

Pierre Bruneau, *entre mémoire et révélation.*

Philippe Piguet

Bien connu des physiciens, le phénomène de rémanence l'est moins en revanche, beaucoup moins, des historiens d'art. Il procède pourtant d'une dialectique de l'image qui fonde - virtuellement ou concrètement - une bonne part de l'iconographie des arts plastiques. Les artistes sont en effet nombreux qui ont étayé leur démarche sur le principe duel d'une apparition et d'une disparition, d'un effacement et d'une épiphanie. Dans cet entre-deux se joue, du moins chez P. Bruneau, l'avenir de la peinture - l'avenir de la sienne propre - dans la mesure où il voue celle-ci à un aller-retour permanent entre la prégnance d'une matérialité et la persistance d'un signe.

Le jour, les œuvres de Bruneau ne présentent en effet rien d'autre qu'une surface monochrome, teintée de jaune, qui se contente de réfléchir la lumière ambiante; la nuit (ou dans l'obscurité), elles révèlent tantôt la silhouette d'un objet familier, tantôt celle d'une figure amie ou anonyme, tantôt la présence d'un mot ou d'un graffiti. Il est à cet égard une œuvre du peintre qui s'impose comme emblématique de son propos et qui appartient à la série des *Objets qu'on cherche*. Petit tableau de 28x22,5 cm, daté 1994, acrylique et pigment phosphorescent sur toile de lin, il figure une paire de lunettes, objet symbolique s'il en est pour ce qu'il est une prothèse de la vue qui permet au regard toutes les corrections possibles.

On l'aura compris, P. Bruneau emprunte au phénomène de rémanence le faux-semblant d'un processus que lui permet de mettre en œuvre l'emploi d'un matériau spécifique pour en proposer une variation tout à fait personnelle qui n'a rien de scientifique, mais qui affirme la puissance du pictural.

Non seulement qui l'affirme, mais qui en offre une expérience unique en cela qu'elle exige de celui qui s'y prête de lui *donner du temps*. Tout le propos de P. Bruneau tourne en effet autour de ces trois mots dans le contexte privilégié d'un partage, sinon d'une réciprocité, fondé qu'il est sur l'idée d'un échange orchestré par l'artiste entre le regardeur et l'objet regardé, celui-ci se délivrant à celui-là à la seule condition de ce temps donné.

Il y est question de *temps* au sens où la peinture n'est jamais gagnée d'avance, par principe, et qu'une image, cela se mérite; il y faut une envie, un désir, et ce n'est qu'au terme d'une attente qu'elle doit advenir. Il y est question de *don* au sens où la peinture n'abandonne au regardeur son secret qu'une fois ce temps accompli; il y va alors pour lui, à la hauteur de son engagement, de la faveur d'une révélation. Les temps contemporains qui ont complètement évacué ces critères là, ont perverti les conditions dans lesquelles les images nous sont données à voir. A ce point même qu'il n'est pas vraiment certain qu'on les voit et que nous nous privons le plus souvent de leur délectation parce que leur nombre et leur affolement ne nous permettent pas de prendre le temps de les éprouver. L'art de P. Bruneau s'applique notamment à leur réhabilitation.

En instituant un dispositif destiné à replacer dans la durée ce qu'il en est d'une expérience sensible de l'image, il entretient une tension fondamentale entre l'objet regardé et le sujet regardant. La sorte d'épreuve à laquelle il invite ce dernier déborde toute dialectique simplement formaliste; il y va en fait de la mise en œuvre d'un processus mémorable qu'illustre notamment la notion de *cycle*. Les images que Bruneau nous offre à voir n'appartiennent pas au champ d'un visible permanent. De ce fait, elles interrogent les limites de notre regard. D'une totale obscurité à la pleine lumière, elles se payent le luxe d'une apparition et d'une disparition calculées, quasi programmatiques, qui imposent l'exécution d'un protocole précis et rigoureux sans lequel rien n'est possible. Leur existence tient à des phénomènes physiques et rétinien qui leur confèrent tout à la fois leur immatérialité et une présence avec lesquelles force est de composer. Le fait de cycle dans lequel elles trouvent ainsi à se constituer, et pour tout dire à se incorporer, souligne la part proprement *révolutionnaire* du travail de Bruneau. Entendons-nous bien, le qualificatif ici retenu l'est exclusivement pour ses vertus périodiques de reproduction d'un même phénomène, réalisé selon un processus identique et irréversible, comme il en est de certaines manifestations naturelles qui règlent les lois de l'univers.

Pour P. Bruneau, la notion de cycle est essentielle non seulement à l'intelligence même de la peinture - tout au long de son existence, le peintre n'exécute-t-il pas en effet le même tableau? - mais à son épreuve, pour ce qu'elle procède d'un perpétuel recommencement, donc d'une seule et même métamorphose. Les conditions minimales dans lesquelles l'artiste aborde l'exercice et les contraintes auxquelles il soumet celui qui est disposé à en faire l'expérience trouvent là leur justification. Si elles peuvent paraître extrêmes, c'est que Bruneau cultive l'art du peu, voire du vide, de l'absence. Rien ne l'intéresse plus que cette part d'innommable dont chaque image est faite et qui la définit comme la manifestation d'une transition. Cette part subtile que l'on croit si facilement retenir alors même qu'elle a déjà disparu et qui en appelle à la mémoire pour se reconstituer.

Fondée sur un principe duel qui se joue de la conjugaison et de l'alternance d'événements et de situations contraires, voire contradictoires, la démarche de P. Bruneau vise à faire la part des choses entre l'être et le paraître et - puisqu'il s'agit ici d'abord et avant tout de peinture - entre l'icône et l'image. Cette différenciation me semble essentielle pour deux raisons au moins: d'une part, elle met en exergue l'engagement de l'artiste par rapport à

une pratique considérée aujourd'hui comme obsolète; de l'autre, elle souligne l'écart qui existe entre deux termes somme toute antinomiques.

L'originalité du travail de Bruneau relève de sa capacité à réaliser une synthèse entre tradition et modernité en proposant une nouvelle formulation de l'éternel problème de la caverne et en y maintenant vive la question de la figure. Le soin qu'il a d'établir des installations dans lesquelles il nous invite à pénétrer pour mieux éprouver l'expérience de la peinture dans ses retranchements relève d'une volonté proche de celle d'un James Turrell. Mais si, à l'instar de celui-ci, P. Bruneau exploite les possibilités de la lumière à se mémoriser dans la matière picturale pour instruire le spectateur à la conscience de sa propre perception, il ne vise en revanche aucune espèce de dématérialisation. Au contraire recherche-t-il à travers le dispositif mis en place à révéler le signe qu'il a inscrit dans la matière picturale, c'est-à-dire à lui donner forme et corps, ne serait-ce que l'espace d'une brève apparition. "L'art rend visible" proclamait Paul Klee. La formule est puissante. Il s'agit d'adresser au regard une qualité première, la lucidité.