

Dessins périphériques

Clara Fanise joue les modestes. Elle dessine ses amies, son appartement et les rues de Montpellier. Elle travaille avec des crayons de couleur et aime les coloriations. La bonne copine, avec sa nostalgie de l'enfance. Et une bonne technique, du travail. Mais sous ses airs de ne pas y toucher, Clara Fanise travaille à rien de moins que remettre en cause les habitudes de la représentation occidentale. Avec ses petits crayons, elle ne s'attaque pas frontalement aux monstres sacrés de l'art occidental, à Van Eyck, à Vélasquez. En douceur, elle propose une alternative, d'autres règles, d'autres valeurs et d'autres modes d'appréciation, d'appropriation de l'espace.

Elle nous présente d'abord ses amies. On sent la proximité ; elles sont jeunes, souriantes, en taille réelle ; la texture de leur peau et de leurs vêtements est rendue avec un soin minutieux, précis et attentionné. Du beau travail. Elle se concentre sur les figures et élimine toute représentation d'un fond. Rien de très déroutant jusque-là. Le dessin n'est pas une technique qui cultive le all-over, au contraire. On voit le papier. On a toute latitude de se concentrer sur la jeune fille représentée, comme l'artiste l'a fait avant nous. Les proportions du corps sont bizarres, les jambes sont un peu courtes, les pieds semblent tendus. Clara Fanise les a représentées avec son point de vue, en surplomb. Elle devait être physiquement très près de son modèle ; et elle a cherché à représenter exactement ce qu'elle voyait, sans rectifier ce qu'elle percevait en fonction de proportions normalisées.

Et puis il y a le miroir, le petit miroir tenu à hauteur de buste mais qui ne renvoie rien. Aucune image. Le vide, le papier blanc, comme l'espace autour du modèle. Ce miroir ostensiblement porté et ostensiblement aveugle, que devrait-on y voir ? Ce pourrait être l'artiste, ou le spectateur, moi ou un autre, ou les deux. Van Eyck dans son miroir s'est représenté, mais a ajouté un spectateur, qui regarde par dessus son épaule, un peu gêné par la présence du peintre. Clara Fanise choisit une autre option : le vide. A l'instar des peintres chinois imprégnés de sagesse taoïste, Clara Fanise fait du vide cet élément indispensable qui permet la circulation, le mouvement. Le vide permet la substitution du spectateur à l'artiste, il autorise ce déplacement qui est l'art lui-même. L'artiste et celui qui regarde son œuvre, partagent le même espace devant le tableau, de manière successive mais bien physique et réelle. De même, le vide qui entoure le modèle est peut-être cette forme supérieure du respect et de l'amitié qui n'enferme pas l'autre dans des déterminations, dans des lieux et des attitudes. Peu importe le contexte, ce qui importe, c'est l'échange. Mais le vide n'est pas la négation de soi. Ce n'est pas parce qu'elle accepte de se mettre en retrait pour laisser une place aux autres qu'elle veut se faire oublier. Clara Fanise est bien là, présence toute proche, et elle tient à nous faire part exactement de son point de vue.

Plus loin dans la galerie, Clara Fanise propose deux grandes vues urbaines. Ce sont des scènes de rue, représentées avec un luxe de détail mais dont seul le cœur, le bout de la rue, est coloré. Le reste se présente comme un immense coloriage que le spectateur est invité à achever sur les indications de l'artiste. Clara Fanise affine sa réflexion sur la permutation entre l'artiste et le spectateur en illustrant de manière particulièrement littérale l'idée duchampienne selon laquelle le spectateur aussi fait l'œuvre. Le spectateur participe physiquement à l'achèvement de l'œuvre. Il partage avec l'artiste l'expérience de la main, et plus encore, car les rues représentées sont celles qui mènent à la galerie et le spectateur les a forcément vues, comme l'artiste les a vues. Il peut d'ailleurs en sortant de la galerie aller revoir la réalité de ce qui est représenté. Il comprendra à quel point les Russes ont raison d'appeler leurs rues, des perspectives. La rue a bien la profondeur et la géométrie nécessaire. Et puis, la rue nous contraint à regarder dans un sens donné, elle nous impose un point de vue.

Toutes ces conditions ne sont pas remplies dans un intérieur. Là, on circule, on bouge, on tourne, il n'y a pas de position privilégiée. Nous ne sommes plus devant un paysage mais dans un environnement. Quand elle représente son appartement, Clara Fanise utilise ses yeux, mais aussi son cou et son buste. Son corps tout entier participe à la captation du réel. Pour rendre compte de ce mouvement tournant, elle choisit de se placer au centre de sa feuille de papier et de représenter l'espace en couronne autour d'elle. Le spectateur ne se placera pas au centre du dessin. Face au dessin fixé au mur, il regarde la pièce exposée en auréole autour de sa tête. Il voit la pièce depuis le haut, bénéficiant du surplomb que s'est imposée l'artiste en travaillant sur une table.

La permutation artiste/spectateur garde ici un côté asymétrique. Un goût d'inachevé ?

C'est sans doute pour cela que l'artiste tente une expérience plus radicale dans une petite pièce de la galerie. Elle expose un papier peint dont elle est l'auteur. Nous ne sommes plus devant, au dessus ou à côté de l'œuvre mais bien dedans, dans une œuvre graphique qui est aussi une installation ; la représentation se dissout dans son sujet. L'œuvre devient l'environnement, supprime tout espace fictif. L'espace de permutation artiste/spectateur devient le centre du dispositif.

Sur ce papier peint, deux dessins montrent un ultime défi que se fixe Clara Fanise pour poursuivre sa recherche. Comment concevoir un autoportrait tout en s'effaçant pour permettre au spectateur de trouver sa place ? Tirant les leçons de ses expériences précédentes, Clara Fanise définit, en creux, le corps agissant de l'artiste : tête, bras, buste. Nous ne voyons que le bas du corps, le ventre et les jambes. Le reste constitue la masse opaque, blanche, de l'in-représentable, ce qui matériellement permet la représentation, mais en même temps assume ses contraintes, ses limites, ses biais. Le vide de la représentation est bien ce par quoi le corps artiste se révèle à nous et s'affirme dans sa matérialité et son individualité.

Si elle utilise le dessin, signe même que l'art est une *cosa mentale*, si elle cite Duchamp, Clara Fanise revendique la pleine matérialité du travail artistique. L'art se fait avec le corps, mais de l'oeil à la main, et non comme Bruce Nauman de la bouche à la main. L'artiste se méfie d'un art de théorie et d'idée. Dans une pratique qui met en avant la présence physique de l'artiste et du spectateur, leur présence devant l'oeuvre et dans le monde, rien de honteux à ce que l'art soit rétinien et tactile. Cependant, ne nous trompons pas sur cette matérialité. L'artiste refuse de proposer un reflet du réel, objectivable, fruit d'une norme extérieure, un moyen terme scientifique dans lequel chacun pourrait se retrouver. L'expérience du monde n'est pas le résultat d'un compromis, mais une prise de position et l'acceptation de la place nécessaire aux autres pour aussi s'affirmer. Cet art de la matérialité affirme des valeurs.

Loin de tout expressionisme, Clara Fanise n'est pas une vision du monde, elle est présence matérielle dans le monde. Elle est corps et échange, affirmation d'un point de vue singulier et attention portée à la qualité de la relation instaurée.

Yan Chevallier, janvier 2010.