

## Quelques histoires pour aimer ou ne pas aimer la peinture de Anke Doberauer

Hólar est une petite bourgade au nord de l'Islande. Disant une bourgade, je reste en fait assez optimiste. Disons un groupe d'habitations coincées au creux d'une vallée que l'on atteint par une piste. Hólar, si mes souvenirs sont fidèles, est l'évêché de la région et se distingue donc par un clocher, par une église. On y élève des chevaux. Sa population: sans doute une petite centaine de personnes. Quand (si) vous visitez l'Islande, quand (si) vous vous arrêtez à Hólar, vous dormez (dormirez) dans les locaux du lycée agricole de la région. Le bâtiment est moderne, propre et ressemble un peu à l'hospice où personne n'a réellement envie de finir ses jours.

Bref, jusque là Hólar ne semble pas être une destination.

Kadoka, se trouve dans le Dakota du sud. A la lisière des Bad Lands: un désert, qui, il y a des années (milliers, voire millions), fut une mer. Vous entrez dans Kadoka, par sa rue principale, qui en fait contient l'agglomération dans son entier. Vous entrez dans Kadoka après huit heures de conduite, quelle que soit la direction d'où vous venez. La rue est une piste bordée de quelques bars, un vidéo club, le bureau du juriste et une bibliothèque "publique". Elle se termine par une voie de chemin de fer destinée au transport du grain plus qu'au transport des personnes. La population de Kadoka doit voisiner cinquante personnes, l'été, quand tous les motels sont ouverts.

Bref, jusque là Kadoka, ne semble pas être une destination.

Pire, ni Hólar, ni Kadoka, ne semblent avoir le moindre intérêt quant à la compréhension, ou l'appréciation des œuvres d'Anke Doberauer. Cela est vrai, sans l'être totalement.

En admettant donc que vous passiez quelques jours à Hólar, le Lycée agricole sera votre refuge dans le hall duquel vous découvrirez une série de portraits, une dizaine, peints à l'huile. Il s'agit soit des différents directeurs de l'établissement en costume officiel, soit des successifs pasteurs ayant officié dans l'église d'Hólar<sup>1</sup>. Ces œuvres ne vous laisseront certainement pas un inoubliable souvenir lié à la virtuosité de leur réalisation, mais vous serez peut être interloqué par l'incongruité de leur présence. Incongruité provoquée par l'anachronisme de la présentation de tableaux de facture classique au sein d'une architecture sans qualité, sans doute préfabriquée: mur blanc, lumière néon indéfinissable, revêtement du sol en linoléum. Incongruité également liée à l'idée qu'au fond de l'Islande une communauté naissante ait éprouvé et éprouve encore le désir de témoigner de son histoire en choisissant, entre autre, la peinture la plus classique comme support.

En admettant que vous choisissiez le Dakota du sud comme destination et Kadoka comme étape, vous ne manquerez pas de visiter le musée de Kadoka. Ce dernier s'est installé dans l'ancienne gare de la localité et bien évidemment est consacré à l'histoire de Kadoka, come sans doute des milliers de musées dans des milliers de bourgades similaires. Vous y trouverez donc des photographies des premières familles installées dans cette région, leurs vêtements, leurs bottes, leurs costumes du dimanche, leurs outils, leurs correspondances... Leur Histoire et leurs histoires. Et puis vous y verrez également quelques tableaux: des paysages, des fermes, l'été, l'hiver et quelques portraits très similaires aux photographies exposées, à la fois quant au cadrage du sujet, et quant au sujet lui-même. De même qu'à Hólar, ce n'est pas la qualité des œuvres qui va vous émouvoir, mais leur présence dans ce contexte et d'imaginer qu'un jour, au milieu de nulle part un individu ait pris la décision de faire un tableau. Pourquoi? Pour qui? Lorsqu'en 1992, j'ai rencontré pour la première fois les tableaux d'Anke Doberauer dans son atelier de Marseille<sup>2</sup>, ma première réaction fut de penser que cela n'allait certainement pas être très intéressant: de la peinture, figurative qui plus est,

<sup>1</sup> Dans cette église est visible une mosaïque que le peintre Erro, réalisa en 1957, alors qu'il s'appelait Ferro.

<sup>2</sup> Anke Doberauer était alors en post-diplôme à l'Ecole des Beaux-Arts de Marseille-Luminy.

rejouant, pour envenimer la situation des modèles classiques. En fait, au cours et au terme de la visite d'atelier la nature du travail m'intéressa plus que sans doute je ne le voulais. Il fallait passer outre la mauvaise conscience que cette catégorie de peinture retienne encore ou à nouveau l'attention.

Se sont alors posées les questions que veulent se poser les historiens de l'art, la recherche des antécédents, la convocation des grands modèles classiques... Qui de Watteau, Christian Schad, Barnett Newman, Gerhard Richter était le mieux à même de renseigner sur la pratique d'une artiste qui peint et qui, je le pense, n'a pas grand chose à faire de cette généalogie. De même se posa la question du rapport entre le modèle et le peintre, le sujet et l'objet... Autant de questions qui aujourd'hui me laissent penser que cette manière de réfléchir était plus académique que des tableaux que je voulais débarrasser d'un académisme qui m'appartenait plus qu'il ne les nourrissait. Et l'artiste sans doute de rire, consciente qu'elle m'avait, et les autres avec, bien piégé. A passer son temps dans les musées, on arrive sans doute à se convaincre que les œuvres en viennent. Non, éventuellement, elles y vont ou iront; et dans le meilleur des cas elles se constituent d'expériences libres des contraintes de l'histoire de l'art.

Feuilletant quelques années plus tard un catalogue de Anke Doberauer<sup>3</sup>, la grande peinture, le grand style, les références muséales, les excuses en réalité, se sont éloignées, et avec elles sans doute la mauvaise conscience. Peut être que vivre loin de tout<sup>4</sup> décontracte le regard. Peut être que montrer, regarder de la peinture est moins problématique aujourd'hui? Peut-être est-ce la qualité de ces tableaux que de capter différentes histoires, voire de raconter différentes histoires. Celle de l'artiste, celles des spectateurs, et puis sans doute notre Histoire. Le tableau serait alors l'équivalent d'une tradition orale.

En effet, face à ces portraits en pieds, qui fixent frontalement le regardeur, j'ai finalement moins envie de voir des tableaux, que de voir Djamel, Sayed, Leo, Mounir, Felix, Michel<sup>5</sup>. Le simple fait d'énoncer ces prénoms me suggère une expérience d'ordre intime. Celle qui lie les modèles à l'artiste et qui bien souvent naît du simple hasard des rencontres. Si cette histoire demeure non-dite<sup>6</sup>, en revanche, la succession des tableaux pourrait en dire long sur la manière dont l'artiste élabore sa relation au modèle. Celle-ci semble exclusive, frontale et exigeante. Les modèles semblent être provoqués plus que dirigés. Les tableaux ne montrent pas une pose, mais la sophistication d'une relation entre deux personnes. Montre-moi où et jusqu'ou tu veux, tu peux aller. Et la question est posée par une femme à des modèles exclusivement masculins. Il ne s'agit plus de détourner des modèles picturaux. Il ne s'agit plus de représenter l'homme comme l'histoire de l'art a représenté la femme. Il s'agit de subvertir un modèle de relations humaines dans une société où, pardon de cette banalité, le masculin l'emporte sur le féminin.

Les tableaux figurent alors un rapport de force dans lequel, en fait le modèle est figé au moment où il apparaît le plus vulnérable.

Ainsi en est-il de *Djamel* (1993), personnage anonyme, ouvrant son pantalon et exhibant son sexe; exhibant avec assurance, l'endroit de nos faiblesses<sup>7</sup>.

La série intitulée *Acht Magnifizenzen* qu'Anke Doberauer réalisa en 1997, traite d'une certaine manière de la faiblesse de l'Histoire, ou de notre faiblesse à assumer notre Histoire. Sur commande de l'Université de léna (Allemagne) Anke Doberauer a peint les portraits des différents directeurs de l'établissement de 1939 à nos jours. La solution plastique adoptée est classique. Portraits en buste, "25 figure".

<sup>3</sup> Anke Doberauer, *Acht Magnifizenzen*, Kunsthistorisches Seminar Jena, Druckhaus Gera, 1997.

<sup>4</sup> Minneapolis, Minnesota.

<sup>5</sup> Chaque prénom est le titre d'une œuvre.

<sup>6</sup> Le regardeur devient alors voyeur et c'est ce qui demeure invisible qui nous excite.

<sup>7</sup> Au moment où le texte est écrit, l'Amérique réalise qu'elle est fascinée sept mois sur la faiblesse de son président, qui n'a pas su résister à la tentation d'ouvrir sa braguette. L'homme le plus puissant du monde s'est montré aussi vulnérable que vous et moi face aux charmes d'une jeune interne. C'est finalement assez rassurant.

Six revêtent le costume traditionnel de l'Université. Deux d'entre eux, les plus récents<sup>8</sup>, font face et tiennent les attributs de leurs spécialités respectives.

Quatre sont de dos. Ils sont décédés. Leurs descendants les représentent, de dos, en costume, arborant la photo de leurs ancêtres. La première photo, celle du directeur en poste de 1939 à 1945, est celle d'un homme en uniforme nazi.

Le directeur de 1983 à 1989, ainsi que celui officiant de 1989 à 1990, sont en costume de ville. Léna se trouvant à l'époque en RDA, le port de costume traditionnel était prohibé.

La série, aussi classique soit-elle fit scandale. Les tableaux furent presque interdits d'exposition par une Allemagne qui a autant de mal à faire le deuil de son histoire, qu'elle soit ancienne ou récente. Huit tableaux ont instauré un rapport de force, moins entre l'artiste ou l'Université de Léna et l'Allemagne, qu'entre une Allemagne et une autre Allemagne.

Regardant aujourd'hui les œuvres de Anke Doberauer, leur capacité à déranger m'étonne. Leur violence est froide et lisse comme peut l'être le cinéma de l'Autrichien Michael Haneke<sup>9</sup>. Tous deux semblent partager une manière de suggérer l'Histoire à travers des histoires sans concession.

Des histoires comme celles que l'on connaît à Hólar et Kadoka, mais que l'on a sans doute du mal à raconter.

*Philippe Vergne*

<sup>8</sup> Directeur de 1990 à 1993; Directeur depuis 1993.

<sup>9</sup> Michael Haneke est l'auteur entre autres de *Benny's Video*.