


Fabien Verschaere : du diable au clown ou l'enfer à rebours

 esse.ca/fr/article/61/fabien-verschaere

Fabien Verschaere : du diable au clown ou l'enfer à rebours

Par Sylvie Lagnier

Héritier à la fois d'une histoire de l'art fantastique et surréaliste, de la culture populaire underground et classique, le travail de Fabien Verschaere, bien qu'en partie autobiographique, renouvelle les interrogations de ses aînés, celles qui sont liées à la condition humaine, à la valeur des symboles, au fondement des mythes et des croyances. Puisant à la source du réel, son réel en particulier, il met en scène l'univers intime du rêve et du cauchemar, un scénario où les héros – enfermés dans un inconscient aux prises entre la mémoire et le fantasme – se déforment, se métamorphosent au gré de la matière et de la couleur. L'atmosphère de cet univers est oppressante et met à l'épreuve chacun des sens par une musique souvent omniprésente(1), un éclairage stroboscopique ou alternent d'un lieu à l'autre semi-obscurité et lumière rouge ou bleue, enfin une prolifération d'images qui hantent littéralement ses installations. L'œuvre de Verschaere est avant tout un espace sensible dans lequel l'artiste brouille les formes établies, change les règles du jeu, suscite le chaos dans les certitudes. C'est l'envers imaginaire, le négatif du corps à deux titres : l'évocation du corps de l'artiste déformé par une maladie de croissance, meurtri par les actes chirurgicaux et les soins intensifs, privé de cette mobilité à laquelle chaque enfant aspire ; et l'image du double, de cette altérité qui désigne la différence. De ce jeu de rôles, qu'une importante galerie de personnages suggère, naît un sentiment ambigu : c'est la peur qui nous regarde, et dans cet espace négatif, hors limite, nous touchons à cette douleur. L'œuvre de Verschaere se nourrit de la mort de moments douloureux qui lui ont permis d'advenir et qui continuent en lui de vivre et de manifester leur présence. C'est un art tourné vers une existence à saisir dans sa précarité même, exprimant l'inquiétude face à l'incommunicabilité et à la séparation, mais jouissant de la conciliation des opposés : la vie et la mort, le bien et le mal, le plein et le vide, la consonance et la dissonance. L'exposition que lui a consacrée le Musée d'art contemporain de Lyon (France) du 16 février au 29 avril 2007 et pour laquelle l'artiste a conçu *Seven Days Hotel* – un dispositif qui nous conduit du hall dudit hôtel, où nous sommes accueillis par une sculpture à l'effigie du diable, au corridor distribuant de par et d'autre sept chambres – est révélatrice des thèmes et des stratégies utilisées par l'artiste dans ses travaux antérieurs : des installations dans lesquelles sculptures en céramique, fresques, dessins aquarellés ou encore vidéo évoquent les héros de bandes dessinées comme Batman ou Mickey, les lieux mythiques de l'enfer et du paradis ; des personnages de contes comme des fées et une princesse ; le clown ; enfin l'image de Fabien représentée enfant ou adulte, mais au visage toujours barbu.

La dimension spatio-temporelle est inhérente aux installations de Verschaere et relève tant de l'expérimentation physique que de l'exploration intime. Ses dispositifs invitent à une

perception de l'œuvre dans sa durée en raison d'une part du parcours à la fois incertain et initiatique qui nous mène sur un plan plastique du dessin à la vidéo, des céramiques au mobilier, des aquarelles aux textes – dans des installations où le son et la lumière perturbent nos sens – ; d'autre part de la nature même des fresques, éphémères dans leur essence puisque vouées à la destruction. Le lieu d'exposition s'efface, se métamorphose pour évoquer en trois dimensions l'univers de la bande dessinée ou transposer sur un mode coloré et en volume les plus sombres pensées. C'est un théâtre où s'affrontent les forces antagonistes, une mise en scène à la fois expressionniste et romantique des désillusions auxquelles nous conduisent les croyances et les rêves d'enfant. Les titres choisis par l'artiste sont à ce titre évocateurs : *No Idea* (2002), *Genetic Diaspora* (2002), *Once Upon No Time* (2003), *Coming In Coming Out*, *Règlements de contes à Muxuland* (2004), *Last Way* (2005).

Chacune de ses expositions est le fruit d'un processus proche de la performance. En effet, les dessins témoignent de la frénésie du geste de l'artiste et nous entraînent dans l'instabilité de son imaginaire qui mêle réalité et fiction. Ils prolifèrent dans l'espace, occultent le vide, rompent avec le silence. « Peindre un mur, explique Verschaere, c'est défier l'espace, imposer un message, organiser comme une fête sur la place du village. [...] Le Carnaval, la fête, c'est la métaphore d'une réunion entre un clown et la mort(2). » L'un et l'autre, souvent reliés par des symboles empruntés au christianisme ou à l'iconographie occidentale classique, sont fréquents dans l'œuvre de Verschaere. Leur image ponctue chacun des récits de l'artiste qui revisite d'une part le conte et l'oralité, d'autre part l'art muraliste et le pouvoir suggestif du trait et de la couleur. Les mots eux-mêmes participent à cette conception et agissent aussi bien sur le plan formel que sur le sens de l'œuvre. L'enchevêtrement des mots (parfois des phrases, des questions) et des dessins (de simples contours ou de larges à-plats noirs) apparaît telle une cryptographie tant l'artiste brouille l'ordre, dispersant les signes qui agissent néanmoins comme autant d'indices. L'année de naissance de l'artiste, 1975, est le point de départ d'une histoire, le début d'une souffrance aussi. Le dé à jouer, qu'il soit dessiné ou présent dans l'espace³, présente toujours une face sur laquelle les points forment une tête de mort. Dans le vocabulaire de l'artiste, les signes liturgiques et l'image du pape côtoient les scènes pornographiques ou scatologiques. Parmi les croix et les squelettes, l'artiste mêle des étoiles et des anges que des flammes viennent lécher. Enfin, ce qui relie entre elles chacune de ces métaphores, c'est la thématique du temps, ce temps compté du sablier ou de la montre, des symboles qui renouent avec un genre, la vanité. Celle-ci exprime un vide, une impuissance radicale, la mort considérée dans ce qu'elle invalide, la vie. C'est l'expression d'une angoisse, la mise en scène d'un attachement aux biens de ce monde. L'expression parfois brutale de cette vanité n'annihile-t-elle pas le conte, la fable, le rêve puisqu'elle confronte le spectateur à une conscience à laquelle il cherche à se dérober, celle du temps passé et du temps restant ? Si Verschaere emprunte à la bande dessinée son langage, c'est pour assigner les passions et les faiblesses humaines, comme la naïveté, la cupidité, la cruauté et divers infantilismes, encore le plaisir

et son au-delà douloureux. En outre, l'humour et l'autodérision que l'artiste distille n'ont-ils d'autres fins que répondre à une question : jusqu'à quel point peut-on se regarder misérable ou monstrueux ?

Verschaere retranscrit le monde qui l'habite, un monde où résident la mort, le sexe, la peur de l'Autre et du monstre, un monde où l'artiste cherche à libérer l'homme, lui en premier lieu, d'une culture et d'une histoire étouffantes. « Qui va te guérir si tu ne te mets pas en danger ? », écrit l'artiste dans l'une de ses aquarelles. Si les thèmes macabres furent instrumentalisés par l'Église, c'était davantage pour susciter une peur de la damnation qu'une peur de la mort, illustrant ainsi le sentiment d'un échec individuel. De ce rapprochement entre la mort et l'échec naît dans l'œuvre de Verschaere la mélancolie, le regret de la vie fragile et précieuse à l'exemple de la chambre 1 de *Seven Days Hotel* où l'artiste figure sur un lit d'hôpital, ses perfusions reliées à un arbre. Les images macabres traduisent une exaltation de ce sentiment. Dans l'histoire de cette représentation, Verschaere est proche de Jérôme Bosch dont le style provient de la tradition de l'illustration manuelle des livres du Moyen-Âge, un aspect qu'évoquent les planches aquarellées à la manière d'enluminures présentées au Musée d'art contemporain de Lyon. L'homme est, dans les univers et contextes distincts de ces artistes, tombé sous l'emprise du Diable et au-delà de l'expression du rêve et du délire, l'alchimie et l'astrologie que cite Verschaere attestent cette filiation. Il renoue ainsi avec une stylistique funèbre, une sensation d'angoisse liée à la perception d'un espace-temps à la fois loin et proche de notre conscience, la vision d'un monde finalement sans appel, atemporel, dans lequel l'artiste présente le corps déformé d'une humanité sans doute trop repliée sur elle-même. Rien ne sépare le rêveur de l'espace de son rêve, cette situation impossible, que Baudelaire dans les *Curiosités esthétiques* (1868) appelle « le monstrueux vraisemblable », car écrit-il « le point de jonction entre le réel et le fantastique est impossible à saisir, [...] tant l'art est à la fois transcendant et naturel (4) ». Aussi, l'artiste délivre peut-être moins la vision de ses propres cauchemars que la reconstitution par le fantastique du monde réel. C'est un univers où il expose, à l'image de la littérature kafkaïenne, le silence de Dieu comme le symbole du *Double* (Dostoïevski, 1846). Dans la dernière chambre de *Seven Days Hotel*, l'effigie ailée de Fabien Verschaere est agenouillée devant le clown en croix et sur l'une des aquarelles du cabinet de dessin qui jouxte l'hôtel, l'artiste a écrit : « La parole de l'homme au nez rouge est plus triste que drôle car se moquant de tout, il oublie l'essentiel de la création ». Selon Catherine Grenier (5), la figure du clown est un christ contemporain souvent dérisoire. Clown souvent en rupture de communication exprimant un mal-être, une figure de sacrifice, image du déchu ou de l'anormal, il est enfin expression de vérité. L'analyse qu'en proposait Jean Starobinski est d'une extrême contemporanéité à l'égard de l'œuvre de Verschaere : « [...] l'élément de désordre qu'il [le clown] introduit dans le monde est la médication correctrice dont le monde malade a besoin pour retrouver son ordre vrai (6) ».

Verschaere questionne ce qu'est l'œuvre d'art en ce nouveau millénaire dans son rapport à la réalité, d'où son choix notamment de médiums considérés parfois comme désuets : la céramique et l'aquarelle. Le vocabulaire qu'il utilise cible le sacré et met en lumière l'absurdité d'un monde privé de transcendance dans lequel les êtres sont livrés aux forces maléfiques. L'artiste nous invite à nous approcher du danger, c'est-à-dire du mal, sans doute pour mieux le connaître et maîtriser notre peur, cette peur née de l'imagination dans le registre de l'émotion. Autant qu'une interrogation esthétique sur la perception, ses récits tragiques ou parodiques du monde réel dénoncent l'imposture de la réalité et exorcisent par la célébration du faux-semblant les fantasmes refoulés d'une société qui semble ne plus exister que par l'image de sa représentation. Une œuvre qui n'est donc pas seulement autobiographique, mais qui inscrit son sujet plus largement dans la pensée existentialiste aussi bien dans sa relation à l'autre que dans ses choix, cette liberté qui engage l'humanité tout entière.

NOTES

1. Une collaboration avec *Liquid Architecture* (Audrey Mascina et Jérôme Sans) initiée en 2005 avec *Magic Travel Take Away*, Biennale d'art contemporain de Lyon et *>Once Upon No Time Seven Days Hotel* au Musée d'art contemporain de Lyon.
2. *Singuliers*, catalogue de l'exposition du 10 juin au 24 juillet 2005 au Musée d'art du Guangdong. Fabien Verschaere, entretien avec Jérôme Sans, p. 157.
3. *Once Upon No Time et A Novel For Life*, 2003 ; *Magic Travel Take Away*, 2005.
4. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, Curiosités esthétiques, VIII*. Quelques caricaturistes étrangers, Gallimard, La Bibliothèque de la Pléiade, tome II.
5. Catherine Grenier, *L'art contemporain est-il chrétien ?*, éd. Jacqueline Chambon, Nîmes, 2003, p. 61.
6. Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, éd. Skira (Les sentiers de la création), 1970, repris dans Flammarion (Champs), 1983. Cité par Catherine Grenier, op. cit., p. 66.