

J E A N A R N A U D

M A X F A B R E

C H A R L E S A . G O U V E R N E T

A N D R É L A U R O

C A T H E R I N E M A R C O G L I E S E

P A T R I C K M O Q U E T

E L I O T T I S I

Marseille
attitudes

JEAN ARNAUD

Les travaux récents de Jean Arnaud semblent s'appuyer sur la nature même des matériaux dans leur brutalité, leur sensualité, leur fragilité ou encore leur aspect symbolique propre (plomb, papier, voilage translucide, etc.) pour en arriver dans certains cas à l'émergence de la figure, animale ou autre.

Les aspects récurrents de ces peintures-objets sont centrés sur les enjeux de la représentation picturale, mais surtout basés sur une réflexion distanciée, ludique et souvent ironique à propos de la communication contemporaine et des artifices médiatiques qui vident ou amplifient les images qui nous entourent en permanence. L'excès de présence et de vitesse, ou l'enfouissement de la représentation du corps et des événements de tous ordres (actualité, publicité, ...) marquent l'épuisement de l'identité et du sens de ces images; c'est de ce constat que se nourrissent sous différentes formes les peintures ou les installations multimédias (photos, vidéos, objets, textes, ...) de Jean Arnaud; les écrans réfléchissants ou absorbants, exposent la surface par la lumière en un jeu de cache-cache avec la figure possible à tout moment; ils interrogent parallèlement les temps d'appréhension, de réception et d'identification d'une image par le spectateur, dans la mesure où le spectaculaire (ce qui est perçu immédiatement sur la surface), va appeler une durée du regard, soit pour voir l'image et l'identifier, soit pour la mettre en doute.

Les grandes figures animales de certaines des peintures finissent par arriver quand on ne les attend plus, se reconstituant éventuellement quand le regard a glané des indices par-ci, par-là, après s'être déplacé pour éviter les reflets perturbateurs (une ligne, la peau, une forme, non, plutôt une trompe, ou une oreille...?), confronté à un mur de plomb ou de papier plat, sans fond définissable. La question devient: comment cela pourrait-il être un éléphant? La représentation de l'animal peut n'émerger que par récurrence ou par résonance, et quand on tient l'image, on s'y accroche même lorsqu'on ne la voit plus...

Photo Jean Arnaud



Jean Arnaud - Combat d'éléphants N° 2/3 - Diptyque - 62 x 41 cm - 1995 -

MAX FABRE

Il y a dans son monde beaucoup d'objets apparemment dissemblables, sans parenté compréhensible mais qui s'arrangent fort bien les uns des autres en attendant que lui, Max Fabre, vienne s'intéresser à eux.

En outre, ils se renvoient la balle. Prenez-en deux que vous jugerez dissemblables au possible : vous vous apercevrez qu'ils s'entendent comme larrons en foire pour vous bernier.

Olivier COUSINOU

Il a connu Picasso, Masson, Dubuffet, dans les années cinquante, sur la Côte d'Azur. Il a traîné à Vence, à Nice, ses belles années de jeune peintre. Il a habité pendant vingt-cinq ans à Paris. Il a vécu avec une artiste qui est morte trop tôt et qui était très belle. Max Fabre a, comme on dit, un passé. Mais sa façon d'être toujours dans le présent, c'est de ne pas vouloir s'arrêter de changer. Car rien n'est moins systématique que l'œuvre de Max Fabre. Ce n'est pas rien, tout de même, d'avoir devant les yeux une œuvre qui reste obstinément multiple, définitivement polymaniérée...

Yves GERBAL

*Dans ce siècle de "fusain à bille",
Je sais que le crayon de Max
A une pointe de diamant noir aux reflets écarlates
Et qui trace sur la feuille, les signes justes des fièvres
De ce monde malade
Que la tendresse de son dessin soulage.*

Richard MARTIN

Parfois je me demande qui mieux qu'un artiste peut ressentir profondément la création qui habite l'autre, son égal ?

Max, à l'opposé de G. Morandi, exprime un caractère pictural intimement "multifacial".

Ce n'est pas avec le regard linéaire et souvent futile des spéculateurs que l'on pourra pénétrer l'âme de son œuvre.

Son travail artistique est réservé aux attentifs, aux personnes sensibles et profondes, ceux qui ressentent "bouger leurs tripes" et qui ne sollicitent pas seulement leurs yeux et leur mental devant l'une de ses peintures.

Elio TISI



Photo Serge Saracco

Max Fabre - Le Monsieur de la Traverse Chape - Huile et acrylique sur toile - 146 x 89 cm - 1992

CHARLES A. GOUVERNET

Charles Gouvernet n'a cessé de s'attaquer à la peinture et à ses enjeux. Avec acharnement, sur tous les fronts, il s'est heurté à l'implacable rigidité de la couleur et des formes. Il n'en continue pas moins de chercher, obstinément, refusant de se circonscrire à des paradigmes trop rassurants pour être vraiment honnêtes. Il ne craint ni la figuration, ni l'impression, ni l'expression, ni la conception, ni la cognition... Mais, par-dessus tout, c'est sur la conscience du néant qu'il s'appuie pour bâtir une œuvre de plus en plus cohérente, de plus en plus fragile.

Frédéric KAHN

Extrait du texte paru dans Taktik N° 248 - 10 novembre 1993

à propos de «Par les œufs du lent âge» exposition à l'artothèque Antonin-Artaud Marseille.

La lutte de Jacob contre l'ange, pour une fois, n'a pas lieu dans la peinture, mais dans l'atelier. L'ange, bien qu'immatériel au-delà de ce que peut-être un ange, n'en est pas moins infiniment redoutable. Son être insaisissable en fait un très mauvais modèle. Pour le coincer, l'artiste se donne donc tous les moyens de représentation et de non représentation en sa possession. Ce qui explique la complexité des techniques, superposées, brouillées, hachées au-delà du reconnaissable. A tel point qu'il n'est plus question pour le spectateur de les identifier ou de les nommer, mais simplement d'en admettre la validité par rapport au climat voulu. Qu'il pleuve des réseaux serrés de traits, qu'il neige des griffures mettant à nu le papier, qu'il vente en terrible tempête emportant la figuration pour laisser entrer par flots sourds la lumière, il ne sera question que de climat.

François BAZZOLI

Extrait du texte «D'un Gouvernet à l'autre» - Plaquette Art Transit Marseille- 1992.

Rien d'ostentatoire dans ton œuvre ; corps nus et volatiles sont ces "mouvements de nature" que ton geste - à la fois enlevé et retenu - ne fait que redire à coup de traits et de retraits, de noir et de blanc. Noircir, effacer, le souci de représentation a fait place à une tout autre exigence. En cessant de ménager l'apparence des choses, c'est l'apparence de la peinture que tu mets à mal.

Annie CHEVREFILS-DESBIOLLES

Extrait du texte de présentation de l'exposition «Mon acajou c'est la cagette»

Espace Ecureuil Marseille - 1994

Photo Patrick Box



Charles A. Gouvernet - Volatiles, attitudes, et cases-espaces (détail) - Techniques diverses - 1 x 120 x 120 cm - 1993

ANDRÉ LAURO

Par les yeux de la peinture

Je ne sais pas si je dois garder les yeux ouverts ou fermés.

Rien pourtant ne me semble aussi pressé et appelons cela un désir, une obéissance, comme l'appel de la soif et de l'amour.

Une incorrigible passion de voir s'élaborer cette énigmatique surface blanche en d'incompréhensibles coups de pinceaux.

Je les pose avec caresse sans trop heurter l'espace mis entre ma bouche et le papier. Car ce dernier, à la peau tenue, captive et rebelle à la fois, ordonne le respect.

Seulement, c'est pour quoi ? C'est pour qui ? Je ne sais pas si je dois garder les yeux ouverts ou fermés.

Mais ne vous y trompez pas, c'est cela l'alliance de l'aiguille et de la plaie, dans le silence d'un ciel bleu.

A. LAURO
7 février 1996



Photo André Lauro

André Lauro - Les Méditerranées - Gouache et pastels sur papier - 110 x 75 cm - 1990

CATHERINE MARCOGLIESE

Un travail qui s'inscrit bien dans la tendance de sa génération artistique mais aussi dans notre époque plus riche que jamais en paysages (audiovisuel, financier, politique...). Cette inflation de paysages, la pluridisciplinarité, le métissage, la nécessité de la polyvalence, la communication par l'image tridimensionnelle... sont autant de symptômes de notre société d'expression, qui nous renvoient l'explication des réflexions et de ce mélange des médiums caractérisant les propos de Catherine Marcogliese.

Ici la photo, l'acte photographique viennent légitimer cette filiation plastique de l'artiste à travers la *captation de paysages ready-made*, sa démarche face à la reconstruction de leur espace de restitution, face au temps.

Ces photographies mixtes donnent à voir des actes d'abstraction, tels que pétrir simultanément l'image de matérialité, de ponctuation spatio-temporelle, la relier au hors-champ par l'organisation d'un nouvel espace environnant. Soit affranchir l'image de son modèle. Élaborer un *point de vue* transposé et transgressé pour restituer un autre lieu, une autre réalité, voire une autre mémoire que celle de l'empreinte photographique ; donner un autre temps à l'œuvre composée et composite.

Des non-lieux, des paysages relevant d'un territoire imaginaire, celui des schèmes d'une sensibilité troublante qui glissent subrepticement une note, l'instant, de fragilité, celle des contours d'une image fixée par le souvenir. Et une certaine éternité diffuse, celle de la nostalgie, des couleurs, que font résonner les négatifs rétro-éclairés. Subtile ondulation entre la force des constructions et leur rapport au temps.

Dans un travail antérieur apparaissait déjà un petit réveil mécanique. L'utilisation actuelle des pendules, réveils et autres objets comptables du temps vient donc nourrir et faire aboutir un vocabulaire déjà très empreint de cette présence. Des bancs d'école, des ardoises noires quadrillées et encadrées délimitaient le plan et le temps de travail du potache et des albums photos anciens arboraient des images, révolues, de notre mémoire : des paysages.

Ici, des horloges de grands-mères se font les cadrans de la nostalgie, portant au regard des négatifs où s'inscrivent les traces végétales et minérales telles des couleurs fossiles. Il naît de ces combinaisons une arithmétique qui mesure la portée des actes en temps - le temps qu'il comporte ; et la portée des constructions dans l'espace de la mémoire. Allant donc jusqu'à la production du temps recelé par le sens exprimé. C'est-à-dire le sens donné à son environnement. Posant ainsi la notion de paysage en termes de nature et de durée de nos relations au monde.

La pertinence plastique réside là, en ce développement singulier de l'image objet, et la gestion abstraite, jouxtant une approche minimaliste de son sujet : *le temps du paysage*, sa durée. Un développement complexe, qui conjugue simultanément une substitution de l'objet à la sculpture et l'image photographique de l'objet. Une association complémentaire - plutôt qu'un réel assemblage - d'images-objets et d'objets- images où l'altérité réciproque des éléments procède du sens même et du fonctionnement des œuvres. La photo, utilisée seule, en série ou juxtaposée à son double symétrique, objecte là sa réalité d'image *d'objet trouvé* aux objets. Des objets porteurs, supports et inclusions d'images qu'ils renvoient ; situant le paysage comme objet vécu, consommé, soumis à un environnement de perception. Et dont l'intégration prolonge et fait osciller l'installation aux confins de l'image tridimensionnelle et de la sculpture virtuelle.

Cathy RESTÈGUE

Extrait des *Paysages-Objets de Catherine Marcogliese*
in Scanner Éditions Artefact

Photo Catherine Marcogliese



Catherine Marcogliese - La Cloche a sonné - Horloge avec diapositive rétro-éclairée, ardoises avec photographies en noir et blanc sur bureau d'élève - 90 x 96 x 38 cm - 1995

PATRICK MOQUET

CE N'EST PAS LE SUJET

SAISONS ?

Le Printemps, certes, exulte dans la touffe mimosa, l'Été barre les yeux dans la densité chaude du brun, l'Automne pousse la note dans la touche dorée, l'Hiver passe et noie dans le blanc.

Mais que donnent ensemble ces quatre Saisons plus une, une fois le thème annoncé avec des mots, un rythme et des couleurs? Tout s'égare ou devient franchement interminable (Allégorie des Saisons, Cycle de la vie et de la mort, Théorie des exceptions, l'Art sans la règle. Quintette?)

Là, pas d'illustrations ou de métaphores (si ce n'est celle de la peinture et du regard). Mais une sorte d'incarnation, en sous-main, sous-couches, à l'intérieur de la matière. À côté et en même temps, des textures moins secrètes. Des exagérations formelles, sur un mode cavalier ou précieux. Une peinture jubilatoire, physique, presque animale, mais d'une animalité capable de parler très savamment d'elle; de l'adaptation de l'espèce au milieu ainsi que d'autres ruses. Pavanes pour se faire voir. Flagrants délits de peintre; histoire d'être dans la matérialité du tableau et surtout de montrer que la structure de l'oeuvre est rebelle à son image naturelle et culturelle.

On le voit, il a fallu faire une série de galops d'essais. Rafler toute la surface pour conquérir le territoire et marquer des frontières pour le corps. Petit à petit rendre sensible et climatique la contagion des parties. Assurer ses arrières en quelque sorte et en finir avec tout cela en laissant voir les dessous et en ne s'occupant plus que des devants. En arriver là, pure perte pour l'illusionnisme réaliste, afin que l'image ne disparaisse pas paresseusement dans le fond de l'oeil. Affirmer au contraire que l'on est dans l'artifice et le plat. Décor et pose - Arrêt - Que tous les dispositifs du visible ont été sollicités, par les effets conjugués de la surprise et de la grâce, de la provocation et de la gêne, pour ne pas manquer la rencontre et provoquer une attente dans la présence double du regard et du tableau comme avènements.

Surprise et grâce, oui, car il s'agit bien de cette qualité du faire et du voir de l'image dans la représentation. Avec inscription dans l'ordre du spectaculaire; levée de rideaux (retour des saisons!) célébration de l'éclat somptueux des apparences, surgissement des figures dans un silence immobile suscitant émerveillement pour l'oeil.

Mais, pour le peintre, s'arrêter à ce stade serait faire métier de courtisan en ne flattant de l'apparence que ses appâts. Dans ces tableaux se glisse comme un soupçon qui montre que quelque chose d'autre se joue en camouflage, ironisant le cérémonieux et brisant l'état de grâce. Complémentaire et explicite part du refoulé. Si bien qu'aussitôt invité au centre du tableau par la majesté de l'image, il nous faudra encore trouver un champ pour la vision et sans doute à travers quelques défauts habiles de fabrication établir l'échange dans ce que l'image introduit comme attente. Ce deuxième registre, autre forme de séduction, est celui du langage. Pas n'importe lequel. Un langage désirant, sans conversation, avec tout ce qui le caractérise: effets de simulation, mélange des registres, troubles du voir, dérapages équivoques avec surtout la magie enfantine du «là pas là». L'inverse d'une mécanique, en l'occurrence d'une simple habileté technique.

C'est une peinture qui convoque fortement : nerf optique, cerveau, sensations. Grandes figures adventices au plus près de nous, familièrement nôtres, dans le plan et à l'échelle, paradant pour appâter et s'inversant aussitôt dans des effets trompeurs. D'où son attrait et ses rapports avec une certaine beauté. Celle qui a quelque chose à voir avec ce qui la nie: l'informel et le monstrueux.

Là, sous le sabot d'un cheval.

CHRISTINE RENOUX

Propos sur les «Quatre Saisons» de Patrick MOQUET



Photo Philippe Guin

Patrick Moquet - Sans titre - Acrylique sur toile - 195 x 240 cm- 1995

ELIO TISI

Dans son parcours artistique à travers les précédentes expériences, Elio Tisi est parvenu à conquérir le domaine du *Volto non volto* et il m'a paru depuis, que son art ne puisse se séparer (comme il arrive à d'autres peintres) de sa dimension existentielle. Pour lui, la recherche d'une cohérence de langage ne tend pas à donner vie à l'image à travers l'équilibre des couleurs, des tons et de la lumière, mais plutôt à exprimer sa tension psychique, sa nécessité de suivre la forme de la figure emblématique représentée, répétée, dupliquée de moult façons. Et le mouvement manifestement suggéré, parfois mis en exergue, semble avoir pour finalité la découverte du *Volto non volto*. Cela m'évoque la face cachée de la Lune, côté que nous ne voyons jamais, objet et raison de notre recherche, symbole de cette grande partie des personnes et des réalités que nous n'arrivons jamais à appréhender totalement, même si nous en connaissons « une face ». Ce n'est pas facile de dire si et comment il perçoit le besoin de multiplier les signes, dédaignant la ligne traditionnelle de la peinture, ni s'il désire consciemment s'éloigner du réalisme objectal, incluant lui-même le Pop-Art, et des peintres, grands et petits, qui suivent les diverses tendances depuis la célèbre Biennale vénitienne de 1964 à nos jours.

Giovanni VARSI

Directeur de l'institut culturel italien de Marseille - 1991

Photo Geoges Xuereb



Elio Tisi - Volto Impronta N° 134 - Technique mixte sur papier manufacturé de Fabriano - 46 x 62 cm - 1993

Sept artistes du Sud exposés au Nord

Pour la première fois réunis, Jean Arnaud, Max Fabre, Charles A. Gouvenet, André Lauro, Catherine Marcogliese, Patrick Moquet et Elio Tisi sont présentés en Belgique par *Degrés d'attitude*. Sept artistes du Sud s'exposent au Nord.

Degrés d'attitude entend offrir à un art de qualité les lieux qu'il mérite. Le centre Marius-Staquet à Mouscron fait partie de ceux-là.

Les œuvres présentées trouvent ici un site à la mesure de leur valeur. A travers "Marseille attitudes", on percevra à quel point les personnalités si différentes, parfois, de ces artistes, se retrouvent. L'influence d'un climat, d'une culture méditerranéenne ? Sans doute.

Exposés au nord, ces Marseillais savent qu'ici existe une grande région européenne, riche et accueillante, que Lille, Roubaix, Tourcoing et Mouscron ne forment qu'une seule et même métropole de part et d'autre de la frontière. En présentant leurs œuvres à Mouscron, ils savent qu'ils proposent leur discours universel au carrefour même de deux frontières que l'histoire a choisi de se faire rencontrer ici : celle qui sépare nos deux pays, mais aussi celle qui marque la limite entre les deux communautés belges.

Ils ont compris que les Belges possédaient aussi un sens aigu de la rigueur dans le travail et une véritable propension à l'accueil. C'est pourquoi, au-delà du climat, un lien existe entre la rigueur des artistes réunis ici et cette authenticité caractéristique de la Belgique et du Nord de la France. Il n'en fallait pas plus pour séduire Jean Arnaud, Max Fabre, Charles A. Gouvenet, André Lauro, Catherine Marcogliese, Patrick Moquet et Elio Tisi.

Degrés d'attitude

Degrés d'attitude art contemporain
145, rue Paradis - 13006 Marseille

Exposition du 7 au 23 juin 1996 - Centre culturel Marius-Staquet
Place Charles-de-Gaulle - Mouscron - Belgique - Tél. 056 34 46 10



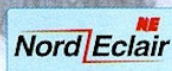
Ville de Mouscron



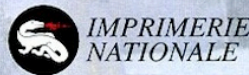
CENTRE
CULTUREL
MARIUS
STAQUET



OFFICE
DE LA CULTURE
MARSEILLE



CREATION PUBLICITAIRE & COMMUNICATION



CHOCOLATERIE CONFISERIE EN PRODUIT

