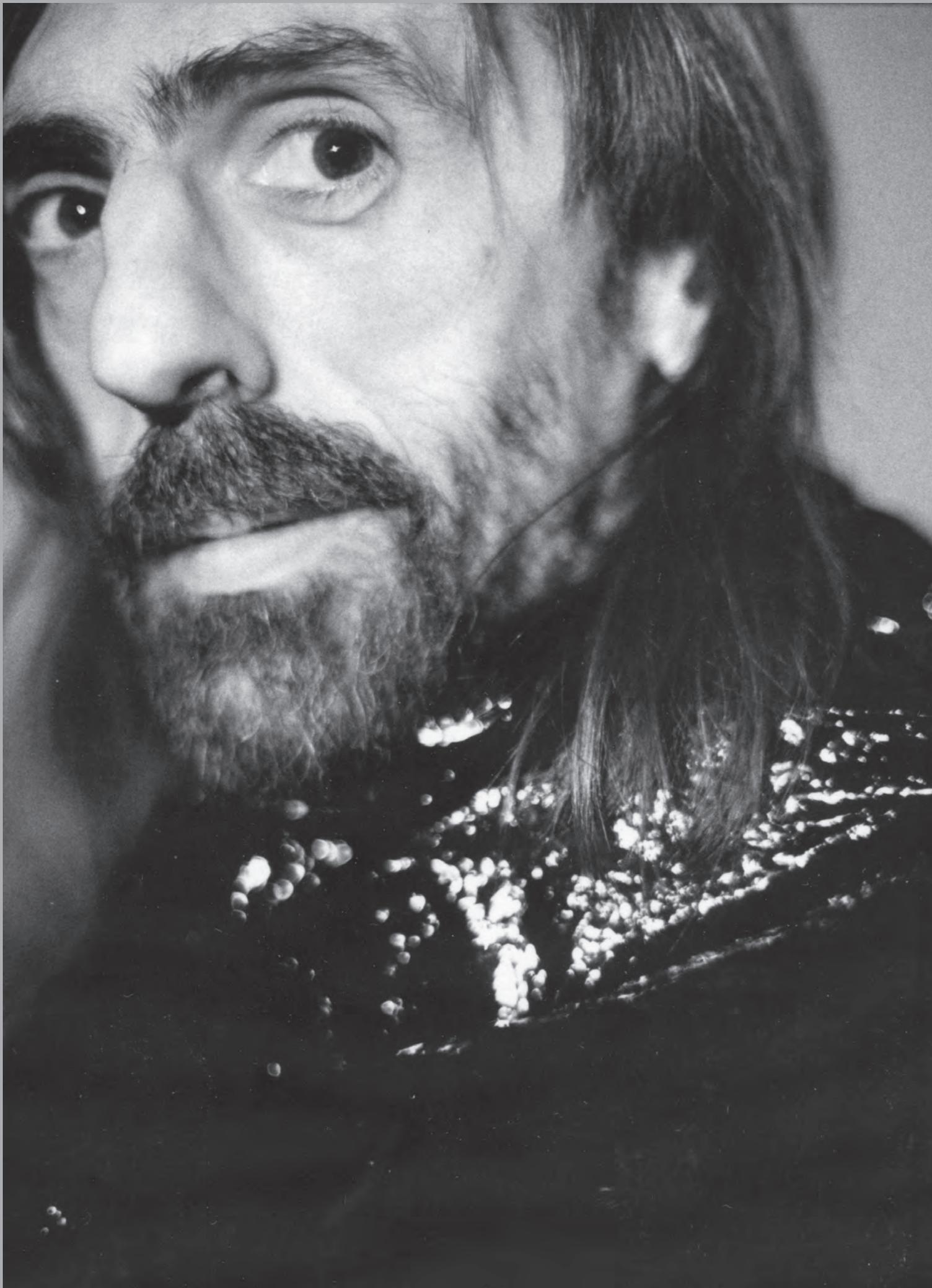




J A C Q U E S B R U E L

V i t r i n e R é g i o n a l e d ' A r t C o n t e m p o r a i n



Exposition du 22 novembre au 15 janvier 2011  
V.R.A.C. Vitrine Régionale d'Art Contemporain  
Hôtel de Tauriac / Beffroi,  
place des Consuls, rue Droite,  
12100 Millau  
www.la-vrac.com

page de couverture :  
**Sierra-Leone**, 1983

page de gauche :  
**Jacques Bruel**,  
photographe  
anonyme

Après des études artistiques à l'université Paris 1, Jacques Bruel (Nantes, 1948-Toulouse, 2010) réalise, au début des années 80, un ensemble de peintures dans lesquelles des empreintes de son propre corps sur fond monochrome interrogent le statut de l'image à la lueur de la *Vera Icon* christique.

Mais c'est sa rencontre avec la civilisation africaine qui donnera naissance à la partie la plus importante de son œuvre : les *masques-bidon*, autrement nommés *Pur-Purs*. C'est sur les montagnes d'ordures des grandes villes de Sierra-Leone ou du Burkina-Faso qu'il découvre les dessus de bidons de plastique décapités, seuls objets présumés définitivement irrécupérables par les populations autochtones pourtant si inventives en recyclage. Patinés par la crasse et les intempéries, ces fragments, « au degré zéro de l'économie africaine », apparaissent aux yeux de Jacques Bruel comme autant de masques d'improbables ethnies, comme autant de signes innocemment grinçants envoyés par l'Occident industrialisé et refoulés par l'inconscient collectif du continent noir.

Et pour faire juste et ironique retour des choses, il fera exécuter, par des artisans indigènes, des répliques en bois de certains de ces *Pur-Purs*... Puis c'est dans les caniveaux des rues de Paris qu'il recueillera les *Moïses*, rouleaux de chiffons utilisés pour canaliser l'eau et ainsi baptisés par les balayeurs sénégalais et maliens : il les sauvera des eaux, comme autant de fétiches transfuges subreptices d'une âme africaine désenchantée en Occident.

C'est sans la moindre transformation qu'il exposera ces *ready-mades* (objets tout prêts) sur les murs des galeries, qu'il les soumettra au regard perplexe du spectateur comme le torero trompe la bête par une feinte de muleta, par une « *véronique* »...

Virtuose au jeu du regard aveugle et de la vérité qui voit, Jacques Bruel fut un des artistes ethno-conceptuels les plus pertinents de sa génération.

Alain Monvoisin

Conférencier, critique d'art et organisateur d'expositions d'art contemporain,  
docteur en esthétique, arts et technologies de l'image,  
enseignant à l'Université Paris 8, et artiste multimédia.



# Jacques Bruel en vrac

Jacques Bruel a été, pendant quatre décennies un très grand ami, un ami très cher. Je ne crois pas que ma contribution puisse prétendre à une quelconque objectivité, car il ne fait pas de doute que nous avons été trop intimes pour que je puisse considérer son œuvre au delà de la conviction irraisonnée de sa valeur et de son bien fondé, comme dans le même temps l'évaluer avec un sentiment mû par l'exaspération de sa probable fatuité. Comme bon nombre d'artistes je suppose, ou, plus exactement, comme beaucoup d'entre nous.

Je sais pourtant que Jacques a frisé le sublime, sinon dans la façon de lui donner corps au moins dans la perspicacité de lui prêter sens. Je me souviens toujours, alors que nous étions encore deux jeunes provinciaux débarqués dans la capitale –jeunes, beaux et cons à la fois pour être exact !- combien il s'acharnait à venir à bout de la marotte de Cézanne s'échinant à vouloir « dire la vérité en peinture ». J'étais plus circonspect pourrais-je dire, et davantage intrigué par le dévoilement du désarroi de Peter Handke confessant ne pas parvenir à « entendre le piaillage des oiseaux face à la Sainte Victoire ». Jacques semblait alors tendre davantage pour un intérêt vers *Support Surface*, en ne négligeant pas les figurations critiques et surtout pas l'hyperréalisme ; mais à y bien regarder, et en toute logique, cette attention plus grande vers les derniers soubresauts d'une certaine abstraction frisant en vrac avec la (dé)matérialisation des « restes », l'intriguait en premier lieu pour les références explicites qui s'y manifestaient envers les calligraphies orientales et essentiellement chinoises. Plus spirituel que mystique, assurément.

Or, spirituel, Jacques l'était, tant pour ses traits d'humour, qu'il avait sarcastiques et bien dirigés, que pour l'importance qu'il accordait à cette rémission vitale à l'heure de prétendre donner image à l'infondé. Et, sans surprises, il était temps de le considérer comme tel, car les images et leurs vérités, justement, se déliaient et s'effilochaient dans l'épuisement de leurs fondations, jusque là indiscutables.

Parfois les événements externes arrivent à point nommé, et il se trouvait qu'une vilaine querelle s'était déclenchée pour discuter de la véracité du *Saint Suaire de Turin*, de cette *Vera Icon* si intrigante. Jacques était fasciné par ces débats, non pas tant pour déterminer le sexe des anges, sinon face à la machination ourdie pour laisser une telle trace sur ce linceul. Ce corps du Christ ainsi représenté ne l'était pas par un procédé d'impression, mais bien par l'absorption provoquée par le contact d'un cadavre sur la toile où il avait été d'abord déposé, puis retiré. Ainsi s'affirmait une des réalités de la genèse de notre art occidental et des voies qu'il devait suivre pour accomplir son destin : hors l'abstraction –au sens étymologique - point de résultat.

L'art s'était abîmé, depuis quelques cinq siècles, à enlever, à soustraire, à ôter, jusqu'à prendre acte d'un point de non-retour qu'exprimait crânement Ian Wilson en écrivant avec une Remington sautillante *It must be a discussion*, œuvre quasi fantomatique que Jacques et moi prenions un plaisir non dissimulé à farfouiller dans les enfers du Big Boburg. Et la discussion a eu lieu, impérative, lorsque Jacques a conçu l'acte qui déliait le nœud gordien des tentatives d'échappée belle de la représentation. Sur une toile/suaire peinte comme un monochrome d'un bleu très Klein, il a d'abord posé une fine couche de sopalins, puis il s'est étendu dessus, nu comme un ver, les bras en croix ou en position foetale, et d'emblée, par prélèvement, une certaine messe a été dite comme une certaine masse était ôtée.

A l'instar de la *Veronica* sur laquelle souffle le taureau dans la passe rythmée qui le conduit à l'estocade, la véracité de l'image n'est qu'une suspension réitérée jusqu'à sa disparition, soit jusqu'à sa renaissance indispensable. Est-ce qu'un pas de côté suffirait à sauver l'animal de la mort ? Longtemps supposée, ou désirée, cette évidence aura dû attendre la limite stratégique de son avancée, ce « limes » qui nous prenait tous la tête en ces temps là, pour enfin se déplacer, plus en-dehors qu'au-delà, en un rhizome cahoteux qu'il fallait savoir viser.

La manne de Jacques ne se trouvait pas bien loin, très exactement au rez-de-chaussée de l'immeuble où nous habitons, près de Bastille et de notre couscous préféré au 105. Là, un commerçant de produits chimiques et d'essences d'ébénisterie s'autorisait à déverser les bidons vides en attendant un recyclage improbable et un tri indécis bien avant qu'il ne devienne sélectif. Jacques y puisait donc, dans un geste post pop métissé d'un prurit surréaliste qui le voyait découper des jongleurs et des madones et me faire hausser les sourcils de réprobation... Oui, c'était quand même assez vain, mais ça recélait un fond pur – comme un air potentiel venu d'ailleurs – et il lui fallut juste un coup de cul pour fagoter l'ouvrage.

Comme il devait sectionner ces bidons en deux, les restes des restes s'amoncelaient en vrac dans l'espace multifonctionnel qui lui servait d'atelier, en plus de sa chambre qui avait des allures d'usine échevelée... C'est là qu'est apparu le premier *Cul-bidon*, ou le premier *Pur-pur*, je ne me souviens pas trop, flagrant comme une mascarade dialectique, comme l'illustration d'un plausible *Ying et Yang* pour lui, comme une béance autorisée sur l'improbabilité de la nomination des choses.

Il n'y a rien à ajouter sur la violence assénée par une telle vérification : les têtes de bidons, avec leur goulots arrondis et leurs anses protubérantes sont en effet comme autant de masques africains lorsqu'on les contemple de face. Simplement faut-il le percevoir et l'enregistrer, et une telle décision ne peut s'instaurer que lorsqu'il convient d'accepter qu'un projet artistique, bien que riche de ses propos et de ses emprunts, de ses exubérances et de ses ascétismes, soit parvenu à son terme. Alors, juste déplacer son regard et mixer, au sens propre du terme, ce qui nous appartient et ce qui est étranger.



*Maître anonyme Andrea del Sarto,*  
1992,  
*Moïse collecté à Paris, rue Andrea del Sarto*  
80 x 30 x 20 cm,

rigoles purificatrices, détiennent par leur usage et leur trivialité toutes les raisons accumulées pour qu'on les ignore. Elles substantifient pourtant la fusion entre deux cultures spatialement très distancées et délièrent sans trop d'ambiguïté l'état de leurs échanges. La fabrication de ce genre d'ustensile serait due aux sarakolés, qui endiguaient ainsi les canaux arrosant leurs champs dans les marécages autour de Saint Louis, dixit l'ethnologie, et leur adaptation au contexte parisien est manifestement un des relents du colonialisme sans vergogne qu'a pratiqué la république française dans un *in tempore* pas si lointain.

Voici la clef de la genèse du sublime conceptuel que nous devons à Jacques : un bienheureux hasard qui nous fait presque bidonner d'évidence. Le reste, si je peux dire, coule presque de soi, comme cet Oubangui métaphorique que figure un serpent à la base d'une de ses peintures que je regarde tous les jours, et qui n'en finit pas de charrier ses « vérités ». Toile métaphysique, où un *Manneken Piss* black bande de désir face au cerf agonisant exhumé du retable de Courbet, où un singe malicieux se fume un joint face à un *kouros* étêté, où enfin, où surtout, deux masques bidons fichés au centre du tableau montrent l'un le cul d'une chouette *Athéna* se faire dévorer (son savoir et son autorité), et un masque pur-pur éclater d'un rire de vainqueur.

Cet ajout victorieux, Jacques l'accomplira lors de ses voyages africains. C'est là qu'il récolte de vrais *Pur-purs*, des têtes de bidons dévolues aux poubelles, comme autant de bijoux duchampiens, des *ready-mades* offerts mais chacun singularisé par des scarifications, des cordelettes, des empreintes. La cueillette est excellente, appropriée, elle se déploie en panneaux, elle s'agence en ustensiles disposés en vasques, elle s'affuble de titres évocateurs d'ailleurs.

Je me suis toujours demandé comment Segalen aurait réagi face aux œuvres de Jacques, mais les deux à mes yeux ont cette intelligence perceptive de l'autre qui ne laisse aucun doute sur l'entregent qu'entretient une telle relation. Bien que l'invention de Jacques ait été volée et exploitée par son assistant qui en a fait son lit de notoriété rentable à l'heure de la mondialisation distributrice, je ne peux que me satisfaire du constat réitéré qu'ont émis tous mes amis et collègues africains lorsqu'ils ont été confrontés aux *Pur-purs*. Pour eux, nul doute, seul un européen pouvait conceptuellement unir les immondices d'un usage social et la déflagration spirituelle d'un objet totémique. Il y va là d'une question de justice et de reconnaissance culturelle, productrice en ce sens d'un commerce équitable réel.

D'où les *Moïses*, qui, plus que des *ready-mades*, s'apparentent davantage à des *étant donnés*. Ces torches de tissu, que l'on voit disposées le long des caniveaux avant la mise à flots de

Mais là aussi, Jacques a eu le geste juste pour les déplacer et les resituer dans notre langage artistique. Il les a « dressés », comme autant de reliques/statuettes que l'on voit disposées dans les lieux culturels et culturels, fichés dans une tige de métal qui leur permet de « tenir ».

Jacques n'est pas le seul à avoir repéré ces objets, et il suffit de se souvenir de la série de tableaux de Gérard Fromanger où l'on voit un balayeur africain nettoyer les rues de Paris, ou, plus près de nous, le même parti-pris symbolique du « redressement » d'objets banals pour leur ajouter une valeur esthétique comme s'y est employé Bertrand Lavier, où, plus récemment encore, les photos de Steve Mac Queen et une vidéo qui les accompagne, où l'on peut voir l'eau se retenir et se dévier grâce à la présence de cet ustensile. Simplement, si l'on peut dire, en les présentant tel que Jacques en a pris le parti, ces objets gagnent en essence, basculant simplement du trivial au sacré, ou en tout cas pas très loin, juste embroché en quelque sorte.

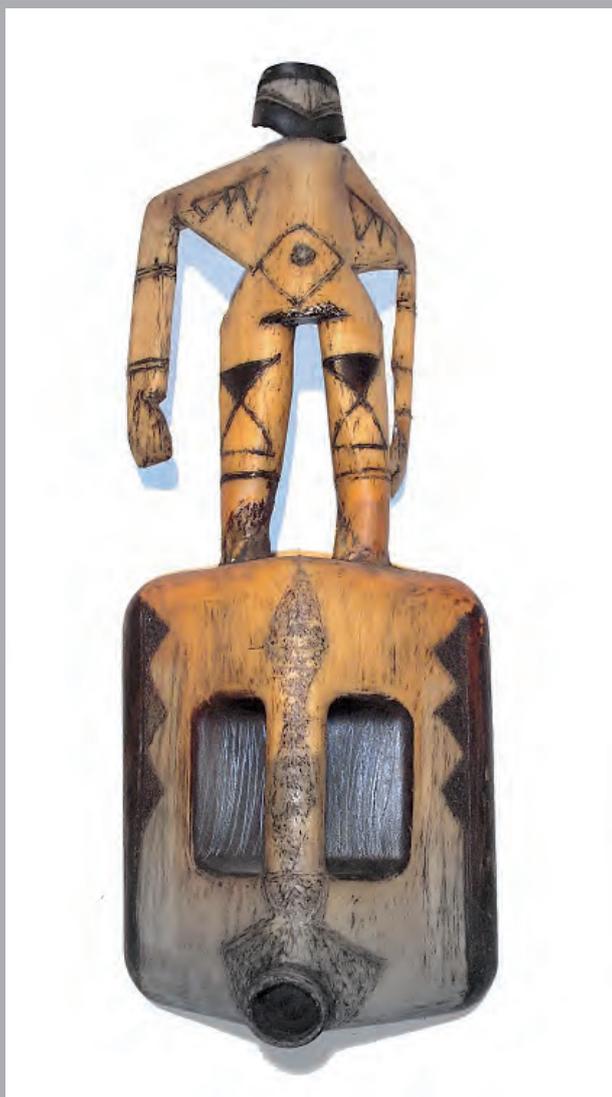
On aura compris que, si je m'y attèle, c'est des quantités de paraboles que je pourrais relater en vrac, et encore en passant outre des anecdotes plus personnelles qui sont cependant indissociables à mes yeux d'une « vie d'artiste » à l'heure du post moderne et à la charnière de la mondialisation. Car tout colle au bout du compte puisque nous avons eu le plaisir et les angoisses de se coltiner les dérapages d'une *épistémè* jusque là se mordant pas mal la queue et qu'il ne s'est pas tant agi d'en colmater les brèches mais d'en vérifier plutôt les engrenages et les ligatures. Franchement, avec ses pas de deux ontologiques, Jacques y a réussi pas mal et je ne peux cacher combien il me manque pour nos numéros de duettistes prospecteurs.

Ramon Tio Bellido

*Docteur en Histoire de l'art, critique d'art, organisateur d'expositions*

#### Expositions personnelles :

- 1981 : Quantum d'Affect II, Espace Avant-Première, Paris
- 1983 : Feed Black Africa, Espace Avant-Première, Paris
- 1984 : Rhein altini, A.A.C.P., Galerie, Cologne, RFA
- 1985 : Bruel-Thomé, Galerie Antoine Candau, Paris
- 1986 : Suite Africaine, Galerie Cordier, Lyon
- 1987 : Croisière noire, Galerie Antoine Candau, Paris
- 1988 : Travail Bénin, CRCA, Poitiers
- 1989 : Perceptions d'Afrique, Recette des Finances, Epernay
- 1991 : Croisière noire, Galerie Plessis, Nantes
- 1991 : Croisière noire, Galerie Langer Fain, Paris
- 1992 : Croisière africaine, Galerie Catherine Clerc, Lausanne
- 1993 : Bruel l'ancien au pays des pur-purs, Carré des Arts, Parc Floral, Paris
- 1993 : Plein Sud, Musée Ziem, Martigues
- 1994 : Galerie du Progrès, Lauret



*Masque homme*, 1986, bidon 5,3 L entier.

#### Expositions collectives :

- 1991 : FIAC, galerie Langer Fain, Paris
- 1991 : Changement de direction, Hôtel des Arts, Paris
- 1991 : Monnaie de singe, École des Beaux-arts, Nîmes
- 1991 : Château de Villenezey, Chamalières
- 1991 : Cité Internationale des Arts, Paris
- 1992 : FIAC, Galerie Claude Fain, Paris
- 1992 : Arte giovane in Europa, Bolzano
- 1992 : Jardin d'artistes, Musée du Prieuré, Saint-Germain-en-Laye
- 1992 : Galerie Plessis, Nantes
- 1993 : Découvertes, Galerie Plessis, Paris
- 1993 : Trésors de voyage, Biennale, Isola di San Lazzaro, Venise



**La V.R.A.C. remercie chaleureusement :**

Jacqueline et Gérard PADIOU,  
Laurent PADIOU, la famille BRUEL,  
Hubert DUPRAT,  
Alain MONVOISIN,  
Ramon TIO BELLIDO.

**La V.R.A.C. est soutenue par :**

la Ville de Millau,  
le Parc Naturel Régional des Grands Causses,  
le Conseil Général de l'Aveyron  
et la Mission Départementale de la Culture,  
le Conseil Régional Midi-Pyrénées,  
la D.R.A.C. Midi-Pyrénées.

**Vitrine Régionale d'Art Contemporain**

Beffroi / Hôtel de Tauriac,  
rue Droite / place des Consuls,  
12100 MILLAU

adresse postale :  
5, rue de la Fontaine Basse,  
12100 Millau

site :

**[www.la-vrac.com](http://www.la-vrac.com)**

contact :

[contact@la-vrac.com](mailto:contact@la-vrac.com)