





Bruno Perramant ou la peinture du souffle

Méconnu pendant longtemps, ce peintre français atypique et discret séduit de plus en plus de collectionneurs, notamment avec l'une de ses dernières séries, où il souffle des gouttes de peinture pour créer des œuvres fleuries et cosmiques. Trois mois avant sa prochaine exposition, Beaux Arts est allé rencontrer dans son atelier l'homme aux toiles «colorées par l'absence de Dieu».

**Par Judicaël Lavrador
Photos Léa Crespi pour Beaux Arts Magazine**

Tout ce qui a participé à la création du tableau peut faire œuvre. À l'image de ses chiffons que Bruno Perramant conserve religieusement et dispose, ici au sol, en un petit tas voué à s'étoffer avec le temps, et dont la forme évoque celle des fleurs, de sa série en cours de réalisation (*Sperm Flowers*).



Certaines de ses toiles seront accrochées à Béthune, où leurs motifs fleuris joueront avec la décoration bourgeoise d'une salle de Labanque. Les autres, notamment au sol un pan du polyptyque *Théorème de la baleine*, attendent leur heure.

C'est sans doute la dernière visite d'atelier qui se fera jamais entre ces murs. Le bâtiment sis au 7, rue de Tolbiac, dans le XIII^e arrondissement de Paris, non loin de la BnF François Mitterrand, va bientôt voir fondre sur lui grue et maçons. En attendant, une poignée d'artistes y ont leur atelier. Outre Bruno Perramant, avec qui rendez-vous a été pris, travaillent aussi dans ce lieu Romain Bernini, Eva Jospin et, plus ponctuellement, Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, lors de la préparation de leur exposition pour le prix Marcel Duchamp 2017 (dont ils ont été les lauréats). Tous ont bénéficié de l'invitation de Laurent Dumas, le PDG du groupe Emerige, amateur d'art contemporain et, à cette occasion, mécène en murs et en nature. Après deux années passées ici, Bruno Perramant s'appête donc à partir pour un nouveau squat autorisé,

dans le V^e cette fois. À 55 ans, l'artiste est encore et toujours féru de nomadisme, sans atelier fixe. Pas précaire – il y a tout de même pire, comme conditions de travail, que ces grands espaces bruts –, mais pas non plus établi à demeure. D'ailleurs, il vit dans le Perche, où il est en train de restaurer une maison.

Il n'a de toute façon rien connu d'autre. «Toujours dans l'angoisse et l'aventure. Ça pulse le travail, dit-il. On te laisse un lieu pour deux semaines, deux mois, deux ans... Peu importe. Deux jours après, tu es au travail.» Installé auparavant à La Chapelle, dans le XVIII^e, il y entassait dans 27 mètres carrés ses 300 toiles, dont personne ne voulait et n'avait envie de voir. Une œuvre alors si confidentielle qu'elle a bien failli le rester à jamais. À 39 ans, en 2001, l'artiste se jure que si rien ne se passe avant ses 40 ans, il remettra toiles et pinceaux, abandonnant une carrière et un monde qui lui tourne le dos. À lui, mais pas seulement. Les peintres qui avaient 30 ans et des poussières en 1990 racontent à peu près toujours cette même histoire – qui reste à écrire. Celle d'une génération, sinon sacrifiée, du moins reléguée à l'arrière-plan. La faute à quoi? À tout (puisqu, sourit l'artiste, «on devient facilement parano») et à rien. C'est-à-dire à la «méconnaissance de la peinture en France», au manque de considération de la critique vis-à-vis d'un médium jugé bourgeois et dépassé par la vague de la vidéo ou par l'émergence de nouvelles manières de

«Toujours dans l'angoisse et l'aventure. Ça pulse le travail. On te laisse un lieu pour deux semaines, deux mois, deux ans... Peu importe. Deux jours après, tu es au travail.»



On vérifie tous les organes,
un à un.



On analyse tout en profondeur.



Nous examinons
la thyroïde, la trachée.



- Et vous remettez le cerveau ?
- On remet tout.



intact.



Vous vérifiez la nuque
pour voir si elle a été brisée.



Oui et on la met dans
un cercueil et on l'enterre.



C'est à l'occasion d'une résidence à Rome, à la Villa Medici, que l'artiste réalisa ce triptyque, *Nouveaux Spectres*, où, voilé, se profile le souvenir de Francis Bacon.

CI-CONTRE
Matrice

Cette série documentant librement la dissection d'un cœur, avec commentaires en sous-titres, frappera le peintre belge Luc Tuymans, devenu depuis un grand ami de Perramant, quand il la découvrit à l'exposition «Cher peintre», au Centre Pompidou, en 2002.

1997-1998, huile sur toile, 276 x 219 cm.



CI-DESSUS
**Théorème
 de la baleine**
 Triptyque
 aqueux, bleu
 et monstrueux :
 la version de
Moby Dick
 est une réflexion
 (un miroir
 braqué) sur
 tout ce qui pèse
 et encombre
 les âmes
 vengeresses.

2015, huile sur toile,
 250 x 300 cm.

faire œuvre sans objet. Bruno Perramant avance aussi une raison plus personnelle : sa «réserve» naturelle, dit-il, qui le retient de trop se vendre et de s'imposer, le succès en art tenant aussi à une forme de batelage. Contraint d'avoir «appris la peinture par [lui]-même», il n'est pourtant pas autodidacte. Il est en effet passé par trois écoles d'art, à Brest, Quimper et Avignon. Mais, là comme ailleurs, il a subi «la tyrannie Support/Surface». La peinture était en phase de déconstruction sévère, on l'amaigrissait, on la désossait, on la défaisait. Pour le reste, manier sa chair et représenter le monde, il ne restait plus qu'à essayer par soi-même.

«On la remet dans le cercueil et on l'enterre»

C'est cela qu'a entrepris l'artiste dans les années 1980, entre deux ou trois petits boulots (il a été plombier, marin-pêcheur, cuisinier...) jusqu'à ce qu'un voyage à Berlin et l'exposition «Zeitgeist», au Martin-Gropius-Bau (1982), lui ouvre les yeux sur un paysage pictural, des pratiques, des envies, des audaces cultivés par «tous ceux qui ne sont alors que très peu montrés en France». Les œuvres de Martin Kippenberger et Sigmar Polke en particulier lui donnent du grain à moudre et le font cogiter pendant quinze ans. Or, c'est bel et bien avec ces deux-là, mais aussi beaucoup d'autres qu'il admire, que Bruno Perramant se retrouvera enfin exposé à l'âge où, justement, il allait lâcher l'affaire.

«Tout s'est débloqué en deux ou trois semaines», se souvient-il. En 2001, il publie un catalogue. «Un coup de poker», raconte-t-il. Pari gagné : il est remarqué par Alison Gingeras, alors commissaire au Centre Pompidou, qui préparait une grande exposition sur la peinture figurative contemporaine. Le casting est éloquent : il comprend le gotha du genre, de Gerhard Richter à Sigmar Polke, de Neo Rauch à Glenn Brown. Et aussi Bruno Perramant qui, le jour de ses 40 ans, voit une dizaine de ses œuvres prendre enfin la lumière sur les cimaises. Parmi celles-ci, une série (*Matrice*) saisissant l'image d'un cœur bombé disséqué en gros plan sur une table métallique aux reflets glacés. Des phrases, comme des sous-titres, font sourdre sur la toile les extraits d'un entretien, probablement avec un médecin légiste. Ce n'est guère réjouissant, et aussi cru que peut l'être cette discipline. On lit : «Vous vérifiez la nuque pour voir si elle a été brisée.» Ou bien, sur une autre toile (qui est peut-être la suite de la précédente) : «Oui et on la remet dans le cercueil et on l'enterre.» S'il devait y avoir une patte Perramant, ces premières toiles en exposent les traits les plus saillants. Les mots, d'abord, n'ont pas valeur de maximes, ne délivrent pas de pensées profondes, mais émettent un signal énigmatique, créant comme un effet de suspense dans le rapport à l'image, qui fait qu'on ne peut pas s'empêcher de lire avant même de regarder. «Cela instaure un décalage, même bref, de la perception.» Comme



un petit tressautement de l'image, qu'augmente légèrement la manière dont les mots sont peints. Ni d'un trait plein ni avec autorité, ils s'inscrivent là dans le moelleux de la peinture et dans son grésillement. D'ailleurs, les phrases témoignent aussi de la relation du peintre avec son tableau : «Je dois l'entendre, confie-t-il un peu mystérieux. J'écoute ce qu'il me dit. C'est pourquoi je ne mets jamais de musique dans l'atelier. Il faut du silence.»

L'autre ligne autour de laquelle se trame cette peinture, c'est celle du regard, et donc de ce qui se montre ou se dérobe à lui, ce qui se calfeutre ou apparaît dans un vif éclat, si vif cependant qu'il en devient aveuglant. Ces paradoxes du visible, les négociations avec l'invisible, les ténèbres et la lumière, la vie et la mort, sont au cœur de cette peinture qui ne dissèque pas les choses, pas plus qu'elle n'analyse

CI-CONTRE

Z2

Zorro (qui incarne encore dans le corpus de l'artiste un personnage masqué) déjoue : «personne n'aide personne», adage malséant quand il est comme ici accolé à un héros. On en conclut que la peinture n'a pas dit son dernier mot.

2015, huile sur toile, 70 x 63 cm.

Le tableau avance à tâtons, sans trop regarder ni se fier au regard, mêlant le geste à la parole, il prend la peinture pour une substance qui échappe, qui fait des plis.

Ignoré dans les années 1990, Perramant a dû faire preuve de patience et d'endurance (autant dire faire un tas de petits boulots) avant de voir sa peinture sur les cimaises des musées et des centres d'art.



CI-CONTRE
Sperm Flowers n°12
 Inédit, le motif de la fleur éclôt chez Perramant sous l'action de l'air soufflé sur des amas de peinture au moyen d'un pulvérisateur.
 2017, huile sur toile, 55 x 46 cm.

les images qu'elle trace. «Je n'ai jamais travaillé avec une image dans la main droite et le pinceau dans la gauche», souffle ainsi l'artiste, suggérant que ces dernières sont, dans son travail, prises dans les rets de la peinture, et non l'inverse. À la différence d'un Gerhard Richter, l'image laisse derrière elle les caractéristiques de sa source (vidéo, papier, ordinateur) mais garde et même amplifie au contact de la peinture sa portée symbolique et spirituelle. Dans sa série récente, inspirée du *Moby Dick* de Melville (ill. p. 90), Bruno Perramant figure (ou défigure) le corps de la baleine, la laissant dériver et se contorsionner, en lambeaux élastiques, à la surface du tableau. Ici, comme dans le roman, selon la lecture qu'en fait l'artiste, «la baleine a une forme globale invisible, elle est blanche par défaut, "colorée par l'absence de Dieu", pour citer Melville. Comme la peinture en somme.» D'où les teintes iridescentes qui lui sont appli-

quées et qui rappellent à l'artiste, ex-marineur donc, «une traversée du Pacifique où tu fais l'expérience du silence absolu, où tu es si loin de l'humanité que personne ne peut venir te chercher, où encore le crépuscule dure quatre à cinq heures, et où enfin, la lumière, réfléchiée par l'Antarctique, prend des couleurs innommables.» Pensant à voix haute, perdu dans ses rêveries, l'artiste a alors cette réflexion : «Finir un tableau, ce serait ce moment où on peut en nommer la couleur.» Ce dernier chez Bruno Perramant avance à tâtons, sans trop regarder ni se fier au regard, mêlant le geste à la parole, il prend la peinture pour une substance qui échappe, qui fait des plis et des vagues et brasse, ballotte, fait tanguer son auteur, son sujet et même le spectateur. Le thème de la danse macabre, celui aussi du voile et de l'éblouissement sont d'ailleurs récurrents.

Fleurs du malaise

Dans l'atelier pourtant, outre le triptyque à la baleine, il y a surtout des fleurs... Encore fraîche, la série a été inspirée à l'artiste par un accord passé avec ses jeunes confrères, Damien Cadio et Romain Bernini, en prévision d'une exposition à Leipzig. Tous trois se sont mis d'accord pour chacun vampiriser le travail de l'autre. Cadio peint des fleurs ? Alors Perramant le fera à sa place mais à sa propre façon, en soufflant sur des gouttes de peinture préalablement appliquées sur la toile.

L'exhalaison forme de fines et vagues efflorescences, des pétales colorés, un bouquet broussailleux. Rien qui ne ressemble à du Perramant. Puis le bouquet prend de l'ampleur, beaucoup plus d'envergure. Sur des toiles au format conséquent, les floraisons sont désormais soufflées au pulvérisateur. Enfin, le voile floral se lève sur des figures («je savais qu'elles allaient arriver» avoue-t-il) et en particulier, tout récemment, sur ce portrait de groupe, copie du *Préau des fous* (1794) peint par Goya, dont les membres gesticulent, affolés, hébétés, entre les murs de leur asile, sous un ciel blanc. Ce ciel goyesque, désespérément inaccessible, Perramant le fleurit. Mais, bizarrement, cette anthèse obscurcit et le tableau et l'horizon des aliénés. Comme si l'air était toujours chez lui, un peu délétère et la peinture, gorgée d'une sève vénéneuse. ■

Une exposition de rentrée qui nous fera tourner la tête

De Bruno Perramant, et en particulier de la série *Sperm Flowers*, qu'elle présente à Béthune dans le cadre de l'exposition collective «Vertiges», Léa Bismuth dit : «C'est l'explosion du nombre, la multiplication diffractante, qui donne le vertige, au sens d'une ascension, d'un mouvement d'élévation floral sans distinction.» À Labanque, ancien site de la Banque de France devenu «centre de production et de diffusion en arts visuels», ses peintures côtoieront les œuvres de 11 autres artistes, parmi lesquels Antoine d'Agata ou Marie-Luce Nadal. Toutes se frottent aux bouleversements de l'âme et du corps que déclenche la sensation de vertige. L'exposition clôt par ailleurs une trilogie d'accrochages intitulée «La traversée des inquiétudes», commencée il y a deux ans.

«Vertiges»

du 8 septembre 2018
 au 10 février 2019
 Labanque
 44, place Georges Clemenceau
 62400 Béthune
 03 21 63 04 70
www.lab-labanque.fr

À LIRE

Bruno Perramant
 éditions du Regard
 400 p. • 49 €

