

Comment mettre à plat le visible, passer d'une réalité à trois dimensions à deux seulement ?
Comment restituer la complexité ?

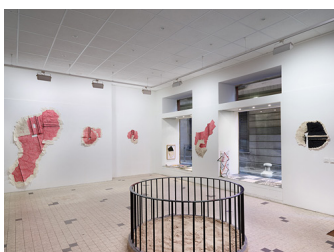
Ce questionnement sur la représentation continue d'occuper tous les artistes depuis la préhistoire. Ce sont probablement les premiers temples ou habitations à murs droits (apparaissant au néolithique) qui vont permettre les premières peintures sur surface plane et lisse (jusque là, elles étaient réalisées sur des parois irrégulières).

Avec l'Antiquité égyptienne, les "tables" de bois (d'où le nom *tabula*, tableau), les œuvres deviennent transportables. La peinture sur bois va perdurer jusqu'au XVe siècle avant de laisser place à un support de toile. Ce sont les peintres vénitiens qui, voyant le bois s'altérer dans l'humide Venise, ont les premiers l'idée de peindre sur de la toile utilisée jusqu'alors pour les voiles des navires (la première peinture sur toile connue à ce jour date de 1419), mais ce n'est qu'à partir du XVIIe siècle qu'elle devient d'un usage courant.

Au XXe siècle, les remises en question de l'espace normé du tableau engagent le groupe Support-surface et le groupe 70 sur la voie de la déconstruction. Leur nouvelle pratique interroge les composants élémentaires du tableau : toile, châssis, peinture, etc., entraînant une désacralisation de l'œuvre d'art au profit du processus de création :

le sujet de la peinture, c'est la peinture elle-même

.



Depuis les années 70, afin de dépasser la vieille opposition Abstraction/Figuration et mettre l'expressivité à distance, Max Charvolen utilise la surface plane de la toile autrement qu'en support de la peinture. En superposant des rectangles de toile qu'il enduit d'acrylique colorés ou non, il recouvre les espaces bâtis d'un lieu déterminé. Livrés au travail du temps et aux passages qui altèrent, érodent les parties en contact avec les corps (frottements des vêtements)

êtements), les recouvrements sont dans un deuxième temps,
dé
collés, arrachés. Le travail de r
é
duction/extension des volumes en deux dimensions commence alors. C'est la mise à plat qui
constitue "l'œuvre", la "re-
présentation" de l'objet. La toile s'est faite empreinte, portrait en creux,
condensation de l'espace, archéologie, mémoire cachée révélant l'état du mur à un temps précis.



Troisième et dernier temps : le passage du mur recouvert à celui de la galerie.

Du "Trésor des Marseillais" (sur le site archéologique de Delphes) à Vallauris, ville-modèle où il travaille depuis 1997, Charvolen a réalisé de très nombreuses œuvres qui rendent compte plastiquement de son rapport aux lieux tout en soulignant des problématiques diverses

é
matiques entre topographie et topologie, entre poésie et d
é
marche scientifique (voir l'int
é
ressante analyse de J-M L
é
vy-Leblond), et bien sûr, entre peinture et architecture (ses deux formations
)
.

«
Ce nouvel espace-modèle, le lieu bâti sur lequel je me suis mis à travailler, s'est révélé com
me une v
é
ritable machine
à questionner et fabriquer de la forme, du dessin, de la limite...
»

Alain Amiel

Galerie Depardieu

Jusqu'au 31 octobre

Son œuvre se structure selon trois axes problématiques principaux : les éléments de la peinture, l'espace, la représentation.

Au travaux des années 60-70 centrés sur la toile et ses diverses modifications par découpes, pliages, couture, colorations et se servant du format du tableau comme modèle, succèdent, à partir de 1979, les œuvres modelées sur bâtis et objets. Depuis cette date il fragmente la toile par découpe avant de la recomposer sur des objets ou espaces bâtis dont il met ensuite la figure à plat. La coloration devient alors un moyen de différencier et de mettre au regard tel ou tel élément de l'œuvre : processus, volume, périmètre, limites et bords. Une partie de son travail s'intéresse aux variations des mises à plat possibles d'un même volume en recourant au calcul et au dessin numérique. Jean Petitot a pu analyser son projet comme un renversement de la perspective classique : là où la peinture cherchait à donner en deux dimensions l'illusion de la profondeur, Max Charvolen donne à voir, à l'échelle 1, dans la réalité des deux dimensions, le souvenir des trois dimensions.

Ce faisant, il "traite de la représentation sans passer par la figuration" et donne de nouveaux formats et de nouvelles raisons à nos espaces symboliques.

////////////////////



La démarche artistique de Max Charvolen s'est constituée dans le contexte particulièrement riche de la région niçoise des années 60 : participant aux expositions de l'école de Nice, il s'inscrit dans le mouvement analytique et critique développé alors par de nombreux groupes d'artistes. C'est dans ce contexte qu'il fonde avec Chacallis, Isnard, Miguel et Maccaferri le Groupe 70 et qu'il dialogue avec des artistes du groupe Support Surface comme Viallat ou Dolla.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler sa double formation d'artiste et d'architecte (il fait son stage, en 1971, chez O. Niemeyer) : dès le début, l'œuvre sa démarche joue sur cette double préoccupation, aux frontières entre espace physique et espace symbolique.

C'est à la fin des années 70, qu'il met en place les éléments de son travail sur bâti, et développe, depuis une œuvre qui questionne à la fois les moyens dont nous disposons pour représenter le monde dans lequel nous vivons et à la façon dont nous nous y tenons.

Travail à la fois rigoureux et spectaculaire, l'œuvre de Charvolen touche à des régions inhabituelles de notre sensibilité et développe une poétique de l'espace où s'articulent

dispersion et fusion, collage et arrachement, regard public et espace intime ...

Raphaël Monticelli