

LA GRISAILLE INSPIRÉE DE TJEBBE BEEKMAN

Tjebbe Beekman (° 1972) peint le monde d'aujourd'hui. Il fait le portrait d'une société automatisée où la répétition est une constante spectaculaire. Ce que nous voyons et ce que nous faisons se répète sans cesse. Beekman peint des immeubles d'appartements, des grandes surfaces, des Bourses. Des endroits où tout se ressemble, où tout le monde effectue apparemment les mêmes gestes.

Ce ne sont pas là des lieux ou des bâtiments que l'on choisirait en priorité comme modèles pour une peinture. Ce que peint Beekman n'est pas pittoresque, c'est le moins qu'on puisse dire. Beaucoup plus souvent, ce sont même des lieux sinistres où se révèle clairement l'envers de la société moderne. À l'aridité du délabrement manifeste, Beekman oppose la force vitale de sa peinture. Les tons grisâtres, qui dominent son œuvre, ne font pas seulement ressortir l'uniformité désolante de ces dystopies. Sa technique spéciale, où il utilise le sable en combinaison avec la peinture et la laque acryliques, crée une image littéralement vibrante.

Jusqu'au 15 mars 2009, Beekman expose en solo au GEM, musée d'art moderne à La Haye¹. L'exposition montre ses peintures et ses croquis depuis 2003, en mettant un accent particulier sur son récent cycle *De capsulaire beschaving* (La Civilisation capsulaire), une série d'œuvres réalisées par Beekman à l'occasion de la parution du livre pareillement intitulé de Lieven De Caeter.



Tjebbe Beekman, *Palast*, 2005.

Cet historien de l'art et philosophe belge a donné à son livre le sous-titre «La Ville au temps de l'angoisse». Un titre fort peu joyeux, certes, mais il est évident que l'analyse sociale de De Cauter correspond parfaitement à ce qui fascine Beekman dans la vie moderne. Rien que le contraste violent entre le mot «civilisation» qui suggère une orientation consciente vers l'extérieur et le cocooning auquel fait allusion l'adjectif «capsulaire» semble exprimer exactement ce que Beekman met à nu dans ses portraits de grandes villes.

Un exemple: la peinture *Palast* de 2005 encore intitulée *Stolz* dans le catalogue *Schilderkunst Nederland Deutschland Malerei* (Peinture Pays-Bas Allemagne Peinture). Les deux titres sont d'une ironie grinçante, car le tableau dépeint une «cage à lapins» décrépite. Une uniformité infinie. Des pièces d'habitation calibrées, des balcons minuscules où s'entassent toutes sortes d'objets et où la lessive est mise à sécher. Remarquables sont les nombreuses antennes paraboliques. Leur forme ronde ressort sur une toile composée surtout de rectangles, mais elles symbolisent aussi un sentiment ouvertement exprimé dans le titre original, à savoir la fierté. Tout le monde connaît ces lugubres immeubles. Chaque grande ville possède ce genre de quartiers où les gens vivent entassés les uns sur les autres et dont

l'inconfort se voit de loin. Pleins de signification, ces lieux sont un thème qui convient bien à un peintre impliqué comme Beekman.

Même si elles sont souvent considérées aujourd'hui comme la faillite de la construction de logements sociaux, il y eut un temps où la réalisation de ces «cages à lapins» était celle d'un rêve: un logement dont on est fier, un palais pour les pauvres. C'est à cela que renvoie le nouveau titre *Palast*, une référence à *Socialpalast*, le vrai nom du bâtiment représenté, un édifice de Berlin, la ville où Tjebbe Beekman vit et travaille depuis longtemps.

Dans ces «cages à lapins», chacun a son propre logement, aussi grand et en tout point semblable à celui des voisins. Bien que ces immeubles soient souvent regardés aujourd'hui avec dédain, les intentions des architectes étaient généralement intègres. C'est aussi ce que montre Beekman. Le jeu des lignes dans ses peintures révèle clairement les intentions esthétiques de l'époque, intentions auxquelles se heurte violemment le désordre qu'entraîne la vie dans ces appartements. Ainsi par exemple, les formes molles du linge qui sèche et les antennes paraboliques contrastent vivement non seulement avec le rectiligne du sujet lui-même, mais aussi avec l'utopie qui le sous-tend: la faisabilité de la vie en commun et de l'égalité pour tous.

Dans sa peinture, Beekman s'attache autant à la diversité qu'à l'uniformité. Certes, la couleur dominante est le gris, mais Beekman en utilise de nombreuses nuances: un gris intense, presque noir, mais parfois aussi teinté de bleu ou de rose. Nous regardons littéralement l'extérieur du bâtiment. Les fenêtres ne laissent pas pénétrer nos regards. Nous ne sommes pour ainsi dire personne. Pourtant il y a des différences. À maintes reprises, l'intervention des habitants rompt le modèle architectonique. Cela reste un spectacle attristant, dont il émane cependant aussi une grande force. Le bâtiment respire à la fois l'abattement et l'agressivité. C'est un monde totalement fermé sur lui-même. Tout ce qui se passe à l'intérieur reste caché au profane. Nous pouvons imaginer que les habitants rêvent de quitter un jour leur palais en ruine en échange d'un appartement qui leur offre intimité de la vie privée et protection. Nous pouvons imaginer que leurs antennes les mettent en liaison avec un monde inconnu de nous. Peut-être rêvassent-ils après une journée de dur labeur devant un soap parlé dans une langue qu'ils ne comprennent pas, peut-être regardent-ils les infos, une version de la réalité que nous préférons ne pas accepter et qui nous effraie. Bien que ce tableau ne fasse pas partie du cycle *De capsulaire beschaving*, il s'y rattache directement. Un monde impénétrable, en des temps lourds d'angoisse.

Beekman illustre abondamment dans son œuvre les contrastes inhérents à la société moderne. À côté du jeu contrasté des formes et des nuances de couleurs, il met en lumière sur de nombreuses toiles la tension entre le monde industriel et le monde organique. Beekman a peint un grand nombre de ruines. Des prouesses architectoniques disparues, envahies par la végétation. Beekman ne rend pas toujours aussi explicitement le clash entre le naturel et l'artificiel. Souvent, ce n'est plutôt qu'une harmonique. À la raideur et à la statique des constructions modernes qu'il peint et que, sans exception, nous avons l'impression de connaître, que nous les ayons vues en réalité ou pas, fait face une forte mobilité qui s'exprime dans une étonnante vibration découlant en partie du procédé selon lequel Beekman a préparé sa couleur et en

partie de l'effet bizarre de la perspective dans ses œuvres. Qui regarde ses toiles de très près ne voit presque rien et se sent désorienté. Plus grande est la distance à l'œuvre, plus l'on voit de choses. Beekman montre ce qui d'habitude reste caché.

MISCHA ANDRIESEN

(TR. E. CODAZZI)

www.tjebbebeekman.com

- 1 Voir www.gem-online.nl