

Les gens.

Nous regardons un portrait d'une autre façon qu'un paysage ou qu'une nature morte. Je pense à une effigie ayant une profondeur psychologique, comme celles qui dominent les arts plastiques depuis la Renaissance qui a découvert l'individu. Je pense à l'autoportrait d'Albrecht Dürer, dans lequel le peintre osa représenter son visage directement de face sur la toile, privilège jusqu'alors réservé à la représentation de Jésus, le Vera icône. Le portrait cependant immortalise l'être humain.

Ces portraits pénètrent au plus profond de la personnalité des modèles. Ils regardent les observateurs en face. Ou alors leur regard pensif, déterminé ou rusé se porte sur le côté, invitant ainsi à réfléchir à l'individualité propre à ce visage. L'effigie laisse entrevoir une dimension intérieure derrière les traits du visage, une présence absente dans l'image, ce que l'on peut appeler un caractère, une personnalité morale ou une psyché. Dans l'autoportrait de Dürer de 1498, on peut voir sur le côté un paysage en arrière-fond, comme c'était l'usage dans beaucoup de tableaux à l'époque. Le paysage toutefois n'est pas primordial, le visage d'Albert Dürer, lui, l'est. Plus tard, grâce à un fond simple, le visage sera mis encore plus en évidence. Ou alors les objets et l'environnement sont utilisés tout au plus comme compléments d'informations sur l'individu représenté, par exemple comme indicateur de son appartenance à une classe sociale. Quel effet ces portraits ont-ils sur nous ? On peut l'observer clairement chez les enfants. Dans les musées, les enfants vont et viennent parfois devant un portrait sans le quitter des yeux. Ils se laissent suivre par les yeux du portrait. Le regard du portrait est ressenti par l'observateur comme une prise de contact : une personnalité demande à être reconnue. Une intimité se crée avec l'observateur même quand le modèle regarde de côté.

Dans cette exposition, je suis confrontée au portrait sous une toute autre forme. D'après moi, « Les gens », ici, ne sont pas montrées en tant qu'individus. On ne regarde pas le portrait d'une personne mais un personnage, un type de personnes, un Kevin ou un Jens par exemple. « Les gens » sont à la fleur de l'âge. Ils prennent part à la vie active. Comment est-ce que je le sais ? Ils ne traînent pas et on ne voit ni désespoir ni défit sur leur visage. Quand ils sont dans un train, ils ne gaspillent pas leur précieuse énergie à bavarder, à flirter ou à s'abandonner à des pensées démoralisantes. Ils profitent du trajet pour régénérer leur force de travail. Leur regard se perd dans le vide. Dans ces tableaux, ils nous montrent que le temps libre, réglementé par la durée du temps de travail, devient lassitude et renouvellement de l'énergie pour le travail (d'après Herbert Marcuse dans „Triebstruktur und Gesellschaft »).

Le désir, refoulé au profit de l'efficacité au travail et qui pourrait s'exprimer pendant le temps libre, n'est pas visible. En effet la raison, la rationalité est devenue, conformément à leur aspiration, une deuxième nature des performants. Dans leur isolement, les gens apparaissent sans désirs.

Ils ne regardent jamais d'autres « gens ». Même nous, les observateurs, ne sommes pas honorés d'un seul regard. Pour Kevin (ou Jens ?) ou Ama les autres sont tellement éloignés, qu'on ne perçoit plus que de vagues silhouettes se réfléchissant dans la vitre du compartiment.

Que les gens restent seuls et ne prennent pas le risque de s'exposer à un contact humain peut être le secret de leur sérénité.

La femme dans le café peut être sûre de passer sa pause en toute tranquillité sans être interpellée. Ses vêtements à la mode, soigneusement choisis, devraient en fait opérer comme une invitation, tout comme un col en fourrure ou une barbichette. Mais tout érotisme a délaissé ces signes qui apparaissent comme les fruits mérités du travail rémunéré, au même titre qu'un mobilier de goût ou un écran plat. « Les gens » sont le produit de leur vie professionnelle et de leurs biens de consommation. Le personnage dans « Pause » fait un tout avec son environnement immédiat : tables, chaises et verres. Elle en fait partie et n'en est pas séparable. Elle est dépendante d'eux comme un animal de son environnement. Comme la vache dans la prairie et l'oiseau sur l'arbre, « les gens » vivent dans le biotope de leur ville.

Dans « Anna », Anna n'est visible qu'au travers de son appartement. Il n'est pas clair si cet arrangement de lampe, table et chaise à bascule est Anna ou si Anna s'épanouit au sein de ces objets. Anna existe-t-elle en dehors de ces objets ?

« Les gens » ne se reportent pas à eux-mêmes, c'est à dire à une dimension intérieure, une psyché. Ils renvoient à quelque chose d'extérieur à eux. Ils se reportent à leur environnement : l'urbanité de l'aménagement d'un appartement, d'un café ou d'un train. Leur visage, leur barbe et leur col en fourrure sont autant d'attributs urbains, une extension de leur environnement. La ville photographiée, bien que retravaillée, souvent reconnaissable en arrière plan (Pause, Kevin), semble organique par rapport aux « gens », qui eux appartiennent au genre de la bande dessinée.



La ville est le biotope mère, le terreau universel sur le sol duquel se développent les sous biotopes pour les gens. Ces biotopes sont certes différents mais en raison de leur origine commune tous semblables.

Quand on veut traquer les désirs ou la souffrance « des gens », le mieux est de chercher en ville. On les cherche dans la ville qui se trouve de l'autre côté de la fenêtre ou sous l'arche d'un pont (Ville et Pont). Je pense que la douleur de la ville est particulièrement visible dans le tableau « Klageslied ? », en français « Complainte? ». C'est comme si l'espace bâti nous rappelait son passé en tant que cratère de bombe.

Parmi les portraits exposés, il y a une exception :

« Vieille femme ». Elle ne fait pas partie des « gens » et elle n'habite pas dans les zones lumineuses de l'espace urbain. Elle se tient dans l'ombre et nous regarde. Son visage est empreint de souffrance. Nous ne saurions probablement pas la considérer comme acteur à part entière de notre société urbaine. Elle semble inadaptée, surannée, élimée par la vie.

Bizarrement elle semble pourtant plus vivante que « les gens ». Le contraste anachronique entre la « vieille femme » et « les gens » rend la réalité de la ville d'aujourd'hui encore plus criarde et plus nette.

Les images présentées ici réussissent à montrer une vraie facette de la réalité sociale. Ces images sont signifiantes. Cela force mon respect. La signification de ces images est indépendante de mon interprétation et peut engendrer encore beaucoup d'autres interprétations ou points de vue autorisés ou non. L'essentiel est l'impulsion et la matière à réflexion que nous offre cette exposition. C'est pourquoi, par ce discours, je remercie Emmanuelle Tanaïs Aupest!

Susanne Hermeling, Hannover, Oktober 2010