

Max Charvolen, né en 1946 à Cannes, entre en 1964 à l'École des Arts décoratifs de Nice puis poursuit ses études, en 1966, à l'École des Beaux-arts et d'architecture de Marseille. Les années 1960 sont pour lui celles de l'ouverture à l'art avec les Nouveaux Réalistes (une réouverture pour moi) (1) et Fluxus, mouvements particulièrement présents et actifs dans la région de Nice.

En 1968 il participe au « Dossier 68 » avec Alocco (2), Ben, Biga, Cane, Dezeuze, Dolla, Monticelli, Pages, Saytour, Viallat... Il a vu un monochrome d'Yves Klein et, en même temps que ceux qui vont fonder le groupe Supports/Surfaces (groupe auquel il n'adhérera pas), il s'interroge sur le tableau, l'envers et l'endroit, le fond et la forme, l'occupation de l'espace... Il travaille alors sur tissu et vinyle (découpes, colorations...) et participe au groupe INTERVENTION (Alocco, Dolla, Maccaferri, Miguel, Monticelli, Viallat...).



En 1969, il fait partie des Niçois (Alocco, Ben, Charvolen, Chubac, Farhi, Gilli, Pagès, Saytour, Viallat) qui occupent une salle du Salon de Mai au musée d'art moderne de la ville de Paris. Assidu de ce salon, je découvris ainsi des peintres de ce qu'on appelle l'Ecole de Nice, (c'est Martial Raysse qui aurait trouvé cette appellation).

Mais, passionné alors par la Figuration narrative, je ne jetais qu'un rapide coup d'oeil, un peu désorienté par ces oeuvres qui bouleversaient mes critères habituels. Et ce n'est qu'en novembre de la même année, à Bordeaux, lors de la cinquième édition de la semaine d'action culturelle et de recherche dite Sigma, que j'eus véritablement mon premier contact avec l'Ecole de Nice. Toujours perplexe, et même un peu rétif, je me payais toutefois une tranche de franche rigolade pendant le vernissage, devant les prestations délirantes de Ben, Claude Gilli, Robert Malaval, Serge III Oldenbourg, Pierre Pinoncelli...

Au début des années 1970, Max Charvolen avec Louis Chacallis, Vivien Isnard,

Serge Maccaferri et Martin Miguel créé le groupe 70. Ils unissent ainsi leurs cinq destins de jeunes artistes pour qui l'art n'est pas mort (contrairement à un

CAT7 slogan de 1968 (3) repris avec plus ou moins de conviction par certains plasticiens) mais dont ils veulent reprendre les fondements. Ils continuent à se situer dans la mouvance de ce que l'on appelle l'École de Nice, tout en se groupant, plus pour « multiplier leurs chances d'avancées en commun » que pour affirmer « une unité toujours un peu utopique dans la pratique » comme le dira Marcel Alocco.

Avec le bouillonnement des idées post 68, la tendance au collectif est alors forte dans tous les domaines. Un peu partout apparaissent de petites entités à durée éphémère, comme le groupe 70. A Bordeaux, c'est la naissance de *Sed Contra* avec, à peu près, les mêmes objectifs et les mêmes difficultés. Encore que *Sed Contra* se différencie en ayant des peintres et des non-peintres dans le groupe et en faisant un effort tout particulier pour aller vers un nouveau public, celui qui

est écarté du monde de l'art, notamment les ouvriers, les employés...(4)

Max Charvolen n'était pas étranger à cette recherche. Lors d'un entretien récent (5) avec Raphaël Monticelli, un des meilleurs connaisseurs de son travail, il précise en parlant de cette période post 68 : « L'idée est que tout ça, ce que nous faisons, l'art, serve à échanger avec le plus grand nombre. Que ça nous permette de sortir des circuits fermés d'un art qui ne s'adresse qu'à un public choisi, à ceux qui connaissent déjà... Il y a cette envie d'élargir à d'autres regards, à ceux qui ignorent que ça existe, pour qui c'est pourtant nécessaire, et qui en sont privés ».

Il travaille alors avec du tissu trempé dans une peinture bleu – la fascination du

monochrome héritée de Klein – et découpé, c'est la série *Formalisation et envers* (1969-1970). Il oppose des pièces découpées, suspendues dans l'espace, et les découpes fixées au mur, jouant avec le regard du spectateur. Puis il introduit de la couture dans son travail :

*Echelle et contre-formes*

(1971-1973). Après un stage dans l'agence d'Oscar Niemeyer au Brésil, il obtient son diplôme d'architecte en 1973.

En 1974, *Echelle avec retour et contre-formes*, le tissu peint n'est plus monochrome, il est plié, découpé, cousu. Max Charvolen complexifie son travail : « J'utilise de plus en plus la toile comme outil de sa transformation. C'est là, à travers le pliage et les découpes, qu'elle commence à s'éparpiller, à se disperser et à s'émietter dans le rapport au lieu d'exposition ».  
(6)



En 1979, c'est le grand tournant : « Je cesse de me servir des limites de la toile comme marques de la limite de la peinture et je les remplace par ce à quoi le corps peut se heurter dans l'espace bâti (angles de mur, sol, plafond...). C'est le début de la période actuelle : le lieu donne le modèle, le corps donne la limite (7)».

Comment opère l'artiste ? Il recouvre les murs, marches d'escalier ou tout autre élément d'architecture, d'une toile adhérente grâce à de la colle. Il revêt, en quelque sorte, le bâti d'une peau. Il peint ensuite cette peau en choisissant des pigments, le plus souvent incorporés à la colle, de couleurs variées suivant les éléments du lieu. Des couleurs franches : jaune, vert, bleu, rouge ou orange, gris

blanc, ivoire... Comme le dit fort judicieusement Raphaël Monticelli : « Le travail du peintre ainsi s'inverse : au lieu de chercher à peindre l'image du lieu sur la toile, Charvolen peint la toile en la collant à la réalité du lieu » (8).

Il n'opère pas que sur les bâtis, il travaille aussi sur des objets, usuels de préférence. Souvent des outils agricoles (faucilles, brouettes, arrosoirs...) ou artisanaux (martaux, tenailles, scies...), symboles d'une société de transition comme celle qu'a connu Eysines passant d'un village maraîcher à une ville à activités économiques de petites et moyennes entreprises. Il choisit également des objets de notre environnement familier : tables, chaises, tabourets ou d'usage quotidien : assiettes, boîtes de conserves...

Il laisse ensuite bâtis et objets, vêtus de leur nouvelle peau, vivre leur vie. On peut s'appuyer sur eux (murs), leurs marcher dessus (escaliers), les saisir (objets). Et les traces de ces contacts, qui les maculent plus ou moins, sont les témoins de cette nouvelle existence qui ne dure qu'un certain temps au bon vouloir de son créateur. Ainsi la toile par son modèle représente le bâti ou l'objet avec son histoire et par ses maculations sa nouvelle vie. Mais le travail n'est pas terminé. Il faut décoller la toile pour l'exposer. C'est l'opération arrachage, une forme de violence doublée d'un risque certain. Un moment fort car c'est là que les temps s'arrêtent, le temps passé et le temps en cours. Un brutal arrêt sur image. Puis c'est la mise à plat grâce à quelques incisions qui doivent être parfaitement maîtrisées. Une manipulation qui me laisse rêveur. Un processus exactement inverse de celui que j'ai vu, dans mon enfance, suivi par ma mère. Celle-ci, couturière, délimitait avec une craie, suivant un "patron", des pièces de tissu placées à plat sur une table puis les découpait. Ensuite, miracle, ces pièces de tissus planes allaient former un volume parfaitement adapté à un mannequin ou à une cliente. Cette construction, ce passage de 2D à 3D, enchantait l'enfant que j'étais. Aujourd'hui, c'est le passage de 3D (4 D si l'on intègre la dimension temps ajoutée par l'artiste) à 2 D qui m'enchantent.



Il peut, bien sûr, y avoir de nombreuses variantes de la mise à plat. L'artiste en retient une – celle de son inspiration ou de sa vision – pour être présentée au public mais, grâce à l'informatique, il est possible de dévoiler la multiplicité des différentes alternatives de mises à plat et c'est un exercice à la fois étonnant et fascinant. Devant la toile fixée au mur, telle une peau d'un être mystérieux, le regardeur peut avoir deux attitudes. Celle d'abord de vouloir reconstituer le bâti ou l'objet. Surtout quand il connaît le bâti, il essaie de reconnaître tel ou tel élément et, à partir de là, de reconstituer le puzzle en trois dimensions. Ou alors, deuxième possibilité, il laisse aller librement son imaginaire et voit en ces formes accrochées aux cimaises, une nouvelle architecture, une étrange créature, un oiseau fantastique, un paysage mystérieux, un tableau abstrait ou érotique... Étonnantes parfois les interprétations que l'on peut entendre devant une oeuvre de Charvolen. De quoi intéresser les psychanalistes !

Max Charvolen a travaillé en plusieurs lieux sur de nombreux bâtis. D'une pièce de la Villa Masséna, logement de fonction du directeur des musées de Nice, en 1981-1982, à l'escalier de la Villa-musée Fragonard à Grasse en 1988 ou à celui du Salon d'honneur de l'Hôtel de Région à Marseille en 1991. De la façade de la galerie *Itinéraires* à Nice en 1989-1990, à celle de l'Hôtel de Ville de Cannes en 1993. Et, point d'orgue, en 2003 il a pris comme modèle pour son travail sur bâti, un site archéologique : les ruines du Trésor des Marseillais (temple érigé par les Massaliotes dans les années 540 avant J.-C.) à Delphes. Une oeuvre remarquable, présentée en 2007 au musée d'Histoire de Marseille, accompagnée de 2600 dessins numériques en référence au 26ème centenaire de la ville.



L'année dernière, Max Charvolen est venu à Eysines où il a séjourné en résidence d'artiste au mois d'août. Il a travaillé sur plusieurs sites, produisant sept pièces. D'abord, la porte d'entrée de la belle maison bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle, "Clos Lescombes", où l'on a le souvenir de chevaux purs-sangs galopant dans les prairies qui l'entourent (9). Puis il a pris pour modèles l'entrée principale de l'école Raoul Déjean (maire de 1945 à 1964) et une habitation de la rue centrale du Bourg d'Eysines, anciennement "La Grand'Rue", aujourd'hui avenue de la Libération. Enfin, son choix s'est porté sur l'escalier et le perron du Château Lescombes, anciennement château de la Plane, du nom de la seigneurie. Sa construction, sur les ruines d'un château féodal (10), remonte à la fin du XVI<sup>e</sup> - début du XVII<sup>e</sup> siècle. Au-dessus de la porte d'entrée et du perron sur lequel a travaillé Max Charvolen, figure le blason – trois petits canards – de l'écuyer Gratian de Mullet, propriétaire du château lors de sa construction. Or, escalier et perron, objets de l'attention de l'artiste, ont été foulés par une multitude de gens, dont certains entrés dans l'histoire. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le propriétaire est Pierre Duret de La Plane, protestant, acquis aux idées des "Lumières". Quand la Révolution éclate, Pierre Duret l'approuve tout naturellement et offre son château pour les réunions du premier Conseil municipal. On imagine les pas hésitants des sans-culottes eysinais, intimidés, ayant probablement laissé leurs sabots sur le perron, avant de fouler les parquets du "Château". Pierre Duret reçoit aussi chez lui les envoyés de la Convention à Bordeaux, Tallien et Ysabeau.

On sait que Tallien va tomber amoureux fou de la belle Thérèse Cabarrus. Il est

alors tentant d'imaginer le célèbre couple, enlacé sur le perron, regardant à sa droite le cèdre du Liban qui vient d'être planté et à sa gauche le mûrier qui a alors, déjà, plus d'une cinquantaine d'années. Arbres toujours là et qui pourraient nous dire tant de choses, presque autant que l'escalier et le perron que l'on veut marqués du pas redouté de Jean-Lambert Tallien et du pied menu de Thérèse Cabarrus, appelée aussi Notre-Dame de Bon Secours car elle sauva de la guillotine des centaines de prisonniers grâce à ses liens privilégiés avec Tallien.

Oui, ce bâti, perron et escalier, aurait beaucoup à nous dire. Gageons que l'œuvre de Max Charvolen fera rêver nombre de visiteurs...

Et l'année où l'on fête son vingtième anniversaire, il était naturel que le Centre d'art contemporain, avec cette oeuvre, rende hommage au Château Lescombes qui l'abrite.

**Pierre BRANA**

1 - De retour de la guerre d'Algérie, affamé de manifestations culturelles après une longue disette, je profitais de chaque passage à Paris pour me rassasier. Dans une galerie, une jeune et belle femme me mit d'autorité une carabine dans les mains en m'ordonnant de tirer sur des sacs. Je refusais arguant de ma décision de ne plus toucher une arme à feu, même dans une

baraque foraine. Elle insista et, devinant ma position, me dit : « vous n'avez qu'à imaginer que vous tirez sur l'OAS ». Je refusais à nouveau. La galerie était la galerie J où se retrouvaient les Nouveaux Réalistes et j'appris plus tard que la jeune et belle femme était Niki de Saint Phalle en personne.

2 - Le travail de Marcel Alocco a été présenté au Centre d'art contemporain du Château Lescombes lors de l'exposition *Encore autrement* (12 juin – 28 août 2012).

3 - En 1968, en passant devant la Sorbonne avec mon regretté ami François Arnal (1924-2012), on vit, écrit sur un mur, « L'art est mort ». François, songeur, me dit alors à voix basse comme s'il se parlait à lui-même : « C'est une erreur. L'art ne peut mourir. C'est une certaine façon de le montrer qui est morte ».

4 - C'est le même objectif que nous avons poursuivi à partir de 1978 au Foyer culturel d'Eysines puis, à plus grande échelle, au Centre d'art contemporain, du Château Lescombes dès son ouverture au public en 1995. Et nous avons voulu oeuvrer en amont, en aidant à former de jeunes regards dès l'école, au moment où beaucoup de choses se jouent.

5 - Catalogue de l'exposition *Charvolen à Vallauris, la ville modèle*, 1997-2003 / 2014-2015, salle Eden à Vallauris, du 11 avril au 14 juin 2015.

6 - Dans *Raphaël Monticelli, les portulans de l'immédiat, Max Charvolen, 1979/1996. Travaux sur bâtis* , Editions al dante, galerie Alessandro Vivas.

7 - Dans *Raphaël Monticelli, op.cit.*

8 - Dans *Raphaël Monticelli, op.cit.*

9 - La commune a un passé dans le domaine du cheval avec la proximité de l'hippodrome, de nombreuses écuries et une société hippique qui organisait un concours sur le terrain de sports de Bois Salut.



10 - Château féodal probablement incendié et détruit (on a retrouvé des restes de fondations marquées par le feu) après la bataille du 1er novembre 1450 de la guerre de Cent ans où l'armée française commandée par Amanieu d'Albret battit l'armée anglo-gasconne. Défaite connue localement sous le nom de « Male jornada », Mauvaise journée.