



MH Gallery Editions

présente

**L'écho, l'éclair et le voile
-au sujet de l'œuvre de Vanessa FANUELE-**

Par

Vanessa NOIZET

A l'occasion de
« ECHOES », une exposition personnelle de Vanessa FANUELE,
18 avril > 16 mai 2015
MH Gallery, Bruxelles



« [...] Seigneur, quand vous mourûtes, le rideau se fendit,
Ce que l'on vit derrière, personne ne l'a dit.
[...] L'Étoile, qui disparut alors du tabernacle,
Brûle sur les murs dans la lumière crue des spectacles.»

Blaise Cendrars, *Les Pâques à New York*.

Quel pourrait donc être le rapport entre les œuvres de Vanessa Fanuele, la mythologie antique et les Pink Floyd ? Faut-il évoquer les rapprochements possibles, et initiés par l'artiste, entre les arts de l'espace – dessin, peinture et sculpture – et les arts du temps – musique et littérature ? Les synesthésies et la façon de travailler particulière de Vanessa Fanuele, qui écoute de la musique pendant qu'elle peint ? Ou bien sa volonté de « créer un son » avec *Echoes*, exposition titrée à partir du final, partiellement instrumental, du disque des Pink Floyd sorti en 1971, *Meddle* ? Si la proposition de Vanessa Fanuele paraît *a priori* reconduire les recherches entreprises par les avant-gardes au vingtième siècle, notamment dans leur volonté d'établir des correspondances entre les arts, ce n'est que pour mieux s'en démarquer. Lointaine résonance des expérimentations de musique colorée de l'« orgue à lumière » de Jameson (1844) et de l'« orgue chromatique » de Rimington (1893), des tentatives de Wassili Kandinsky pour exprimer picturalement les impressions ressenties à l'écoute des symphonies d'Arnold Schönberg, *Echoes* n'est pas tout à fait un des derniers avatars, une des ultimes transformations du projet moderniste. L'art de Vanessa Fanuele perd assurément en pouvoir totalisant ce qu'il gagne en capacité mémorielle. C'est véritablement à une expérience du temps que nous invitent les travaux réunis à la MH Gallery : non pas un temps linéaire ou une durée, ce en quoi la perception d'une réalisation plastique diffère de l'écoute de la musique par exemple, mais plutôt une temporalité ouverte, où le passé et le présent s'entrechoquent et s'éclairent mutuellement, afin que se produise l'étincelle nécessaire au jaillissement de l'image¹.

¹ Voir à ce sujet : Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, 972 p.

Il faudra certes compter sur la patience du spectateur pour qu'il parvienne à cheminer à travers cette présentation d'œuvres réalisées en quelques années. *Echoes* demande de fait à être perçue de manière évolutive, à la façon d'un disque dont on écouterait successivement l'ensemble des morceaux. Les paroles nous raconteraient la prédilection de Vanessa Fanuele pour les sujets animaux et végétaux ; l'histoire littéraire européenne vue au moyen de références aux *Métamorphoses* d'Ovide et à Écho, nymphe dont le corps, à la suite d'une déception amoureuse, dépérit, et dont ne subsiste plus que la voix qui a donné son nom aux phénomènes acoustiques. Peut-être serions-nous invités à notre tour à fredonner quelques mots et phrases, à répondre à certains des questionnements soulevés par l'artiste, à investir cette exposition grâce à nos sensibilités respectives. Dès lors, pour reprendre le célèbre visuel de l'album *The Dark Side of the Moon* des Pink Floyd, *Echoes* est un prisme : l'exposition réunit différents éléments, reflète certains des thèmes chers à Vanessa Fanuele et polarise l'attention sur des questionnements plus universels. À filer la métaphore on en viendrait presque à considérer chaque peinture, sculpture, objet autonome comme un fragment, qui n'acquerrait de signification qu'à être envisagé par rapport à une totalité, celle de l'exposition ou encore celle de la série, méthode de travail privilégiée par Vanessa Fanuele.

L'exposition fonctionnerait en ce cas sur les modes de la rencontre et de la réunion d'éléments distincts, desquels surgiraient potentiellement de multiples narrations, hypothèse d'autant plus probable que l'art de Vanessa Fanuele est essentiellement figuratif. On serait tenté d'imaginer à travers l'image d'un personnage acéphale (*Il sogno di vetro*, 2014, voir p.13 et 14) dont le crâne est dissimulé par un arbre la fusion des règnes humain et végétal, à la façon de la Daphné mythologique décrite par Ovide et transformée en laurier afin d'échapper à l'amour du dieu Apollon. L'œuvre *Echoes* (2014, voir vue en page 1) serait également, de ce point de vue, symptomatique. Cette grande toile de 155 x 120 cm représente une scène nocturne, une jungle dense au milieu de laquelle pose un unique singe. La lueur qui émane du mammifère et illumine un environnement obscur, de même que la pose centrale et hiératique choisie pour montrer le primate, confère sainteté, voire divinité à un animal dont le mode de vie est de plus en plus menacé. Bien évidemment, la toile est habilement composée et trahit, avec ce paysage habité, l'intérêt de Vanessa Fanuele pour l'art de la Renaissance italienne ; le contraste coloré accentue par surcroît l'onirisme d'un tel sujet, qui n'est pas sans rappeler les fameuses jungles du Douanier Rousseau.

Est-ce pour autant suffisant ? La clef d'une telle composition ne résiderait-elle pas dans une analogie, un des nombreux échos auxquels nous invite à prendre part Vanessa Fanuele ? Par exemple avec Franz Marc, membre du Blaue Reiter, mort au front en 1916, et dont l'œuvre passée à la postérité est essentiellement peuplée de félins, bovidés, cervidés et équidés, etc. traités dans des couleurs antinaturalistes ? Pour Vanessa Fanuele, comme pour Franz Marc, il y aurait donc un symbolisme animalier, ce que souligne le choix des oiseaux, pandas, hyènes, singes peints dans la série intitulée *In the forest of the night*. Tandis que ceux-ci nous interpelleraient sur la fragilité du vivant, ceux-là souligneraient par métaphore leur ressemblance avec l'espèce humaine, quitte à en révéler la cruauté, la malveillance et la méchanceté. La peinture *Echoes* agirait donc à la façon d'un conte contemporain dont nous devrions possiblement tirer les leçons. Le primate, dont la parenté avec l'homme est reconnue depuis l'apparition des théories darwiniennes au dix-neuvième siècle, personnifierait par contraste notre propre inhumanité/ animalité. Sa solitude au milieu de cette végétation luxuriante symboliserait quant à elle la destruction des écosystèmes naturels, à l'époque où la culture de l'huile de palme menace les forêts, habitats séculaires et naturels de ces mammifères.

Vanessa Fanuele a donc un projet artistique : celui de livrer un dernier témoignage, une ultime survivance d'un état voué à disparaître. C'est aussi, on s'en rappelle, une des qualités assignée par certains critiques et collectionneurs à l'art naïf, estimé pour sa désuétude et apprécié à titre d'ultime survivance d'un art populaire de tradition séculaire. Vanessa Fanuele n'est pourtant pas un peintre du dimanche ; bien au contraire, son métier est sûr. L'adresse qu'elle manifeste dans la technique du dessin et de la composition est certaine et sa maîtrise de l'acrylique et de l'huile transparaît à travers de subtiles harmonies chromatiques. Ses peintures et dessins font d'ailleurs fi de l'anecdote (voir p. 13 et 14) : le regard est directement attiré par des objets, des personnages, des animaux et des plantes vus frontalement et qui se détachent d'un fond uni, le plus souvent dégradé. Toute volonté illusionniste est bannie : la bi-dimensionnalité de l'ensemble de ses toiles est affirmée grâce à une profondeur annihilée par le recouvrement successif des couches picturales (*Elements III*, 2015) ; l'absence de modelé (*Two suns in the sunset*, 2015) ; l'intrusion de lettres et de mots (*Steel Stars*, 2013). C'est que Vanessa Fanuele a en outre regardé du côté de l'art américain des années cinquante à soixante-dix. Comme Robert Rauschenberg et Paul Thek, la française recourt aux objets trouvés qu'elle introduit dans certaines de ses productions (série *Nebula*, 2014) ; comme eux, elle puise ses sources d'inspiration dans l'histoire artistique et dans la culture dite populaire (*Opus IV*, s.d.) ; comme eux, enfin, elle juxtapose et

mêle des sujets et des techniques différents dont l'homogénéité est assurée par la couleur (*Round Trip*, 2012).

Vanessa Fanuele exploite les potentialités offertes par les médiums qu'elle utilise, notamment les possibilités de recouvrement induites par la succession des différentes couches de peinture. L'irréalité de la scène représentée dans *Poutre de cèdre* (2015), structure architecturale habitée de rares animaux et conçue en référence à l'Arche de Noé, est accentuée par les nombreuses taches et coulures visibles à la surface de la toile. Loin d'être une fidèle transcription de l'histoire biblique – est-ce seulement possible ? –, cette œuvre perpétue ce mythe archaïque à valeur prophétique, vu au prisme du modernisme artistique. Les variations chromatiques employées, qui vont des teintes très pâles au bleu profond, confèrent à cette réalisation un caractère énigmatique et fantomatique; rappellent des strates, dont les superpositions imitent le passage du temps ; symbolisent une histoire universelle constitutive d'un imaginaire collectif et personnel. Il n'est de ce fait pas anodin que Vanessa Fanuele privilégie les végétations pullulantes : le terme de *strate*, s'il désigne dans son acception première les couches de terrains sédimentaires, qualifie d'autre part le niveau atteint par les feuillages des végétaux. Dans *Blue in green* (2015), petite huile sur toile de 30 x 30 centimètres, le premier plan obstrué par les feuilles des arbres ne parvient pas à dissimuler l'horizon, vu en contre-plongée, où brillent quelques étoiles. Face à une flore dévorante, ces faibles lueurs attestent le pouvoir des éléments naturels, et évoquent à l'historien averti les constellations chères à la philosophie de Walter Benjamin², vue au prisme des textes de Georges Didi-Huberman dont Vanessa Fanuele est une lectrice attentive.

C'est à travers ces références que l'on comprend la série de dessins intitulée *Seuls demeurent* (2014), images de sculptures de dieux antiques au visage partiellement effacé et mutilé. Ce geste, s'il rappelle l'altération progressive des artefacts à travers les âges, redonne vie aux vestiges des civilisations disparues : la matière arrachée évoque alors des cicatrices et le grain de la feuille figure un épiderme. On pourrait pareillement imaginer la représentation d'une brèche temporelle par le biais de ces larges sillons tracés à la gomme : le passé des temps antiques et de l'exercice académique d'après la copie des moulages affronterait dans ces conditions la

² Nous faisons l'économie d'une explication, forcément caricaturale, forcément incomplète, de cette notion philosophique riche et complexe. Voir à ce sujet : Walter Benjamin, op.cit., 1989 ; Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, 141 p.

contemporanéité de l'acte de Vanessa Fanuele, lui-même résurgence de la réflexion menée par Robert Rauschenberg avec *Erased de Kooning Drawing* (1953, SFMOMA), œuvre qui consiste en l'effacement d'un dessin donné préalablement par le peintre Willem de Kooning. Toute provocation et/ou dimension polémique sont toutefois absentes du travail de l'artiste française. Néanmoins, parce que son intervention prend principalement pour cible les visages des divinités, elle *résonne* particulièrement avec l'iconoclasme contemporain, à l'heure où quelques individus s'efforcent, au prix de la violence la plus brutale, de supprimer toute trace de passé artistique et de réécrire l'histoire de l'humanité.

Il est possible que ces événements aient intéressé Vanessa Fanuele au moment de dessiner (on se rappelle entre autres de la destruction en 2001 par les talibans des Bouddhas de Bâmiyân)³. Peut-être lui ont-ils traversé l'esprit, comme l'énonce l'expression consacrée ? Peut-être a-t-elle eu l'intuition de l'Histoire tandis qu'elle dessinait ces traces d'une époque révolue, sensation d'autant plus intense qu'elle est brève, et qui fait écho aux jaillissements et aux étincelles benjaminiennes, métaphores précieuses pour signifier le surgissement présent de l'image du passé⁴. L'unique paysage de la série *Seuls demeurent* (Lieu, 2014, voir en p.3), forêt plongée dans le noir, illuminée par quelques éclairs signalés à l'aide de traînées blanches tracées dans la matière grise du ciel, prend conséquemment tout son sens. *Lieu* opère par métonymie : l'orage est en effet l'attribut de Zeus, maître de la sphère céleste et des phénomènes météorologiques. Le rapprochement, insinué à travers le parallélisme de forme de la foudre dessinée et des zébrures inscrites sur le visage du dieu (Z., 2014), suggère l'épiphanie du mythe. Le projet de Vanessa Fanuele s'apparente en ce cas au propos du film *Les Statues meurent aussi*, réalisé en 1953 par Alain Resnais, Chris Marker et Ghislain Coquet : il ne s'agit pas de témoigner de la beauté

³ Il est bon de rappeler que de tels faits se sont également produits en Occident : citons par exemple la « Querelle des images » byzantine des VIII^e et IX^e siècles après Jésus-Christ et l'iconoclasme protestant à partir du XVI^e siècle.

⁴ G. Didi-Huberman, op.cit., 2009, p. 100 : « Les thèses de Benjamin, on le sait, s'interrompent – en des mots qui sont, pour nous, ses tout derniers – sur l'image de cette "porte étroite" messianique que recèle "chaque seconde" de temps investi par la pensée. Ce cadrage étroit, ce laps infime ne désignent rien d'autre, me semble-t-il, que l'image elle-même : image qui "passe en un éclair [...], image irrécupérable du passé qui risque de s'évanouir avec chaque présent qui ne s'est pas reconnu visé par elle." »

esthétique des vestiges antiques ou des sculptures africaines⁵. Ce qu'affirme péremptoirement le geste irrévérencieux de gommage des dessins de la série *Seuls demeurent*, c'est davantage une dynamique temporelle et humaine, celle qui lie l'art au temps et au monde et dont témoigne la mythologie dans sa volonté explicative.

À la manière des récits antiques, l'œuvre de Vanessa Fanuele se distingue par son utilisation de la métaphore et du symbole. C'est ainsi que l'on comprend l'histoire de ses débuts artistiques placés sous le signe de la découverte des boîtes « à souvenirs » de sa grand-mère, boîtes dans lesquelles étaient conservés des objets de natures différentes. Cette trouvaille inaugure dans un premier temps l'intérêt du peintre pour la collection – celle qu'elle constitue notamment au moyen de photographies chinées et/ou trouvées dans des livres, à la recherche par exemple des spécimens taxidermiques de quelques studios et musées d'Histoire naturelle (série *Quasi*, 2013-2014) –, passion restituée dans cette exposition par le biais de l'accrochage⁶. Elle préfigure ensuite l'inclination personnelle de Vanessa Fanuele pour le secret et l'énigme, notamment visible via des thématiques gémellaires récurrentes. Si la ressemblance s'organise dans certaines compositions autour de la question du parallélisme (série *Anatopolis*, 2013), elle est par ailleurs directement signifiée par les sujets peints (*Lentement, de l'autre côté III*, 2015, voir p. 11). *Ambre* (2014) exprime l'aboutissement d'une telle logique : le face-à-face du visage cassé d'une poupée avec le corps dont il a été défait symbolise le retour du sujet sur lui-même et objective la réflexivité de l'acte pictural.

Bien plus qu'un motif, il y a là réellement une méditation sur la pratique artistique. *Echoes* démontre à plusieurs titres l'adoption d'une posture vis-à-vis de la tradition que Vanessa Fanuele n'hésite pas à convoquer. L'intérêt manifesté pour l'évocation des ombres et des silhouettes (*Two suns in the sunset*, 2015) se lit à la lumière du mythe de naissance de la peinture. Pline l'Ancien

⁵ On se rappelle ici du commentaire prononcé au début du film : « Quand les hommes sont morts, ils entrent dans l'histoire. Quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art. Cette botanique de la mort, c'est ce que nous appelons la culture. » Parce qu'il développait un point de vue anticolonialiste, ce film est resté censuré en France pendant huit ans.

⁶ « [...] ce mur [...] a pour principe de rassembler des œuvres en les confrontant et en créant une sorte de composition/collage, inventaire ou encore "collection" imaginaire. », extrait d'un courrier électronique envoyé par Vanessa Fanuele en avril 2015.

l'attribue à la fille du potier Butadès de Sicyone, laquelle souhaite garder une trace de son amant, qui doit partir à l'étranger, en traçant sur le mur les lignes de son ombre projetée à l'aide de la lumière d'une lanterne. Les œuvres de Vanessa Fanuele ne fonctionnent pour autant pas sur le principe de la citation : elles sont bien plutôt régies par les interférences à travers lesquelles le passé, le présent et le futur sont concomitants. La référence initiale aux Pink Floyd prend désormais tout son sens : *Echoes* rappelle également le live enregistré à Pompéi en 1972, lors duquel le groupe anglais interprète certains de ses morceaux devant un théâtre vide. De la ville antique détruite par l'éruption du Vésuve en 79 après Jésus-Christ, comme d'Hiroshima, restent aujourd'hui des traces : celles de corps et d'objets fossilisés, celles d'ombres projetées. Est-il besoin de mentionner que l'art religieux commence avec l'empreinte miraculeuse du visage du Christ supplicié sur le voile que lui tend Véronique pour qu'il essuie son front ? Si les Vanessa sont fêtées le quatre février, soit le jour de la sainte Véronique, ce n'est peut-être pas un hasard. Tel que le démontre Vanessa Fanuele avec cette exposition, l'Histoire est finalement jalonnée d'échos et d'interactions.



Vanessa FANUELE

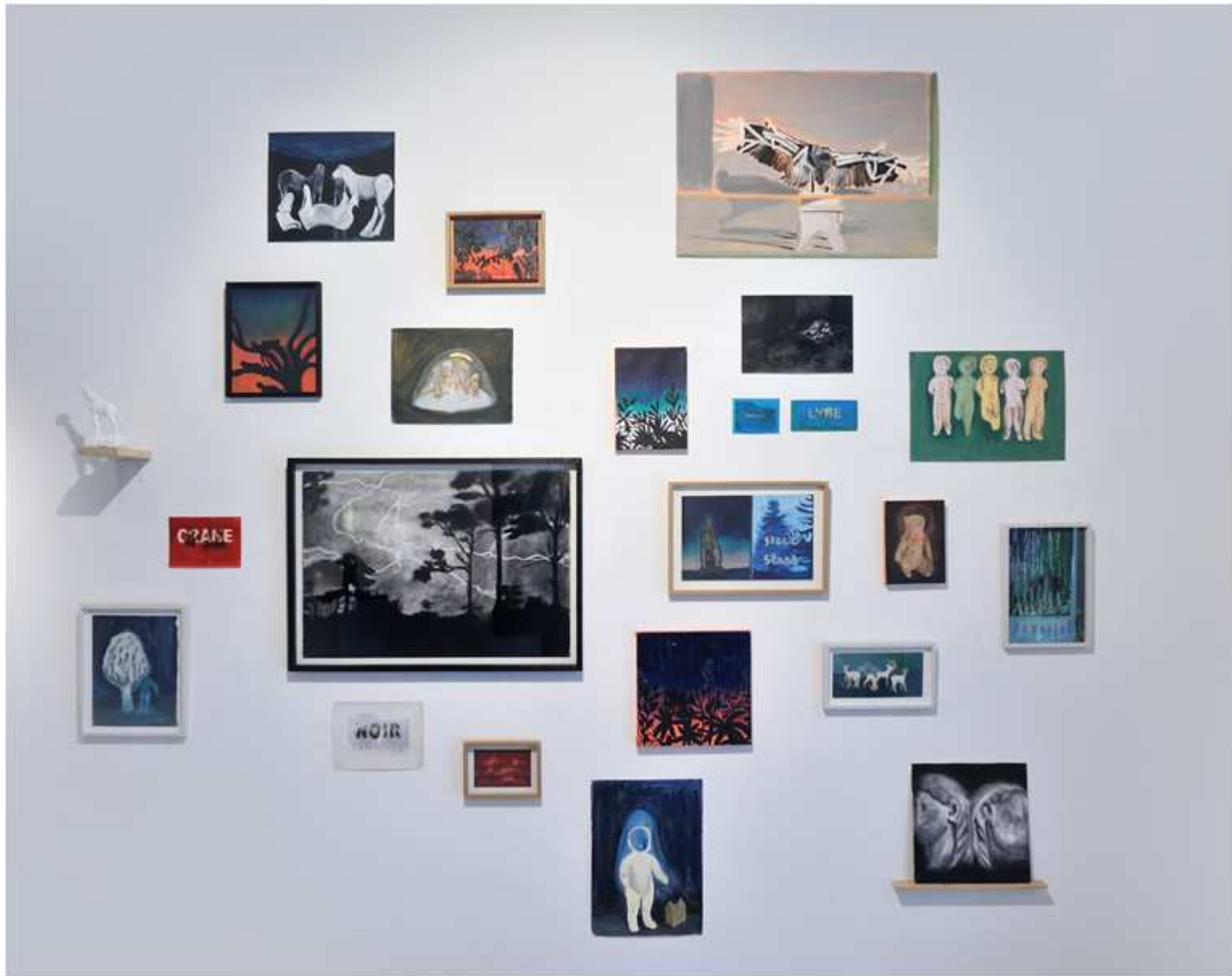
Formée à l'architecture et bien nourrie à la grande peinture, Vanessa Fanuele développe depuis une dizaine d'années une œuvre protéiforme se caractérisant par une grande sensibilité, que ce soit à l'égard des matériaux qu'elle choisit et des textures qu'elle obtient, ou des émotions que son travail procure. Un panoptique virevoltant autour de notre mémoire universelle.

Née en 1971, Vanessa FANUELE vit et travaille à Paris, France.

Vanessa NOIZET

Jeune historienne de l'art spécialiste d'art brut et d'art naïf de par sa formation et toujours son champ de recherche – Vanessa prépare une thèse de doctorat sur la réception de l'œuvre de Gaston Chaissac –, la chercheuse reste ouverte à la création contemporaine de par ses activités de médiatrice, compétence qu'elle a exercé à la Ferme du Buisson (Noisiel, France) ou au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Elle commente des articles publiés depuis 2013 et travaille à l'édition chez Gallimard des correspondances entre Chaissac et Jakovsky.

Crédits photographiques : **Rebecca Fanuele**



Légendes :

p.1 :

Vue d'exposition avec de gauche à droite, **Echoes**, 2014, techniques mixtes sur toile, 155x120 cm, cité p. 5 et 6 ; et **Aeterna**, 2015, huile sur plâtre, 56x34x25cm

p.3 :

Lieu, série « Seuls demeurent », 2015, fusain et pierre noire sur papier, 50x71 cm, cité p.)

p.11 :

Lentement de l'autre côté III, 2015, huile sur toile, 130x161 cm, cité p.

p.13 :

Vue d'exposition dont :

Il sogno di vetro, 2014, huile sur papier, 30x23 cm, à gauche sous la sculpture, cité p. 5

Lieu, fusain et pierre noire sur papier, 50x71 cm, 2015, cité p.

Elements III, 2015, huile sur papier, 10x15 cm, cité p.6

Steel stars, huile sur carton, 23x35 cm, 2013, à droite de **Lieu**, cité p. 6

Two suns in the sunset, 2015, huile sur papier 29x23 cm, cite p. 6 et 9

Crane et **Noir** (à gauche et en dessous de **Lieu**), **Orion** et **Lyre** (côte à côte au-dessus de **Steel stars**), serie « **Nebula** », 2014, dimensions variables, série citée p. 6

Blue in green, 2015, huile sur toile, 30x30cm, sous **Steel stars**, cite p. 7

p.15 :

Installation, 2015, Disque peint, tourne-disque, cheval ancien, carton peint et **Girotondo**, 2015, fusain sur carton, 31 x62 cm

MH Gallery Editions

pour

**MH Gallery
11, rue Léon Lepage
1000 Bruxelles
Belgique**

Contact :
Mathilde Hatzenberger
+32 (0)2 611 51 70
+32 (0)478 84 89 81

