



Entretiens arts visuels (</teteatete/entretiens>)

Résolument inactuelle

Farah Atassi est peintre et exclusivement peintre. Elle emprunte à l'histoire de l'art, et particulièrement à la grammaire moderniste, des formes colorées qui déjouent les codes de la représentation.

Par Alain Berland
publié le 30 oct. 2017

Il est rare de voir un peintre reproduire sur la surface de sa toile autant d'œuvres d'autres artistes. De Malevitch, à Picasso, en passant par Mondrian, Pevsner ou Héliou, les citations des avant-gardes historiques sont abondantes. Que signifient-elles ?

« Bien qu'elles n'excluent pas d'autres sources d'inspiration, j'admets volontiers que les références modernistes (cubistes et suprématises notamment) sont nombreuses dans mes tableaux. Il y a deux genres de raisons à cela.

D'abord des raisons strictement formelles, et même compositionnelles. J'ai toujours eu besoin d'ordonner mes tableaux. Pour cela, je construis sur la surface de mes toiles, à l'aide de rubans adhésifs, une grille qui me permet de fabriquer mes motifs selon un protocole reproductible. Je n'ai pas mesuré immédiatement qu'il s'agissait d'un emprunt à la grammaire moderniste. C'est donc en mettant la ligne et la géométrie au centre de mon dispositif que je me suis rapprochée des courants modernistes.

Par ailleurs, je suis très sensible à la peinture directe et efficace des artistes des avant-gardes, à cette espèce d'économie de moyens qui préside à toutes leurs compositions. Je m'inspire beaucoup de leur vocabulaire synthétique, de ces formes simplifiées qui hésitent entre signe et figure telles qu'on peut les trouver chez Malevitch, Léger ou Herbin. Comme eux, si je peins des éléments géométriques, je veux que ma peinture ait aussi une dimension figurative. Les citations modernistes ont d'ailleurs souvent ce rôle dans mes compositions : elles me permettent de faire une peinture figurative, mais en tant que cette peinture figure des abstractions.



Farah Atassi, *Circus*, 2017, Courtesy de l'artiste & Xippas galleries

À ces raisons formelles s'ajoute une raison proprement esthétique. Je suis une peintre de mon époque, et comme beaucoup d'autres artistes, je mets en scène et j'interroge les formations artistiques précédentes. Si bien qu'au fond, on pourrait reformuler votre question ainsi : pourquoi l'art contemporain agit-il presque systématiquement comme un métalangage ?

Mes citations et mes emprunts modernistes ont une portée résolument « inactuelle » : il s'agit de renouer avec l'ambition des avant-gardes, celle qui assigna à la peinture, au début du XX^e siècle, un projet « d'œuvre d'art total ». L'art moderne pose la question de ce qu'est un art (la peinture par exemple) – la question du médium étant centrale – alors que l'art contemporain pose la question générale : qu'est-ce que l'art ?

Cette « inactualité » et cette volonté d'entreprendre de nouvelles conquêtes formelles avaient un sens pertinent au XX^e siècle pour faire « table rase du passé » mais aujourd'hui ne conduisent-elles pas l'art à un entre-soi qui reproduit les modes de dominations ?

Votre question renvoie à la tension qui existe entre art et culture. La culture se déploie à travers un langage particulier ; l'art, lui, dans sa prétention à l'universel agit contre la domination de son époque.

Je ne crois pas à la fin de la peinture au sens où elle aurait déployé, disons de Giotto au modernisme, toutes ses potentialités, et ne pourrait désormais se maintenir que sous la forme d'une réactivation des répertoires formels précédents ou d'un jeu méta-discursif pour spectateurs avertis. Là se situerait d'ailleurs l'écueil de l'académisme et de l'entre-soi que vous évoquez. Les emprunts et les citations dans mes tableaux ne sont pas des clins d'œil pour érudits : ce sont des propositions formelles qui doivent être saisies dans leur prétention à l'universalité.

La référence est donc pour moi à l'opposé d'un entre soi. À travers elle, je m'attache à créer un dialogue, une continuité avec les autres artistes, dans un besoin de renouer et de reformer des passerelles. Le langage moderniste universel fut d'ailleurs inventé contre les modes de dominations, il avait pour projet d'être saisi par tout le monde : formes simples, couleurs pures, sujets représentant la vie quotidienne. Je pense notamment aux fermiers de Malevitch et aux ouvriers de Fernand Léger. La peinture figurative parle du monde. C'est pour cette raison que je tiens à ne pas tomber dans l'abstraction. Quand j'ai commencé la peinture, j'étais enfermée dans un système clos. Et c'est plus tard, en commençant à m'intéresser à des photographies de maisons communautaires russes, que la question du sujet est devenue centrale. Je me suis alors penchée sur les questions idéologiques et formelles qu'exploraient les avant-gardes européennes. Ce regard porté vers l'histoire et l'histoire de l'art m'a permis de sortir du domaine fermé de la peinture purement formelle.

J'ai par ailleurs la conviction de m'émanciper des modes de dominations en exerçant la peinture. À une époque de rapidité et de productivité, la peinture est un refuge, un acte de résistance car elle implique lenteur et parfois échec. De ce point de vue, on peut sans doute qualifier ma démarche d'« inactuelle », mais je me demande si, sur cette question, l'art contemporain n'est pas à front renversé : on ne demande jamais à un pianiste ou à un violoncelliste si sa pratique musicale a encore un sens à notre époque !



Farah Atassi, *Woman in Rocking-Chair II*, 2017, Courtesy de l'artiste & Xippas galleries

Il est de plus en plus difficile de distinguer fonds et motifs dans vos œuvres. Tous les plans se confondent et le regard est confronté à des effets de moiré et des interactions colorées, un peu comme ceux que mettaient en place les artistes de l'Op Art. Est-ce un désir de perturber la vision ?

Oui, tout à fait. Mes fonds sont de plus en plus présents optiquement. Depuis mes premières toiles, je joue beaucoup sur cette hésitation entre planéité et profondeur. Mes tableaux s'agencent toujours ainsi : un espace creusé, tridimensionnel, est recouvert de motifs en all-over qui viennent perturber la perspective et rapporter le fond sur la surface.

Comme vous l'avez relevé, cet effet d'indétermination des plans s'est accentué dans mes dernières séries. Mes fonds ont de plus en plus tendance à remonter vers la surface de la toile. Leur fonction désormais est sans doute moins de suggérer des espaces tridimensionnels destinés à être habités par telle ou telle figure que de déployer des supports de composition abstraite. C'est particulièrement le cas de la série « Psychedelic Setting » où l'effet d'indistinction entre les plans est renforcé par l'hybridation de différentes esthétiques allant des images animées d'Oskar Fischinger au new-age des années 1970. Cela dit, même

dans ces toiles, la tension entre planéité et profondeur demeure puisque les motifs de mes fonds, construits à l'aide d'une grille, suivent les lignes de perspective du tableau qui brisent leur symétrie, les déforment et les distendent.

Mes fonds remontent vers la surface, mais, réciproquement, mes objets ont tendance à se fondre dans l'arrière-plan, de la même manière qu'Oskar Schlemmer, dans le *Ballet Triadique*, a fait de ses danseurs aux costumes extravagants des éléments à part entière du décor de scène.

Jusqu'à quel point acceptez-vous que l'on considère vos toiles comme décoratives ?

Toutes les peintures ont une dimension décorative. Dans mes tableaux, je règle la question du décoratif en poussant l'ornement jusqu'à la folie : les motifs sont saturés, distendus et immersifs. Il y a un plaisir coupable dans l'ornement décoratif que j'ai toujours aimé explorer. En 2015, j'ai travaillé cette question de l'ornement, entre autre au travers de la représentation de tapis. J'ai réalisé qu'aux fondations de l'abstraction, il y a aussi le décoratif et l'ornement, donc la planéité. L'abstraction, ce n'est pas que se retirer du monde de la représentation, c'est aussi composer avec des formes, géométriques ou pas, qui s'assemblent et que l'artiste plie et déplie. »

Propos recueillis par Alain Berland

> **Farah Atassi**, du 11 novembre au 22 décembre à la Galerie Xippas, Genève