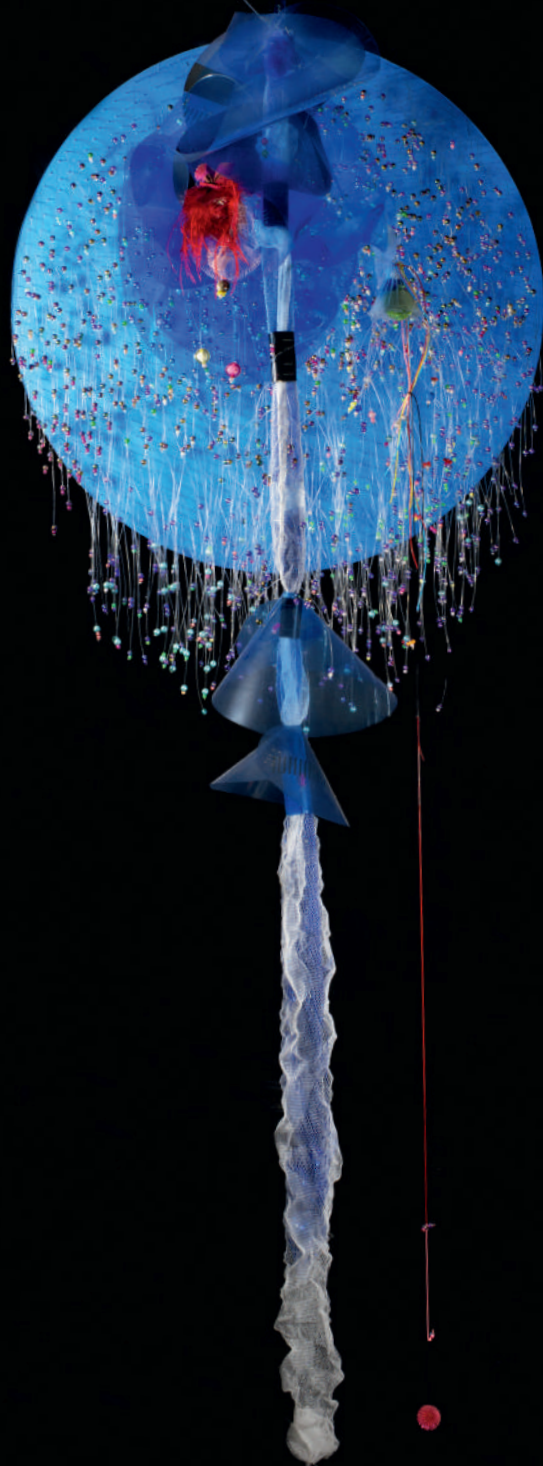


Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester plexiglas, 256 x 104 x 22 cm 2015

*« monte, Colombe, (...) Je te suis, imprimée en mon
ancestrale cornée blanche. monte lécheur de ciel et le grand
trou noir où je voulais me noyer l'autre lune c'est là que je
veux pêcher maintenant la langue maléfique de la nuit en
son immobile verrition. » La poésie de Césaire peut aussi
s'entendre dans l'atelier : monter, se noyer, pêcher dans le
grand trou noir de la nuit ; imprimer sur sa rétine et sa
cornée tous les cieux promis et espérés, tous les battements
d'aile, toutes les colombes envolées qui prennent corps dans
d'hétéroclites assemblages qui désorientent inévitablement
tous ceux et toutes celles dont les pieds restent enracinés,
et font du sol non une terre mais, finalement, une espèce
d'enterrement. Il faut monter dans l'atelier ! Lécher le ciel...*



Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester sur plexiglas, 49 x 98 x 218 cm
2015

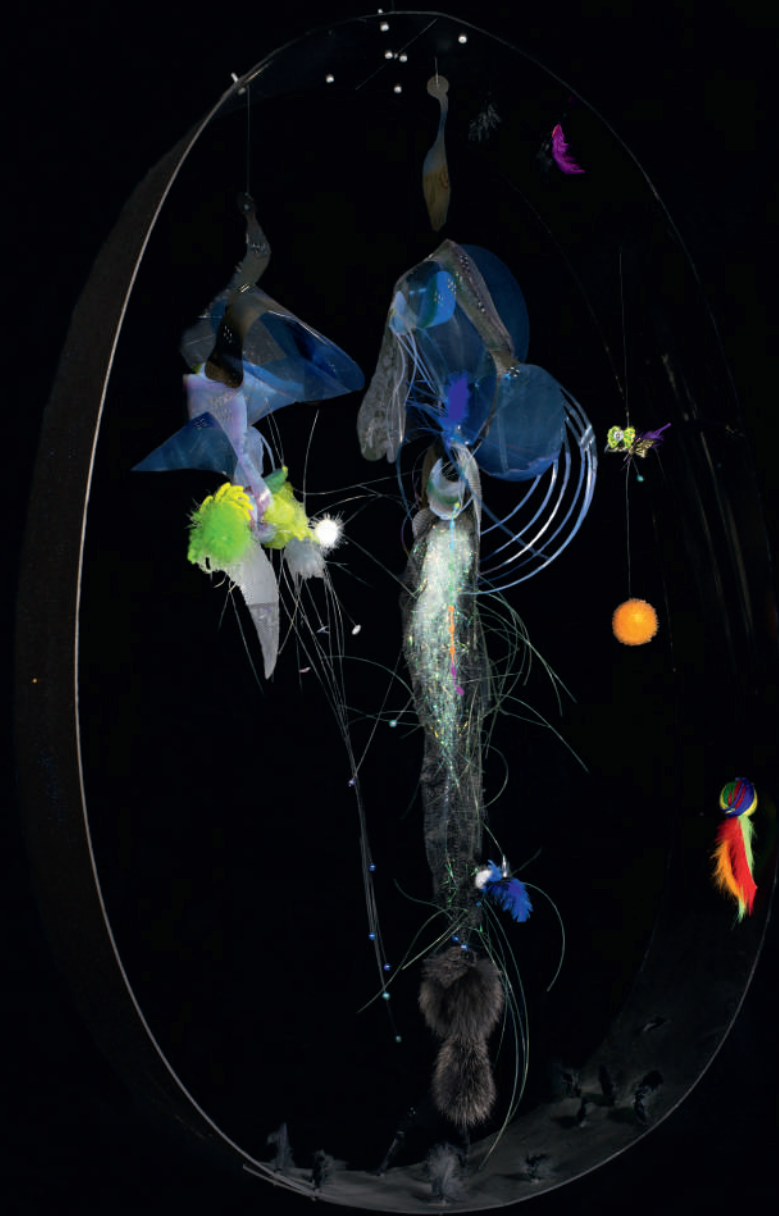


Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester sur plexiglas, 42 x 98 x 240 cm
2015

Sans titre, série
Le vivant, passage par le féminin,
apparets féminins, perles, film
polyester sur plexiglas, tryptique
140 x 70 x 33 cm
2015

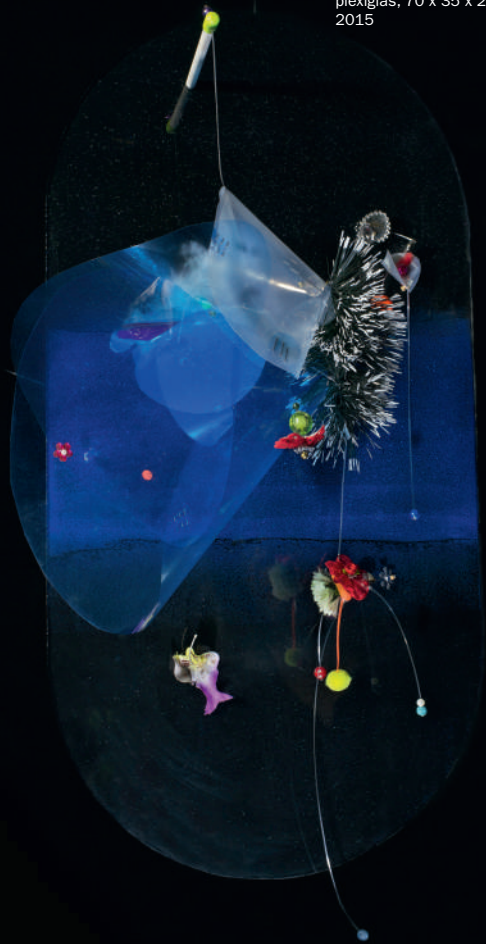






Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester plexiglas, 32 x 132 x 92 cm 2015

Sans titre, série *Le vivant, passage par le féminin*, appareils féminins, film polyester sur plexiglas, 70 x 35 x 22 cm
2015



Ernest BRELEUR

Né en 1945, vit et travaille en Martinique.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 2015 *L'énigme du désir*, Maëlle Galerie, Paris, France
- 2013 *Le vivant, de questions en questions*, Maëlle Galerie, Paris, France
- 2012 *Dessins de transition*, T&T Galerie, Jarry, Guadeloupe
- 2010 *Portraits sans visage*, Galerie les Filles du Calvaire, Paris, France
- 2009 *Portraits reconstitués*, T&T Galerie, Jarry, Guadeloupe
Reconstitution, Université d'Artois, Arras, France
- 2008 *Corps Commun*, Fondation Clément, le François, Martinique
- 2006 *Reconstitution*, CMAC Scène nationale, l'Atrium, Fort-de-France, Martinique
Rétrospective, Fondation Clément, le François, Martinique
- 1995 *Corps Radiographiés*, Chalon-sur-Saône, France
- 1993 *Série blanche*, Strasbourg, France
- 1992 Nexus Contemporary Art Center, Atlanta, USA
- 1990 *Radiographies de portes*, Fort-de-France, Martinique
Los contactos de hombre, Galerie Mayz Lyon, Caracas, Venezuela
- 1989 *Mythologie de la lune*, Martinique

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2016 Art Paris Art Fair, Grand Palais, (représenté par la Maëlle Galerie) Paris, France
- 2015 *God's creatures*, Maëlle Galerie, Paris, France
- 2012 *Global Caraïbe*, Little Haiti Cultural Center, Miami, USA
Caribbean : Crossroads of the world, Queens Museum of Art, New York, USA
- 2011 *Caraïbe en expansion*, Domaine de Fond Saint-Jacques, Sainte-Marie, Martinique
Escaut : Rives dérives, festival international de sculpture contemporaine
- 2009 *Kreyol Factory*, La Villette, Paris, France

- 2004** *Diaspo Art*, Cotonou, Bénin
Salon d'Automne, Paris
- 2003** *Reconstitution*, Biennale de la Havane, la Havane, Cuba
Latitudes, Mairie de Paris, Paris, France
- 2001** Collection Musée M2A2, Maison de l'Amérique Latine, Paris, France
Collection Musée M2A2, Haïti
- 2000** *Mastering The Millennium Art of The America*, Washington, USA
- 1998** 24^e Biennale de Sao Paulo, Sao Paulo, Brésil
6^e Biennale des Seychelles, Seychelles
Carib y Fragmentation, Musée d'art contemporain le Maïac, Espagne
- 1995** Espace des Arts, Chalon sur Saône, France
Rencontres internationales de la photographie, Arles, France
- 1994** *National Black Art Festival*, Gallery Nexus, Atlanta, USA
Biennale de Saint-Domingue, République dominicaine
22^e Biennale de Sao Paulo, Brésil
Biennale de Cuenca, Cuenca, Équateur
Biennale la Havane, la Havane, Cuba
- 1993** Carib Art, Curaçao
- 1992** 1^{re} Biennale de Saint-Domingue, République dominicaine
Regard sur la Caraïbe, espace Carpeaux, exposition itinérante, France
University center Gallery Howard University, Washington, U.S.A
1^{re} Biennale de Dakar, Dakar, Sénégal
- 1988** Exposition collective, Seine Saint-Denis, France
Biennale Internationale du Québec, Québec, Canada
Exposition internationale « hommage à Aimé Césaire », Martinique
- 1986** Festival culturel de la ville de Fort-de-France, Martinique
2^e Biennale de la Havane, Havane, Cuba
- 1985** Rencontre Inter Caraïbes, Guyane Française

PUBLICATIONS (sélection)

- 2016** Seloua Luste Boulbina, *L'atelier du merveilleux*
- 2015** Samia Kassab-Charfi. *Créer pour sauver la face. Ernest Breleur et les Soleil cou coupé du visage*. Vérité et Violence en Art, revue Balises. Cahiers de poésie des Archives & Musée de la Littérature
Seloua Luste Boulbina, *L'énigme du désir*
- 2009** Alexandre Alaric *Corps Communs*
- 2007** Jacques Leenhardt, *Ernest Breleur l'envers de la photographie*
Dominique Berthet, Monographie, HC édition, Paris

- 2006** Patrick Chamoiseau, *La blanche comme instant et instance de beauté*
Patrick Chamoiseau, *Méditation auprès d'Ernest Breleur*
Dominique Berthet, *Les corps énigmatiques d'Ernest Breleur*, l'Harmattan
Cynthia Phibel, *Regard sur l'œuvre d'Ernest Breleur*
- 2005** Dominique Berthet, *Suture du corps Suture du monde*
- 2004** Eliane Chiron, *L'Afrique rêvée d'Ernest Breleur, artiste martiniquais, et de Raymond Roussel écrivain*
- 1999** Dominique Berthet, *Présence et Absence du corps dans l'œuvre d'Ernest Breleur*, l'Harmattan
Ernest Breleur, *L'artiste face à la fonction critique*, Revue esthétique
- 2000** Ernest Breleur, *Qu'avons-nous à voir avec la modernité et la post modernité ?*, Revue Esthétique
Ernest Breleur, *Ce que trace veut dire*, l'Harmattan sous la direction de Dominique Berthet, collection les Arts d'Ailleurs
- 1998** Yolanda Wood, *La reconstitution symbolique de l'être*
Giovanni Joppolo, *Le Phénomène antique du voir*
- 1997** Ernest Breleur, *Les distances nécessaires*, Revue Esthétique
- 1995** Milan Kundéra, *D'en bas tu humeras les Roses*, édition Nué bleu (Strasbourg)
- 1994** Roger Toumson, *Ernest Breleur ou la Destruction des Icônes*
- 1993** Milan Kundéra, *Beau comme une rencontre multiple*, revue l'Infini, Gallimard
- 1990** Alexandre Alaric, *Une Poétique de la Chair*
Ernest Breleur, Manifeste de rupture avec Fwomajé
Dominique Berthet, entretien, *Il faut que l'art surprenne, qu'il soit imprévisible*, Revue Esthétique

COLLECTIONS

Fond National d'Art Contemporain (FNAC)
Fond Régional d'Art Contemporain (FRAC) Martinique
Banque mondiale, Washington, USA
Fondation Clément, Le François, Martinique
Les Foudres HSE, Édouard Glissant, Le Gros-Morne, Martinique
Palais du gouvernement, Nouméa, Nouvelle Calédonie
Conseil général, Fort-de-France, Martinique
IRCOM, Chateaubœuf, Martinique

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions à l'Habitation Clément et la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies. Elle gère d'importantes collections documentaires réunissant des archives privées, une bibliothèque sur l'histoire de la Caraïbe et des fonds iconographiques. Elle publie aussi des ouvrages à caractère culturel et contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur de l'architecture traditionnelle.

Catalogue publié par la Fondation Clément à l'occasion de l'exposition *Le vivant, passage par le féminin* d'Ernest Breleur du 29 avril au 16 juin 2016

Conception graphique : studio Hexode
Photographies : Jean-Luc de Laguarigue
Impression : Caraïbediprint
ISBN : 978-2-919649-26-6

Cabinet de curiosités : Valérie John / Photos : Jean-Philippe Breleur
Graphisme : Yvana Vaïtilingom
Encadrement : Cécile Mauduit et Valérie Donze
Accrochage : Crown Fine Art et Jean-Pierre Marine
Menuiserie : CAA
Peinture : Serge Pain
Éclairage : Association la Servante
Signalétique : Dazibao

Une obsession : l'art contemporain en me frayant un passage entre l'art international et celui de la Caraïbe.
Ernest Breleur