

NATHALIE BOURDREUX

## *Peindre avec l'ombre des fruits de nos entrailles*

Logées sous une cage thoracique grande ouverte, les viscères sont remplacées par un *essaïm de fruits*. La chair est à goûter des yeux. La peau du corps féminin, comme celle des fruits, est grisâtre, gangrénée d'une sorte de maladie contagieuse, un eczéma des surfaces, et recouverte de moisissures de marbre. Le sexe est rempli d'immondices végétaux, l'intestin est scarifié, ouvert comme pour un sacrifice. C'est tout le corps qui est rendu viscéral, la tête nourrie de chimères, avides de boire les dernières coulées de suc des corps.

L'art de Nathalie Bourdreux est, dans cette exposition, de l'ordre de la statuaire. Les corps féminins sont marbrés, parfois comme enduits d'un lait de plâtre ou de chaux. Chaque corps, blanchi, est déposé, immobile, sur un fond noir et a la pâleur des méduses. La vulve, les seins, le ventre, sont des rideaux opaques, à soulever pour laisser passer des fantasmes de vie après la mort, ou les souvenirs d'une vie antérieure. Des formes inquiétantes prolifèrent, feuilles de vigne, raisins, pêches et pommes coupées, animaux morts, certains décapités. Eve est dévorée par les fruits défendus, Eve est à demi-morte. Eve est mise à nu par des charognes. Observer les fruits de ses entrailles, serait comme consulter des augures, chercher dans la matière naufragée, un destin moins funeste.

Ici un oiseau mort, là un lièvre pendu, pièces à conviction empruntées à des scènes de chasse, trophées, motifs de « natures mortes » qui ne sont déjà plus des « vanités », puisqu'elles nous montrent un état de putréfaction en cours. Les noyaux des fruits, les cosses emplies de graines, font du ventre un nid à ciel ouvert, une vieille corne d'abondance, un humus de fièvres, – « *le commencement du terrible* », dirait Rilke.

Les écorchés de Vésale se rappellent sur les toiles de Nathalie Bourdreux, mais ici avec la corrosion des tissus, l'usure profonde des matières. La femme est une écorchée vivante. La femme est le peintre, la femme est l'amante, la femme est le modèle, la femme est l'infante, la muse, la mère et la mort allaitante. La langueur d'un profond sommeil décompose les visages en peau grise, les corps en paysage d'hiver, les bras en branches de givre. La femme a la pâleur d'une Ophélie qui dérive sur un lit de cendres.

Ailleurs des bras coupés, des seins étales, atones. Le corps est réduit au torse – corps-tronc sans jambes, corps ciselé de rides, martelé de séparations – un gisant sur une nappe de marbre sale.

Comment rêver sur la gorge d'un animal blessé, auprès d'une branche d'ombre tourmentée ? Comment rêver sur les rebords d'une lèvre oubliée ? Comment glisser secrètement sur l'argile blanche des doigts une alliance de plomb ? ou regarder quelques oiseaux noirs, corbeaux ou vautours, boire à la source des mains ou du pubis ? – Reste à épier les yeux du lapin mort juste dépiauté tenu entre des mains vaillantes. Reste le souvenir d'une pupille dilatée. Et toujours en tâtonnant dans l'obscur, en caressant le grain de l'ombre, en dépliant des draperies funestes, en acceptant la débauche des chimères, se laisser consumer par le climat des images. L'*errance* est là, crépusculaire mais vivante.

Dans les vaisseaux et capillarités du rêve, sommeillent nos agonies. Le cœur et ses branchies hante le ventre, le souffle hante les poumons, la meute des peurs rivalise d'inventions. La peinture sort des entrailles et se blesse sur un sexe à l'abandon. La bête humaine est muselée par le temps ; le corps est un insaisissable oiseau, usé mais survivant. Comment ne pas penser à l'holocauste et au peintre Music qui sait, de l'avoir VU de son vivant, que « nous ne sommes pas les derniers » sous cette forme proche de l'anéantissement ?

De connivence avec la mort, que font les mains ? Où sont les mains ? Que prient-elles ? Mains de sorcières ? Coupées et déposées sur l'oreiller d'un diable ? – ou talisman ces mains blanchies par l'absence, mains du peintre qui se mutilé, ou mains noires du mineur, du graveur, ou mains gelées du sans abri, ou mains enfouies sous la cendre de l'Histoire ?

Où sont les pieds ? Où vont les pieds ? Coupés, tranchés, présentés comme sur un plat, ou sur un oreiller de prestige – sont-ils comme chez Delacroix ou Géricault de simples études de détails anatomiques ? Sont-ils des ex-voto pour matérialiser un vœu, une attente, un désir – sacré ou profane, qu'importe ici – pour que s'accomplisse un secret intime à peine dévoilé par son clair-obscur ?

Laitance nocturne, poussières de fantômes ; la nuit allaite les fantômes. Le recto du tableau n'est que grisaille. La vie mastique sa propre mort. Des images adviennent, se croisent, fusionnent, s'alluvionnent – géologie intime ; intrigue des corps entrés en collusion. Sidération des visages épris de compassion pour les grands animaux des forêts, cerfs ou biches, morts sans défense et rendus à leur momification attendrie sur la toile. Restent les bois du cerf sous les crinières occultes d'un crépuscule généralisé.

Saisons orphelines. Le gris est un corps de mémoire. La fadeur n'existe pas.

Une femme dort. L'oreiller qui soutient sa tête est de marbre et sculpté en forme de crâne. Qui est qui ? Qui est l'enfant, qui est la mère ? – Qui est la mère de la femme qui dort et se souvient ? de qui l'enfant mort-né ? Qui engrosse la mort ? Qui procède à la délivrance ? – le peintre ?

Le peintre est toujours un acte de gestation, une mise au monde, (parfois une mise à mort). L'artiste accoucheur anonyme. Sa main obscure retient la tête à peine sortie du ventre.

Mise au monde d'un double de soi, plus ou moins masqué sur la toile, par le toucher du fusain, au plus profond, et la tentative de ressemblance toujours prise à défaut – toute similitude est érodée comme si le peintre avait peint sur un vieux miroir, dont le tain perforé laisserait passer l'abîme du réel, ou son fantôme. Mais il entre de l'amour dans cette obscurité, une expérience vécue du corps qui transforme toute abjection en douleur consentie, en lèpre d'amour.

La vanité de la peinture fait son commerce du frottis des choses et fait d'une tête de moineau un moment engourdi d'enfance, le chant diffus d'une berceuse.

Les peintures et dessins de Nathalie Bourdreux rassemblent des figures étranges qui semblent extraites d'une nuit blanche, souvent cauchemardesque, ou en dialogue avec quelques mânes. La vue est grisée de leurs fantomatiques, des mains s'affairent à ouvrir des corps, à expulser la mort, à caresser l'animal, à lui offrir un dernier gîte, d'étreintes, de présence, au plus près du ventre, des cuisses, du pubis. Les fruits qui demeurent dans cette alcôve charnelle sont des *memento mori*. Leur agonie ne cesse jamais. Les fruits mûres sont pour les morts ; nous ne les dégusterons que des yeux.

Ressentir sur la poitrine de la toile la douce nuance grisée de la gorge d'un pigeon. Le désir est complice du toucher du pinceau. Le corps peint renferme des pensées latentes qui ne peuvent

pas s'exprimer. Le corps cherche l'apaisement du mental. Lorsqu'il est allongé sur une nappe blanche, la cène est prête pour l'offrande – la marée du silence.

La symbolique du rêve est l'écume des images d'enfance revenues de la mer. Le peintre les mélange et s'étonne que la peinture soit bien plus qu'un rêve éveillé. Sur le sable noir, l'épave d'un coquillage sert d'étoile pour guider le passage de l'état de veille au sommeil profond. Toujours une écoute dans la floraison laiteuse de l'air ; toujours un souffle sur la grève pierreuse. La coquille est l'emblème d'une concrétion de souvenirs, une oreille, un abri.

« *Ne jure que sur toi-même, et je te croirai* », écrit Shakespeare. Le peintre se regarde comme il regarde la mort en préparant des funérailles peintes qui sont des offrandes à des âmes flottantes. Elles veillent sur lui et le hantent. Le peintre n'est pas ce Narcisse qui se pétrifie en se contemplant et devient fleur ; le peintre ici est dans le reflet qu'il peint, l'œil qui se retourne pour voir l'existence par son envers et la combler de ses dons. Vie inverse, vie de lémure.

La peinture est ce qui offre le moins de prise au langage. Dans sa matière concrète, elle procède, tout en l'excédant, de la confusion des genres. Elle est l'humus de tout ce qui s'est dégradé du vivant pour se refaire une seconde vie. Elle donne à voir les multiples formes de détournement du réel où l'inconscient est pris en flagrant délit de visibilité, mais victime d'un indicible imaginaire.

Nathalie Bourdreux fait apparaître au fusain les traits de son visage, autoportrait sorti des limbes, comme une figure impossible, prise entre apparition et disparition. Entre la toile et l'artiste, la complicité est double là où se rejoignent l'expérience personnelle du corps (vie et mort confondues) et celle des représentations de l'histoire de l'art. Le visage du peintre est grave, concentré ; il a traversé des jours sombres ; il sait que les temps à venir seront d'une extrême violence. Il ne se fait aucune illusion, il ne fait aucune concession. Il se donne et nous donne une image de lui, d'elle, qui refuse toute idéalisation. Nous sommes livrés et confrontés à cette fatigue du temps où règne encore la beauté sous le sommeil des apparences.

N'est-ce pas sur cette autre toile, la sœur de *la biche morte* peinte par Courbet ? On retrouve sa présence dans quelques tableaux de Nathalie Bourdreux, comme le spectre de l'œuvre originelle. L'identité véritable de la référence, ou plutôt du souvenir qui refait surface, est mise en sourdine par le fin travail d'érosion des surfaces opéré par l'artiste. L'essentiel se joue entre les suggestions de la mémoire et le fait pictural.

La reconnaissance du portrait de l'artiste en son double imaginaire est depuis l'origine travaillé par la mort. Pourtant ici le blanc laiteux recouvre les formes cadavériques au point de leur rendre vie, une vie monstrueuse parfois, une vie caverneuse, inqualifiable et pourtant consentie jusqu'à l'extrême. Notre regard de spectateur n'est pas mis en doute, il explore l'intime en perpétuelle mutation – mais qu'est-ce ici que l'intime ? – pas le sexe mais l'icône intérieure du peintre, celle qui ne peut se dévoiler, pas même sur la toile qui sert de support pour l'atteindre.

Toutes les figures peintes sont mouvantes, interchangeable et uniques, malléables à l'infini – souvent placides et secrètes. C'est à la fois une amertume et une richesse de les peindre, malgré le poids amer d'un exil au ventre. Aucune tristesse ni regret visibles, mais une mélancolie active.

Quel est donc ce vent qui dénude les chairs et les corrode jusqu'à l'os ? Comme Claude Louis-Combet qui écrit *Larves et lémures*, ou *Bethsabée*, entre chair et viscères ombreuses, Nathalie

Bourdreux peint les prémices d'une séparation inévitable avec le lait de l'ombre, la lumière du fusain. L'acte de peindre est-il pour autant un acte de rédemption ?

Les maux, en se dessinant, se délivrent des chairs obscures ; il arrive qu'ils prennent des couleurs, des nuances, marbrées, veinées de gris rosés, de blancs bleutés, de gris chauds de suies. Ainsi le marbre des corps se désembue, ainsi son duvet se ranime.

Notre vision est toujours trouble, projetée sur plusieurs plans où la chair engloutit l'ombre, est reflet et dissimulation. Le voile de la peinture nous piège et par son entremise, nous restons fascinés, pris dans le vertige d'une somnolence ou d'une anesthésie des figures – certaines, ici, remontées des sources archaïques de notre humanité.

Il y a aussi tout ce que nous ne voyons pas, ou ne pouvons voir, qui travaille notre regard en deçà du visible. Comme pour *la naissance du monde* de Courbet, nous regardons mais que voyons-nous ? Tout ce qui est visible nous échappe, sans le toucher, sans *la réalité rugueuse à étreindre*. Peindre est toucher, non seulement du regard mais sculpter, graver, entrer dans le vif du sujet – incarnation véritable.

Clément Rosset : « L'objet réel est en effet invisible, ou plus exactement inconnaissable et inappréciable, précisément dans la mesure où il est singulier, c'est-à-dire qu'aucune représentation ne peut en suggérer de connaissance. [...] ». Quel est l'objet de la peinture de Nathalie Bourdreux ? Pas ce qui est directement visible mais ce qui vit sous une autre couche du regard – la couche de l'origine.

Devant certaines toiles, nous ne sommes pas face à l'inconnu. On croit avoir déjà vu *ça* quelque part. Le travail de l'artiste produit une étrange altération des apparences, comme si cet effet de double était lui-même un reflet de la vie, vu depuis l'autre rive, irreprésentable et pourtant gagné par toutes les figures de la peinture – le Christ en croix en serait, sinon le premier, l'un des témoins.

Quel salut trouver dans ce cauchemar, qui se dépeint de toile en toile, porteur d'une inquiétude qui se propage dans l'œil du regardeur ? D'où vient que peindre est un travail inconscient où quelque chose de soi s'abîme pour se réparer et vaincre le vertige futur de sa chute ?

Les corps portent les stigmates d'un silence froid dont les diaprures tiennent du givre et du lichen, de la grisaille accrochée à la peau comme une âme, sans parvenir jamais ni à l'effacement total ni à l'apaisement. La toile ressemble à une chambre mortuaire ou à la chambre obscure du photographe. La table où sont déposés les corps, à la table de la cène et à la dernière table préparée pour l'office des morts. La nappe est engourdie dans ses plis. Toutes choses sont tourmentées par leur fin, mais sans frayeur ni désespoir. Toute chose peinte repose et se dépose, se décompose, comme le crépi des murs qui s'en va par plaques. Toute surface est poreuse et se délite sans pouvoir résister aux outrages du temps. En prendre acte et le peindre. Laisser apparaître cela par effractions du corps, fêlures des images, déformations des figures dormantes. La bouche ouverte ou grimaçante avoue les intrigues du corps. Ici *Saturne dévorant ses enfants* ; là *Les Disparates* de Goya. Même engeance.

Les ossements sont des branches suspendues à d'autres choses informulées, laissées en jachère dans un inépuisable refuge qui couve sous les eaux. Ophélie est bercée dans son rêve par des raisins trop mûrs et par les résurgences de son enfance où la mer érodait chaque pierre. Un passé d'ombres éclaire Ophélie et ses mains s'abandonnent sans un cri, se relâchent à l'assaut des ombres, veillent sur leurs migrations délicates, tremblent au bord de la mémoire, se rangent aux

ordres de la mort – ordres au sens religieux – car peindre est rentrer dans un ordre, signer un pacte secret avec les ombres.

Aussi à quel saint se vouer si *la beauté est le commencement du terrible* (Rilke) ? La femme peinte nous présente les lièvres morts qu'elle retient par les oreilles ; elle vit auprès des têtes de mouton et des chiens cadavériques. Quelle cuisine veut-elle préparer ? Quel plat ? Quelle dévoration ?

Pourquoi laisser se concerter tant de crânes autour du dos d'une odalisque ? Pense-t-on qu'ils furent des visages humains ? Le tableau n'est-il un vieux cabinet de curiosités ? Où sommes-nous ? Où est le remède ? La beauté doit-elle toujours être menacée ? Vanité des vanités !

Aucun tableau n'est un cercueil ; l'artiste peintre est femme, est reine de la pénombre et de ses replis oniriques. Elle garde des animaux dans son arche, son antre, pour sauver quelque chose – un bestiaire fantastique, quelques becs d'oiseaux rendus inoffensifs. Elle ouvre pour nous un manteau gris, lourd de souvenirs. Peut-être est-elle parturiente de l'œuf qui sauvera le monde si nous osons le regarder en face, après avoir traversé les cercles de la mort ?

Là où la déchéance finale creuse son lit subsiste la victoire de l'oeuvre par le rituel du dessin. Chacun est condamné à une forme d'oubli. La peindre, lui faire rendre gorge. Les doigts du peintre aussi se pétrifient mais une grenade rouge les défie. Eros est ailleurs dans la nuit. Thanatos est dans la voie lactée, l'ultime floraison du regard et des gestes qui sculptent l'impensable sur la toile. La grenade est le fruit du vivant, une résurrection du possible. Les graines de la grenade mûre éclatent à notre visage. Le rouge est contenu dans le fruit. Le rouge signe une métamorphose à venir.

Les coquillages posés sur la grève noire du tableau éclairent des visages masculins comme décapités – un Christ ou un St Jean-Baptiste, un homme avant tout, la tête d'un *Jonathan* à l'écoute de la mer qui reste au fond des coquillages. L'oeuvre peinte nous révèle un visage, celui d'un suaire. Nous reste son empreinte – la preuve qu'il fut.

Toucher corps serait toucher terre, entrer dans le corps de peinture, ensemer ses *Jardins amers*, ou se laisser aller à ces *errances* dont l'agonie n'est qu'un leurre pour nous mettre au monde autrement.

Visages couchés, à demi effacés, grimaçants, *aux abois*. D'où vient cette terreur ?

La peau garde une matière douce aux reflets de perle. Le modèle féminin a le buste nu ; elle porte une jupe de mariée ou un linceul dont les voiles sont retombés jusqu'au sol, un oiseau géant agonise contre ses jambes. La chair est un vêtement, le visage porte un masque. Sacrifice des jours anciens, mirage du mariage en habit de noces et de deuil. L'errance n'est pourtant pas sans issues. Les peaux mortes de la peinture seront bientôt toutes retombées. Le corps momifié de l'enfance s'est réveillé. Une lueur d'espoir a réveillé la nuit.

Têtes flottant sur des nuages de plumes. Visages de sorcières ? Sédiments de sommeils, de regrets peut-être ? Les mains creusent des passages. Les yeux fermés ruminent au fond des nuits défendues. La gueule des chiens est une chimère de plus. Le dos blanc d'une femme (la baigneuse d'Ingres ?) est tatoué de feuillages livides. Le corps du Christ ressemble à celui d'un bœuf écorché suspendu à un crochet de boucher.

Sur le vaste tableau situé à l'entrée de la galerie, on peut imaginer revoir, comme en filigrane, la présence de *la pietà* de Michel Ange, ici dans un face à face impressionnant avec le corps fécondé de qui pourrait être le négatif de la Vierge. Les seins gonflés, le ventre ouvert, les plis de la robe déchirés, laissent s'échapper jusqu'au sol des fruits – les mains empoignent du gibier, des animaux morts, empoignés comme la vierge serre le corps de son fils. *Mater dolorosa*, cette « maîtresse

femme » baisse son regard avec mélancolie et sa douleur crispée dans un rictus, est hantée de ténèbres. Vision profane ? Incarnation d'une délivrance ? L'être humain vit de l'animal prêt à être dévoré. Ou cette femme si austère et digne est-elle ici une autre infante, à la mémoire de Vélasquez, une femme en majesté, une *Vénus égarée* ?

Tout à coup résonne une évidence : cette peinture est une gravure, traitée en manière noire pour en extraire des lueurs, des éclats de lumière, des épines obscures. On dirait que la matière a été grattée au scalpel. On revoit par à-coups de réminiscences les lithographies de Redon ou les eaux fortes des *désastres de la guerre* de Goya – ou même ses « peintures noires ». Il est bon de rappeler que Nathalie Bourdreux est un excellent graveur ; ses noirs ici repoussés au fond de la toile servent d'écrin aux figures. Les yeux de l'artiste nous observent depuis ce puits sans fond où le noir est le joyau d'un mirage donné à voir, à traverser – et nous sommes pris dans son *orbite*. Toujours les yeux restent *en peine d'entrevoir*<sup>1</sup>, toujours ils tentent de s'extraire de leur *veuvage*.

Mais peut-être peut-on aussi avancer que la peinture de Nathalie Bourdreux, depuis sa chambre obscure, est une vision en négatif, la photographie aux valeurs inversées, de son mental, hanté par des ossuaires (elle a longtemps travaillé dans un cimetière), mais luttant de son dessin et avec le lait de la peinture, contre les fossoyeurs de l'art, les fossoyeurs de l'âme et toutes les momifications des représentations.

On sent à l'œuvre dans cette peinture dessinée (huile et fusain) des ramifications souterraines surabondantes qui sont loin d'être toute mortifères. C'est peut-être là, la part la plus intime et la plus obsessionnelle du peintre – la vie qui se donne en s'échappant, sans autre détour possible que de la peindre jour après jour.

Et si nous savons avec Goya que « le sommeil de la raison engendre des monstres », la peinture, les gravures, de Nathalie Bourdreux, sont une œuvre majeure qui nous interpelle.

Ainsi ces derniers vers du poème écrit par la peintre : ORBES:

[...]  
« Retirée de moi-même  
comme abandonnée du sexe charnu  
l'errance est mon séjour  
recueillie des reliques  
pareille charogne aux vautours.

Corrompue de ma chair  
je parcours le jour des réserves  
presque veuve,  
ébruite pour séjour  
l'esquisse à mourir. [...] »

© Marie Alloy, Beaugency, 25 février 2023

Exposition **NATHALIE BOURDREUX**

---

<sup>1</sup> extrait du poème ORBES, Fata Morgana, 2018.

Galerie Marie Vitoux, Paris - *Errances*, exposition personnelle, du 12 janvier au 04 mars 2023.  
Pour toute reproduction des photos, contacter la galerie ou l'artiste.

