



le temps

*La coupole fermait comme un couvercle,
le plein cintre s'arque sous la charge
supérieure; l'ogive est l'effort pour s'ouvrir,
la détente du ressort intime. L'édifice
jusque là avait reçu sa forme du dehors,
réprimé dans son expansion, sous le poids
des pierres entassées, solidifié dans sa
carapace compacte. Maintenant que c'est
de l'intérieur qu'éclate et jaillit le principe
de son développement, nous voyons par
une loi naturelle la force nouvelle emprunter
son expression à la poussée végétative.*

Paul Claudel, *Développement de l'Église*, 1900.

Cathédrale saint Jean-Baptiste · Lyon 2007

Comment comprendre que des hommes aient pu défier le temps en réalisant une synthèse des époques, des styles et des savoir-faire, en créant des mariages impossibles dans une harmonie pourtant indiscutable, en édifiant un lieu de culte rigoureux et de haute spiritualité ?

Cette question m'a amené à considérer l'idée d'une exposition *dans le lieu* ou *créant le lieu* comme saugrenue.

L'emplacement immuable des vitraux, seul domaine possible de la couleur, avec leur incidence vivante caressant les murs au gré du mouvement de la lumière, la consistance de la pierre choyée par les hommes et le temps, enfin la sculpture même de la cathédrale écartent toute idée d'occultation par des éléments intrus.

J'ai donc pensé qu'une « exposition » contemporaine ne pourrait avoir de sens que si, humblement, elle s'attachait à vouloir prolonger de quelques millimètres le rêve des bâtisseurs. Et ce n'est pas la moindre des tâches. Il ne s'agit pas de faire de l'art d'hier pour mieux coller au lieu, ni de tirer du passé une expression contemporaine symbolique, mais bien d'introduire dans le bâtiment un souffle de notre temps, pour soutenir le mouvement poétique de l'ensemble, en s'efforçant de révéler l'harmonie des lignes et la vocation des espaces.

On emploiera le terme d'exposition par habitude mais il n'est peut-être pas le plus approprié. On pourrait parler d'intégration si celui-ci n'avait une connotation passive. Il serait plus judicieux de parler d'incrustation, d'autant que cet aspect est récurrent dans la cathédrale : surfaces planes serties par les pilastres, croisements de frises et chapiteaux, colonnettes noyées dans l'aplomb du mur, etc. Incrustation paraît en outre judicieux pour une intervention d'aujourd'hui se référant au Moyen-Âge, comme ceux du Moyen-Âge se référaient à l'antiquité.

Insérées et plaquées à l'aplomb du mur, s'étagent, de la base de la colonne au chapiteaux, les suites d'encres sur un support papier. Elles dégagent les colonnettes restées en lisière, et évoquent les mouvements de la vie comme à l'intérieur d'une forêt. Elles sont le reflet des mouvements latents que j'ai perçus dans la cathédrale. Leur avènement a lieu dans le chœur où vingt-deux encres, incrustées dans les logements définis par les pilastres, forment une frise circulaire et sourde, dont le rythme et la continuité sont donnés par la suite des doubles arceaux de l'abside.

GB

Gérard Breuil

le jardin intérieur

Dans un monde saturé d'images, la tâche du peintre désormais peut sembler non pas d'ajouter mais de soustraire. Je ne dis pas détruire, – comme s'empressent de conclure certains qui toutefois saisissent le problème de notre temps, – mais faire œuvre de révélation de ce qui fut toujours donné, et que nos affairments empêchent de recueillir. De ce monde, en outre, nul ne peut ignorer les cheminées des crématoires, qui hantent toujours l'air de notre vieille Europe. Et voilà qui redouble, pour l'art, l'exigence de nudité, l'interdiction de se perdre dans les frivolités du divertissement.

Gérard Breuil ne redoute pas de porter cette double requête. Quand ses travaux paraissent prolonger l'ascèse des cisterciens, ils n'oublient jamais les abîmes de l'Histoire. Aussi depuis plus de dix ans a-t-il abandonné la peinture à l'huile pour demander ce qui nous reste de lumière à l'eau et au noir de fumée. Moyens pauvres, s'il en est, moyens mendiés à la fontaine et à la cendre, qui donnent ce qu'on a coutume d'appeler l'encre de Chine. Mais cette encre de Chine, ici, par les transparences de sa noirceur, s'efforce de faire entrevoir les clartés d'une Jérusalem. Plus encore que celles qu'il fit naguère à l'abbaye de Tournus ou dans le cloître franciscain de Charlieu, l'installation (mais il préfère dire l'«incrustation») de la cathédrale Saint-Jean, nous fait entrer dans cette architecture que la lumière façonne avec ses ombres. Là où, pour nous réapprendre à regarder, Christo emballe l'extérieur, Breuil, depuis l'intérieur, déballe. Il n'expose pas, n'occulte pas les murs, ne rature pas de sa signature un espace déjà lourd de présence, mais il use des creux et des réserves pour dévoiler le lieu dans sa

jeunesse. Et sous nos yeux, soudain, la nef semble fraîche éclore comme une fleur de printemps. Entre les colonnettes des énormes piliers, il y avait des renforcements vides, gris, qui n'accrochaient nul regard, sur quoi la guide n'aurait jamais pensé avoir à parler : ce sont ces humbles cavités que le peintre va de ses encres, sur huit mètres de haut, ouvrir comme des embrasures. Est-ce un lierre qui monte vers le ciel? Est-ce une liane qui veut rejoindre le sol? Ici, un banyan semble entrer dans la liturgie; là, c'est une glycine qui s'agenouille; plus loin, des nénuphars sur un immobile torrent. Le noir suffit à faire sentir toutes les couleurs d'une clairière. Le soleil par les vitraux se charge de le renouveler chaque heure.

Et l'on comprend d'un coup Claudel : «*La clef de voûte capte la forêt païenne.*» Car les colonnes moyenâgeuses se gonflent d'une sève neuve, battent comme des veines, dansent de tous leurs feuillages. Une nymphe, mon Dieu, pourrait jaillir au milieu de la messe, une dryade espiègle faire une lecture à l'ambon. L'une et l'autre baptisées, je vous rassure, mais il faut au moins ça pour nous tirer de nos torpeurs. Je pense à ce passage de l'Évangile selon Marc, repris par Buñuel dans sa *Voie lactée* : Jésus, à Bethsaïde, met sa salivre sur les yeux d'un aveugle. «– *Aperçois-tu quelque chose?* demande le Maître. Et celui dont la rétine se recolte de répondre : – *J'aperçois les gens, c'est comme si c'était des arbres que je vois marcher...*» Le travail de Breuil rappelle ce miracle. Les aveugles pour qui la cathédrale était bien engloutie la voient surgir à neuf, dans sa verdure, parée pour quelque vertical appareillage.

Fabrice Hadjadj



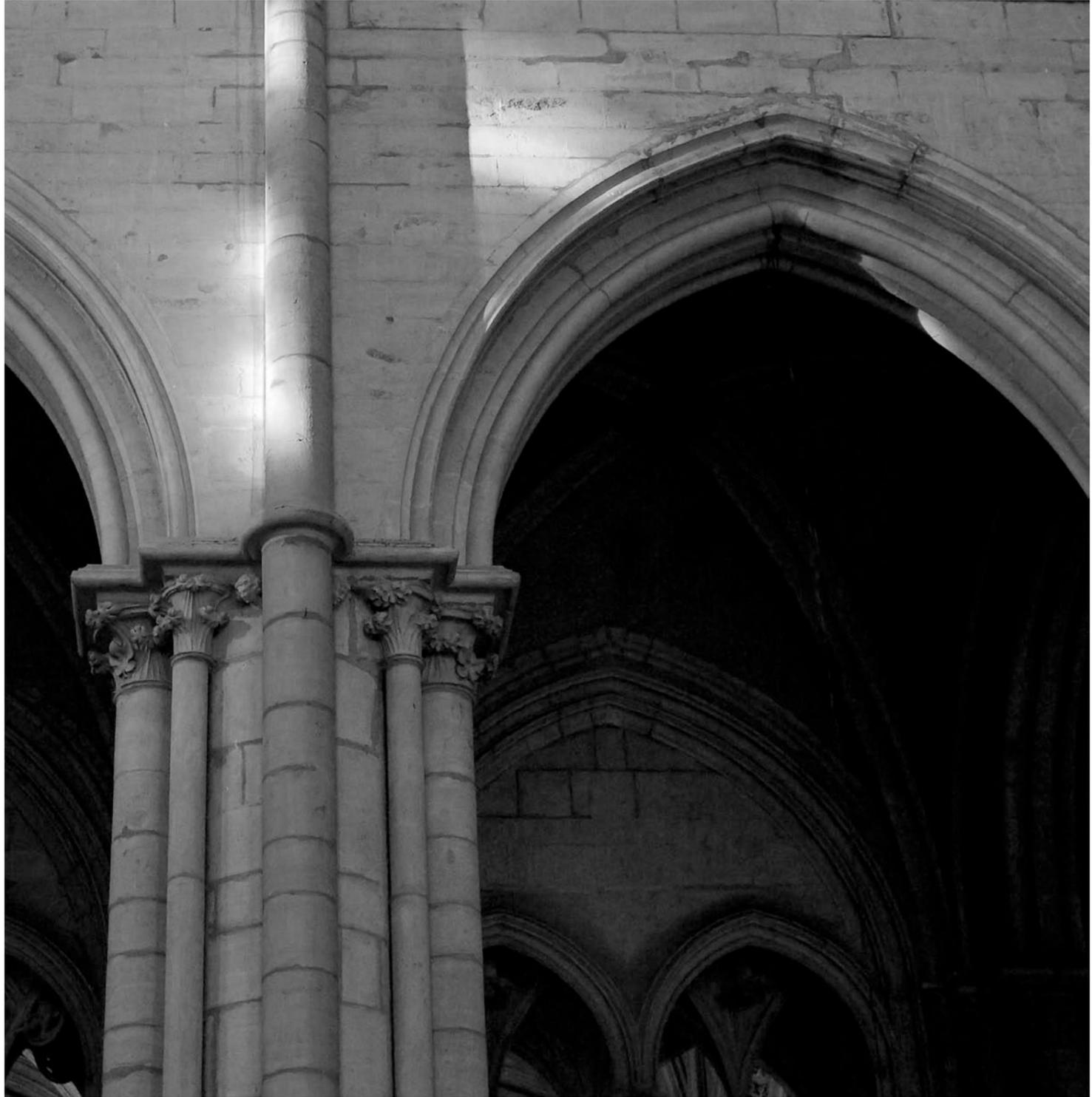
Chœur

22 encres de Chine sur toile de lin de 1,08x±1,25 m chacune.

Nef

896 encres de Chine sur papier de 1 x±0,35 m
assemblées verticalement dans 14 piliers.

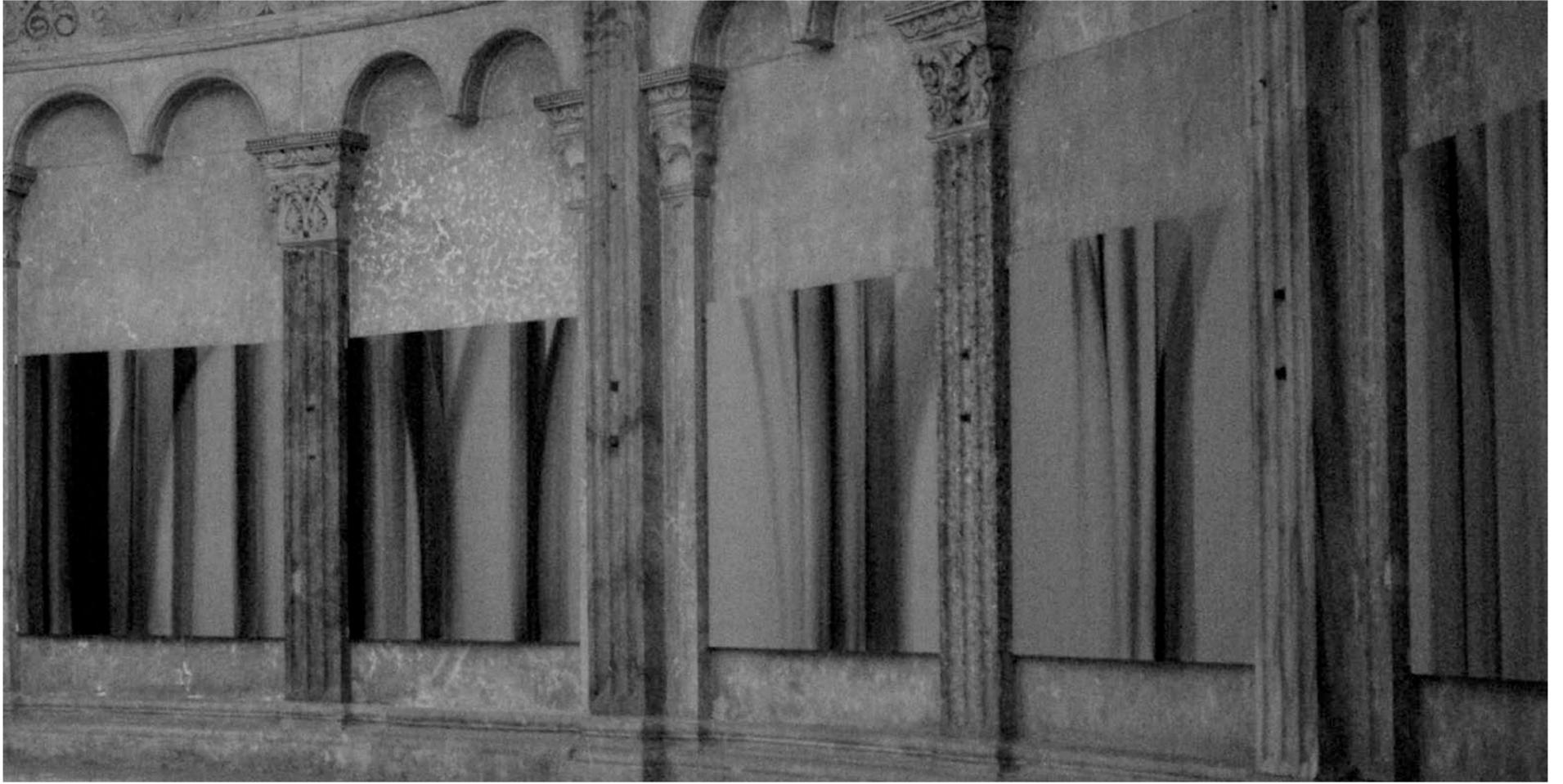


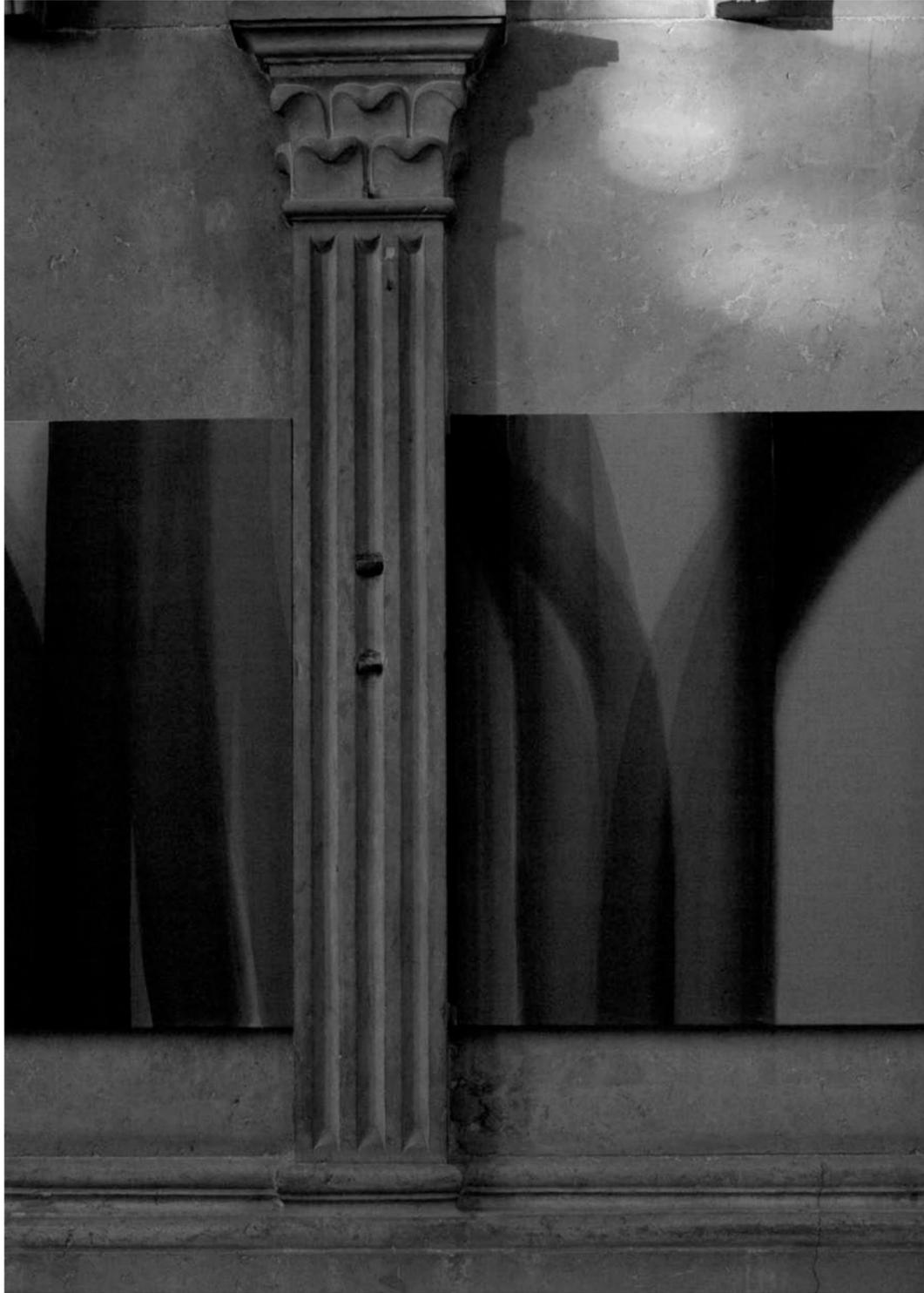


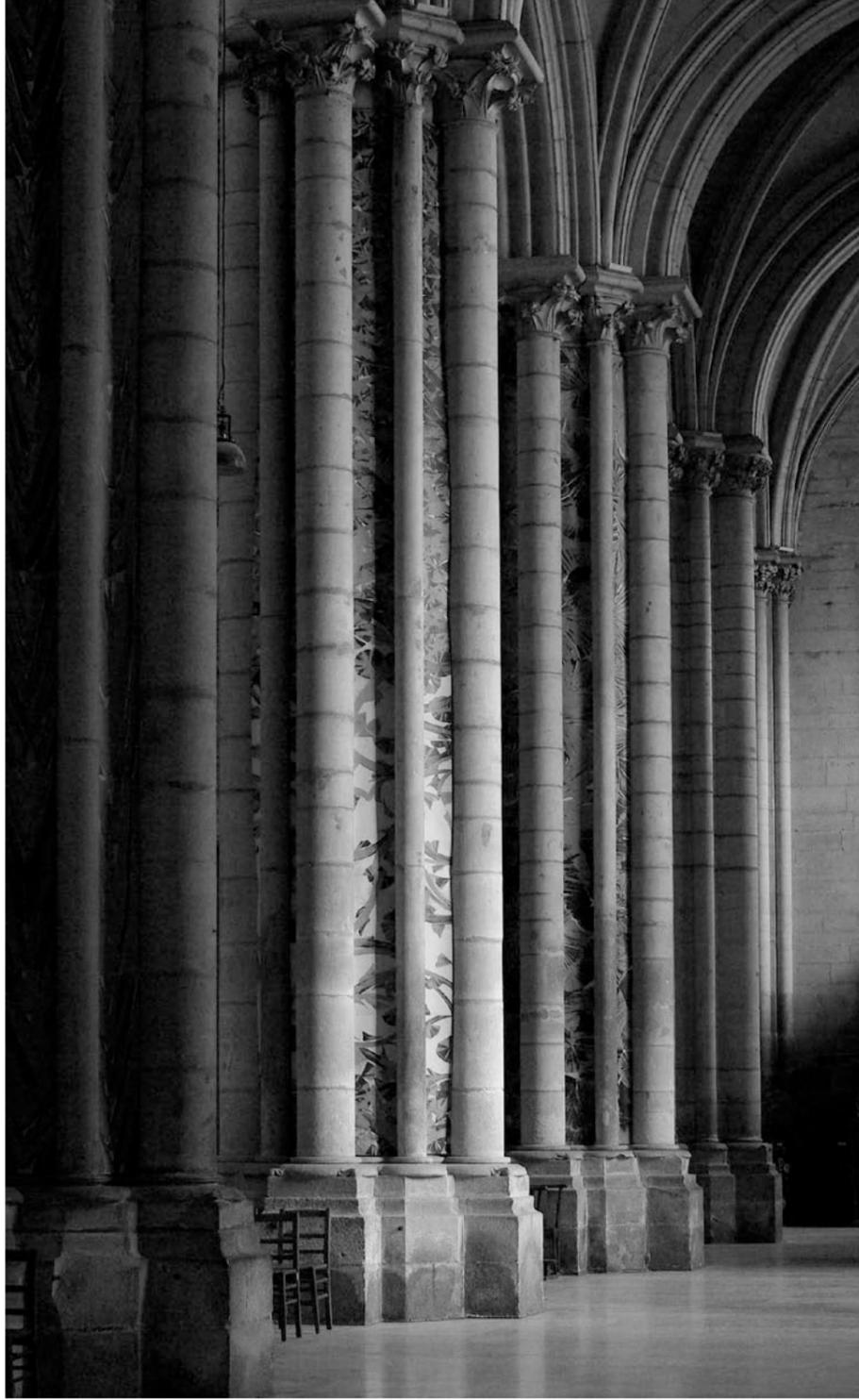










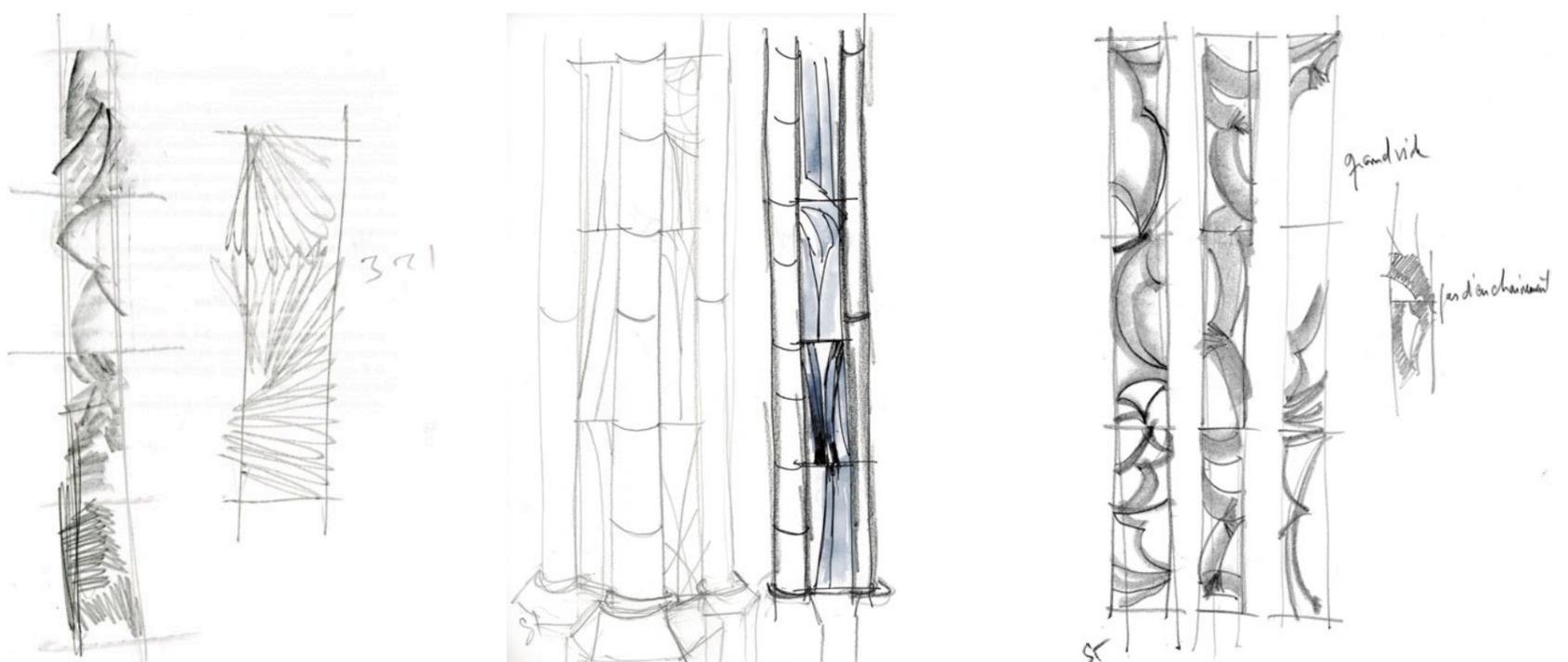


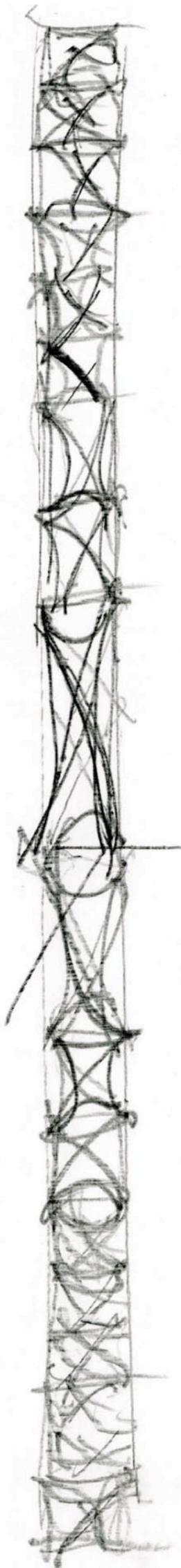
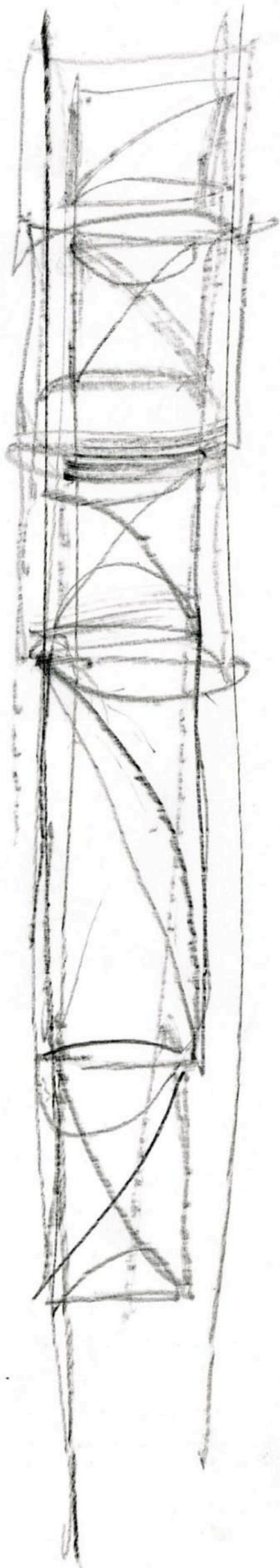
Relégué au rang de vestige, l'édifice du passé est devenu un pratique espace aseptisé, au service du seul vrai culte d'aujourd'hui, celui de soi-même. Nos occupations modernes (production, consommation) nous ont détournés de l'ouvrage en cours et nous n'hésitons pas à y introduire nos expressions spectaculaires sans gêne pour la quête inachevée. Il nous sert au contraire de faire-valoir. Ces murs sont le fruit du combat de l'homme avec la matière, combat que nous refusons maintenant, préférant les interventions virtuelles aux actes définitifs. Nous n'affrontons plus leur nudité, nous les habillons pour nos galas. Ils sont effectivement un support, et furent occasionnellement recouverts de pigments et de chaux, au gré d'actes de foi, de motivations didactiques, politiques et de célébrations ou de tout autre principe d'élévation ou de contemplation. C'est dans cette continuité que notre époque pourrait encore, avec audace, s'approprier dignement l'édifice dont elle est héritière, au lieu de s'affranchir de cette tâche sous un prétexte de pseudo sacralité.

La fresque reste un moyen de réduire la distance qui sépare nos prétentions artistiques de l'architecture immuable. Elle agit au cœur même de la pierre. Les murs appellent leurs épouses, les enductions, les colorations, et sont disposés aux technologies, aux moyens et aux intentions artistiques d'aujourd'hui. La pierre étancherait enfin sa soif comme elle le faisait avec l'eau du mortier qui venait amoureusement faire corps avec elle, et qu'elle expirait dans un souffle à l'air ambiant, libérant l'espace et révélant sa robe pigmentée, brodée par des mains rudes. Ces mains pourraient être à nouveau celles des gens sans travail alliés aux architectes, aux peintres et aux ouvriers. Des équipes de travail s'attèleraient, non pas à transformer les lieux, mais à les poursuivre. Certains espaces aspirent secrètement à leur prolongement naturel et aussi bien à jouer leur rôle dans l'aventure humaine.

Il ne s'agit pas d'intervenir dans une adéquation formelle, une exécution fermée dans des règles restreintes sous prétexte de conformité au matériau d'origine. Là n'est pas l'essentiel. Mais au contraire dans les révélations insolites que les espaces réclament, à l'image du pré qui accueille aussi bien le chêne et la camomille. On passe, sans les voir, devant des signes, des présences muettes qui ne trompent pas. Leur silence nous tend les bras et nous les voyons repliés. Il faut permettre la réappropriation du lieu par ceux qui le façonnent dans l'idée qu'il appartient à tous. Les murs n'appellent pas la conservation mais l'innovation, nourrie à la source et prenant librement son envol. C'est bien entendu au sein même du lieu selon sa vocation que les maçons, les peintres interviennent, ce lieu déjà habité et pourtant ouvert à d'autres comme une demeure en expansion qui garderait cependant toujours les mêmes proportions : l'échelle humaine, pour accueillir et non seulement pour conserver. La poésie d'aujourd'hui ne s'écrit pas comme celle d'hier, elle continue pourtant son œuvre dans la langue commune. Le bâtiment du Moyen Âge s'est inscrit dans un temps passé. Nous devons le ré-inscrire jour après jour dans celui qui passe.

GB





Si
~~combien~~ la fibre
végétale s'engage dans
la fibre ^{est} ~~est~~ la
fibre qui se défile change
le linteau et que
le mouvement est
inclus dans l'unité
structurale.

Pendant la phase préliminaire
d'un seul coup de pinceau,
comme un trait d'union,
les fibres, d'un seul
trait.

« Dix en perspective du
haut. Apparemment du
bas. Échelle. Éléments
au Centre -

les lieux



Douce effraction de lumière., Salle capitulaire de Tournus, 2003.
Installation au sol de 24 encres de Chine sur papier, 1,13x1,13 m.

Je dois à Gérard Breuil de m'avoir fait comprendre à quel point le contexte importe à l'œuvre, nos regards débordent toujours le cadre, que ce soit par la vue ou par l'« imaginaire » ; et le propre du grand tableau n'est pas de les capturer entre quatre baguettes, mais de s'effacer comme un volet qu'on ouvre, et qui soudain laisse un autre jour inonder la pièce ordinaire. C'est pourquoi, à la différence de ceux qui peignent pour la galerie, le travail de Breuil s'efforce d'épouser l'endroit où il s'expose, et de le mettre si bien en valeur qu'on ne sait plus si c'est la toile qui est exposée, ou bien elle qui expose le mur et les choses alentour. Le spectateur finit par se demander d'ailleurs s'il n'est pas au fond, plus que le reste, exposé lui-même. Or il s'agit bien de cela : faire sentir notre vulnérabilité à la lumière.

Ce sont en effet de douces effractions de lumière que ces toiles nous donnent à voir, et cette lumière en se levant révèle comme la secrète architecture qui s'édifie à notre insu dans nos propres ténèbres. Une architecture qui rappelle une chapelle ou un cloître impossibles à resituer, mais qui nous procure un sentiment de déjà-vu, et touche à nos plus profonds souvenirs, à moins que ce ne soit un avant-goût du monde à venir. Aperçus fugitifs sur l'abbaye universelle que le recroisement de nos destinées déploie.

Inutile de souligner avec quelle justesse ces œuvres consonnent aux merveilles de l'art cistercien et les ravivent comme un premier violon ferait saillir les harmonies énormes de l'orchestre. Ces édifices de jadis, elles nous les montrent neufs, invieillis, toujours en avant garde, parce qu'en retrait de toute mode. Le moderne rejoint l'ancien, l'enfant prodigue est étreint par son père et leurs lignes ensemble conspirent pour faire place à l'événement d'une présence pure. Aussi plutôt que non-figuratives, elles sont ultra ou méta-figuratives, parce qu'elles paraissent manifester la source de toute figuration.

Extrait de l'avant-propos de *La salle capitulaire*,
Fabrice Hadjadj, Les provinciales, 2003.



Une plage de silence. Réfectoire des moines de Tournus, 2002.
22 encres de Chine sur papier, 2,30×0,60 m,
avec les céramiques du potier Emmanuel Estève.







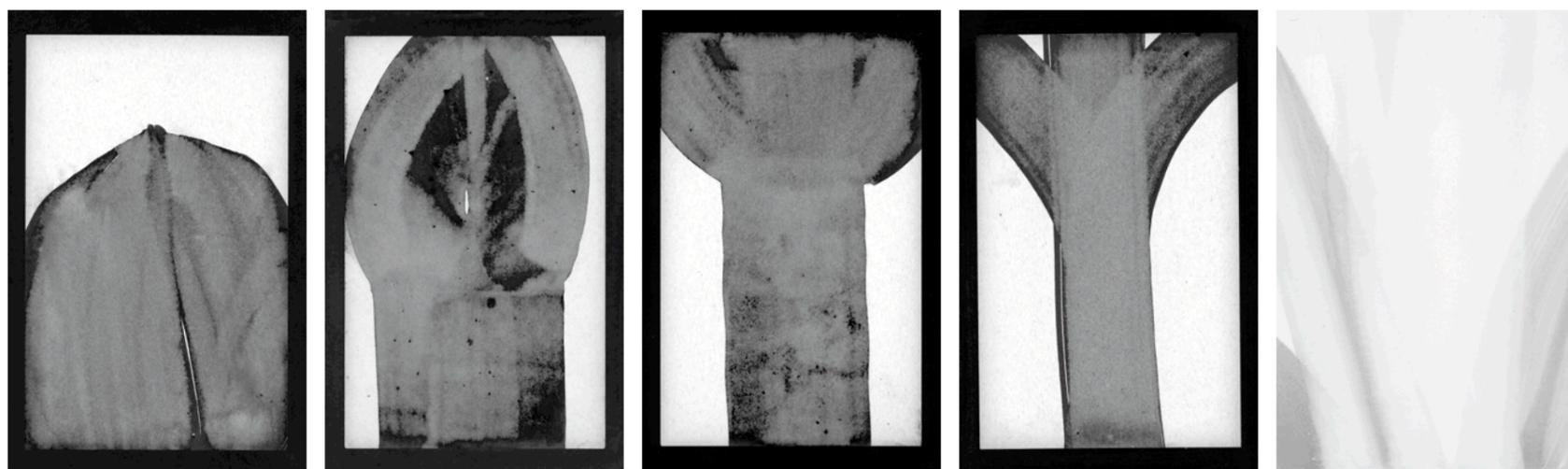
Un rayon de lumière caresse la pierre nue aussi délicatement que des poètes l'ont creusée pour y faire naître des fleurs. Des acanthes s'étirent, indéfiniment cloîtrées, infiniment rythmées, enrobées dans leur fuite. À leur image, l'encre s'épand, et le bruit que fait le pinceau, lentement conduit sur la toile, est le même que celui du silence et du vide, remplis d'anges et de piailllements, prolifiques, sortis tout droit d'une bure austère.

Les vicissitudes du temps ont marqué cet endroit. Il nous renvoie à nos souffrances d'hier qui n'annonçaient sans doute que les violences de demain. Mais il ouvre au-dessus de nos têtes un espace de liberté qu'un saint lui inspirait, et met à notre portée une lueur projetée au fond de nous-même.

Ce lieu est pauvre et nu. Il ne veut pas être habillé, mais habité. Dans notre intériorité la plus fine, il nous ouvre les portes de l'infini le plus expansif. Dans la force de son inertie, il libère des nuées ardentes, donne vie au mouvement, concilie la sobriété et le lyrisme, l'intériorité et l'enthousiasme, la solitude et la multitude. Dans une harmonie dépassant les règles de la décence matérielle, il domine nos contradictions, nos hésitations, nos prétentions. Mes tracés ont été nourris en son sein.

GB

le théâtre du monde



Les suites saint Martin sont un ensemble de 500 encres de Chine sur papier GLM de 16x25 cm.
Une partie d'entre elles ont fait l'objet d'une exposition à l'église romane de Mirmande
ainsi qu'au Saint-Martin-de-Chapaize en 2004.



Dans l'absence de visage au cœur même de ces courbes qui évoquent la présence sur la terre habitée, ce n'est pas Dieu, c'est l'homme qui fait défaut. Dans ces encres de Gérard Breuil il est à la fois absolument absent et radicalement central, de même qu'en notre monde l'homme se trouve à la fois très central et tout à fait absent.

Si le visage de l'homme est absent, c'est un peu comme l'acteur est absent de la scène d'un théâtre avant et après le drame : cela veut dire que tout est ordonné à lui, mais certainement ce qui compte n'est pas tant la saynète où il fera son apparition fugitive, que l'immensité du désir de la patience et du silence qui le précède et qui le suit, et qui a mis tout en œuvre pour l'inscrire dans l'histoire, sa propre histoire. Comment représenter le fait que le mystère de la création a eu pour fin de préparer un lieu pour la rencontre par la parole? Le «but unique» de la nature est de «créer un tableau» (Malévitch), seulement elle n'écrit pas sur la page vierge ni sur la toile blanche, ni sur le ciel comme les arbres noirs en hiver, mais directement sur l'étoffe même du temps, en tant que celui-ci en réalité ne passe pas, et qu'il possède toutefois les caractères d'une suite. Toute inscription sur le livre de vie se trouve définitive.

Extrait d'un texte d'Olivier Véron
dans *Les suites saint Martin*, Éditions du Cerf, 2005.



Décor pour *Massacre des innocents* de Fabrice Hadjadj, 2006. Encre sur toile de 5 x 1,65 m.

Gérard Breuil

Né en 1956 à Montpellier, il commence au théâtre avec Raymond Gerbal, Georges Lavaudant et Diden Berrandan, avant de se consacrer entièrement à la peinture : une cinquantaine d'expositions depuis 1989. D'abord empreint de violence (l'homme, la société industrielle, le mouvement...), son travail se dévoue à présent au silence, à la musicalité, et aux lieux.

Depuis 1999, il n'expose presque plus que dans des bâtiments romans, notamment à l'Abbaye Saint-Philibert de Tournus (2000, 2002 et 2003). En 2004 il a exposé dans l'église de Chapaize (Bourgogne), puis dans celle de Mirmande (Drôme) une partie des cinq cents variations à l'encre de Chine réalisées sur le thème architectural de la feuille d'acanthé. Il en a été tiré un livre des Éditions du Cerf, *Les suites saint martin*, 2006.

En 2005, à la demande du conservateur du musée de Charlieu (Loire), il installe au couvent des Cordeliers de Saint-Nizier sous Charlieu une centaine d'œuvres originales créées pour épouser le rythme et les blessures du cloître, la majesté silencieuse de la nef et le mouvement de la charpente apparente en carène de navire. Après quoi le Cardinal Philippe Barbarin et le service des affaires culturelles du diocèse de Lyon lui confient la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon de mai à décembre 2007.

Son travail sur les lieux a amené Gérard Breuil à collaborer avec le dramaturge Fabrice Hadjajd (*La Salle capitulaire*, 2004), et à revenir au théâtre pour la scénographie de ses pièces (*Massacre des Innocents*, 2006). Il a réalisé plusieurs livres d'artistes (gravure, sérigraphie) et de nombreux travaux pour l'édition – en particulier les illustrations et les couvertures des « provinciales » depuis 1990.

Parallèlement, il anime des ateliers auprès des populations du quart-monde et des banlieues.

Ses œuvres sont exposées en permanence à Lyon chez Emmanuel Estève.

MAI 2008

