

Le peintre et son modèle

Une réflexion de Barbara Heinisch

Barbara Heinisch a originellement une formation de peintre et s'est spécialisée dans le portrait et le nu. Le modèle est présent : il se tient en mouvement derrière un drap pendant que B. Heinisch peint sur le drap. Pour elle, la méthode directe qui inclut activement le modèle dans la peinture est aussi importante que le résultat. Le modèle vit sa propre personnalité. C'est la relation entre l'artiste et le modèle qui est ici mise en lumière. Barbara Heinisch s'est produite au Plan K le 9 février (1) et au Goethe Institut, le 11 février (2).

La « performance » (mot anglais signifiant un acte artistique dont la durée est volontairement limitée dans le temps) commence par l'agrafage du modèle entre la toile et le support. Cette première manifestation d'un certain instinct de mort va se poursuivre tout au long de la course-spectacle entre le modèle et le peintre, celui-ci essayant (en vain ?) sans arrêt de cerner une ombre qui lui échappe. Le modèle est mis en mouvement par

le peintre mais c'est lui qui détermine la pose en fonction de la respiration de l'atmosphère, elle-même fonction du (non) recueillement de la salle. On a pu en juger d'après le divorce entre la représentation du plan K et celle du Goethe Institut.

La « performance » de Barbara Heinisch résume à elle seule toute la dialectique de la relation peintre/modèle, sujet/objet, mythes de Pygmalion ou de Pinocchio, histoire du miroir ainsi que leurs évolutions respectives, le peintre cherchant sans arrêt à figer son modèle dans une attitude qui n'est qu'un moment de son existence. On assiste alors à une véritable théorie de l'évolution, le modèle échappant à la pose où le peintre veut la réduire, le dessin dans cette échappée constante voyant peu à peu le jour. C'est alors que se dessine le passage de l'esquisse au tableau.

Résumé de la relation humaine, puisqu'elle s'inspire également de l'environnement social, miroir à la recherche de

son identité (on pense au réfléchissement à l'infini de la maison Horta ou au portrait des Arnolfini), la performance prend cependant un tour inattendu. Le modèle s'efface de plus en plus devant le peintre alors que celui-ci prend de plus en plus de liberté vis-à-vis du modèle. Alors que ces instants n'étaient que temporaires au début de la « performance » (dans la mesure où la peinture collait littéralement à la peau du modèle), ils tendent à s'intensifier par la suite et à former une trame continue où les rôles se modifient sans pour autant être interchangeables. Ce qui n'empêche pas le modèle de sortir meurtri de cette sombre histoire, le corps maculé.

Alors qu'au début de la « performance » le peintre suit d'assez près les évolutions du corps de ce qu'il voudrait être une victime, ses gestes deviennent par la suite beaucoup plus flous, plus empreints, moins précis comme si l'importance du référent allait diminuant, le peintre s'étant créé une base suffisante pour commencer à construire sur lui-même. De même, le passage des couleurs est significatif. Au départ, seuls le bleu et le rouge sont employés, couleurs significatives par excellence puisque (avec le jaune) elles sont à la base de l'arc-en-ciel, et également couleurs cinétiques magistrales (il suffit de se rappeler les travaux de Vasarely).

Le noir est la couleur non signifiante par excellence. Elle est la couleur des logogrammes de Dotremont ou des figurations japonaises d'Alechinsky. Elle est en fait (conjuguée avec le blanc) l'indicatif de la perspective, du relief. La « performance » se termine en noir avec un modèle de plus en plus fuyant et un peintre se suffisant de plus en plus à lui-même, atteignant le seuil de l'autosubsistance. Ici s'arrête la relation avec le social. Le modèle met le point final à la suite logique de ce processus en s'arrachant au drap qui le maintenait baïllonné.

Restent quelques scènes figurées sur le drap où il est possible (pensable) de deviner certaines scènes d'amour (la performance du plan K était soutenue par un modèle masculin et un modèle féminin) mais ces scènes amoureuses, à la semblance des simulacres de Platon, sont restés sur le drap et n'ont pas transpercé la réalité. Les traits sont de plus en plus pleins, ils ne s'attachent plus aux contours. En fait, le modèle n'existe plus. Bientôt il va revenir à la réalité, il va percer le drap.

Alain FRANÇOIS.



(1) Le plan K, rue de Manchester, 21 - 1070 Bruxelles.

(2) Le Goethe Institut, rue Belliard, 58 - 1040 Bruxelles. Une exposition « Barbara Heinisch : images peintes sur le corps - toiles des actions » y a lieu jusqu'au 29 février.