

LE MONDE DE FANNY FERRE

D'ARGILE ET DE FEU

Enfant, Fanny Ferré voyait le monde «en volume» et préférait le modelage au dessin. Depuis, elle partage avec la terre une forme de lien organique, un sentiment quasi charnel, passionnel : «J'ai poussé avec elle et rien ne pourra m'en arracher.»

De sa longue pratique du thème de la figure humaine, elle évoque l'immense communauté qu'elle a créée, dispersée au gré des ventes. et l'imaginaire reconstituée, autour d'elle : malgré l'évolution de son travail. Toutes ses figures forment un ensemble unique, comme liées par une colle invisible, à travers l'espace, étirées dans le temps. Chaque nouvelle sculpture est un élément, une pierre qui s'ajoute à l'édifice de l'oeuvre entière: chacune est la promesse d'une autre, en constitue le germe.

LE TEMPS DE FANNY FERRÉ

Ce qui frappe aussitôt lors du premier contact avec le monde de Fanny, c'est que le temps semble s'y être arrêté; nous croyons «voir» les personnages bouger... Leur vérité est si forte qu'ils sont aussi «vivants» que nous qui les regardons... Ils se situent à la limite entre mouvement et immobilisation, sur le seuil de l'un ou de l'autre. Comme autant de présences, ils se manifestent à nous, avec violence, font intrusion, irruption, surgissent. envahissent notre espace, nous surprennent et nous troublent.

Le regard qui s'attarde comprend que l'artiste qui a figé ces statues nous restitue l'expérience de sa vision des choses du monde, vision par laquelle elle voit ce que rien ne fixe jamais, dans notre façon de regarder: bien plus que dans un instantané ou un arrêt sur image, ces créatures sont comme saisis dans l'intervalle entre deux instants, L'instant ponctuel évanescence a gagné de l'étendue: de pure limite, il est devenu saisissable, il s'est dilaté.

Et nous comprenons mieux pourquoi Fanny ne recourt jamais à la photographie. Il y a un écart, sa propre vision du mouvement ne recoupe pas celle que l'appareil photographique nous donne comme réalité objective. Aucun cliché ne rend la vérité de ce temps «atomisé».

PROUESSE TECHNIQUE

L'autre aspect essentiel de l'oeuvre de Fanny est l'échelle de réalisation. Comment est-il possible que sans armature les sculptures grandeur nature creuses, nées par le recours à la plus rudimentaire des techniques céramiques, le colombin, sans socle, puissent s'aventurer dans la vie ? Car en dépit de tous ces caractères qui devraient concourir à les rendre fragiles et précieuses, elles peuvent, près cuisson, être exposées aux intempéries. L'artiste a quelque savoir de magicienne ! Chaque sculpture est une véritable prouesse technique, un défi à la pesanteur, à l'équilibre et à la matière. Elle nous livre les enjeux de sa pratique : « Il faut bien contrôler le temps d'exécution ; il ne faut ni monter trop vite avant que la terre ne se consolide du bas, ni trop lentement car la terre trop sèche ne permet plus de rectifier l'ensemble. La véritable difficulté est qu'avant de commencer je dois comprendre et sentir l'équilibre exact de la position désirée, car la première mise en place conditionne tout ce qui va suivre. Je ne dois surtout pas changer de direction en cours de route. Je dois y croire jusqu'au bout de la même façon. C'est simple, si je ne crois plus en cette magie, mon personnage lui-même n'y croit plus et s'effondre pour retomber dans son état naturel. »

Fanny compose, rend le mouvement, l'expression, l'action, comme si les difficultés n'existaient pas pour elle. La terre, dit-elle « répond et ne se laisse pas faire, il faut beaucoup de temps et de travail pour la comprendre... il faut l'appivoiser, non pas la dompter. » Parce qu'elle a su instaurer ce rapport d'échange réciproque avec la terre, son savoir-faire enchanté lui donne toute liberté et un pouvoir de créer qui paraît sans limite. Fanny a une connaissance intuitive de l'anatomie, du schéma corporel. Si quelque obstacle se présente, il lui suffit d'éprouver la position de la figure à créer en la prenant, elle en ressent les forces en jeu, l'« optique » interne c'est tactile, il n'y a qu'à se penser dedans « nous livre-t-elle, sans affectation et elle « sait » exactement le système de lignes qui restitue le corps unique, l'être ici et maintenant.

GRANDEUR NATURE

L'élève de Jean-Clos qu'elle a été, a dû se battre pour imposer son travail à échelle humaine. Fanny ose construire grand. A chaque création qui tend vers cette limite, elle défie impudemment la fragilité, et l'oeuvre, de par sa facture, se fait le vecteur de l'élan

de l'artiste vers le plus vulnérable, affirme ses valeurs éthiques et esthétiques en matière de « grandeur », « grandeur » d'âme, « grandes » choses, le « beau », dont elle récuse les idées reçues. Le faible, le démuné, le doux, l'inadapté. L'homme de Fanny met à nu et nous renvoie de plein fouet l'image de notre propre nature, essentiellement fragile et pathétique, que nous dissimulons à grands frais.

LES SOCLE

Les pieds des personnages ne sont pas ancrés dans la matière; l'absence de socle accroît l'Impression de mobilité et de liberté. Forme et matière réalisent une communion si tangible que les figures semblent surgir directement, naturellement, spontanément des profondeurs de la terre, et disent leur proximité du néant, la menace de la mort, tout en affirmant leur volonté. leur exigence d'exister.

Mais pour mettre les personnages à distance avec le temps et le monde du visiteur, Fanny aime à les présenter sur des piédestaux blancs. Elle les ancre ainsi dans le champ de l'art, les offre à notre étude, nous invite à les voir des différents points possibles, à rompre la frontalité, celle que nous réservons aux personnes que nous rencontrons dans la vie ordinaire. Mais il s'agit moins pour Fanny de revendiquer pour ses sculptures le statut d'oeuvres d'art que de donner à ses personnages une temporalité propre, en rupture avec celle de la salle d'exposition et du public, brouillant, bousculant tous les repères. Le socle fonctionne comme une «rampe d'accès» qui amortit le choc de la rencontre; il fixe les limites de l'espace de la sculpture, et prévient toute confusion entre le monde réel et celui de l'oeuvre.

CONTRE TOUT 'RÉDUCTIONNISME'

Fanny ne donne jamais de représentations fragmentées de ses personnages. Ils sont toujours «en entier», «corps et âme», totalité corporelle et spirituelle. Saisis dans des moments de vie qui requièrent leur participation active et totale. L'unité prévaut toujours sur le détail. Il s'agit pour Fanny de composer, de chercher à introduire dans l'espace une vision globale de cet être qui surgit devant nous, un tout indécomposable, animé par souffle de la vie. Elle renonce à tout ce qui tendrait à donner une vision désacralisante de la figure humaine, réduite au fragment, soumise au découpage, à la mutilation...

LE PASSAGER

« Mes personnages sont des voyageurs, ils font une pause après une longue étape et avant la prochaine », a confié Fanny, et de fait, «Le Passager», sculpté en 1994, annonce tous les marcheurs. Son pied avant s'agrippe sur l'angle du socle de terre; il porte sur l'épaule un sac que nous devinons lourd à cause de son dos qui semble s'arquer sous la charge, et qui nous parle de pesanteur accumulée dans sa forme en bosses anguleuses; le centre de gravité de la sculpture, porté vers l'avant dit le désir d'avancer, de s'arracher à cette terre qui paraît vouloir le retenir: sa tête laissant derrière tout le corps, exacerbe l'impression que le pas accompli appelle le mouvement de retour de l'autre jambe qui libérera le pied. «le Passager» est la métaphore laïque du Pèlerin ou de l'Eclaireur, celui qui fait effectivement le voyage sans retour entre la naissance et la mort, la figure de l'errance.

LA FIGURE DU MARCHEUR

Les marcheurs, figures universelles de liberté, tiennent une place importante dans l'oeuvre. Aucun d'eux ne «marchant» comme les autres, c'est la liberté individuelle dans le choix du «chemin» que Fanny ajoute au thème de l'errance. La précision, le rendu délicat, plein de grâce et d'harmonie de nombreux pieds dans son oeuvre («L'épine» ou la femme endormie à l'enfant, ou les pieds surdimensionnés des femmes accroupies), nous disent l'importance qu'elle attache à cette partie du corps qui nous enracine à la terre, symbole autant de liberté et de vie que de mort. L'attention si particulièrement esthétique qui leur est accordée, magnifie leur fonction et l'investit d'une charge symbolique.

Souvent présentés en nombre, les marcheurs de Fanny, indépendamment de la place que nous occupons par rapport à eux, viennent vers nous comme pressés de nous rencontrer ou de nous dépasser. Les muscles bandés, le corps légèrement penché vers l'avant, le positionnement des jambes représentant les grandes enjambées de leur démarche libre. 'légère, volontaire et autoritaire, nous disent leur détermination, les cheveux délicatement ciselés au vent, leur hâte, l'équilibre assuré sur les deux jambes, leur force, leur assurance. Le geste des bras qui s'ajoute celui des jambes accentue l'impression d'élan décidé dans la vie, jusqu'aux autres. La marche devient parole.

La présence de cette troupe en route pour une destination énigmatique, pour nous, est palpable. En marchant, ils s'inscrivent dans l'espace, se l'approprient, affirment leur être au monde.

De la décomposition du mouvement de la marche. Fanny restitue le temps où s'éprouve l'équilibre, retrouvé à chaque pas. d'un pied sur l'autre, un pas en appelant un autre, et c'est le temps organique, que par là, nous percevons, et que nous retrouvons dans les figures des danseurs et des musiciens.

L'IMAGE DE LA FEMME

La femme qui marche de Fanny, affirme la même allure. Ici même pas, que l'homme ou l'enfant qui marche. Loin de tous les clichés, sexuels ou ménagers, elle avance dans la vie. puissante, libre, et consciente de ses responsabilités envers l'enfant qu'elle porte volontiers dans ses bras, qu'elle «élève» pourrait-on dans toutes les acceptions du mot.

L'image de la femme, se précise dans d'autres sculptures : l'enfant se blottit contre ses jambes, elle en prend soin («L'épine») _ Elle est mère protectrice et aimante, auprès de qui l'enfant trouvera appui, réconfort et amour. La femme ne fait pas exception : son extrême minceur est celle de tous les personnages. Fanny ne s'explique pas pourquoi, sans intention délibérée, ses figures finissent toujours par montrer les muscles sous la peau. Peut-être que son sens de l'anatomie, ajouté à la fonction qu'elle donne aux vêtements, lui dicte de laisser visible ce qui se cache «dessous», accordant ainsi la primauté à tout ce qui vit.

La femme de « la gourde » est un emblème de la féminité dans l'œuvre. La figure de la mère est contrebalancée par l'évocation de la sensualité de la femme qu'elle est aussi.

Devant cette sculpture, l'œil du spectateur est amené à suivre un rythme, une ligne qui ondule tout en douceur. Le ventre découvert et la cambrure de reins. porte le regard vers le mouvement dynamique des hanches qui devient le point central dans la sculpture: de là il remonte, suivant la courbe du buste étroit projeté en avant où la forme des seins s'affiche, avant de découvrir les lèvres sensuelles dans le visage qui se dérobe à la vue de face par la position de la tête renversée. Ses bras levés qui tiennent la gourde, évoquant le geste plein de grâce d'une danseuse, équilibrent, par leur écartement, le volume des hanches. . .

Chaque partie du corps s'expose ainsi par des angles opposés. La construction forte de l'ensemble bien équilibrée sur des jambes puissantes, manifeste dans toute sa plénitude ce qu'est cette femme à la beauté indomptée. Ce qui est visuellement au centre dans la sculpture inclut aussi la tête de l'enfant et son bras demandeur, la relation donc. L'attention est ainsi déplacée de la femme vers le contexte environnant. On peut imputer la largeur des hanches au regard porté par l'enfant sur sa mère, l'échelle amplifiée procédant ainsi de son point de vue, en contre-plongée, tout en suggérant la fertilité de la femme; beauté est fécondité s'associent naturellement.

LES MUSICIENS

Eux aussi, comme les marcheurs, sont des symboles universels de liberté. «Le trompettiste», «Le flûtiste», «Le joueur de bandonéon», «Le violoniste» ... tiennent dans leurs mains un instrument que l'on perçoit vibrant, animé, et les sons qui s'en échappent, nous croyons les entendre enchantés, tant est grande la poésie qui émane de la fusion entre l'homme et l'instrument, entre le jeu et ce qu'il produit. Graciles, ondulants, irréal ces musiciens aux doigts indescritibles, sont musique eux-mêmes, l'harmonie des formes, le tragique et l'étrangeté indicible des visages produisent un vrai bouleversement. Ces figures appartiennent au conte: ils disent avec force leur pouvoir de transfigurer la vie ordinaire et d'ouvrir à une infinité d'inventions.

On retrouve chez les musiciens le modelé précis et ouvragé des mains, pendant modelé des pieds dans d'autres sculptures. Elles sont inimitation à créer, La délicatesse, l'élégance et l'agilité des doigts-gages de virtuosité, sont autant de signes qui attestent de l'assurance de l'artiste dans ses possibilités de création, de sa confiance dans la poursuite de sa recherche artistique.

LES AUTRES FIGURES

S'opposant aux marcheurs, on trouve les groupes de personnages assis sur des bancs. plus ou moins surpris, étonnés, «sidérés» même, dans la composition où les cheveux en nattes se dressent sur les têtes. Suspension du temps et de la pensée. Les attentes qui les habitent, leur soit d'avenir, leur besoin de sens interrogent notre mémoire. Aptes à barrer des chemins, les bancs conduisent à l'idée de la vie au point d'arrêt, la vie dans sa nature inquiétante et énigmatique, cernée par le néant. Le mutisme de surprise de ces personnages devant une cause invisible, nous signifie aussi que l'important est ailleurs, nous interroge sur cet au-delà de la représentation. Le mystère se teinte d'un sentiment obscur que nous peinons à identifier. Nous sentons leurs regards posés sur nous. Ils nous regardent passer ... et nous avons l'impression d'être des intrus .. Certains personnages adoptent la position accroupie, laquelle évoque à la fois le monde de la danse moderne, par la grâce de l'entrelacement des membres, et celui de la vie originelle par le naturel et la simplicité absolus. Leur aspect archaïque et moderne à la fois, est ostensible dans cette femme qui donne à manger à son enfant assis sur ses épaules, ou cette autre qui le tient entre ses jambes, sur son bras replié, ou encore dans ce jeune garçon qui boit exhibant impudiquement son corps nu. Mais toujours, l'art, par l'élégance, la finesse et la grâce de l'ensemble, les lignes des corps qui rythment l'espace, la complexité de la construction des sculptures, transcende l'apparence animale qui est aussi en eux. En contraste avec la verticalité des marcheurs et les positions intermédiaires (assises ou accroupies). l'oeuvre insiste sur l'horizontalité avec les dormeurs étendus à même le sol, évocateur du territoire de nos expériences premières. L'abandon des dormeurs dans un sommeil que rien n'agite, les corps gracieusement exposés à notre regard, l'évocation de la chaleur du contact avec un autre corps, tout convoque la force psychique, mais aussi la fugacité du souffle de la vie. Immobiles dans ce monde où le mouvement est la manière naturelle d'être, ils évoquent l'angoisse de ne pas se réveiller, la vie au minimum de sa perception, peut-être déjà à demi éteinte.

MES PERSONNAGES N'ONT QUE LE NÉCESSAIRE POUR EXISTER

Fanny parle de ses personnages, passionnément, avec amour. Elle confie créer des figures qui la font rêver, qui l'aident à croire aux gens, des gens qui lui manquent ou des gens «comme on peut en rencontrer à n'importe quel moment», bref, «ceux qu'elle aime plus que tout». Il arrive, quand une statue a été vendue, que la figure représentée en vienne à «manquer» à Fanny. Elle la remplace alors, par une autre, qui n'en est pas la réplique, mais qui représente ce que le personnage absent avait provoqué dans sa pensée. Cette donnée est essentielle si on veut comprendre la démarche et entrer dans le monde de cette artiste, sans a priori ni préjugés. Elle nous dit d'emblée que n'ont cours, dans l'univers qu'elle s'est créé, que les sentiments et les idées qu'elle accepte. La déploration, la lamentation ne sont pas son propos; son oeuvre est un refuge, un lieu sûr et protecteur, et l'image qu'elle nous en donne est plus complexe que le regard superficiel pourrait le croire. Elle sait opérer le miracle de donner vie à ses sculptures, et elle le fait, avec simplicité, de façon émouvante et poétique. Tout se passe comme si Fanny avait procédé par soustraction, n'octroyant droit de citer qu'à ce qui exprime l'essence de son «peuple». Tout est essentiel dans ses personnages, dont elle nous dit qu'«ils n'ont que le nécessaire pour exister», non pas au sens biologique de survivre, mais au sens plein du terme, c'est-à-dire manifester le caractère irréductible de l'existence.

Ce «nécessaire» dont parle Fanny, nous en trouverons des indices dans les attributs récurrents dans l'oeuvre.

LE REGARD

La prédilection de l'artiste pour ces visages empreints de sérénité teintée d'on ne sait quoi de tragique, leur confère un mystère envoûtant. La représentation des yeux ne vise jamais à rendre la ressemblance ou créer l'illusion d'un regard expressif qui dévoile la personne ? d'ailleurs, beaucoup de sculptures ont les yeux mi-clos, aux paupières lourdes. Les regards qu'affectionne Fanny captent la présence, l'imposent dans son immédiate réalité. Les traits qui les dessinent se font signes d'une pauvreté et d'une simplicité délibérées, suggérant plus qu'analysant (on retrouve ces traits schématiques, par exemple, sur le front d'une femme accroupie, où les mèches de cheveux en forme de rayons embrasent tout le visage). Ils donnent aux personnages leur côté absorbé, intériorisé. Tous vivent intensément ce dans quoi ils se trouvent engagés, affirmant ainsi leur propre temps vécu, dans cet état presque mystique, dans lequel conscience et perception sont si élevées qu'ils peuvent coordonner toutes leurs facultés, la sorte d'attention complète et indivisible des enfants et des chats. La lecture, dans ces regards, du détachement du Bouddha, dont l'être s'est intégré à l'univers, est invalidée par ces personnages qui, au contraire font face au monde, y agissent pour en faire un territoire à leur usage. Qui a vu le regard de Fanny sait que c'est dans cet état d'abstraction qu'elle travaille, quand les mains savent ce qu'elles doivent faire à mesure que la forme se fait dans une sorte d'hypnose.

LES VÊTEMENTS

Les êtres de Fanny réduisent au plus haut degré l'écart entre une image et une identité, et les vêtements participent au témoignage de leur sincérité. Fanny notifie le peu d'importance qu'elle accorde aux vêtements en se contentant d'esquisser la longueur des robes par exemple, ou de laisser incertain le contour des décolletés comme dans «La Danseuse». Toujours, les habits collent au corps, en épousent intimement les formes et même laissent transparaître la peau, dessous. Tout concourt à ne voiler le corps qu'au minimum possible : on ne sait jamais où finit le vêtement. Il porte le motif des muscles qui jaillissent sous lui (dans «La cruche» par exemple), le dessin des côtes sur le tee-shirt des enfants (comme dans la femme et l'enfant endormis).

Des vêtements qui ne veulent rien faire croire, qui paraissent ne convenir, compte tenu de leur coupe, qu'à la personne qui les porte. L'important, c'est le corps, l'être dans ce corps.

LES ANIMAUX

L'homme de Fanny vit sans conteste dans la nature, sans toutefois y être inscrit au même titre que les autres créatures. Il a construit avec l'animal une relation pacifiée, emplie de respect: on le voit inviter à sa table un chien et un chat, jouer avec une poule ... (lui conférant ainsi une dignité nouvelle), tenir un singe par la main ou sur ses genoux. L'animal de Fanny n'est pas personnifié, dans le sens où on ne le voit jamais sortir de sa «condition», et dans la relation, c'est l'homme, et lui seul, qui exprime son devoir de sollicitude envers lui (comme il le fait ailleurs avec l'enfant). Sculptés avec une attention minutieuse aux détails, toujours efflanqués, toujours en contact physique avec l'homme, les animaux sont saisissants de vérité. Ce chien dont l'expression oscille entre (inconscience et l'abandon absolu, couché entre les jambes de l'enfant, haletant, gueule ouverte, le regard rond, sombre et figé, retient l'impalpable écart entre la vie et la mort, la vie on ce qu'elle peut à tout moment s'éteindre, alors que le mouvement général de la poule, avec laquelle l'enfant joue, se charge de mystère et de poésie qui disent la vie, avec ses plumes délicatement sculptées, sa tête à la crête expressive, les lignes de son corps rythmant le balancement de l'enfant. L'artiste a abordé, à une occasion, la thématique de l'hybridation avec son homme-cerf. Cette sculpture, sans aucune expression de mouvement, repose sur un socle de glaise; les bras disproportionnés du personnage, sont collés au corps, le pantalon court, à la taille trop haute allonge les jambes, en forme de «bout de bois», raidis, au modelé rudimentaire et anguleux: les cornes plantées sur sa tête ressemblent à des tenailles ou des pinces de crape, renvoyant à des connotations guerrières. Tout dans ce corps participe d'une mobilité entravée; Cette sculpture témoigne de l'impossible «amalgamé»: il y a bien ici l'affirmation d'une spécificité humaine perdue quand le rapprochement des deux espèces devient métissage: privé de liberté? ce que disent les pieds scellés et les jambes inaptes à marcher-, de sa disposition à aller vers l'autre de sa capacité à créer, avec ces mains-là au bout de bras trop longs et figés, cet homme-cerf s'oppose radicalement aux marcheurs.

LES OBJETS

Peu d'objets dans l'univers que nous regardons: quelques sacs, des éléments de vaisselle, des bancs, des instruments de musique, des livres ... Ils en acquièrent d'autant plus d'autorité. Des objets susceptibles de mettre leurs utilisateurs en rapport avec le monde et les autres: le voyage, les repas, le rêve ... Les tabourets sont un peu bancals, la coupe à fruits d'un ovale approximatif, la porte du buffet ferme mal ... Ils ont gardé la familiarité des «vieilles» choses non formatées, marquées par l'usage et l'intimité des hommes. Il y a même plus que de l'inorganique, par exemple, dans ce banc sur lequel une fillette est assise, bras croisés: il semble ressentir le «poids» du questionnement du personnage, et subir en conséquence une expression qui le fait plier. La frêle figure qu'il supporte souligne l'effet exagéré de sa flexion...et le banc est perçu sujet autant qu'objet, à qui il peut arriver toutes sortes d'histoires étranges ... Il en est de même pour les sacs, comme animés par un mystérieux contenu que la forme singulière ne laisse pas conjecturer, dénuement, dépouillement. Où commencent le «luxe» et le «superflu»? Les personnages ont tout ce dont ils ont besoin pour la vie qu'il mènent ils sont vêtus et coiffés de façon personnelle, s'adonnent à l'art, s'instruisent, entretiennent des rapports sociaux harmonieux. En les dotant clairement d'une authentique culture, Fanny les ancre ainsi définitivement hors nature, dans un univers à forte connotation d'errance, ce qu'elle confirme: «Mes personnages sont des voyageurs...» dans lequel les notions de progrès, vitesse, nouveauté, confort, possession, sont remises en question. Ce sont des hommes libres, qui marchent «sur deux pieds» pour signifier qu'ils habitent leur monde.

LES RELATIONS ENTRE HUMAINS

mot clé de l'univers de Fanny est humanité, ce mot qui signifie à la fois l'ensemble des hommes et le sentiment de solidarité instinctive qui les unit. C'est ce sentiment de sympathie et de compassion qui prévaut dans toutes les relations qu'elle noue entre ses personnages. Ils manifestent du respect et de la sollicitude envers les animaux; ils sont attentifs aux besoins de l'enfant qu'ils satisfont avec tendresse: ils le portent, le nourrissent ou le soignent. L'enfance, l'amour maternel et paternel occupant une large place, ainsi que le vécu individuel et la culture commune.

LES COMPOSITIONS OU LE 'THÉÂTRE' DE FANNY

Fanny «raconte» ses personnages par le jeu de leurs actions employant tout le corps, en mêlant intimement contenu de pensée et expression, elle exprime conjointement leurs dimensions biologiques, sociales et subjectives, et donne une vision de leur vie à son niveau le plus élémentaire; elle se rapproche ainsi du théâtre, mais sans intrigue, ou du cirque, qu'elle a beaucoup représenté à une époque, ou même des textes anciens et des grands thèmes humanistes, au fondement de notre civilisation. Elle construit personnage par personnage, objet par objet, une proposition qui formule le mystère de l'existence l'énigme de la vie, les questions simples et vitales que l'homme se pose depuis toujours : la mort, le corps, l'esprit, les autres, le devoir, le sens... Mais parce que, dans une même sculpture, coexistent inextricablement, le point de vue personnel de l'artiste, ce qui relève de sa subjectivité: les «déformations», le côté «étrange» et, «insolite» ?, et la dimension «réaliste», l'oeuvre communique une sensation de trouble, elle interroge le spectateur sur la nature réelle de ses propres attitudes, sur les signes qu'il charge de sens, et exige de lui qu'il «démêle», selon sa propre sensibilité et sa propre expérience, ces deux aspects en présence pour tenter de re-construire le personnage. Mais plus l'oeil s'attarde, plus le jeu entre imaginaire et objectif se complique et entame la lisibilité, moins il devient aisé de les circonscrire.

Même reliée à d'autres figures par un lien plastique ou spatial, chaque sculpture forme un tout en soi, et semble, de ce fait, inviter le spectateur à se représenter d'autres rassemblements de personnages que ceux qui lui sont proposés dans une exposition particulière, à imaginer ainsi d'autres compositions, transcrivant d'autres rapports, formant autant de scènes différentes; simulant le hasard des rencontres, le spectateur peut fictivement faire se rencontrer ou se séparer des individus, toujours uniques et jamais interchangeables.

C'est ce qu'a effectivement fait David FERRE, le frère de Fanny. Dans son court métrage d'animation, «La saga des glaises», il met en scène ces êtres de terre, aux côtés de vrais acteurs. Dans le scénario enlevé, leur meilleure arme est leur pouvoir de se faire et se défaire, par lequel David invoque le travail de demiurge de Fanny. Prenant momentanément forme avant de disparaître, ou renaissant du chaos, les personnages métaphorisent le moment présent qui se construit, présage d'un futur intrinsèquement imprévisible et incertain.

La réalisation de ce film, par le procédé image par image, a été un «travail de titans» aux dires de Fanny, qui a parfois exécuté jusqu'à vingt-quatre sculptures pour filmer un seul mouvement.

LES MARQUES STYLISTIQUES

Les Sculptures conservent les traces qu'y ont laissées les mains créatrices et les effets produits, par la cuisson. Par l'emploi esthétique qu'elle en fait, Fanny, bien loin de les dissimuler, en exalte les propriétés. C'est le refus de dominer totalement la matière que l'artiste signifie, en reconnaissant son rôle et sa nature autonome, et l'acceptation de l'immense incertitude de la cuisson, le feu de bois, imprévisible, défiant à chaque fois son expérience et son savoir considérable. Fanny fixe en quelque sorte les limites de son ambition, ce qui exprime, par apologie, cette part de l'Autre à jamais secrète, sa solitude irréductible, ce repli obligé sur soi, inéluctable, que restituent l'impression de mystère impénétrable, qui affectent tous les personnages et qu'intensifient les postures assises aux bras croisés.

La terre et l'eau qui servent au modelage, le feu agent de cuisson, le vent qui anime souvent vêtements et chevelures: toutes les forces de la nature semblent mobilisées pour prendre part à la création. Les libertés que Fanny prend avec figurarion («déformations», «distorsions»), sont chargées de signification expressive. Ainsi certains pieds dans l'oeuvre tranchent avec d'autres, qu'elle a sculptés à la perfection dans la femme endormie à l'enfant ou dans «L'épine» par exemple. Ce sont notamment les larges pieds des personnages assis, aux orteils volumineux et étalés, et ceux, disproportionnés, des femmes accroupies. Ce sont encore les personnages assis qui souvent présentent des genoux osseux, en saillie, aux rotules protubérantes. Cette façon de travailler l'aspect un peu brut, rude et sauvage, et pourtant indéniablement poétique de ses productions, procède de sa quête sans relâche.

de l'harmonie et de l'équilibre qui font sens, récuse les catégories du beau et du laid, refuse la norme et sa puissance coercitive, Ces images conflictuelles brouillent nos interprétations, demandent de revenir à l'oeuvre. Comme un livre que l'on relit en y découvrant des richesses que la première lecture avait laissées dans l'ombre, à chaque nouvel examen, l'oeuvre de Fanny devient de plus en plus dense et «abstraite», l'impression grandit qu'elle signifie : sa logique interne, sa cohérence, s'imposent, et le besoin naît de tenter d'organiser les pistes qu'elle esquisse sans fournir aucun fil directeur.

L'IMAGE DU BIEN-ÊTRE

L'oeuvre retient le plus simple, le plus ordinaire, le plus banal: la terre, d'abord qui se prête mal au polissage, et peut sembler manquer de «noblesse», la nature primaire des actions en jeu, les postures non affectées des personnages, leurs besoins simples, la modestie de leur cadre de vie, etc...

A cette économie s'oppose l'extrême diversité des personnages, ce qui est remarquable compte tenu de leur nombre. Tous sont différents, singuliers, uniques, et dans la représentation de leur coexistence harmonieuse, on peut reconnaître la légitimité de ne se plier à aucun modèle établi, de refuser tout conformisme.

Nulle présence dans l'univers de Fanny des associations de signes données pour bien-être manifeste, pour manières positives d'être au monde (rires, abondance de produits ...): ses mises en scène sont autant de négatifs placés en regard de ces images.

Les personnages sont le plus souvent en groupe. Ils se touchent ou se tiennent près les uns des autres, métaphore de leur partage d'une histoire commune - Les rapports pleins, là, sous nos yeux, nous disent la solitude déjouée, le partage, l'échange, la communion, la compassion...

D'autres éléments de signification invalident l'interprétation de misère physique ou psychologique : l'équilibre dynamique des personnages, corporel et mental, que rien ne semble devoir menacer: les visages et les corps ne trahissant aucun manque, nulle «bestialité» envers les autres ou les animaux. Les objets ne sont pas menaçants, ils reposent fermement dans des mains ou sur le sol. Et si on rit peu dans ce monde, c'est que Fanny remet en question les notions de tristesse ou

de joie, la fonction du rire. La lucidité qui se lit dans les regards dit la volonté et le courage de se confronter à une réalité qui est sans doute tragique, de ne pas cacher trouble ou désarroi, derrière le masque que le rire offre souvent.

La proposition de Fanny est fortement formulée. La singularité de ses personnages ne peut se justifier par leur appartenance à une époque, à un groupe social déterminés. Ils ne pourraient habiter nulle part, ils errent, hors des routes, dans le monde que Fanny leur a construit, un monde d'où émane une certaine nostalgie liée à l'enfance. «l'éternelle gardienne de ce qui mérite de survivre», un monde cohérent, rassurant, peuplé d'individus et d'objets amis, un monde qui célèbre la liberté, la création et le lien social. un monde imaginaire.