

Exécution de tableaux... Howard Barker

Patrick Ramade (directeur du Musée des Beaux-arts de Caen) et Jean-Jacques Passera (directeur de l'école des beaux-arts) se sont associés pour présenter une exposition consacrée aux peintures et dessins d'Howard Barker. H. Barker, plus connu pour son œuvre théâtrale, comme dramaturge et poète, a retenu l'attention de Jean-Jacques Passera intéressé par ces « auteurs qui ouvrent leur œuvre sur plusieurs champs d'expressions ». Une visite de son atelier l'a conforté dans l'idée d'organiser une exposition à Caen. Autour de celle-ci, en marge du catalogue réalisé pour cette exposition, est prévue une lecture d'extraits des œuvres théâtrales de Barker au Musée des Beaux-arts. En anglais et en français, ce jeudi à 18H00. Une rencontre en préambule du cycle Barker à l'Odéon-Théâtre de l'Europe qui se tiendra du 8 au 11 janvier 2009.



Devant l'œuvre.

Dans sa pièce *Les Européens*, un Peintre se promène entre les victimes de guerre.

Les dessins et les huiles d'Howard Barker ressemblent à son théâtre. Ils sont écrits. Et, disant cela curieusement d'un dessin, il faut nécessairement parler et préciser ce que nous entendons par « écrit ». « Écrit » désigne ici un agencement de traits, de motifs, de figures, de couleurs, de matières qui sont complémentaires et s'inscrivent dans une forme de narration elliptique et discontinue.

Comme l'écrit, le dessin chez Barker ne renseigne d'aucune manière sur le contenu de ce qu'il présente. Aucune certitude sur le sens de ce qui vient à être vu/lu. Comme l'Écrit (quand il a à voir avec une œuvre d'art) le dessin rappelle un enjeu de l'écriture qui est de montrer et de voiler... d'être perpétuellement dans le temps du dévoilement.

Peut-être, chez Barker, est-ce le souci d'un art qui rappellerait la douleur.

Le dessin comme l'écrit s'inscrit ainsi dans un jeu de questions-réponses indépassable et peut-être sans fin. Qu'est-ce que je vois ? Qu'est-ce que je ne vois pas alors que c'est visible ? Qu'est-ce qui est montré ? Le dessin est-il une question adressée à celui qui s'arrête pour le regarder ? Est-il plutôt une réponse qui attend de se révéler à celui qui lui posera une question juste ?

Le dessin comme l'écrit entretient avec l'énigme un lien ténu. Il exerce une force sur celui qui le regarde. Il le dirige. Ce qui veut dire très simplement qu'il prend l'ascendant sur l'indépendance du sujet qui regarde. Il l'oblige. Dans ce temps, entre l'obligé et le dessin, quelque chose se met en place qui procède de l'orientation de la pensée de l'obligé. C'est au mieux un jeu entre deux espaces. L'un fait de connaissances, d'attentes, de reconnaissances. L'autre

exposant un secret. On ne sait finalement rien ou presque de ce qui est exposé. Et le jeu, c'est ainsi, repose sur une règle où l'obligé tente de connaître le secret du dessin. Et ce jeu ne connaît d'autres règles, car à tout moment l'espace qui naît de la rencontre entre l'obligé et le dessin peut disparaître. L'obligé s'éloigne et il aura peut-être pensé, peut-être pas, quelque chose qu'il sait ne concerner personne d'autre que lui. A moins qu'ayant pensé, il espère que cela concerne le dessin. Il espère que quelque chose de ce qu'il a pensé concerne le secret du dessin. L'émotion qu'il a ressentie, l'indifférence que l'éloignement trahit, le moment où le regard se détourne de ce qui l'avait arrêté... sont le mouvement logique de la fin de la rencontre entre l'obligé et le dessin. Dans l'éloignement, parfois, quelque chose est conservé du secret du dessin. Une impression autant qu'une sensation fait son chemin dans le pas de celui qui s'éloigne. L'oubli est mis à la marge...

Brève rencontre

« Je ne sais pas. Je dessine et je peints. Et à un moment, j'arrête. Ce que je sais c'est que cette forme-là, c'est celle-là. Pourquoi ? Je ne sais pas » répond Howard Barker. Et le dialogue se poursuivant, à aucun moment l'auteur, le metteur en scène et le peintre qu'il est n'en dira plus sur ce qu'il fait. Au mieux, avec humour, il confie que la sexualité l'intéresse, que l'isolement et la solitude sont des espaces investis par sa réflexion. « On meurt seul. Quelqu'un à même dit, je ne me souviens plus qui, qu'on fait l'amour seul ». La solitude, l'isolement, la sexualité et la violence (qu'il ajoutera au cours de notre entretien) semblent ainsi les quatre points d'ancrage de la pensée et du geste artistique d'Howard Barker. Quatre points que l'on retrouve peut-être dans le format carré sous lesquels se présentent ces images. Des cahiers qu'il confectionne parce que son « père était relieur et qu'il a appris de lui à les faire », ou des peintures suspendues (1m x 1m), Howard Barker n'en tire aucune

conclusion, aucune autre signification. Le matin, il écrit. L'après midi il peint ou il dessine. Le temps est ainsi réglé, le geste continu et sans arrêt. « Mais vous essayez peut-être de rendre une idée ? Votre travail semble inscrit dans la variation, l'idée semble obsédante et comme mise en échec ? ». « Je ne sais pas, je n'ai pas de mission, pas de message, pas de conscience de ce que je fais. Il y a un lien entre ma peinture et mon théâtre. C'est visible. Mais je n'analyse pas. C'est comme ça ». Howard Barker n'en dira pas davantage sur ce qui semble revenir de manière quasi obsessionnelle dans ses œuvres picturales. Alors j'insiste : « Vous êtes contemporain de la génération des jeunes hommes en colère... ». Immédiatement, Barker réagira : « Je suis un prolétaire, je viens de ce milieu. Pas eux. Eux étaient des bourgeois qui vivaient la fin de l'Empire britannique. Je n'ai rien à voir avec eux, ce qu'ils pensent, ce qu'ils écrivent. D'ailleurs, je pense qu'il n'aime pas mon théâtre, et ce que j'écris ». C'est dit sans animosité, presque avec humour. Pourtant, je devine qu'il y a là, peut-être, un ancrage. « Je regarde vos œuvres et je vous ai lu. J'ai l'impression qu'il y a un spectre qui hante votre œuvre. Vous savez, comme dans le Manifeste du Parti communiste de Marx. Il y a quelque chose qui pourrait être de l'espoir ou une déception ». La réponse de Barker ne me renseignera pas. « Un spectre, l'espoir... Le spectre c'est le matérialisme dialectique. Pas d'espoir, peut-être la déception oui ».

Dans un français qu'il parle assez bien, Howard Barker plaisante de tout et donne des réponses à peine sérieuses, mais toujours rigoureuses. Finalement, et parce que je lui demanderai ce qu'il a entendu de plus juste sur son œuvre, il conclura : « un critique écossais a dit que c'est magnifique. C'est bien, non ? ».

De quelques impressions

Blanc, beige, noir, sienne... sont les quatre couleurs qu'utilise Barker pour peindre et dessiner. L'ensemble des

œuvres présentées montre alors une homogénéité figuratives ainsi qu'une unité chromatique. Regardant ce paysage que forment les tableaux accrochés au Musée des Beaux-arts de Caen[[Exposition Howard Barker, Peintures, du 20 Novembre au 5 janvier 2009.]], on a le sentiment de voir presque la même chose : le même tableau. C'est-à-dire une succession de scènes où les silhouettes sans visages, sans vêtements, prises dans des sortes de solitudes et arrêtées en des séquences, campent dans des espaces où domine la nature ou des reliefs d'architecture. Les voyant, on ne peut évidemment ne pas penser à des croquis, à des peintures qui seraient des motifs de scénographies, de mises en scène en construction. D'ailleurs, Barker ne nie pas le rapport de sa peinture au théâtre. La théâtralité de la peinture est donc forte, puissante, récurrente à chaque tableau, à chaque dessin. Il y a donc cette première impression d'homogénéité qui permet d'imaginer qu'il y a là une succession de motifs presque identiques. Impressions qui se révèlent partiellement fausses quand, s'approchant de chaque visuel, apparaissent les détails : une tâche, un coup de couteau, un éclat de couleur, un trait plus fluide ou moins affirmé... soit un ensemble qui rend à chaque tableau son autonomie, son indépendance, sa singularité. Tâches ou traits qui, perçus, vus, semblent toujours jouer le jeu du sens souligné sans qu'il soit donné.

Pour autant, la première impression demeure. Devant les tableaux dont la couleur majeure s'apparente à une sorte de glaise verdâtre propre à nommer l'origine humaine (Adama : la glaise en hébreu), chacune des huiles développe la constance d'une sensation. Le vide, le funèbre, la solitude, l'anonymat, le brisé, la scène de vie, l'intime exposé, une certaine violence aussi... reviennent d'un carré à l'autre. Quelque chose se déploie qui semble ramener ces figures humaines à une échelle réduite, à quelques miniatures apparaissantes, tout à la fois visibles, repérables et partiellement absentes, hors d'elles-mêmes. Des motifs qu'agence Howard Barker, il semble que l'on puisse les confondre avec des formes spectrales. Leur

pâleur, leur extrême blancheur, leur caractère livide et sans réel contour en font des êtres de glaise, des porcelaines fragiles et fissurées. Une épine dorsale plus affirmée pointe la maigreur. Un ventre gonflé souligne une faim non rassasiée. La déambulation comme le mouvement lorgnent vers l'hésitation, la titubation, le tâtonnement, l'équilibre instable. La chute semble constante. Des pendus hantent l'air, des êtres enivrés se soutiennent ou dansent, la fête côtoie le macabre, la vie est indépassablement rappelée à sa fin : la mort. Un trait artificiel les distingue comme dans l'une des huiles La punition des juges.

Ici, on torture, on supplicie, on se bat, on se bouffe dans des espaces improbables où les draps blancs qui flottent au vent sont comme autant de portraits, de fantômes. Mise en abyme sans doute du geste du peintre et peut-être, donc autoportraits. En définitive, ces figures se regardent comme des lambeaux où la vie est à fleur de peau, tellement maintenue à la surface, qu'elle semble presque s'en disjoindre, voire en être évacuée. Et d'ajouter que ces peintures de situations n'est pas sans rappeler le trouble qui existe dans la peinture de Schiele. Ces figurations d'un mal à l'œuvre, d'une lèpre qui semble avoir rongée les visages et parfois les membres.

Sans identités, sans signes reconnaissables, la nudité musculaire exposée réfléchit un dénuement où la voracité et la haine se donnent sur un mode paisible, presque sensuel et parfois érotique. Comme si, et c'est peut-être ces indices qui nous rapprochent du théâtre d'Howard Barker, il y avait là un tragique constaté et non plus commenté. Un tragique figé qui, avant de se donner par le prisme de la psychologie, se livre dans le saisissement des corps anéantis par une histoire qui les surplombe. Au vrai, « Un Théâtre de la Catastrophe » comme il en fait l'inventaire à travers une œuvre théâtrale constituée de plusieurs pièces et essais principalement publiés aux éditions Théâtrales et aux Solitaires

intempestifs. Théâtre de la Catastrophe qu'il définit comme suit : « le sujet habituel du théâtre contemporain est la façon dont nous vivons les uns avec les autres à partir de prédicats moraux donnés (...) Mais il y a maintenant un problème avec les prédicats eux-mêmes. Ce nouveau théâtre (de la catastrophe, je souligne), plus aventureux, plus courageux, demande au public d'éprouver la validité des catégories qui régissent la vie. En d'autres termes, son propos n'est pas du tout la vie comme elle est vécue, mais la vie comme elle pourrait être vécue ; il s'agit encore de la pensée qui n'est pas autorisée, et de l'inconscient qui a été aboli »[[Propos d'Howard Barker, Alternatives Théâtrales, n°57, ISSN 0774-4145 www.ville-caen.fr/mba]]

Non plus la catastrophe dans son mouvement, dans son rapport au spectaculaire, dans son déchaînement et ses vibrations. Non, les tableaux de Barker soulignent la catastrophe accomplie (C'est cela qui fait la proximité de Barker d'avec la Tragédie grecque. Tout a déjà eu lieu). Cette manière qu'elle a d'avoir installé un désastre et un désœuvrement durablement dans l'espace, rendant aux objets une liberté ou une vacuité, les privant d'un fonctionnement et d'un usage. Rompant avec une histoire des codes, une histoire des gestes, une histoire des comportements socialisés. Des tableaux que l'on regarde, dans le détail de ce qu'ils montrent, se dégagent une énigme qui tient en partie à des corps, à des objets, à un ensemble qui ont perdu leurs rapports à la socialisation, à l'organisation. L'inattendu a ainsi pris la place du prévisible. La liberté s'est substituée à la retenue. Dès lors, dans ce désordre organisé, dans ces configurations primitives que renvoient les tableaux, une sensation plus vive s'affirme qui place le visiteur au seuil d'un ressenti plus précis où le menaçant voire un certain danger inidentifiable se développe.

Quelque chose est là. Quelque chose d'animal est présent.