

FARAH ATASSI, PAR ICI L'ASSORTI

Par Judicaël Lavrador Envoyé spécial à
Dijon(<https://www.liberation.fr/auteur/15643-judicael-lavrador>)
— 6 janvier 2020 à 19:11

Couleurs contrastées, motifs abstraits, lignes de fuite à foison : les portraits et natures mortes de la peintre belge exposée au Consortium à Dijon intriguent par l'imbrication des sujets et des arrière-plans géométriques, dans un jeu de cache-cache qui vient troubler le regard.



«Model in Studio 2,» 2019, de Farah Atassi. Photo Rebecca Fanuele.
Courtesy de l'artiste et galerieAlmine Rech

«Model in Studio 2,» 2019, de Farah Atassi. Photo Rebecca Fanuele.
Courtesy de l'artiste et galerieAlmine Rech

S'il n'y a pas de fioritures dans l'accrochage de Farah Atassi à Dijon, au Consortium, où les toiles prennent leurs aises en se tenant à bonne distance les unes des autres, c'est parce qu'elles-mêmes sont déjà assez fournies en la matière. Les peintures au format imposant tranchent en effet avec la blancheur des cimaises par des couleurs vives et contrastées qui rythment une composition où les motifs se bousculent sans répit. C'est vrai dans les natures mortes comme dans les portraits, les deux genres traditionnels travaillés dans cette exposition et auxquels l'artiste soumet donc les mêmes règles de composition, les mêmes principes énergisants autant qu'éreintants. Parce qu'objets et (ou) modèles grouillent et se taquinent à la surface en même temps qu'ils s'alanguissent nonchalamment, pour disparaître ou s'effacer sans se donner la peine de trop se montrer ni en remonter. Tout est là devant, mais pas vraiment non plus, comme aspirés par le fond du décor qui gagne, lui, aisément le premier plan.

Contours chahutés

Si la peinture de Farah Atassi est intrigante, c'est en partie parce qu'elle se tient sur un fil entre les pans du visible, les coulisses et la scène, l'art moderne et l'art d'aujourd'hui, l'abstraction et la figuration. Une manière de résumer le parcours de l'artiste née à Bruxelles en 1981, sortie des Beaux-Arts de Paris en 2005, qui peut paraître à ce stade un peu trop dithyrambique. Mais elle ne s'est pas faite un jour. Farah Atassi a pris son temps et, pour arriver à cette série de tableaux, s'est fixé une méthode qu'elle décrit dans un entretien avec le commissaire de l'exposition, Eric Troncy : «Je commence toujours par définir un espace, construit avec un toit, une ligne d'horizon et une première marche qui installe un espace scénique - autant dire le lieu de la représentation.

Ce sont des scènes de théâtre et des décors, sur et dans lesquels j'inscris ensuite les figures ou les compositions, qui se déploient le long d'une grille tracée par les lignes de fuite. Il s'agit ensuite de faire "rimer" les figures et le fond.»

Tableaux devant les yeux, on reconnaît tout : le «*toit*», ou plutôt le plafond, et la «*marche*», qui ensemble placent les sujets au centre sur une petite estrade, dans une alcôve, à la stabilité et à la netteté assez vite mises à mal par l'abondance des lignes de fuite - ou, par ce que l'artiste nomme joliment les «*rimes*» entre «*les figures et le fond*». Les figures consistent dans ce méli-mélo d'objets qui s'entassent sur les toiles comme sur une étagère surchargée où les bibelots s'appuient les uns contre les autres dans un équilibre aussi précaire que compact, où la solidarité indéfectible qui est affichée n'empêche pas certains de prendre le pas sur les autres. Mais ceux-là n'attirent pas l'attention si facilement. Il faut bien les chercher. Pas parce qu'ils seraient placés au-devant de la scène : il n'y en a pas vraiment. Ce monde est plat, sans volume, sans modelés, sans ombres ni lumière qui viendraient former des bosses et des creux et qui donneraient à certains objets plus de relief que d'autres. Les détails qu'on repère après avoir longuement démêlé l'écheveau de lignes et de formes, c'est en effet simplement un objet identifiable, celui qui s'extrait de la condition abstraite dans laquelle Farah Atassi maintient la plupart des autres éléments. Une guitare, une pendule, un clavier, un vase et son bouquet, un téléphone à cadran, une clarinette (et on est déjà moins sûr de la reconnaître) surnagent ainsi à grand-peine d'un réseau de lignes qui chahutent leurs contours en leur faisant écho.

Les cordes du manche de guitare vont ainsi voir leurs lignes répétées ici et là dans le même rigoureux ordonnancement de parallèles noir et blanc. Pareil pour les cercles du cadran du téléphone qui vont venir ponctuer les alentours de l'appareil. Tant et si bien qu'on ne sait plus au juste si l'objet fait tapisserie ou si c'est la tapisserie qui prend corps, si l'objet se dissout dans le décor ou si c'est le décor qui est aspiré par l'objet, ni encore si Farah Atassi lève ou baisse le rideau sur la nature morte, si elle l'exhume ou l'enterre sous des fioritures décoratives.

Silhouettes schématiques

Le genre a pu être en effet le lieu d'un formidable inventaire et arrangement d'objets inanimés de toutes sortes, une armoire picturale où se conservaient et se contemplaient les images du foisonnement des choses les plus exotiques comme les plus ordinaires. Là, ces choses semblent fossilisées dans leur armoire, vissées au fond du décor, inséparables de leur vitrine. C'est donc moins une peinture d'objets que la peinture d'une vitrine. Une suggestion de présentation comme en proposent les concept stores qui font coïncider marchandises et life style, en assortissant tout et rien, une montre et des bottes, une cafetière et une plante. C'est une peinture du total look, en quelque sorte. En poussant un peu, on dira que Farah Atassi peint des natures mortes à l'heure de la dématérialisation des objets. Leurs formes traditionnelles s'évanouissent dans les lignes épurées et abstraites du design contemporain.



«Model in Studio 2», 2019. Photo R. Fanuele. Courtesy de l'artiste et Almine Rech

Surtout, les modèles n'ont pas le monopole de la géométrie. Les mêmes motifs, et d'autres plus truculents encore, dessinent et meublent le fond du décor. Tout en occupant le centre de la scène, le sujet est ainsi comme camouflé, aussi bien que sa personnalité, ses humeurs, voire sa raison d'être. Dans le même temps, c'est le regard du peintre sur son personnage qui se fait plus distant. Farah Atassi évoque ainsi Picasso, qu'elle «*admire*» mais dont les «*modèles, femmes ou maîtresses, étaient aussi traversés par le désir qu'il posait sur elles*». Elle précise : «*Pour ma part, j'essaie de peindre ces modèles comme des objets, en évacuant la dimension libidinale. J'essaie de faire que ces figures soient incarnées, mais sans pathos. Pour autant, c'est une matière qui vibre, assume ses repentirs, son empâtement parfois. C'est la matière picturale qui conduit l'émotion.*»

Influences assumées

Car, contrairement à ce que les reproductions des toiles peuvent donner à voir, leur surface n'est pas sans aspérités. Sous les formes plates et les contours au couteau, on discerne aisément des croûtes de peinture, des grumeaux durcis, des écailles qui ramènent cette artificialité de façade à quelque chose de plus âpre, de plus sale, de plus physique. C'est par là que Farah Atassi reprend la main sur le monde qu'elle dépeint et sur l'histoire de la peinture elle-même. De l'histoire en effet, sa peinture en est saturée. Elle assume l'influence du cubisme, de Matisse, d'Auguste Herbin, de Fernand Léger... mais aussi du filtre décoratif auquel la mode a pu les passer. «*Par exemple, dit-elle, le motif d'un fond peut évoquer Malevitch mais aussi un tissu Pucci ou Missoni.*» C'est à ce stade, confus, alors que l'abstraction n'est plus l'apanage de l'avant-garde et qu'elle s'est infiltrée partout sans qu'on ne la remarque plus, que se situe cette peinture qui tricote, une maille à l'endroit, une maille à l'envers, non sans accrocs, les objets, les gens et les environnements.