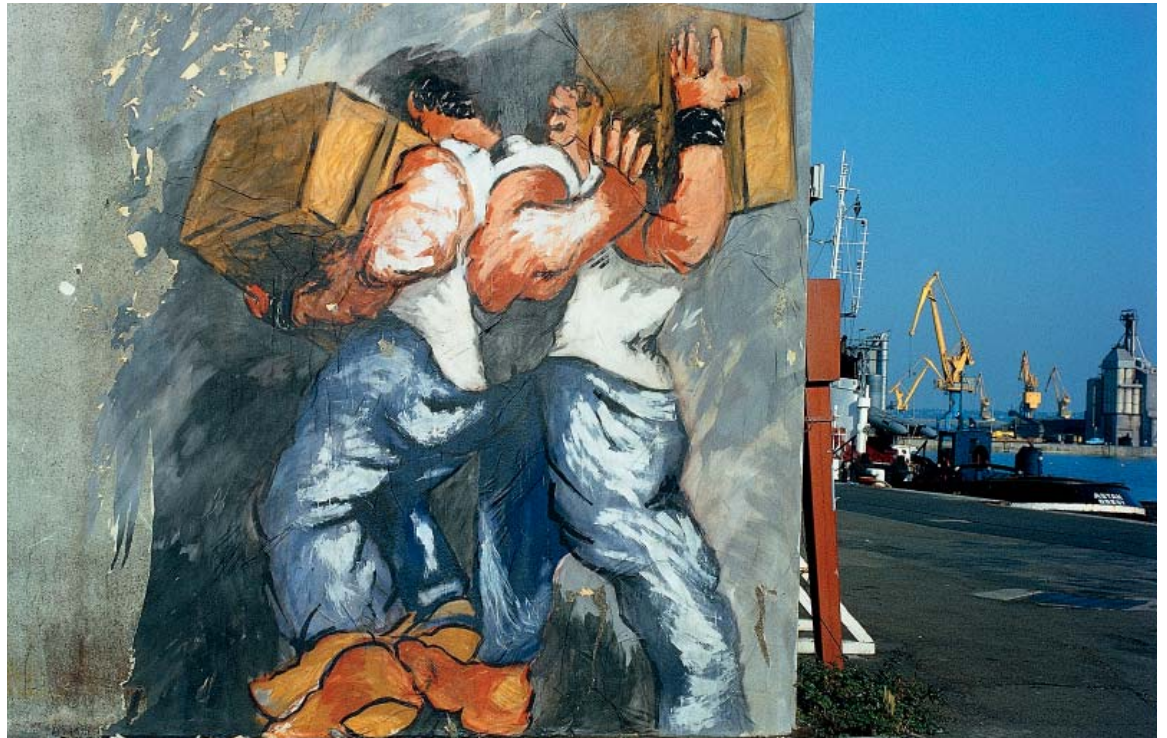


Paul Bloas, la ville dans la peau

Gérard Alle

PAUL BLOAS NE PEINT PAS POUR ENTRER AU MUSÉE OU POUR AMUSER LA GALERIE. DE BREST À BEYROUTH, IL PEINT SUR LA RUE, SUR LA VILLE DONT IL RECOUVRE LES MURS COMME D'UNE SECONDE PEAU. IL PEINT DES COLOSSES OPPRIMÉS AUX VISAGES ÉNIGMATIQUES, PORTÉ PAR UNE MUSIQUE INTÉRIEURE QUI S'APPARENTE À UN RIFF DE GUITARE ÉLECTRIQUE.



Brest, port de commerce,
1986 : Paul, Émile, Victor
sont dans un bateau,
en collaboration avec
le dessinateur de BD,
Hervé Baru.

Paul Bloas est né à Brest en 1961, cadet d'une famille dont le père travaille à l'arsenal. Il n'a que deux ans lorsque sa famille débarque à Diego-Suarez, à la pointe nord de Madagascar, où l'arsenal de Brest dispose d'une filiale. Les Bloas reviendront sept ans plus tard, pour habiter la maison qu'ils ont fait construire dans le quartier de Lambézellec. Paul est scolarisé dans le privé, à la Croix Rouge, où il avoue ne pas faire d'étincelles. Il obtiendra pourtant un BEP d'électromécanique, et ce sont sans doute ces études techniques

qui produiront le premier déclic. "J'avais un bon prof de dessin, qui s'appelait Jean Quéméneur, comme dans la chanson. Il m'a intelligemment ouvert la voie vers les beaux-arts. Ma mère, déjà, nous invitait sans cesse à exciter notre curiosité. Par la lecture, d'abord. Et puis, elle nous disait: "Ne restez pas à vous encroûter. Allez voir ailleurs!" Le fait d'avoir un père très bricoleur a dû jouer, aussi, même s'il a été très déçu de voir, comme il disait, "un fils de prolo faire les beaux-arts". Il n'empêche que dans cette école, on apprenait à toucher à tout. Avant,

j'avais juste fait un peu de peinture et de photo, chez les curés. J'avais aussi peint des super-héros, pour décorer le fond de la classe." Très vite, le jeune Paul est confronté à la question du sens. Une de ses enseignantes provoque volontiers ses élèves: "Si vous êtes là, c'est que vous avez quelque chose à dire, sinon, ce n'est pas la peine!" Une phrase qui laisse pantois les étudiants d'alors. Ses parents ne pouvant lui payer ses études artistiques, Paul doit travailler comme surveillant, à Châteauneuf-du-Faou, puis au lycée de Kerichen, et il en garde un

excellent souvenir. Cette activité lui laisse suffisamment de temps libre pour lui permettre, dans les années 1980, de faire apparaître ici et là, à Brest, ses premiers “bonshommes” qui, sitôt tombés, sont remplacés par d’énigmatiques silhouettes aux contours blancs.

UN PREMIER BONHOMME

Pendant les vacances d’été, Paul part pour de grandes virées en auto-stop ; l’occasion de nombreuses aventures et de rencontres qui forment son caractère : teigneux au premier abord, mais aussi très attentif aux gens, aux lieux, aux paysages. “Et en rentrant, j’avais forcément beaucoup de choses à dire.” En quatrième année, les étudiants sont invités à se lancer dans des travaux d’extérieur. “Histoire de justifier les subventions allouées à l’école”, affirme le peintre. Paul Bloas crée une poupée géante affublée du prénom d’Albert. “Je l’ai trimballé partout ! Albert a fini sa vie dans les eaux du Moulin Blanc, une plage de Brest. Il disparaissait sous l’eau et apparaissait à un autre endroit, c’était étrange. Un gamin a cru voir un noyé ; les pompiers sont venus, et Albert est parti dans une benne.” Ce personnage fictif, mais presque réel, annonce l’œuvre future de Paul Bloas, marquée à la fois par la traque de l’âme humaine et un goût de la démesure. Le deuxième travail fondateur consistera, toujours à Brest, à relever le défi que constitue l’habillage de l’un des gigantesques piliers du pont de l’Harteloire. “Les voitures vont vite, il fallait être visible, et je voulais que cela ait du sens.” C’est ainsi que naît son premier grand bonhomme. Il mesure cinq mètres. Il est massif, peint en noir et blanc sur du papier journal. “Je passais tous les jours sous le pont. Mon idée était de montrer au grand jour un de ces clochards qui vivent en dessous. La ville était plutôt morose. C’était à l’époque de la municipalité Berthelot. Il ne se passait pas grand-chose, à Brest, où le PAC (le palais des arts et de la culture qui a précédé le Quartz) venait de brûler. La présence de ce personnage a surpris les Brestoïis, les a secoués. Les institutionnels ont découvert qu’une intervention artistique affirmant l’identité de



leur ville ne coûtait pas forcément une fortune.” En tant qu’objecteur de conscience, Paul est permanent du Claj (Club loisir action jeunesse). Et c’est dans ce cadre qu’il se rend pour la pre-

mière fois à Berlin qui deviendra sa ville fétiche. En voyage, il rencontre deux étudiants des beaux-arts de Rennes qui lui donnent envie de se concentrer sur le dessin. “Ils dessinaient beaucoup mieux que



À GAUCHE, Bilbao, 1992, *les Nuques de plomb*, œuvre collée à l'intérieur d'une usine sidérurgique encore en activité.

À DROITE, Berlin, 1991, *la Réussite de Boris*, dans le cadre de l'exposition *No man's land*.

PAGE PRÉCÉDENTE, EN HAUT, À GAUCHE, Brest, pont de l'Harteloire, 1984 : le premier "bonhomme" géant peint par Paul Bloas.

À DROITE, Brest, cale de radoub, 1988 : *le Manteau de papier*. EN BAS, Paul Bloas au travail dans son atelier brestois.

nous, qui avions des profs plutôt axés sur l'art conceptuel. Lorsque nous montrions nos travaux de dessin à Nicolas Frédorenko, notre prof de peinture, il nous disait : "C'est de la merde !" Mais nous étions attirés par ce mouvement initié par la nouvelle figuration qui dépassait complètement nos professeurs." Après avoir obtenu son diplôme, Paul réalise en 1986 une opération baptisée *Bertheaume sweet home*, sur le fort de Bertheaume, à Plougonvelin, en rade de Brest, puis il obtient une bourse pour se rendre à Berlin, en 1987, à l'occasion du sept cent cinquantième anniversaire de la ville, où il présente un travail intitulé *Un pied dans le sable*. Son talent y est vite repéré. Il y reste un an, le temps d'une première exposition, au Centre culturel français. "Après, j'ai essayé de revenir à Brest, mais en tant que plasticien, ce n'était pas possible d'y vivre de son boulot." Alors, Paul repart à Paris. À la suite d'une exposition et grâce au soutien d'Ernest Pignon-Ernest – autre spécialiste des grands formats –, il obtient un début de reconnaissance. On lui propose un atelier et un logement, gratuitement. "Mais c'était dans le seizième arrondissement et ça ne me tentait pas : il n'y avait pas d'épicerie arabe ouverte après vingt-deux heures."

Nouveau départ, pour Nantes, cette fois, où Paul Bloas restera trois ans. Puis pour Tulle, où il crée *Ainsi soit Tulle*, une digression sur le dieu Pan et la Vierge Marie, où la solitude et la souffrance de l'individu sont cette fois moins prégnantes.

BREST, BEYROUTH, BARCELONE...

Paul Bloas ne quitte jamais tout à fait Brest, par la pensée, du moins. Le Quartz l'accueille pour une première exposition, puis il travaille sur l'ancienne prison de Pontaniou, en 1990-1991, dans une situation d'isolement volontaire. Ses personnages, collés sur les murs de l'établissement qui vient de fermer, font sensation. "J'ai un pote qui a fait quelques séjours là-dedans. J'ai beaucoup pensé à lui." Les fresques de Bloas, désormais colorées, mais présentant des personnages souvent dépourvus de visage, jaillissent dans des lieux inattendus et délaissés du port de commerce, du quartier de Recouvrance ou sur la cale de radoub, où l'humidité les dégrade petit à petit, lente digestion opérée par les murs et la ville elle-même. *Le Manteau de papier*, un documentaire réalisé sur son travail par Olivier Bourbeillon, introduit dans son œuvre la notion de scénario, l'envie de raconter une histoire.



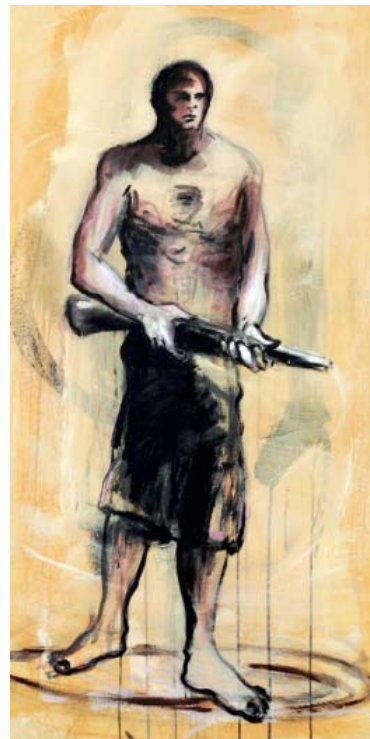
Il expose à la Foire internationale d'art contemporain de Paris (Fiac), et des galeries montrent ses travaux préparatoires. On l'invite à Belgrade, à Budapest pour habiller les bains turcs, et à Berlin, encore, ville bombardée et reconstruite, où l'on recherche en vain les traces du passé enfoui, où errent des fantômes, comme à Brest, comme à Beyrouth. La rencontre avec les Tziganes a fourni au peintre un fil conducteur pour ces trois opérations, caractérisées par un univers assez glauque. Ses lectures stimulent toujours son imaginaire, comme l'a inspiré le *Journal du voleur*, de Jean Genêt, lorsqu'il travaillait à la prison de Pontaniou. Ses interventions sont toujours précédées par des repérages. "Dans ces moments-là, explique-t-il, je me fais le plus transparent possible. Je n'existe pas vraiment ; j'absorbe ce qui se passe autour de moi, et je libère tout ça ensuite, dans ma peinture. Je ne pourrais pas travailler directement en atelier, en me nourrissant uniquement de mes lectures. J'ai besoin d'aller sur le terrain, de rencontrer les lieux et les gens. Sur place, je dessine, je prends des photos. Après je ramène ça en atelier et je vois les dominantes de couleurs. Une ambiance générale en ressort que je confronte avec les supports,



les murs préalablement sélectionnés pour recevoir les peintures.” Paul Bloas intervient dans des lieux qui ont un passé, souvent délabrés. Il se présente plus en tatoueur, tributaire d’une peau déjà existante – celle de la ville – que comme un artiste qui voudrait imposer sa vision des choses sur un support propre et net ou une architecture récente.

En 1993, Paul Bloas revient définitivement à Brest. “Je vivais ma passion dans mon atelier. Je m’en foutais de manger des nouilles tous les jours.” Il commence à produire beaucoup et inscrit ses grands bonshommes dans les villes en B, comme un clin d’œil à Bloas et à Brest: Bilbao, au moment de la fermeture des usines sidérurgiques, Beyrouth, Buenos-Aires, Bordeaux, Barcelone... Ses personnages démesurés apparaissent d’autant plus fragilisés par la privation de liberté, de travail, ou d’amour. À Beyrouth, par exemple, en 1994, sa peinture géante marque les esprits, après des années de guerre civile. Il y rencontre les enfants de déplacés, cherche une lueur d’espoir. Fady Stephan, qui a remarqué la délicatesse de l’œuvre, devine la volonté du peintre: respirer l’âme de la ville. Il écrit dans le quotidien *l’Orient-le Jour*: “Cet attouchement non agressif libère en conséquence, c’est l’âme de

nos morts – qui doit exister quelque part – et émue, revient, descend, reprend le tramway. Non, rien n’a changé, tout est éternel face à ce seul éphémère que j’ai compris maintenant, maintenant seulement grâce à Bloas: la domination, l’arrogance. Main basse sur ma ville. Main basse sur quelques millions d’âmes!” Après Beyrouth, il y a un passage



par la Butte aux Cailles, à Paris, où Paul travaille pour le cinéma et fréquente ce quartier emblématique de la Commune de Paris.

RETOUR À MADAGASCAR

Mais Paul Bloas ne saurait se satisfaire de ce début de reconnaissance. “J’enquillais les projets les uns après les autres, mais j’avais envie d’autre chose.” En 1998, il s’embarque vers Madagascar, la terre de son enfance, avec des idées de peinture, de cinéma et d’édition. De sa rencontre avec Bertrand Cantat, peu de temps auparavant, est née une solide amitié. Son groupe, Noir Désir, composera la musique du film *Mada, debout de terre et d’eau*. Déjà, les textes du chanteur étaient très présents lors d’un travail sur la Bastide, un quartier populaire délaissé de Bordeaux. Un livre au titre éponyme viendra conclure un travail envoûtant dans les ruines de l’ancien cantonnement de la Légion étrangère, près de Diego-Suarez. Une aventure marquée par la rencontre de quelques fantômes, le légionnaire en filigrane, sorte d’archétype de l’homme banni, le retour des émotions d’enfance, des odeurs, des couleurs, les voleurs de bétail qui rôdent, et la peur, parfois.

Paul Bloas montre un intérêt cer-

À GAUCHE, collage à Beyrouth en 1994.

EN BAS, Paris, 2009, étude préparatoire à un collage dans le cadre de la manifestation des Habits noirs, organisée par un collectif d’auteurs de polars.

À DROITE, rade de Brest, phare du Minou, 2010.



Toulouse, Théâtre national,
saison 2001-2002.

tain pour ceux qui vivent dans la rue et pour ceux qui travaillent la matière de la rue. Il participe en 2007 à une rencontre sur la précarité, à Valenciennes, dans le Nord, en compagnie de l'écrivain Jean-Bernard Pouy. Le peintre aime se coltiner la ville, la trouve inquiétante, s'interroge sur la façon de gérer l'espace urbain, lors de parcours en tramway, plastiquement, mais aussi socialement. "Je crois que dans toutes les villes, les gens, surtout les jeunes, ont besoin de trouver des poumons, des havres de liberté où la loi ne rentre pas. À Valenciennes, j'ai trouvé des repères. J'ai posé des ombres, pas des zombies." Des personnages, en noir et blanc, tout en intériorité et en tension. Eux aussi, comme toutes ses œuvres collées dans les cités, vieilliront au gré des intempéries, ou s'effaceront, lacérées par les hommes. Mais dans tous les cas, elles épouseront le lieu sans jamais l'agresser, comme le professe le peintre: "Mon propos n'est pas de phagocytter le regard par une tache brutale qui se détache d'un ensemble, mais au contraire de l'amener à percevoir autrement un lieu." Le collage est une opération assez "rock'n roll", lorsqu'il s'agit d'imposer sa présence, donc de recouvrir d'autres affiches, tags ou travaux,

en attendant d'être recouvert à son tour. C'est la loi du genre pour les peintres de l'éphémère qui essaient d'exister, dans la jungle des villes. En juin 2010, Paul était à Lisbonne, pour un collage "sauvage" qui en dit assez sur le type d'intervention qu'il apprécie. Une amie lui avait dit: "À chaque fois que je passe de l'autre côté du Tage, je pense à tes personnages". Et Paul n'a pas été déçu, avec en prime un très bel accueil de la population.

UN ART QUI ENGAGE LE CORPS

En atelier, la technique de Paul Bloas évolue, s'affirme. "Plus que jamais, j'ai besoin de peindre très rapidement. En hiver, c'est plus difficile, le séchage est plus long. J'implique beaucoup la gestuelle. Cinq ans d'aïkido m'ont beaucoup apporté, dans le geste, la circulation de l'énergie. Quand on peint des petits formats, c'est le poignet qui travaille. Là, c'est tout le corps. J'ai besoin de bouger. Je ne supporte pas de rester planté. J'ai eu un accident, une rupture du tendon d'Achille et c'était terrible: je n'arrivais plus à peindre. Avant, je peignais au sol. Maintenant, j'ai besoin de la verticalité, tout de suite. Au départ, c'est une image, qui s'impose, à partir d'une tache ou d'un trait.

J'utilise un miroir, pour prendre de la distance, poser un autre regard." Personnages blessés, brassés par la vie, et toujours atteints dans leur corps. "Le visage du personnage est un trompe-couillon. Il peut capter toute l'attention, et en même temps, le regard du personnage, c'est le regard du peintre. Moi, quand je peins un œil, je suis dans l'attitude générale du personnage, exactement comme dans l'exercice d'un art martial, quand on doit prendre en compte le corps du partenaire dans sa totalité."

Au mur de son grand atelier, Paul monte sur son escabeau et brosse la peinture noire avec des gestes amples. Sans ménagement. Sans hésitation. Avec force et vivacité. "C'est le dernier que je suis en train de peindre. J'ai encore un problème avec la position des mains." Mais déjà, les accidents provoqués par la brosse semblent induire un mouvement. Le personnage change de nature, d'intention. "Il ne faut pas craindre le mauvais geste, mais se laisser aller. À un moment, tu te dis: "Ça y est, j'ai trouvé." Je suis marqué par tout ce qui a pu sublimer l'expression du corps: l'expressionnisme allemand, ou la Renaissance italienne, par exemple. Mes personnages ne sont pas tout à fait réels. Leur tête est petite, leur corps démesuré, un peu comme s'ils étaient vus d'en bas, par un chien. Ils vivent. Ils sont comme nous: altérés par le temps, ils se lézardent, se déchirent, puis disparaissent. Je cherche à épurer la forme, à faire dialoguer les personnages. Quand je les colle quelque part, ils donnent de la signification au lieu. Maintenant, je pars dans quelque chose d'un peu différent: j'ai une thématique en tête, avec un scénario, comme une sorte de *road movie*, et je cherche des lieux qui correspondent à mes personnages, avec des répétitions de formes pour passer d'un lieu à l'autre, et l'utilisation de la photo et du cinéma. Je continue ce travail sur les grands personnages, parce que je ne suis jamais satisfait. Je ne suis pas encore allé au bout de ça. Je suis toujours à la recherche de la transcription de l'émotion première. Je pense aux *Nymphéas* de Monet. C'est comme une partition. Quand il peint ça, il n'est plus dans la réflexion."

La musique est partie prenante de l'univers de Paul Bloas. Au travail, il écoute du classique, du jazz, ou Tom Waits. Pour terminer un boulot, ce sera plutôt Anthony et les Johnson ou Noir Désir. Ses influences? Paul Bloas indique avoir été marqué par Otto Dix et Georges Grosz, leur critique de la république de Weimar, Kokoschka, Munch. Il apprécie Bosch, Baselitz, Buren, Barcelò (tiens! encore des noms en "B"), Cy Trombly, ou même Opalka, qui ne dessine que

des chiffres... Il regarde toujours le monde à partir de Brest, bien sûr. Même s'il aimerait bien partager son temps entre la cité du Ponant et Diego-Suarez, cet endroit où vibrent toujours l'air et les couleurs de l'enfance... En attendant, au festival d'Aurillac, au mois d'août, il peignait en direct, avec son complice Serge, de Noir Désir, à la guitare, opérant une boucle de plus, instaurant un dialogue entre ses personnages et la musique, leur ouvrant d'innombrables chemins

vers de nouveaux destins. ■

Films et vidéos: 1986 *Bertheaume sweet home - Objectif Bertheaume*, J.A. Kerdraon et P. Bloas; *Paul, Émile, Victor sont dans un bateau* (7'), J.A. Kerdraon; 1988 *Le Manteau de papier* (26'), O. Bourbeillon, Lazennec production/rr3; 2001 *In situ* (26'), J.A. Kerdraon, Alligal Production; 2003 *Mada; debout, de terre et d'eau* (52'), P. Bloas, Lamoot, Morgane Production; Prix de la création au Festival international du film d'art de Montréal 2005; 2008 *Zones d'ombres*, de Sylvain Bouttet (26').

Publications et catalogues: 1988 *Berlin*; 1989 *Brest*; 1990 *Tulle*; 1992 *Bilbao*; 1993 *La Réussite de Boris*, éditions Dialogues; 1997/2000 *Visuels pour Noir Désir et Serge Teyssot-Gay d'après G. Hyvernaud*; 2002 *Brest de Mac Orlan*, éditions Dialogues; 2003 *Mada*, éditions Alternatives; 2008 *Ma vie s'appelle peut-être*, Bloas Pouy, Valenciennes 2007; 2008 *Penmarc'h*; 2010 *Guidel*.



EN HAUT, *le Prédicateur*, plage de Ramena, sur l'île de Madagascar, ancien camp de la Légion étrangère et ancien crématoire, 2001.



AU MILIEU ET EN BAS, *les Yeux de l'enfer*, et *le Salaire de la peur*, Diego Suarez, Madagascar, 2001.

