

ASSENS, 31 mai 2015

Mesdames, Messieurs,

Pour commencer j'aimerais bien vous raconter comment nous nous sommes rencontrés, Dessa et moi. Car les circonstances de cette rencontre révèlent beaucoup sur la personnalité de l'artiste, sur les sources de son inspiration, comme sur le caractère de notre amitié.

C'était en décembre 2002. Dessa passait souvent des moments à Berlin, non seulement pour s'occuper de ses expositions, faire des recherches ou rencontrer des amis, mais aussi pour profiter de la riche vie musicale de la capitale allemande.

Nous nous sommes retrouvés, côte à côte, dans la salle de l'Opéra Comique, la Komische Oper. Pas pour un spectacle, mais pour un concert de l'orchestre de l'opéra qui a sa propre saison symphonique. Au programme, des œuvres d'Arnold Schönberg, d'Alexander Zemlinsky et de Franz Schreker, trois compositeurs viennois d'origine juive de la même génération, trois personnages clefs de l'avant-garde du début du 20^{ème} siècle, tous trois victimes de la politique raciale des Nazis.

Je me suis occupé en tant que dramaturge musical, musicologue, éditeur et producteur de CDs des compositeurs bannis pendant le 3^{ème} Reich à partir de 1990. En 1996 j'ai eu le plaisir de réaliser un CD avec la KammerSymphonie de Berlin, qui présentait en premier enregistrement mondial une œuvre clé de Schreker, la pantomime dansée « L'anniversaire de l'infante », basée sur le conte du même titre d'Oscar Wilde, inspiré par les tableaux de Vélazquez. Cette pièce, écrite sur commande de Gustav Klimt pour la grande exposition de la sécession viennoise de 1908 n'avait pas seulement marqué le début de la carrière de Schreker, mais aussi la naissance de l'« Ausdruckstanz », la danse expressionniste, qui mène tout droit à Mary Wigman et à tous ses successeurs jusqu'à nos jours.

C'est cette pièce qui était au programme du concert de la Komische Oper ; Dessa, qui l'avait découverte auparavant grâce à mon CD qu'elle avait acheté, venait pour l'écouter « en vrai ».

....

Qui connaît Dessa peut facilement imaginer le déroulement de notre rencontre ce jour là. En tout cas, avant même que l'orchestre ne commence à jouer, nous savions déjà l'un de l'autre les faits les plus essentiels ; et nous étions tous les deux assez époustouflés par l'efficacité du destin qui avait choisi ce concert pour nous mettre côte à côte, dans une salle qui accueille 1400 personnes.

Car, évidemment, il y avait beaucoup plus de points communs que l'intérêt pour cette pièce de Schreker. Quelques jours plus tard j'étais déjà en possession de son catalogue des œuvres inspirées par la 7^{ème} sonate pour piano de Viktor Ullmann, écrite à Terezin peu avant sa déportation pour Auschwitz en octobre 1944.

En Octobre 1944 Benjamin Britten était en train de composer son opéra *Peter Grimes*, une pièce clé du répertoire lyrique du 20^{ème} siècle, profondément imprégnée par l'expérience de la perte des valeurs humaines pendant la 2^{ème} guerre mondiale.

Ce sont mes activités autour les compositeurs internés à Térézin en tant que dramaturge à l'opéra de Bielefeld dans les années 90 qui ont eu une influence décisive sur ma vie et m'ont amené à Berlin. Depuis ce moment-là, en tant qu'éditeur, la musique de Britten occupe une place importante dans mon travail aux éditions Boosey & Hawkes.

Après cette première rencontre avec Dessá, je n'ai pas seulement eu la chance et le bonheur de devenir un ami, de suivre de près son itinéraire et son développement artistique, mais aussi d'être un peu plus qu'un spectateur et admirateur, de pouvoir contribuer à ses idées et de faire partie de quelques projets qui unissent, comme on peut le deviner, l'art et la musique.

L'art et la musique. Je n'ai jamais rencontré un artiste pour qui une discipline artistique autre que la sienne possède une telle importance que pour Dessá. Il faut le souligner, car toute la spécificité et toute la singularité de sa création réside dans ce phénomène. La musique n'est pas seulement une stimulation, ou source d'inspiration, elle est quasiment la condition « sine qua non » pour réveiller, et nourrir, son esprit créateur. Certes, il y a des tableaux qui n'ont aucun rapport avec la musique, comme sa merveilleuse série « Land Escapes », ou ses collages autour du grand magasin berlinois d'avant-guerre N. Israel; mais la plus grande part de son œuvre est impensable sans son apport.

Ce constatant rien n'est encore dit, évidemment, sur la qualité et l'originalité de sa peinture. Mais une chose est comprise et reconnue, qui peut être la clé pour une meilleure compréhension de son art.

Il fallait d'abord une révolution pour que la parenté de la musique et la peinture devienne « visible ». Celle de l'abstraction. Car tant que la peinture est un miroir de la réalité, les correspondances restent superficielles. Certes, la peinture et la musique ont depuis longtemps recours au même vocabulaire. C'est que les deux sens sont sensibles aux « ondes », celles de la lumière, qui définissent la qualité des couleurs, et celles qui définissent les hauteurs des sons. En allemand il n'y a pas d'autre mot pour décrire le caractère du son d'un instrument que « la couleur », « die Klang-Farbe ». Le « rythme » décrit aussi bien l'organisation des pulsations d'une danse que les séquences de coups de pinceaux qui dans leur totalité définissent l'image d'une pomme ou d'une figure humaine. Et combien de tableaux abstraits peints depuis cent ans portent le titre « composition » ? Dès que la peinture tourne le dos à la réalité – au monde visible – elle devient composition pour de bon, suit les mêmes règles que la musique, car elle ne peut plus rien dire d'autre que ce que l'ensemble des éléments de son langage – couleurs, formes, matières – peut communiquer.

La musique est un point de référence important pour les pionniers de l'abstraction. Vous le lisez dans leurs manifestes, comme « Du spirituel dans l'art » de Kandinsky. Vous voyez la grande influence de la musique dans les œuvres de transition entre la peinture figurative et la peinture abstraite, chez Kupka, chez Klee, chez Kandinsky, dans les compositions cubistes de Braque et de Picasso. Klee, qui a longtemps hésité entre une vie professionnelle de musicien ou d'artiste s'inspire de la perfection des structures contrapuntiques de Bach ou des mélodies de Mozart. La parenté qu'on découvre chez lui – comme chez beaucoup d'autres – c'est celle de l'analogie. C'est l'aspect architectural du contrepoint qui sera « traduit » en structures picturales, pas l'effet d'une fugue concrète dont l'énergie sonore se voit « convertie » en énergie visuelle au moment même de la perception.

« L'apport auditif joue un rôle des plus importants dans mon œuvre » commente Dessa dans le catalogue de ses tableaux inspirés par la 7^{ème} sonate pour piano de Viktor Ullmann, et elle continue : « Je privilégie l'ouïe, le plus archaïque des cinq sens, car il est prouvé que le fœtus réagit aux sons. »

Il est évident, qu'une notion du terme « son » est manifeste ici, qui touche d'autres cordes que celle d'une guitare sur une nature-morte de Georges Braque. C'est le son qui nous unit avec le monde, mais pas avec le monde des apparences, des chimères, comme dirait Schopenhauer, mais avec la « réalité en soi », l'essence de l'existence.

Ce qui précède à la création chez Dessa est un geste d'ouverture, une vivacité mentale, une disposition à la communication, une perméabilité et aussi une vulnérabilité. C'est une attitude purement musicale, qui la met en vibration. Peindre, c'est réagir avec tout son être, pas seulement avec le cerveau et la main. Peindre, c'est convertir son corps en vaisseau qui reçoit l'énergie de la musique avant de la coder à nouveau dans un autre médium. Peindre, c'est danser.

L'énergie cinétique de la musique : elle la rend visible, la saisit au moment de son explosion et la fixe sur la toile, comme si son pinceau était une baguette magique.

« Dans la musique », dit Dessa, toujours par rapport à celle de Viktor Ullmann, « je peux « entendre » différentes images : des forces qui se repoussent ou s'attirent, des étincelles et des éclairs, de longs mouvements ondulants, obscurité et lumière, sérénité et tristesse. » Et plus loin : « Ces tableaux proviennent des profondeurs de mon âme, du cœur et du plus intime de mon être, plutôt que du cerveau et de la réflexion. »

Dessa est une peintre de l'âme, et ce n'est pas par hasard si elle sent une grande affinité avec la musique de Mahler, d'Ullmann et de Britten, avec des compositeurs du 20^{ème} siècle qui ont profondément aimé la vie, qui ont profondément souffert de la vie, qui ont su exprimer leurs émotions par une richesse musicale inépuisable et qui ont su convertir le langage de leurs âmes, « le plus intime de leur être », en messages destinés à l'humanité entière.

Les tableaux de Dessa sont, en fait, des dialogues devenus peinture. Ce sont des dialogues qui ressemblent souvent à des exercices spirituels. Parce-que – si ce n'est pas en communication directe avec un musicien comme aujourd'hui – ils demandent beaucoup de solitude, de concentration et de sacrifice. Car avec des interlocuteurs comme Mahler, Schreker, Ullmann ou Britten on ne peut pas bavarder. Il faut les aimer, les connaître à fond, leurs idées, leur destin, leur tragédie. Sinon, ils ne s'ouvrent pas. On n'a pas encore beaucoup parlé de ce respect vis-à-vis de la musique et des compositeurs dans le travail de Dessa, mais il me semble de plus en plus important.

Dessa, la peintre de l'âme. C'est l'âme blessée du 20^{ème} siècle qui est à la source de beaucoup de ses tableaux, mais, très étonnamment, il n'y en a pas un seul qui nous inspire de la détresse. Il doit y avoir beaucoup de forces régénératrices dans « le plus intime de son être » pour ne pas reculer devant toutes ces catastrophes qui ont marqués l'histoire de l'humanité jusqu'à nos jours.

L'espace qui nous accueille aujourd'hui rend hommage à deux cycles importants, datant de différentes périodes de la création de Dessa. 15 ans les séparent.

C'est un événement plus qu'heureux, car la simultanéité nous permet de repérer facilement les constants dans son travail tout comme son développement.

Comme nous pouvons l'observer, son langage s'enrichit d'éléments extra-picturaux. Au dynamisme purement abstrait des tableaux liés au cosmos émotionnel des cinq mouvements de la sonate d'Ullmann se rajoutent, dans les tableaux basés sur les quatre interludes de l'opéra *Peter Grimes*, des éléments narratifs comme des citations du livret qui nous permettent de localiser un tableau par rapport à un moment spécifique dans le déroulement du drame ; ou des fragments de la partition de la main du compositeur, une technique que Dessa avait déjà explorée dans ses tableaux inspirés des compositions de Detlev Glanert et d'Unsuk Chin.

Ces éléments d'écriture gardent leur signification tout en gagnant une valeur supplémentaire picturale. Le tableau invite alors à être vu, lu et entendu simultanément à différents niveaux de perception. Il est fascinant de voir comment Dessa joue avec ce double sens des signes et comment elle perfectionne son usage.

A cette stratégie se rajoute dans la période la plus récente l'élément de la matière, notamment dans son cycle « Stolze Steine », « Fières pierres », réponse de l'artiste à la mode des « Stolpersteine », des « pierres d'achoppement » ou « pavés de mémoire », implantés sur les trottoirs devant les maisons en Allemagne où ont vécu des citoyens juifs avant leur déportation. Problématique, car ces pierres, qui sont en vérité de petites plaques de bronze, réduisent les individus à leur état de victime et mettent l'acte de la commémoration au niveau des pieds, au lieu de le mettre au niveau des yeux. En intégrant de vraies pierres dans ses tableaux, Dessa reprend la tradition juive de commémorer les morts avec une pierre mise sur un tombeau, et leur rend leur dignité.

« Ce projet à une signification personnelle très profonde et a mis à jour une nouvelle dimension de ma conception de l'Holocaust » écrit Dessa, toujours au sujet de Viktor Ullmann, et elle continue : « la recherche intensive de l'âme au moyen de cette musique a soulevé beaucoup de questions pour lesquelles je n'ai pas de réponses. »

C'est de cette force de saisissement et de questionnement vis-à-vis des grands secrets et mystères de la vie, qui ne trouvent pas d'autres réponses que celles que l'art peut donner, que nous parle les tableaux de Dessa.

Je vous remercie de votre attention.

Frank Harders-Wuthenow