

Agnès Baillon

Marion Tivital

La maison de Henri Matisse est à vendre

5 erreurs architecturales majeures

Napoli a Paris au Louvre

Bruno Walpoth

Entretien avec Françoise Gilot

Aldo Larosa

Jack Hogan Vetrriano

Geraldine Cario

Brigitte Méniger & Galerie Grès

Anne Slacik

L'atelier de Gustave Courbet

Marguerite Yourcenar

Oltreterra Laine

China Now Brescia

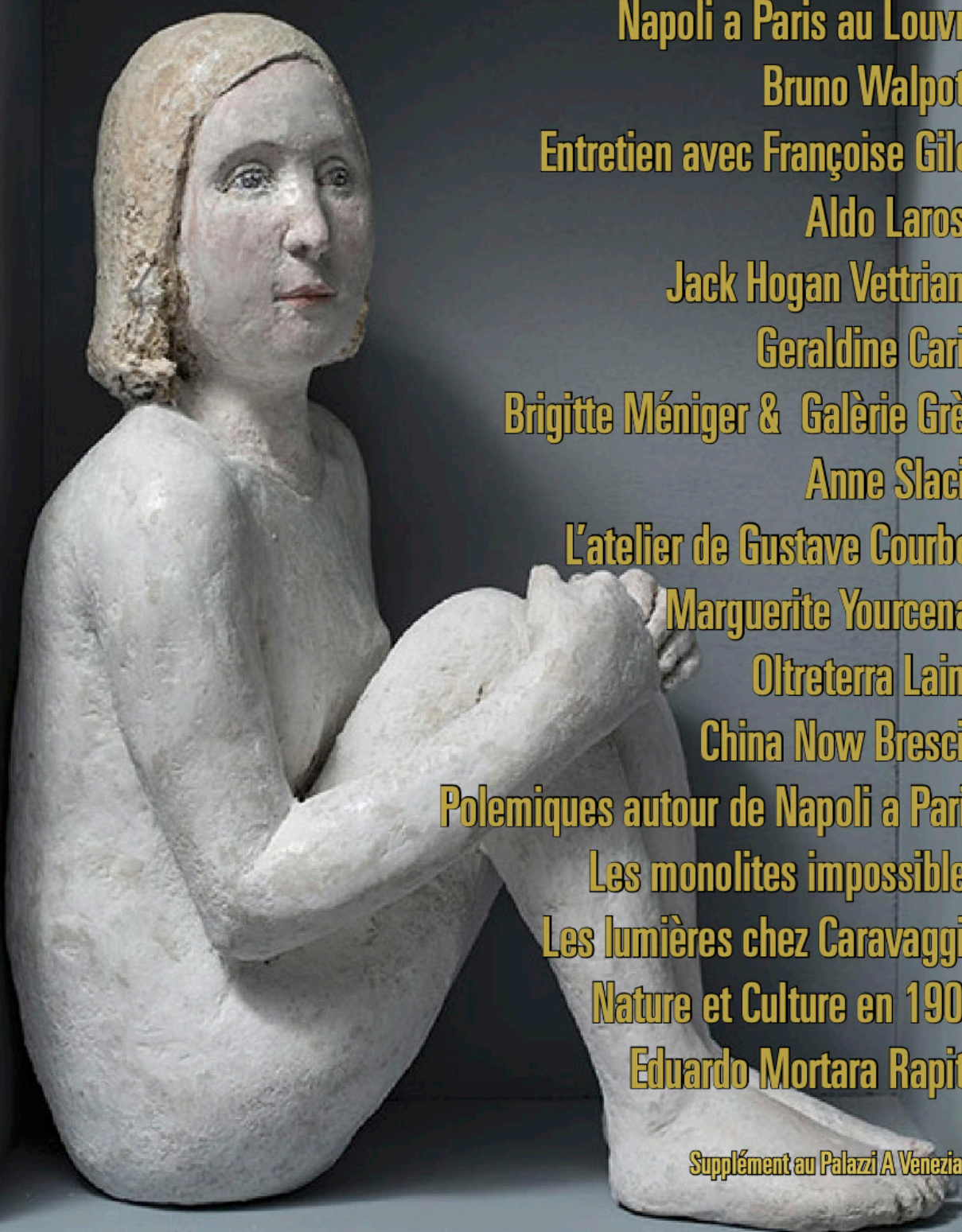
Polemiques autour de Napoli a Paris

Les monolites impossibles

Les lumières chez Caravaggio

Nature et Culture en 1900

Eduardo Mortara Rapito





PALAZZI A VENEZIA

Publication périodique d'Arts
et de culture urbaine
de l'association homonyme
régie par la Loi de 1901
ISSN/Commission Paritaire :
en cours
Distribution postale/digitale

Président
Directeur de la Publication
Vittorio E. Pisu

Comité de Rédaction
Marie-Amélie Anquetil
Arcibaldo de la Cruz
Vittorio E. Pisu

Rédactrice S'Arti Nostra
e Sardonìa
Luisanna Napoli
Ange Gardien
Dolores Mancosu
Supplément à l'édition de
Palazzi A Venezia
du mois de
Juin 2023
Tous droits réservés
Projet Graphique Maquette et
Mise en Page
L'Expérience du Futur

Correspondance
vittorio.e.pisu@free.fr
palazziavenezia@gmail.com
[https://www.facebook.com/
Palazzi-A-Venezia](https://www.facebook.com/Palazzi-A-Venezia)
[https://www.vimeo.com/
channels/palazziavenezia](https://www.vimeo.com/channels/palazziavenezia)

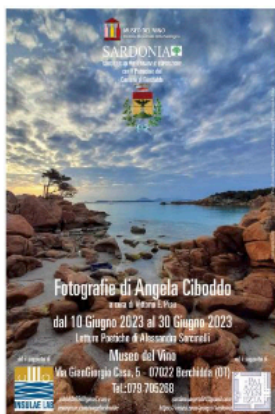


Ancora i Casotti ?
Lineografie di Vittorio E. Pisu
dal 24 al 30 giugno 2023
Mercoledì 24 giugno 2023
dal 10.00 alle 17.00
OCCASIONE 2023
Via Venezia 14, Cagliari, Vittoria
070520128

Il ne résiste pas à l'envie de vous faire part des expositions que SARDONIA, notre consœur émérite avec qui nous partageons les moyens éditoriaux et les bureaux, organise inlassablement en Sardaigne (à peine 2 heures de vol de Paris à des prix concurrentiel avec Ryanair et EasyJet depuis Juin en septembre) outre Cagliari maintenant au Musée du Vin à Berchidda riante localité du Nord de cette île merveilleuse, où depuis 37 ans sévis «Time in Jazz», festival musical organisé par Paolo Fresu, le trompettiste bien connu, et qui étend son offre avec Insulae Lab depuis l'année dernière, nous offrant l'opportunité de vous proposer une série de 7 exposition de mai à octobre.

Voir le poster ci dessous.
Par contre dans la perspective d'une cessation des expos à l'Arrubiu Art Gallery Café en attendant l'ouverture de La Chambre de l'Artiste, espace de travail d'exposition et de résidence proposé aux artistes en voie de construction, vous pourrez contempler mes linoleographies sur les Casotti de la plage de Cagliari al Costadonia Showroom Agricole entre le 24 et le 30 juin prochain sans compter les vues de Cagliari esposées à la Libreria della Via Sulis presque en face où je ferait aussi des démonstrations de gravure sur linoleum.

Je vous attends.
Vittorio E.Pisu



epuis la création simultanée à Paris et à Cagliari des associations SARDONIA, trente années se sont écoulées.

Cela se fête n'est ce pas?

En ce moment au nord de la Sardaigne dans la ville rendue mondialement connues aux amateurs de Jazz, Berchidda, le Musée du Vin accueille une série d'exposition qui, après les aquarelles de Alberto Miscali, nous présentent les photographies de Angela Ciboddo, charmante habitante de la région, avant les sœurs Pedoni peintres qui seront suivies en juillet par les photographies de Dolores Mancosu que nous avons déjà exposé à plusieurs reprises et que nous avons hébergé dans ces pages même il y a pas si longtemps.

Ensuite la peintre Laura Zidda nous montrera ses toiles très urbaine, suivie par Antonella Marini architecte mais aussi peintre et photographe, et même auteur et interprète de chansons et de textes théâtraux. Pour finir Michelle Pisapia, grandissime peintre de talent clôturera la série, en espérant pouvoir renouveler l'expérience l'année prochaine. Inch Allah.

Pa contre nous attendons fébrilement le feu vert pour un espace d'exposition que nous convoitions depuis des mois dans le centre même de Cagliari et a deux pas de nos bureaux pour ne rien gâcher.

Espérons pouvoir dès le mois prochain vous proposer une série d'exposition et non seulement d'artiste femmes mais aussi de l'autre moitié du ciel.

Dans ce numéro, comme d'habitude sautant du coq à l'âne nous espérons que vous trouverez votre bonheur en découvrant quelques nouveautés ou en approfondissant des thèmes déjà connus.

Vous trouverez que souvent on parle des mêmes, mais c'est justement parce que on aime leur travail que nous avons rencontré personnellement et nous en avons été particulièrement impressionné.

C'est vraie que certaine expositions de nos préférées se situent un peu loin mais lorsque le mois dernier nous constations avec quelle aisance Jules César et Cléopâtre se déplaçaient en leur époque, je pense qu'aujourd'hui cela devrait être plus facile, n'est ce pas?

Nous n'avons pas besoin de nous attarder sur l'exposition Napoli à Paris, dont tous le media ont du vous faire l'article ad nauseam, mais nous n'avons pas résisté à l'envie de vous faire part même des polémiques désormais usuelle que cette manifestation suscite tout en vous invitant à la visiter parce que c'est vraiment intéressant et je pari que vous ne manquerez pas cette occasion.

Nous sommes aussi ravi de vous présenter un photographe que nous avons découvert il y a quelques temps et avec cette publication nous voulons réparer l'oubli de ne pas l'avoir cité plus tôt comme il mérite assurément. A suivre.

Nous attendons aussi de pouvoir ramener à Paris l'exposition Collettiva de Fotografia, que nous avons montré ad Oristano, ad Iglesias, puis à Cagliari, en attendant peut être une nouvelle exposition dans un endroit prestigieux avant la capitale française dont cinq des exposé sont natifs ou résidents.

A propos des monolithes impossibles, j'ai remarqué que certains commentateurs s'obstinent à vouloir nous faire croire que avant nos civilisations bien connues d'autres depuis disparues nous ont précédés.

Tout à coup je me demande si ces civilisations qui ont occupé cette planète avant notre tour ne se seraient par hasard extintes tout simplement parce qu'ils avaient détruit leur même habitat? Un peu ce que nous sommes en train de faire allégrement et avec la certitude qu'il est déjà trop tard pour faire machine arrière et ce n'est pas parce que l'on va remplacer les véhicules individuels polluants avec des électriques encore plus polluants à fabriquer que cela va arranger le schmilblick.

L'histoire n'est pas avare d'exemple de dénégation qui se veulent toujours plus radicales lorsque tout est déjà perdu.

Sans compter sur les complottistes de tout genre duquel les ter-rapiattiste ne sont pas exclus.

Quand on réalise que 2500 avant notre ère on savait déjà que non seulement la Terre était ronde mais on en avait calculé le diamètre précisément et ce n'est qu'en 1880 que cette idée que la Terre serait plate est apparue chez l'illuminé de service qui depuis lors a bien trouvé des followers.

Mais enfin l'été va arriver, avec les beau jours et les vacances alors plate ou pas plate qui s'en soucie ?
Vittorio E. Pisu



Photo Leonardo Cendamo/Getty Images

AGNÈS BAILLON
MARION TIVITAL

Magnès Baillon a imaginé un monde à son image : intime, sensible et calme. Elle entre dans la sculpture pendant ses études, « par accident » et pour se libérer de la rigidité de la peinture. L'artiste a commencé à sculpter ses petites figurines à l'approche de la remise des diplômes, pour relâcher la pression et découvrir à quel point elle se sentait libre dans sa création. Ses premières expositions étaient une combinaison de peintures et de sculptures. Les corps étaient peints (souvent des nageurs tandis que leurs têtes étaient coupées et montées sur des supports. À partir de 1990, elle se consacre entièrement à la sculpture, travaillant la résine, le bronze et le papier mâché.

Ses œuvres sont exposées à Paris depuis la fin des années 1990 mais aussi en région (Lyon, Poitiers, Limoges) et à l'étranger (Etats-Unis, Allemagne, Grèce). Les œuvres d'Agnès font partie de collections privées dans le monde entier : collection Treguer, Fondation Frissiras (Grèce) et Musée Wurth (Allemagne).

Agnès Baillon (née en 1963 à La Ferté-Milon, dans l'Aisne) dresse une véritable galerie de portraits et construit un monde peuplé de figurines qui oscillent entre silence et recueillement, où, malgré la ressemblance, les postures diffèrent d'un personnage à l'autre. Son exposition personnelle – intitulée « Le Grand Bain » – a lieu à la galerie Felli, à Paris, jusqu'au 14 avril : l'artiste se confie et nous explique sa démarche. Quelle est la période de l'histoire de l'art que vous préférez – et qui vous inspire ? *Je suis passionnée par la Renaissance, j'admire les bustes religieux en bois polychrome souvent rehaussés de feuille d'or. J'ai souvent créé des bustes religieux contemporains : j'aime l'idée d'une sculpture dans une autre, avec des personnages à différentes échelles. Je travaille beaucoup sur le thème des portraits sculptés. Ils m'inspirent pour leur représentation hiératique et la matière du bois peint lissé puis abîmée et usée, ils donnent une vibration qui me fait penser au temps qui passe. J'aime aussi la période*

romaine, les peintures de Pompéi et les portraits funéraires des tombes romaines. Préférant retrouver les vestiges d'une époque passée, je travaille souvent sur le thème des fragments en bronze – référence aux portraits humanistes des tombes du Fayoum (Egypte ancienne). Et dans l'art contemporain ? L'artiste qui m'inspire le plus est le sculpteur Ron Mueck (né en 1958 à Melbourne, en Australie). Ce qui me captive dans son œuvre, c'est le vertige que l'on ressent en étant physiquement face à ses personnages. C'est tellement réel !

Un trouble qui vient sans doute de l'hyperréalisme de ses sculptures et de la différence de taille entre une œuvre monumentale et celui qui la regarde.

*Il sait passer à travers les gens, à travers les apparences pour ne garder que l'essentiel : la beauté intérieure. Dans vos séries, vous vous inspirez souvent de faits de société ou de films ! Cette fois-ci, c'est en allant voir *Le Grand Bain* [comédie dramatique française*

coécrite et réalisée par Gilles Lellouche et sortie en salle en 2018] que j'ai eu envie de représenter des personnages un peu gauches et maladroits, souvent blessés par la vie.

Les acteurs de ce film n'ont pas des physiques d'athlètes et ne sont pas amenés à gagner : chacun peut se projeter dans ces corps imparfaits.

Moi qui suis une grande solitaire, j'ai trouvé dans cette équipe un état d'esprit bienveillant et combatif.

J'aime les adultes qui gardent un esprit d'enfant. Comment construisez-vous vos statuettes et quelles techniques utilisez-vous ?

Je construis mes statuettes avec une structure en papier et tiges d'aluminium, ce qui me permet de changer la position, la grandeur et d'improviser sans cesse. Rapidement, je peins le regard pour guider l'expression du visage, je pose ensuite différentes couches de papier mâché, je frotte pour avoir une surface lisse, puis je passe plusieurs couches successives et transparentes de peintures à l'eau.

Enfin, je frotte avec des râpes à bois pour retrouver la couleur du papier et faire penser aux transparences du corps.

Ce n'est pas de la sculpture mais du modelage, comme de la terre.

Pour la peinture, je passe beaucoup de glacis, et de la peinture acrylique, et de l'aquarelle.

Que voulez-vous transmettre par vos sculptures ? Ce qui me tarade, c'est l'obsession de créer des vies, c'est comme un apaisement. Je travaille tous les jours, c'est presque aussi important que de boire ou manger, cela fait partie de ma vie.

Ce qui m'intéresse, c'est de trouver « l'intensité sensible » et la faire ressentir au spectateur.

J'aime qu'il se projette dans mes sculptures, qu'il s'identifie, qu'il soit touché par la présence du personnage.

C'est un instant figé, comme une photographie.

Claire Gilly

Claire Gilly

www.lemonde.fr/culture/article/2019/04/10/agnes-baillon-sculpteuse-j-aime-les-adultes-qui-gardent-un-esprit-d-enfant_5448391_3246.html

Charlotte Waligora : Dans le cadre d'une exposition à Brouzes du Larzac, en 1997, vous avez eu un fragment dans le journal Le Monde qui présentait votre figuration en ces termes : « d'horribles petites cochonnes ... à la limite du supportable ». Avez-vous compris cette perception de votre oeuvre ?

Agnès BAILLON : *J'ai été mise au courant de cet article par la visite d'un monsieur qui, en entrant dans la galerie, s'est étonné et m'a demandé « il paraît que vous faites des animaux... »*

Ce monsieur était vétérinaire. Ça m'a fait rire.

Cela dit, j'ai trouvé l'article un peu raide... Quand je l'ai lu, je me suis dit que c'était de la provocation, car – à mon sens – les mots étaient en parfait décalage avec ce que je faisais.

À cette époque, j'utilisais une résine rose qui pouvait faire penser à de la peau de cochon. C'était aussi l'époque de la parution du livre Truisme (de Darrieussecq) qui raconte l'histoire d'une femme se transformant en truie !

Dans ce livre, quand le personnage se transforme, c'est écrit d'une telle façon que le lecteur s'identifie.

On a la sensation que la peau se transforme. Je savais déjà que l'on pouvait être dérangé de façon épidermique par cette matière.

Mais seule la couleur pouvait faire penser à un cochon.

Il me semble qu'il n'y a rien de porcine dans mes personnages. Ni dans ceux de cette époque-là, ni dans ceux d'aujourd'hui. Les gens s'identifient souvent à mes sculptures.

Ch. Waligora : Avez-vous délibérément choisi d'éviter toute connotation possible du sujet ? Rien ne nous permet d'identifier vos « personnages ». Aucun signe, aucun motif qui puisse permettre une interprétation, en dehors des sexes (hommes, femmes) ? Seules quelques « baigneuses » permettent au regardeur de se distancier d'une figuration avec laquelle ils se retrouvent pour un face à face troublant. L'absence de distanciation rend souvent le public mal à l'aise. Vous parlez justement d'identification...

Agnès BAILLON : *J'essaie d'éviter au maximum les anecdotes et tout signes temporels ou culturels, d'identité. Si je définis le personnage, c'est-à-dire si je lui attribue un élément significatif (vête-*



ment, bijoux, coiffure) dans le temps et culturellement, je limite l'imaginaire du spectateur.

Là, rien ne lui permet visuellement de se détacher du sujet, c'est-à-dire de prendre de la distance.

Par cette absence, c'est sa propre histoire qu'il projette: très souvent, ses angoisses, ses inquiétudes et ses interrogations.

Il y a un effet miroir immédiat. J'ai souvent constaté que quelqu'un de gai trouve mon travail, humoristique et inversément.

Quand je parle de coiffures (vous m'avez déjà parlé de l'absence de poils, il est vrai que mes personnages sont imberbes) elles sont soit stylisées, soit une fois encore absentes.

La « déconnotation » est volontaire ; c'est un parti pris délibéré.

Le moyen d'accéder à une dimension universelle; de rendre mes personnages universels.

En fait, la seule chose qui les différencie vraiment les uns des autres ce sont leurs expressions et leurs morphologies.

Ils sont humains, uniques, aussi différents que les êtres

humains entre eux. Je travaille jusqu'à ce que je sens, ou crois, avoir réussi à amener une présence, à avoir transformé la résine en présence humaine.

Ils sont incarnés, presque vivants.

Ch. Waligora : La « déssexualisation » de vos sujets qui sont autant enfants, qu'adultes – en réalité, ils n'ont pas vraiment d'âges – est-elle tout aussi volontaire ? Cette absence de dynamique sexuelle nous ramène implicitement à l'enfance, âge auquel la perception des êtres et du monde est à la fois « vierge » et innocente.

Agnès BAILLON : *J'ai récemment fait une séance photo où j'étais nue dans mon atelier et mise en relation directe avec mes sculptures. C'était étonnant et perturbant d'être seule, mise à nue, vivante et sexuée au milieu de mes œuvres.*

C'est à ce moment-là que j'ai vraiment réalisé qu'elles n'étaient pas sexuelles même si elle sont sexuées.

En réalité je le savais.

Mais la prise de conscience fut... foudroyante et sans appel (rire). Cette absence de dynamique sexuelle n'était pas préméditée.

Elle n'a jamais fait partie de « programme », mais je n'avais pas envie que la sexualité dérange et perturbe la perception de l'œuvre.

La peinture de Jean Rustin, par exemple, est pour moi plus forte par l'absence de gestes sexuels.

À ce moment-là, la fragilité de l'humanité rustinienne est beaucoup plus émouvante, que les personnages soient nus ou non.

Je voulais, de mon côté, incorporer le vêtement au corps jusqu'à la transparence.

La nudité de mes personnages renforce l'absence d'identification possible.

Je pense que la sexualité est une connotation pour l'œuvre. Elle est un acte défini qui serait allé à l'encontre de ce que j'avais envie de faire et de dire.

Ce qui m'intéresse est la présence de l'être.

Le regard est plus important que le sexe.

Le sexe projette le personnage vers l'extérieur.

Le regard ouvre la voie vers l'intérieur.

C'est une façon d'inviter le spectateur à une rencontre, intime et silencieuse, avec lui-même.

Ch. Waligora : Il y a tout un



Photo agnesbaillon

rapport d'échelles et de grandeurs qui cultivent un sentiment d'étrangeté...

Agnès BAILLON : J'ai toujours essayé de ne pas travailler « grandeur nature », une fois de plus, pour éviter de rompre le lien avec l'imaginaire.

Avant d'avoir vu l'exposition Ron Mueck (Fondation Cartier, 2006), je pensais que dépasser l'échelle humaine renvoyait fatalement à la statuaire monumentale.

J'avais en tête les sculptures des régimes fascistes et réalistes socialistes des années 1920-1930 qui manque, à mon sens, totalement de sensibilité.

J'essaye d'atteindre et de créer une dimension sensible et intime.

Quand j'ai vu cette exposition Ron Mueck, j'ai senti qu'on pouvait y parvenir dans le monumentalisme, aussi.

Face à ses œuvres gigantesques, j'ai éprouvé un vertige.

Le vertige intervient lorsqu'on est convié dans un univers (ici l'intimité des personnages) où nous entrons sur le fil du rasoir parce que tout en reproduisant une facette de la réalité, on accède à une dimension poétique.

J'ai commencé à faire des têtes plus grandes que grandeur nature alors que mes sculptures en pieds sont plus petites. Cela met le public mal à l'aise. Régulièrement on se demande si ce sont des gens normaux. C'est très intéressant parce que le « réalisme » des traits du visage et de la morphologie (non idéalisée) donne une impression de portrait vivant, mais l'échelle, systématiquement travaillée en dessous ou au-delà de la réalité procure en effet ce sentiment d'étrangeté.

Ch. Waligora : Vous avez étudié la peinture à « l'atelier Cremonini », puis vous avez choisi la sculpture.

Accepteriez-vous de revenir sur le passage de l'un à l'autre ?

Agnès BAILLON : J'ai choisi un professeur qui avait une forte présence pour tuer l'influence de mes parents.

Plus tard il a fallu tuer le maître pour pouvoir être enfin libre.

Au fond, je suis autodidacte. Quand

J'étais aux Beaux-Arts, je faisais de la peinture avec un grand « P ». L'art majeur par excellence... L'exigence de Leonardo Cremonini et l'obligation d'« exceller en

peinture » déclenchait cette « angoisse du chef d'œuvre » comme disait Skira, l'assistant de Cremonini.

A l'approche du diplôme, j'ai commencé à faire des « petits bonhommes » brochés. Skira, justement, a vu ce travail et a trouvé ça très drôle.

Il voyait aussi que je m'amusaissais et que je prenais beaucoup de plaisir à les fabriquer « en douce », que j'étais libre dans ce registre.

On ne m'attendait pas là. Il les a amenés chez Caroline Corre pour les présenter et a imaginé de les exposer.

Progressivement, ces « petits bonhommes » ont grandi et pris de plus en plus de place. J'ai toutefois continué la peinture.

Il y a eu un temps de « cohabitation ».

Tout en peignant des personnes sous l'eau sans tête, je complétais leurs corps en sculptant leurs têtes.

Il était indispensable d'exposer des deux ensemble, jusqu'au jour où je suis vraiment devenue sculpteur.

Ch. Waligora : Vous arrive-t-il aujourd'hui de vous remémorer les paroles de Leonardo Cremonini en observant votre travail ? A-t-il laissé une empreinte active ?

Agnès BAILLON : J'ai déjà répondu à cette question dans l'hommage que vous lui avez consacré.

Je relis : « c'était passionnant de l'entendre parler de la matière picturale et du sens du visible.

Il parlait beaucoup du « dur » et du « tendre » qui devaient cohabiter dans l'œuvre comme deux entités à part entière, non fondues mais harmonisées, équilibrées et distinctement présentes.

Ça, c'était son grand enseignement.

Pour lui, on était fait de dur et de tendre (la chair et les os). Pour arriver à produire une émotion, à la transmettre, il fallait atteindre cet équilibre, en évitant la mollesse.

Il avait aussi l'exigence de l'observation, éviter les automatismes et l'effet facile. Cette rigueur sur le sens de l'observation qu'il voulait nous transmettre et sur lequel il insistait, permettait selon lui d'accéder à ce qu'il appelait « l'intensité sensible ».

Ça rejoint un peu tout ce que je viens de dire non ? Je vous ai aussi dit qu'« il voulait nous mener au développement et à la traduction d'une vision personnelle de la réalité.

Il souhaitait que notre imaginaire s'enrichisse.

Mais on ne pouvait faire appel à notre imagination qu'après avoir approfondi sérieusement et minutieusement l'observation du réel. » Que puis-je ajouter ? Alors oui, il a laissé une empreinte...

Ch. Waligora : Vos sculptures qu'elles soient en bronze, en résine ou en papiers mâchés sont peintes. C'est une façon de faire disparaître la matière première, de « jouer » sur la texture finale mais aussi de renforcer le réalisme des traits, les yeux, le contraste de la couleur des lèvres et des dents...

Agnès BAILLON : Le bronze en sculpture, c'est comme la peinture avec un grand P. C'est trop mortifère, je veux dire que c'est trop « noble » et intouchable. C'est une matière morte. Brute, elle n'est pas vivante, ni vibrante. Pour que le bronze s'anime, il faut reprendre toute une série de systèmes qui ont déjà été explorés (le « non-finito » de Rodin, par exemple). Que je travaille le bronze, la résine, le papier mâché, j'ai envie d'une matière aussi vivante et transparente que le corps avec ses imperfections. La peinture concourt aussi à produire un effet de chair. (suit page 6)

(suit de la page 5)

Je travaille la chair en transparence avec des glacis.

Les yeux sont peints depuis mes débuts.

C'est la peinture qui crée le regard et l'expression puisque « le regard est le miroir de l'âme »...

Par la peinture, je combine réalisme de l'expression et ouverture sur l'intérieur, univers des sentiments.

La peinture accompagne donc et complète la sculpture.

Elle intervient souvent à la fin. Je ne souhaite pas, non plus, que les spectateurs devinent immédiatement la matière première.

Encore une fois, c'est une façon de les pousser à s'interroger.

D'aiguiser leur curiosité.

Ce travail de disparition de la matière première trahit le fait que je recherche en permanence.

Je remets toujours le travail en cours en question, les matériaux utilisés.

Je ne me suis encore jamais « installée » dans une façon de faire dont je ne dérogerais pas.

Et je ne le souhaite pas.

J'ai besoin d'éprouver moi-même certains vertiges et de prendre des « risques », d'essayer, de me tromper, de douter.

Ch. Waligora : La représentation du corps, ses morphologies et les traits des visages sont « réalistes ». On perçoit pourtant, à l'œil nu, un dépassement de la réalité, comme une volonté, ou quête, de poétisation du sujet. J'y vois une réalité poétique. D'une tout autre manière, vos « visages » sont aussi intemporels que ceux de Giovanni Della Robbia (1469 – 1529), et ceux de Rogier Van der Weyden (1399/1400 – 1464).

On pourrait aussi établir une filiation entre votre figuration et celles de la Grèce archaïque (- 620 à - 480) de l'Égypte sous l'ancien empire (je pense au Scribe accroupi (2620-2500 avant notre ère, du Musée du Louvre) enfin la sculpture étrusque. Pour atteindre cette transposition poétique de la réalité, il faut avoir parfaitement observé et « dompté » ce qui est de l'ordre de la représentation strictement mimétique. Vous avez accroché et conservé un certain nombre de photographies dans votre atelier à partir desquelles vous travaillez.

Agnès BAILLON : *Quand j'étais enfant, dans l'atelier de ma mère, il y avait beau-*



Photo napoleonsamony

coup de reproductions de peintures flamandes.

Roger Van der Weyden effectivement. À cette époque, je dessinais déjà des portraits inspirés de ces personnages. Ils me fascinaient.

Ce que j'aimais c'était le réalisme des traits du visage chez Van der Weyden, Memling, Van Eyck et, d'une manière générale, dans la peinture flamande de cette époque qui est très stylisée.

C'est cette alchimie des contraires qui m'attirait. Je vais souvent au Louvre voir les salles de sculptures égyptiennes et romaines. Ce qui me séduit est le côté à la fois vivant et stylisé de cette statuaire, l'antique et le « contemporain » de certains visages.

Le but des égyptiens était d'atteindre la vie éternelle. Ces sculptures sont des fragments de vie « préservés » pour l'éternité.

Un jour un visiteur m'a dit, en voyant mes sculptures : « c'est l'archéologie d'une société pacifiste ». Elles sont perçues par mes collectionneurs comme des « poupées ». Ils parlent d'apaisement.

J'ai grandi sur le Larzac où le militantisme était très fort. Je suis empreint d'une part de

cette « énergie » que l'on peut mettre et employer au service de ses propres valeurs.

Je suis une « militante » humaniste. Oui, je pars de la réalité ; une réalité que je mets en valeur et au-delà de laquelle je tente d'aller.

Je pars de photographies, en effet, qui provoquent une émotion que j'essaie de restituer. Ce sont souvent des gens blessés, des gens handicapés, considérés comme imparfaits.

Le thème du corps est tellement vaste qu'on peut le décliner à l'infini.

La constante reste cette volonté de dépassement que l'on peut voir comme une « transposition poétique ».

Cela ne signifie pas enjoliver. En 2008, par exemple, je suis allée voir l'exposition de Jan Fabre au Louvre, L'Ange de la métamorphose, dans les salles des écoles du nord.

J'ai adoré cette exposition. J'ai retrouvé ces « oppositions » et mises en correspondances qui me réjouissent : tout d'abord entre un artiste vivant, d'aujourd'hui, et les œuvres du musée du Louvre : le temple de l'histoire de l'art. L'Autoportrait en plus grand ver du monde installé dans la salle des Rubens m'a époustoufflée.

Il y avait une obscénité « à la limite du supportable » (rire). Cette œuvre mettait mal à l'aise. Il y avait un appel à la chair parce que les bourrelets du ver réfléchissaient la volupté écoeurante des chairs peintes par Rubens.

Le ver en lui-même était éminemment phallique, mouvant sur une installation de pierres tombales.

Ce qui était intéressant et dérangeant était la cohabitation « dans le sublime » du sexe et de la mort. Une telle dimension sexuelle et mortifère, au Louvre, était osée.

Je n'aime pas particulièrement Rubens. Je trouve cette peinture trop molle (fluide). Fabre y a apporté un équilibre. Il a prolongé et complété, voire corrigé l'œuvre.

Ch. Waligora : Les fragments de visages en bronze peints vont dans ce sens et sont aussi troublants qu'attrayants. Vous avez récemment « abandonné » la résine pour le papier mâché. Y a-t-il un lien avec le film After Hours de Martin Scorsese dont vous m'avez parlé, où le personnage principal finit par sortir d'un infernal et cauchemardesque concours de circonstances nocturne, couvert de papier mâché et transformé en sculpture ?



Agnès BAILLON : *Les fragments de corps que j'ai vu au Louvre m'ont particulièrement émue comme je viens de le dire. J'ai commencé à faire des fragments de visages en bronze peint, en 2008.*

Les renouvellements récents voient leur origine dans ce que j'observe.

En réalité je vais à la rencontre de ce qui coïncide avec mes propres recherches et je trouve parfois des réponses autant que j'observe mes « icônes » sous un angle toujours nouveau.

Je les interroge, les questionne. Mes fragments sont presque archéologiques, ils possèdent ce miracle de l'archéologie.

Cette façon de ramener à notre époque ce qui était voué à la destruction et à la disparition.

C'est un peu le principe des portraits funéraires du Fayoum.

J'y ai préservé le réalisme des traits, utilisé une matière (le bronze) que je trouve sans vie et qui renvoie au passé.

Ces visages « cassés » peuvent être maintenant imaginés dans leur intégralité par le spectateur. Toujours cette volonté de ne pas rompre avec l'imaginaire. Ces deux der-

nières années, tout a changé. Récemment, j'ai décidé de tester ma figuration avec la technique du papier mâché. La surface est également peinte, puis frottée pour créer un effet de fresque.

Je réalise qu'il y a, au fond, un désir de retour aux origines à un mode d'expression « archaïque », primal.

Une volonté de retour aux sources, d'épurer.

Peut-être de décharger l'humanité de ses atours pour la représenter dans ce qu'elle a de plus pur.

La texture du papier mâché peint puis frotté donne l'impression qu'en dépit de l'érosion du temps, les personnages continuent de vivre.

C'est apaisant de créer des êtres qui finalement nous survivent, c'est une petite victoire sur la mort.

La leur ou la nôtre ?

Je me rappelle du film « After Hours » qui m'a beaucoup marquée. L'idée est magnifique : la vie à l'intérieur même de la sculpture, le salut par la sculpture qui devient plus vivante que l'homme.

En tout cas, elle est sa seule issue...

Charlotte Waligora

<https://agnesbaillon.com/biographie/textes-francais/entretien/>



es compositions de Marion Tivital sont pour le moins énigmatiques.

Des intrigues en soi, pourrait-on dire.

Les paysages quelque peu taciturnes n'indiquent pas vraiment s'ils sont inspirés de lieux réels ou s'ils sont le fruit de l'imagination.

Les structures industrielles, les édifices compacts et parallélépipédiques, les habitations sommaires, paraissent désertés, voués à eux-mêmes.

On n'y perçoit, d'ailleurs, ni fenêtre, ni ouverture, comme s'ils avaient décidé de soustraire aux yeux du monde la réalité de leurs entrailles.

Des intrigues visuelles, en effet, car les atmosphères silencieuses sollicitent un sentiment de stase ou d'engourdissement, une sorte de ralentissement du regard propice à la contemplation, mais aussi à la spéculation.

Si le temps paraît figé, indéfini, car saisi de forces qui se contractent à mesure qu'elles se dilatent, aussi ce temps enclenche-t-il une conscience de l'inexplicable ; ces bâtisses qui miroitent des étendues nordiques ne semblent pas être à leur place.

Ces ciels, chargés de nuages sourds, noircis par des nuits imminentes, possèdent parfois le caractère de ce qui est irréel, peut-être même quelque chose de fantomatique, comme un ordre invisible qui habillerait le monde de sa présence diaphane.

Des interrogations, sans doute, mais surtout une impression globale.

Celle qu'induit le fait de se mesurer à des univers irrésolus où le bon sens et la logique sont susceptibles de faire défaut.

Celle également qui consiste à fusionner un langage éminemment tangible à des réalités immatérielles.

Or, on dit de l'inquiétante étrangeté qu'elle se manifeste lorsqu'un sujet se heurte à des situations qu'il croit reconnaître, sans parvenir, pour autant, à les qualifier.

À l'échelle de la peinture de Marion Tivital, si l'on peut parler d'inquiétante étrangeté, vraisemblablement est-ce à travers le basculement subreptice qui s'accomplit entre, d'un côté, des physiologies pleines, coutumières, peut-être même rassurantes (suit page 8)

MARION TIVITAL

(sui de la page 7)

(à l'image de ces formes géométriques qui s'empilent comme des jeux d'enfants, ou de ces architectures qui s'érigent en abris désinvoltes face à la nature) et, de l'autre, un abrègement des aspérités du réel, de ses détails, de manière à ce que nulle identification ne puisse avoir lieu.

Un sentiment de quiétude s'associe donc à celui d'égarement.

Peut-être est-il soutenu, autrement, par la prépondérance des volumes et des découpages géométriques.

De telles figures, en effet, en plus d'être favorables, dans les peintures de Marion Tivital, à des ombrages indolents, sont aussi porteuses de mystère et de rêveries de toutes sortes, ne serait-ce qu'en raison de leur potentiel symbolique, philosophique ou mathématique.

Aussi, l'absolu recul de la figure humaine, dans la majorité des compositions, résonne-t-il avec la série des portraits silencieux ; les visages, se-reins et dormants, réitérent la part d'étrangeté entrevue dans les structures inhabitées.

Les songes qu'on leur prête s'agrègent inévitablement aux réalités dissimulées derrière les cloisons des édifices.

On comprend alors que la prétendue inertie que suggèrent les architectures et les paysages alanguis par les nuits hivernales, masque en réalité un surcroît de sens, un vitalisme, une effervescence, car celui qui a les yeux clos n'est pas forcément celui qui se fige.

Au contraire, il est peut-être le plus voyageur d'entre tous, en renvoyant à des mondes intérieurs foisonnants et volubiles, ouvrant d'innombrables possibles, de façon à dire que le réel ne se livre pas toujours d'un seul tenant.

Julien Verhaeghe

Epurée, puissante, sereine, mystérieuse, la peinture de Marion Tivital débusque la beauté là où l'œil commun ne la soupçonne pas. En peignant des architectures taboues, des friches silencieuses, l'artiste donne une âme aux choses qui n'en ont pas. Et ses paysages nimbés de brume, sont eux, autant d'invitations au rêve.

Les friches industrielles et les usines désaffectées sont, pour Marion Tivital, de mystérieuses présences immobiles et muettes. Oubliant leur fonction première, vidées de toute présence humaine, elles



Photo mariontivital

semblent se réintégrer dans le paysage et elles acquièrent ainsi une fascinante intemporalité. »

L'énergie et la force sereine qui les habitent, la plastique de leurs structures presque abstraites, donnent envie d'écouter leur langue ténébreuse » dit l'artiste.

« Cette langue parle d'absence et de mélancolie, mais aussi d'harmonie et de sérénité retrouvées. Et c'est le silence même de ces lieux de mémoire, puissamment chargés d'humanité, qui devient sujet plastique et objet d'infinies rêveries. »

Pierre Souchaud

Ues usines ont une mystérieuse présence.

Ce sont des puissances immobiles, épurées et silencieuses qui ont perdu leur fonction usuelle pour devenir ces géants ignorés qui habitent nos paysages.

Pour certains, qui les regardent distraitement, ce sont des ustensiles laids, artificiels, égarés par erreur dans la nature.

Pourtant à force de cohabitation, ces hangars, à l'insu de l'homme, se sont intégrés dans le paysage.

Ils sont parfois parvenus à un équilibre enraciné dans le pénombre, un précaire compromis avec la terre et le ciel.

Cet équilibre entre ces antagonismes nous communique une impression de paix et de tempérance.

Cette force qui habite les formes, l'énergie calme, la plastique de leurs structures presque abstraites, me fascinent et me donnent envie d'écouter leur langue ténébreuse.

Il s'en dégage une beauté, une unité visible et sensible, hors du temps.

Leurs masses géométriques brouillent les valeurs qui distinguaient le proche du lointain, à l'endroit où le ciel et la terre se touche.

Malgré la discordance des éléments, se crée sous nos yeux qui ne savent pas voir un espace plein, alliant incertitude et géométrie.

De ses témoins d'un passé glorieux du monde du travail, se dégage une mélancolie qui me parle d'absence.

Ces lieux désertés par les humains mais qui en portent leur trace, j'ai envie de les ressentir par ma peinture.

Je souhaite absorber cet invisible qui affleure la surface, démêler ces lignes énigma-

tiques, entrer dans l'intimité de cette harmonie.

La beauté peut se trouver là où elle n'est pas évidente, et c'est un bonheur que de trouver dans l'ombre la lueur qui modelle tout.

Le paysage industriel n'est pas réductible aux apparences. Par mon affection paysagère j'aimerais soulever le voile de la fausse monotonie de ces paysages banals et ancrés dans notre quotidien.

Marion TIVITAL

L'artiste nous plonge dans le posthumain. Aucune trace de vie dans ses paysages.

Tout est à l'arrêt. Et pourtant ces peintures exercent une certaine fascination.

Cela pourrait être terriblement inquiétant, car on ne sait absolument rien de ce qui a pu se passer.

Tout est à l'abandon, mais pas du tout en délabrement.

Tout est debout, calme, paisible, tranquille. Tout est anonyme bien que l'on sache que ces paysages participent de notre environnement courant. Ce n'est pas de là que provient l'impression d'étrangeté.

Des détails ont été effacés, inutiles peut être aux yeux de l'artiste, la française Marion

Tivital qui expose pour la première fois à Bruxelles.

A une ou deux exceptions près, les demeures, les usines, les bâtiments ne possèdent ni porte, ni fenêtre.

Ce sont des cubes, des parallélépipèdes, souvent blancs, neutres, parfois rouges, aux lignes sommaires. Tout est lisse, la géométrie s'impose dans la sagesse, dans la régularité formelle.

Et dans le silence énigmatique, troublant mais pas vraiment pesant.

Une étrangeté mystérieuse.

L'appliquée, la peinture se fait également discrète.

Baignée dans un très léger brouillard qui égale les choses, les synthétise, les réduit à des données essentielles, cette peinture possède les qualités d'un style basé sur la figuration de réserve qui paradoxalement engendre l'inquiétude.

Les tonalités de la nature sont saisies entre chien et loup, dans une semi clarté, entre ombre et lumière tamisée.

Une manière d'accentuer les contrastes et d'instaurer une certaine incertitude qui s'ajoute à l'impression



d'étrangeté voire d'absurdité laissée par quelques motifs. Quelque part un escalier débouche sur le vide. Ailleurs une maison se retrouve sur le flan, partiellement enfoncée dans ce qui paraît être de l'eau. Ailleurs encore, des buildings, face aux falaises abruptes, sont plantés dans la mer. Que s'est-il passé, nul ne le sait. L'artiste nous propose seulement un constat d'abandon. Le mystère plane.

Malgré cette ambiance lourde dès lors que l'on peut soupçonner une tragédie qui a éradiqué toute vie, Marion Tivital confère à ces paysages devenus désertiques une étrange et mélancolique beauté.

Le traitement tout en douceur des matières, la 'pastellisation' des couleurs, l'aspect nébuleux, les reliefs érodés, conduisent à une sorte de sublimation obscure de ces lieux que l'on observe avec respect et même une certaine tendresse.

Ces peintures sont comme des hommages à un monde perdu. Le nôtre.

L'artiste, par le biais de cette finitude annoncée de ce que

l'on a patiemment construit, évoque peut être les dangers qui nous menacent par nos imprudences et nos comportements irrespectueux vis à vis de la planète.

Ce monde là serait il mort étouffé par les gaz à effet de serre et noyé par la montée des eaux?

D'autres radiations, chimiques et meurtrières, auraient elles eu raison de la vie ?

Enfin, dans cet univers calme et silencieux, l'invitation au recueillement l'emporte sur la peur de l'absence. Car on sait, quoi qu'il se soit passé, que ces paysages désolés, muets, à la dérive, ont été habités.

Claude Lorent,

Le silence des paysages déshumanisés, la libre Belgique

Voilà une oeuvre d'une singularité rare. Pour l'écrire sommairement, affectivement, d'une première incursion dans les galeries virtuelles de Tivital, je sors épaté.

Sujet à un charme.

Enchanté. Et cet enchantement persiste, s'intensifie lorsque j'y reviens, lorsque je m'attarde.

Tivital crée l'improbable et

fascinante intersection entre hyperréalisme et poésie.

(Je pensais à une interprétation très originale et singulière du réalisme magique). Et le prodige tient.

Il est extrêmement fécond.

Il crée une dimension étrange et hypnotique dans laquelle les choses sont à la fois ce qu'elles sont et tout à fait autre chose, des essences, des esprits d'objets, des lieux sujets à une hantise, élevé à la condition d'étrangeté par une espèce de solitude chaude et froide.

Oui, commençons ainsi. Les objets, les caravanes, les édifices de Tivital sont froids, lointains, précis, propres et abandonnés, seuls.

Mais ils exhalent aussi quelque chose, une spiritualité inconcevable et saisissante, des ectoplasmes étranges, des vapeurs et des parfums.

Un fifrelin d'âme volette à leurs contours.

Une présence, une onde infime, une émanation, le début de quelque chose s'esquissent dans la solitude immobile. Ces objets inanimés émettent, rayonnent.

Ils sont autre chose que des objets usuels, autre chose que des plastiques inertes.

Autre chose que des bibelots

industriels, l'art les assoit dans la dignité de la nature morte, une nature morte dans laquelle un pouls léger est perçu.

Ces babioles utilitaires, interprétées par l'artiste, acquièrent une dimension esthétique, le plastique accède à la plastique.

Ceci ne signifie pas que le plastique ait une grâce, une autonomie vertigineuse. Je veux dire que le prodige appartient tout entier à l'artiste qui fait naître une effarante parenté entre ces fûts et récipients industriels et les vases antiques, les cruches anciennes ou les objets ornementaux des natures mortes.

L'intervention de l'artiste est cause d'un vertige : l'utilitaire, le banal,

l'ordinaire, l'inerte dépassent leur condition pour entrer dans une sorte de musée scandaleux (c'est une formidable hérésie de conjoindre le trivial et l'artistique, de permettre au premier d'atteindre le second) et fascinant.

Ou bien n'est-ce pas plus tôt, chez Tivital, le sacré du geste artistique qui est magnifiquement célébré ?

L'objet n'est rien.

Mais c'est ici l'objet vu, rendu, revisité, interrogé par l'artiste.

Le regard que l'artiste porte sur l'objet est le ferment sublime de l'art.

C'est la vision de l'artiste, le fruit même de sa vision qui crée et fonde l'art.

L'artiste inscrit dans sa vision l'étonnement ou le charme que l'objet, sa forme, sa singularité, sa beauté accidentelle, ses lignes, son étrangeté provoquent en elle.

Mais l'artiste aussi met en scène les objets, elle les invite sur la scène poétique de son art, elle les dirige comme un metteur en scène conduit ses comédiens.

Elle compose aussi, dispose, place, rêve comme un architecte libre.

L'oeuvre témoigne de la façon dont l'objet, dans la perception poétique que l'artiste en a, acquiert une autonomie, se dégage de sa fonction et opère une magie, l'objet devient une sorte de scénario, le début d'une histoire, un poème, une ambiance, une émotion.

Le lieu, l'édifice, le site industriel deviennent une énigme, une embarcation en route sur la ligne de l'horizon, l'usine est un steamer,

(suit page 10)

(suit de la page 9)

les choses se découvrent des fantômes, des échos, des légendes ...

Ce site industriel présente une inédite ressemblance avec un chapiteau circassien entouré de ses caravanes...

Ce qui fonde la dignité du sujet, sa puissance de captation, c'est le regard de l'artiste.

Et il n'est pas innocent que Tivital fasse jaillir la poésie visuelle à travers la représentation de bibelots, d'objets courants ou de sites industriels.

L'artiste peut transmuter le plastique en objet d'art, la caravane en sujet époustoufflant, l'usine en vaisseau fantôme.

Et cette démarche, je la vois aussi assez bien comme une variation subtile et passionnante de cette mission que Baudelaire impartit au poète : changer la boue en or.

De chaque chose, extraire la quintessence.

L'inventer peut-être.

Replacer l'artiste devant son devoir d'(al)chimiste et d'âme sainte.

« Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or ».

Tivital, l'alchimiste picturale, crée de l'extraordinaire, du beau, de l'insolite, de l'envoûtant, du fantastique avec des matériaux communs.

Elle réenchante notre monde.

Denys Louis Colaux

À l'infini, sur la ligne de démarcation entre le ciel et la terre, émergent des silos, des cuves, des éoliennes, des hangars.

Tout autour l'industrie semble avoir fait place nette.

Pas âme qui vive, pas une silhouette à l'horizon.

Un panache de fumée sortant des hautes cheminées d'usine trahit la présence des hommes et l'activité incessante des lieux.

Là-bas, au Coeur de ces formes évanescences, on perçoit toute une activité économique, des sites tournent à plein rendement, sous le calme apparent un processus bruyant de fabrication, de transformation, fait vivre les hommes.

Mais du pont de vue du spectateur, c'est le silence qui monte et affleure sur la toile, une sorte d'harmonie graphique augmentée sans doute par une touche tout en douceur, délicate.

Par ces visions panoramiques d'un monde éminamment moderne, Marion Tivital renouvelle le genre du paysage, à la



Photo mariontivital

manière d'un photographe tel que Jürgen Nefzger.

Elle réussit ce tour de force par l'entremise d'une peinture soignée, aux tons presque monochromes, où le support bois qu'elle utilise ajoute l'impression de sérénité.

L'enjeu esthétique est de taille, et l'artiste parvient pleinement à intégrer dans son oeuvre les silhouettes massives de l'industrie et à leur donner en quelque sorte droit de cité dans l'art d'aujourd'hui.

Tout cela sans en rajouter plus que de mesure, tout en finesse.

Ludovic Duhamel

(Miroir de l'art)

'est un grand terrain de nulle part...'

Comme Bashung, le peintre Marion Tivital, parcourt, mais des yeux, ces no man's land contemporains, ces sites industriels qui, vus sous un certain angle et à une certaine distance, ressemblent à des legos.

Elle apprécie en particulier les ports industriels, les docks, les containers, les palettes, les raffineries, les déchetteries, les usines modernes...

Elle en fait des pochades ou des croquis sur place, prend des photographies, puis «tra-

vaille à l'atelier en reprenant plusieurs fois ses toiles, en passant une multitude de couches de peinture, en simplifiant le motif pour en retirer l'essentiel, en gommant ses aspects utilitaires et durs».

Et ce parfois jusqu'à l'abstraction : toute une partie très touchante de l'exposition représente des espaces industriels vidés de toute présence humaine, réduits à quelques parallélépipèdes de couleurs dans des camaïeux de gris.

Fantômes tremblants, émouvants et un peu inquiétants.

«J'aime bien peindre des choses ingrates», ajoute l'artiste, «et dénicher la beauté là où elle n'est pas évidente. J'éprouve un plaisir sensuel à peindre cela, à m'employer aussi à composer des masses, des plans...»

Les lumières grises sont aussi très importantes».

Les oeuvres de Marion Tivital sont simples, lourdes de mystère, silencieuses, un brin mélancoliques.

L'artiste parvient à y faire se rencontrer préoccupations plastiques et formelles et sensations ambivalentes vis-à-vis de ces paysages à la fois inhumains et sidérants.

Jean-Emmanuel Denave

Marion Tivital présente à la galerie Souchaud d'étonnants «paysages industriels».

Mystérieusement attirée par les friches et les usines, l'artiste croque ou photographie des docks, des raffineries, des déchetteries.

Par la suite, dans son atelier, elle compose de petites toiles vidées de toute présence humaine, simplifiant la représentation des bâtiments ou des containers, jusqu'à n'en garder que des formes géométriques quasiment abstraites, parallélépipèdes de couleurs baignant dans une inquiétante lumière grise.

«L'énergie et la force seireine qui les habitent, la plastique de leurs structures presque abstraites, donnent envie d'écouter leur langue ténébreuse» écrit Marion Tivital.

Et, devant ses oeuvres, le spectateur oscille en effet entre la fascination pour ces constructions industrielles et l'angoisse due à leur aspect fantomatique et déshumanisé.

Fabien Giacomelli



Photo mariontivital

LA MAISON DE MATISSE EST A VENDRE

MHenri Matisse s'était installé dans la ville en décembre 1917 et avait loué

une chambre avec une seule fenêtre donnant sur la mer ; c'est ici qu'il peint ses premières œuvres à Nice.

«Quand j'ai réalisé que chaque matin je reverrais cette lumière, je ne pouvais pas croire que j'étais si heureux.

J'ai décidé de ne pas quitter Nice et j'y ai vécu pratiquement toute ma vie », raconte-t-il.

L'année suivante, en 1918, Henri Matisse rachète l'appartement pour en faire sa maison et son atelier : face à la Méditerranée, un immense bow-window s'ouvre sur la nature, source d'inspiration inépuisable pour l'artiste.

Face à la menace allemande en 1943, le peintre est contraint de quitter Nice pour Vence avant d'y revenir en 1948.

Henri Matisse disparaît le 3 novembre 1954 entre les murs de cet appartement niçois, véritable témoin de ses expérimentations artistiques, puisqu'il est c'est là qu'il développe la technique de la peinture «découpée», une succession de morceaux de papier de couleur découpés en différentes formes, pouvant aller de la taille d'un simple confetti à un panneau de 80 cm de long.

L'ancien appartement et atelier d'Henri Matisse est situé au cœur de Nice, dans l'enceinte du Palais Excelsior Régina, demeure mythique de l'histoire de la ville, reconnaissable à son style Belle Époque sur la colline de Cimiez.

Le bâtiment a été construit en 1897 par les architectes Sébastien-Marcel Biasini et François-Félix Gordolon, qui ont conçu sa structure métallique, et Gustave Eiffel l'a aidé à la couronne.

Située au troisième étage, la maison d'Henri Matisse, de 165m2, exposée plein sud, surplombe la Baie des Anges et la ville.

Grâce à quatre grandes portes-fenêtres et un bow-window, l'intérieur est inondé de lumière tout au long de la journée.

En plus de la chambre parentale, on trouve un salon et une salle à manger avec la mer Méditerranée en toile de fond, une petite chambre, un coin bibliothèque, une salle de bain et surtout des équipements privés raffinés comme une piscine, un tennis et une pergola. (suit page 12)

Marion Tivital ou les envoûtements de l'étendue

Dans sa création enchantée, dans les paysages d'une modernité enfin habitable, Marion Tivital fait respirer l'étendue. A coups de fabuleux vertiges d'espace.

A coups retenus de formes adoucies, et de chromatique assourdie et délicate. De mystères latents et d'insaisissables surgissements. On voit au loin, au bord de l'horizon, des blocs d'architecture industrielle, déserts et désertés.

Rien ne se passe plus. Tout est passé au profond. Tous les dehors aigus du monde ont disparu. Profondeur enfoncée dans la profondeur....

L'univers subtil de Marion Tivital prend sa source dans les marques souterraines du dedans.

Et dans l'ivresse éternisée de l'immobile, nature et industrie fusionnées vivent les secrets de l'impossible plénitude.

Parfois, une vide bouteille, fenêtre sur brume, incarne une présence sans contenu, et s'habille de silence et d'humanité. Une autre sait

faire apparition. Une foule infime s'éveille. L'outre- vie a pris corps dans ce somptueux théâtre de l'indicible.

Des êtres de plastique deviennent ainsi le centre du monde, si fragiles et si ténus que des regards ne pourraient les traverser.

De la hutte archaïque à la frêle bouteille, de la passetelle élançée à l'implacable silo, infinies sont les métamorphoses en pays-peinture.

Dans cet insondable infini, les bâtisses de la modernité font demeure innombrable. Apprivoisées, elles ont franchi le cap de l'horreur et de la monstration, elles offrent leur abandon...

En arrière-fond, la trame secrète d'un drame enfoui dans l'étrange harmonie d'une œuvre énigmatique, piégée et décalée.

Dans les univers effondrés du déjà vécu, l'humanité n'apparaît plus qu'en signes délaissés.

Dans ces tombeaux d'espace ultime, les bâtiments d'industrie et les flacons discrets ont appris à vivre seuls.

La terre a perdu l'homme... Marion Tivital ignore la

violence pulsionnelle, gestuelle et chromatique, qui répond durement aux surfaces fabriquées des écrans contemporains. Elle ose la sensibilité la plus vive et la plus rare.

Elle laisse sourdre les mesures exactes d'un monde qui n'existe pas, qui n'a jamais existé et qui n'existera jamais.

Enigme de l'étendue qui s'étend sans limite.

Tout est là, et en même temps, tout a eu lieu.

Fusion de l'espace et du temps, de la peinture et de l'affect intime.

Le temps de ces étendues envoûtées est temps d'oubli, suspendu, sans pesant et hors durée.

Empreintes-étreintes du temps.

Marion Tivital voile de souterraine mélancolie les affres de la réalité, les blessures des apparences et les masses cruelles des industrielles architectures.

La brutalité colorée, comme le sang, s'est retirée.

Dans l'effacement des plaies mondaines, elle enregistre une lente gestation d'univers, une possible espérance.

Christian Noorbergen



GALERIE FLORENCE B.

Art contemporain