NOUVEAUX REGARDS ÉCOLE DARTAT

Mélissa Angelini
Maïla Gracia
Justine Xavier-Cochelin
Charlotte Nguyen
Aya Tateishi
Yuanyuan Zhou

CÉZANNE

AIX EN PROVENCE

N

OU

Mélissa Angelini

VEA

Maïla Gracia

UXRE

Justine Xavier-Cocheteux

GARDS

Charlotte Nguyen

ÉCOLED

Aya Tassieri

ARTATEL

Yuanyuan Zhou

IERCÉZANNE

Édito

Cézanne est né, a vécu, est mort à Aix-en-Provence. Soixante-sept années d'une vie passée à la recherche de la vérité en peinture.
En 1857, âgé de 18 ans, il s'inscrit pour la première fois à l'Ecole Municipale gratuite de dessin de la Ville. Cette école est installée au sein du musée des Beaux-Arts, le musée Granet dont le conservateur assume en même temps les fonctions de directeur de l'école. Ainsi Cézanne a-t-il trouvé sa vocation en observant les œuvres des collections permanentes. Pierre Puget, Mattia Preti, Marius Granet n'ont plus de secret pour lui.
De 1858 à 1860, pendant ses études de Droit, il suit avec assiduité l'enseignement de l'Ecole de dessin. Il obtient un deuxième prix pour une étude de figure peinte. Il rêve de devenir peintre. Son père a d'autres ambitions pour lui : la finance. Le banquier n'a d'autre volonté que de voir son fils prendre un jour sa succession.
En 1861, Cézanne désobéit à son père, abandonne ses études de Droit et retrouve son ami, Emile Zola à Paris. En 1864, il est refusé au Salon et le sera au cours des années suivantes. Il n'y sera admis qu'une seule fois, en 1882. C'est à force de travail que Cézanne va imposer son œuvre. En 1895, le marchand Ambroise Vollard organise dans sa galerie à Paris, la première exposition individuelle consacrée à Cézanne. De jeunes artistes reconnaissent son talent et viennent le rencontrer à Aix. Parmi eux, Emile Bernard, Maurice Denis et Charles Camoin viennent pousser la porte de l'Atelier des Lauves. Cézanne est âgé de 65 ans. Il mourra deux ans plus tard, le 23 octobre 1906.

Un siècle après, en 2006, la Ville d'Aix-en-Provence a su lui rendre un vibrant hommage en organisant au cœur d'une saison «Cézanne 2006», une exposition d'envergure internationale «Cézanne en Provence» accrochée aux cimaises du musée Granet. Juste retour des choses, Cézanne, enfin prophète en son pays !
Aujourd'hui, en 2010, l'Atelier de Cézanne et l'Office de Tourisme, en partenariat avec l'Ecole Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, s'inscrivent dans une démarche volontaire pour encourager les jeunes talents issus de l'Ecole d'Art. Six étudiants, en fin de cycle, ont été suivis pendant toute une année par un jury composé de Christiane Courbon, journaliste et commissaire d'exposition, Bruno Ely, conservateur en chef du musée Granet, Jean Cristofol, professeur de philosophie et d'épistémologie, Jean-Paul Ponthot, directeur de l'Ecole Supérieure d'Art, Gabriel Maginier, conférencier en histoire de l'art et Michel Fraisset, directeur de l'Atelier de Cézanne.
Du mois d'octobre au mois de décembre 2010, ces étudiants de l'Ecole Supérieure d'Art vont exposer leurs derniers travaux à l'Atelier Cézanne. L'Office de Tourisme édite un catalogue qui présente leurs œuvres.
La Ville d'Aix-en-Provence souhaite accompagner leur premiers pas sur la voie qu'ils se sont choisie, celle de la peinture.

Victor Tonin
Adjoint au Maire, Délégué au Tourisme

Patricia Larnaudie
Adjoint au Maire, Délégué à l'Ecole Supérieure d'Art

Préface
par Jean Cristofol 9

Mélissa Angelini
Exposition du 4 au 14 octobre 2010 10

Maïla Gracia
Exposition du 18 au 28 octobre 2010 16

Justine Xavier-Cochelin
Exposition du 1er au 11 novembre 2010 22

Charlotte Nguyen
Exposition du 15 au 25 novembre 2010 28

Aya Tateishi
Exposition du 29 novembre au 9 décembre 2010 34

Yuanyuan Zhou
Exposition du 13 au 23 décembre 2010 40

Préface

Cette exposition réunit six jeunes artistes, à peine sortis de l'École d'Art. Ils ont été choisis parmi les étudiants de la cinquième et dernière année du cursus, qui aboutit à un diplôme national, le DNSEP. C'était il y a seulement quelques mois. Mais maintenant le diplôme est passé, il est passé «derrière». Aussi, entre le moment du choix des artistes et celui de l'exposition, quelque chose a basculé, une césure décisive s'est produite dont on ne pourra que plus tard mesurer l'effet. D'une certaine façon, cette exposition se situe directement dans l'ombre portée de cette césure, dont on ne connaît pas encore la portée. La forme qui lui a été donnée est particulière : il s'agit d'une certaine façon d'une exposition collective, puisque six artistes sont appelés à présenter leur travail. Mais les expositions collectives sont normalement des moments communs, où les différentes propositions cohabitent et se confrontent dans une totalité composée à l'intérieur de laquelle le spectateur est convié à circuler. Ce n'est pas le cas ici, puisque chaque artiste va exposer successivement et que cette exposition n'est collective qu'au sens où elle nous livre une série de propositions qui viennent à la suite l'une de l'autre, comme autant de chapitres d'une histoire qui cesse peut-être justement d'être une histoire commune, ou comme autant de regards, chacun valant par lui-même, par ce qui le constitue comme un point de vue singulier.

Les étudiants ont donc été choisis par un petit jury qui est venu plusieurs fois à l'école dans la seconde partie de l'année, rencontrer quelques uns des étudiants dans leur atelier, découvrir leur travail et en discuter avec eux. Soyons clair : ce jury n'avait pas pour fonction de dresser un quelconque classement parmi les étudiants, ou de sélectionner les éléments les plus représentatifs de ce qui se faisait.
D'une part, la question n'était pas de s'inscrire dans le processus pédagogique, mais plutôt de se mettre sans a priori dans une situation de rencontre et de laisser toute sa place au «coup de coeur». De plus, les logiques de travail sont différentes selon les étudiants, comme elles le sont entre les pratiques, les matières et les démarches. Et les rythmes du développement sont propres à chacun, sans compter que les circonstances les plus diverses viennent rendre tel ou tel travail plus propice à la rencontre selon les périodes. Il en résulte que tous les étudiants de la cinquième année n'ont pas été rencontrés par le jury, ce qui aurait demandé d'y consacrer beaucoup de temps et une toute autre organisation. Or, le jury était extérieur à l'école, il était mû par son propre mouvement, il n'avait la responsabilité d'aucune fonction de représentation sinon celle d'imaginer librement une exposition.
D'autre part, le visage d'une promotion ne donne qu'une vision très partielle et fragmentaire de ce qui se fait dans une école. Il change bien sûr chaque année et d'une façon bien plus profonde qu'on ne pourrait l'imaginer, parce qu'il manifeste une somme de parcours individuels avant que de traduire un projet pédagogique.

Cette année, la peinture se trouvait être la pratique dominante - il est donc logique qu'elle se retrouve à l'honneur parmi les artistes choisis par notre jury. Mais cela signifie aussi que cette exposition résulte d'une série de rencontres et que ce sont ces rencontres, chaque fois particulières, qui ont contribué au choix des artistes dont le travail est présenté à l'Atelier de Cézanne.
Même si la plupart d'entre eux ont déjà exposé, le moins que l'on puisse dire est que présenter son travail à l'Atelier de Cézanne est un sacré bel endroit pour marquer par un geste ce moment symboliquement chargé du passage de l'état d'étudiant à celui d'artiste. C'est une chance et c'est aussi un pari. L'Atelier de Cézanne n'est pas n'importe quel lieu et si il n'est évidemment pas question de jouer la confrontation, ce qui serait prétentieux, arbitraire, dépourvu de signification, il n'en reste pas moins qu'il y a là quelque chose d'émouvant pour celui qui vient, au début de sa propre aventure, poser son petit caillou provisoire aux pieds du bâtiment que le vieux maître avait fait construire sur la fin de sa vie pour y travailler, dans ce jardin qui a su garder un petit air de sauvagerie espiègle. Et de fait, il ne s'agit vraiment pas ici de confrontation, mais d'ouverture, d'expérimentation, de respiration. De ce point de vue, le pari n'est pas seulement celui des artistes, c'est aussi et d'abord celui des responsables de l'Atelier de Cézanne, qui ouvrent un lieu logiquement appelé à participer d'une mise en valeur historique et patrimoniale à des propositions non seulement actuelles mais largement en devenir.

Il y a dans une exposition de ce genre quelque chose d'à la fois fragile et vigoureux : fragile, parce qu'il s'agit d'un travail certes constitué, mais encore attaché par des fils invisibles aux éléments qui forment son commencement, un travail qui met à chaque pas en place son vocabulaire, qui s'avance sur un territoire en cours d'invention, qui se découvre en même temps qu'il s'énonce. En tout cas, il s'agit d'un travail qui n'a pas encore pris la mesure des ruses multiples par lesquelles les apparences peuvent être sauvées ou risquées à bon escient, qui ne se préoccupe pas vraiment de stratégie. Et vigoureux, pour les mêmes raisons, mais regardées maintenant d'un autre point de vue, comme ce qui porte et manifeste l'énergie qui produit sa propre existence, comme ce qui est mû par son envie de faire avant que de l'être pour inscrire un territoire ou satisfaire une attente extérieure, entrer dans une connivence pressentie et jouer sur le clin d'oeil. Bref, ce qui se montre témoigne en même temps d'un regard et d'un élan et ce sont ce regard et cet élan qui en font d'abord la valeur. La beauté de la chose est qu'ici la faiblesse particulière ne peut pas être sauvée ou compensée par la présence des autres propositions, comme c'est souvent le cas dans les expositions collectives. Chacun y va à son tour, rejoue la donne à partir de zéro, reformule entièrement une proposition d'ensemble. Et comme l'espace imparti suppose un effet de densité et de concentration, comme tout est en situation d'être donné en une seule fois et d'un seul coup, il s'agit aussi d'un geste, d'une proposition au sens grammatical de l'énoncé qui se contient entièrement dans ses éléments nécessaires.

Jean Cristofol
Professeur à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence

Mélissa
ANGELINI

Née à Nice en 1985

Au fil des années j'ai développé une attirance particulière pour la peinture, en commençant par une fascination pour ce qu'on appelle la peinture de maître. Il en résulte que pour envisager une création, il me faut chercher des racines dans l'histoire de la peinture. J'ai besoin de m'appuyer sur de solides bases pour légitimer mon travail. En opposition à cette conception de la peinture un peu classique, à cette obsession un peu vieillotte du beau métier, j'ai des préoccupations plus actuelles.

Soucieuse d'un ancrage dans une certaine culture populaire, je tente de traduire, d'exposer au regard l'univers personnel que j'en ai dégagé. Cet univers, c'est le résultat de 25 ans d'exposition aux mass media. Il en sort une peinture remplie de références et de connotations, qui me sont évidemment propres, mais qui sont aussi partageables par tous.

Je peins des friandises et en peignant ces friandises, c'est mon regard sur la nourriture que j'expose au spectateur, tout en laissant le champ libre à sa propre interprétation. Il est important pour moi que le propos reste suffisamment subtil pour que chacun y trouve un sens plus personnel. Tout en traitant d'un sujet universel, je veux laisser place au particulier, à l'anecdotique.

Lorsque je représente ces pâtisseries c'est une belle chose, «noble», souvent symbole de raffinement, de luxe et de plaisir que je pose là, sur un fond acidulé, ou pastel, à la limite du kitch. Un fond abstrait, radical, résumé à un simple jeu de lumière, d'ombres portées, ou de couleurs et qui contraste fortement avec la présence de ces gâteaux, formes complexes qui s'imposent alors à l'oeil. Un fond épuré opposé à des matières qui suintent et dégoulinent.

J'aime jouer sur les contrastes, c'est l'essence de mon travail, comme la réappropriation du genre classique qu'est la nature morte dans la confrontation avec ces couleurs violentes. Je représente de belles choses, mais sans les mettre en valeur. Parfois, l'opposition à ces fonds acides rend la chair des pâtisseries grisâtre, sans pour autant les priver de leur sensualité. C'est la dichotomie d'une attraction/répulsion que je tente de susciter

Mon travail passe donc par une recherche de la couleur, mais aussi du cadrage, dans le but de montrer autre chose que des gâteaux, tout en ne montrant qu'un gâteau. Parfois il s'agit de saturer l'image, de la remplir de sucre et de crème pour induire au fur et à mesure une sensation d'envahissement, d'écoeurement. Et parfois il s'agit de susciter une réaction de l'ordre de l'intime chez le spectateur, de le renvoyer à son propre monde de références, à ses propres sensations.
Je cherche à restituer la présence du regard posé sur ces gourmandises. Mais, par delà, c'est surtout notre regard sur la société de consommation que je questionne. On nous tente, on crée des besoins superflus, on nous impose un modèle à quoi nous voudrions ressembler, tout en sachant que c'est impossible ou destructeur. C'est l'éternelle question du désir, du fantasme et de la frustration. Dans cette société de l'information, de la prévention et de la répression, l'alimentation peut être vécue comme une psychose. Libre à chacun de voir en ces gâteaux ce qu'il veut, mais on ne peut les dégager entièrement d'une connotation péjorative. Sans être forcément bien défini, un certain malaise s'en dégage.

Tout en cultivant cette étrangeté qui m'est sans doute propre, c'est avant tout une quête de la matière que j'ai menée. Ces écoulements de crème, la viscosité du sirop de sucre sont des matières fascinantes. Elles apportent une sensualité supplémentaire aux formes généreuses des pâtisseries. Entre érotisme et scatologie (libre à chacun d'y projeter ce qu'il veut), elles peuvent aussi raconter bien d'autres choses. C'est parfois une intensité dramatique, une lourdeur qui en transpire. Quoiqu'il en soit, c'est une peinture qui dérange, sans qu'on puisse forcément dire pourquoi.

Mon but, c'est de faire dire autre chose à l'image que sa simple représentation. Je veux susciter plusieurs niveaux de lecture. On n'est plus seulement dans l'imagerie gastronomique. Et on passe ici de la nourriture à la substance organique et de la substance organique à la matière picturale.

Finalement, est-ce vraiment une pâtisserie qu'on nous montre ?

Huile sur toile, 102x130 cm

Huile sur toile, 102x130 cm

Huile sur toile, 102x130 cm

Huile sur toile, 110x90 cm

En haut et en bas à gauche
Huile sur bois, 19x33 cm
En bas à droite
Huile sur bois, 22x33 cm

Maïla
Gracia

25 ans - nationalités française, suisse, colombienne.
A grandi à la Réunion

Fortement influencé par une enfance passée sur l'île de la Réunion où diverses communautés se côtoient et par des origines latino-américaines, le travail que je développe est une sorte de reflet de cette conscience de la multiplicité des points de vue et de la diversité culturelle.

Cette diversité culturelle a également nourri une curiosité pour différents modes d'expression : ainsi la musique, la littérature et le langage du corps occupent pour moi une place aussi importante dans le processus artistique que l'expression plastique proprement dite.

Cet apprentissage de la diversité se ressent également dans les moyens mis en oeuvre pour partager la vision d'un monde à la fois un et multiple. Chaque médium entraînant une attitude spécifique, une même expérience se retrouve teintée différemment selon qu'elle passe par le filtre de la vidéo, de la photo, du son, de l'installation (qui est un système un et multiple en soi), de l'édition, de la sculpture et du dessin.

Et il ne m'apparaît pas qu'il y ait un médium meilleur qu'un autre en terme de communication d'une expérience vécue.
Ceci peut parfois apparaître comme une réticence à hiérarchiser les modes d'expression et les produits du travail. C'est effectivement le cas... Il ne s'agit pas d'un aplanissement, mais plutôt d'un choix par excès.

Ainsi, l'expérience vécue est le coeur du travail, ou une lecture, ou un film vu, un voyage, une phrase retenue, une légende entendue... Et l'envie de réagir se fait sentir, l'envie de faire écho. Il s'agit d'un cycle perpétuel d'émission et de réception. C'est, simplement, de la communication.

Je prends pour principe que le monde est abondance : abondance de cosmogonies, de langues, de gestes, de vérités, de formes, de propositions, de dieux, de reliefs. Un peu à l'image de ce que Claude Levi-Strauss appelait la pensée sauvage, la pratique que je développe témoigne d'un intérêt à peu près égal pour toutes les choses du monde. Néanmoins, la recherche d'identité est jusqu'à maintenant un pivot de ma recherche, d'où mon intérêt pour les sujets qui se rattachent à cette question et pour les modes d'étude de cette question (biologie, ethnologie, philosophie, psychologie...).
Ainsi, je tente par ma pratique de partager l'expérience et le point de vue d'un sujet/objet simultanément acteur et spectateur du monde dans lequel il vit.

Justine
Xavier-Cochelin

Ma peinture s'appuie sur un processus de travail qui l'articule d'une certaine façon à la réalité, en tout cas à la réalité de la production sociale des images. Le principe en est très simple : en parcourant des blogs, je récolte des images personnelles de familles qui mettent à la vue de tous des moments de leur intimité (Cette collecte peut se trouver sur le blog : http://lespeinturesdejustine.blogspot.com/). Dans cette profusion de représentations de la banalité quotidienne, la collecte est pour moi un premier travail de peinture. C'est en effet dans l'intention de peindre que le regard s'exerce, esquisse et traque ce que j'appellerais «le potentiel pictural» des images.

Brutes, triviales et naïves, ces photographies, souvent inconscientes de ce qu'elles produisent, ou de ce qui se produit en elles, et par là même magnifiquement ou terriblement «dramatiques» ou pathétiques -dès lors qu'on les sort de leur contexte originel- constituent la matière première de ma recherche. Pour celui qui est sensible à leur étrangeté, au caractère douteux de ces images propices aux fantasmes, des failles apparaissent alors et la peinture, dans sa capacité à inquiéter le visible, se glisse dans la brèche.

Le passage à la peinture est envisagé comme la possibilité de réinventer une façon de porter un regard neuf sur l'instabilité de notre condition. Je peins pour affronter les apparences dans un monde saturé d'images, pour les inquiéter, les mettre à l'épreuve, en chercher la limite intérieure, par delà pour rendre compte du drame humain contemporain et de sa monstruosité.

Ces photographies ne nous appartiennent pas, aucun souvenir ne peut nous rattacher aux scènes qu'elles exhibent ; d'une certaine façon, elles sont irréelles et le doute s'installe : que se passe-t-il hors cadre, hors champ ? De qui et de quoi s'agit-t-il ? Où sommes nous ?
Loin de vouloir répondre à ces questions, la peinture accentue ce trouble, elle le pousse à son extrême limite. Liquide, souvent très diluée, elle se déploie au gré d'une dynamique qui cherche le point d'équilibre dans lequel elle peut se tenir et trouver sa propre part d'existence, sa propre qualité d'autonomie, avec ce qui s'y joue d'aléa et d'incertitude.

Mais d'une peinture à l'autre, les contradictions resurgissent, l'harmonie précaire d'un moment exige d'être rompue comme pour témoigner plastiquement de la «faille». Les visages sont effacés, barrés, réduits à n'être que de simples tâches et l'espace se fond dans un plan coloré. C'est que, s'il s'agit bien d'abord de la peinture, l'image qu'elle porte, avec ce qu'elle dévoile de l'intimité, des histoires personnelles, continue d'exister et d'agir en filigrane.

Sous les couches de peinture, une angoisse se fait sentir, entre la matière peinte et la matière humaine, entre ce que nous raconte la peinture brute et ce que nous disent les images qui, ainsi mises à distance, redoublent de substance. Fidèles à la représentation ou à la limite de l'abstraction, comme une façon de tester cet au-delà du visible. Même au plus près de la figure, les individus sont difficilement identifiables, réductibles à une extériorité distante. Nous sommes face à des miroirs dans lesquels nous nous voyons avec autant d'amour que de dégoût.

Charlotte
Nguyen

Née à Aix-en-Provence en 1987.
Vit à Arles.

Sur le voilage des fenêtres aux volets clos, j'ai vu une image. Les touches de vert et de bleu sur la toile m'ont rappelé un rêve où des champs s'étendaient à perte de vue au dessus d'un ciel limpide. Je les observais depuis une colline et je me souviens d'une émotion rare à mon réveil. Ma chambre était transformée en boite noire dans laquelle tout le paysage extérieur se rejouait. Les premiers spectacles lumineux, les expérimentations scientifiques d'Athanase Kircher sur la lanterne magique et les recherches réalisées aux débuts de la photographie m'ont inspiré pour la part d'étonnement provoquée chez le public encore tenté d'appeler le phénomène «magie».

Je m'intéresse à l'image pour ce qu'elle émet d'étrange et de lointain. Les sujets qui m'attirent sont des tentatives d'exprimer ma propre relation au monde dans un rapport fragile. Je lie cette idée à une certaine poésie de l'abandon. Mes recherches se portent sur des lieux en transition où un basculement s'opère.

La vidéo «Camera Obscura» est l'image de l'extérieur qui s'anime dans la boite noire. Je marche en équilibre le long de la ligne d'horizon. C'est une traversée lente d'un point à un autre qui se répète dans différents paysages. Le flou du dépoli demeure à la fois le signe d'un devenir et d'un effacement. Ce dispositif est une soustraction dans l'espace et le temps. C'est un recul qui évoque les rêves primitifs et une introspection personnelle. L'action renverrait à notre condition face au monde faite de quêtes, de doutes, de désillusions et de surprises.

La série des «Manèges» montre une architecture du divertissement saisie dans un lieu quasi désert, hors saison. Elle provoque une certaine disproportion. Une forte distanciation se fait par rapport à l'environnement naturel qui l'entoure. Par cette superposition, je cherche le contraste entre un objet faisant référence à l'activité humaine et un paysage qui rappelle le cycle infini de la nature. Je trouve ces images dans des moments mal définis (le crépuscule, la tombée de la nuit), afin de saisir un «entre-deux», entre le jour et la nuit, entre l'Homme et la Nature. C'est l'interstice qui se creuse dans le réel qui m'intéresse, le «presque rien» qui révèle une certaine constance des choses.

«Toute poésie est la tentative d'exprimer sa situation avec l'univers, telle qu'on l'a saisie d'emblée avec son esprit conscient, une tentative qui jaillit d'un instinct immémorial.»
Dan Graham, mars 1966.

Ci-contre :
Camera Obscura, vidéoprojection
8 minutes, silence - 2010

Série Manèges, photographie numérique - boitier lumineux
15X20 cm - 2010

Brasil-Hop
Brasil-Hop

Aya
Tateishi

Née à Osaka, Japon, le 26 Novembre 1979.
Venue en France en 2002, où elle a étudié le français à l'Institut d'Études Françaises pour Étudiants Étrangers avant d'entrer à l'École Supérieure d'Art d'Aix en Provence.

Tendre du papier sur le mur avec des punaises, ou ouvrir un carnet de dessin.

Couvrir la main droite de papier doux (essuie-tout, papier hygiénique...), afin d'éviter de tacher le support.

Essayer de regarder, en imaginant ce qui pourrait se passer sur, ou «dans» cet espace ouvert.

Essayer de distinguer ou d'identifier, entre les vagues de passage d'images mentales, chaque élément actif de ce que je vois intérieurement.

Attendre que le dépôt de l'imaginaire tombe et disparaisse.

Une fois que les éléments restants, résistants ou consistants sont repérés, imaginer de les positionner rapidement, selon ce qui se passe comme événement sur le support.

Le premier coup de pinceau ou de stylo, de ce qui trace...

Se rendre compte que tout ce qui a été imaginé en préparation n'est plus valable, et qu'il est en train de se passer des choses inattendues.

Se laisser inspirer la suite par l'élément dessiné et le vide qui l'entoure.

Dessiner un autre élément.

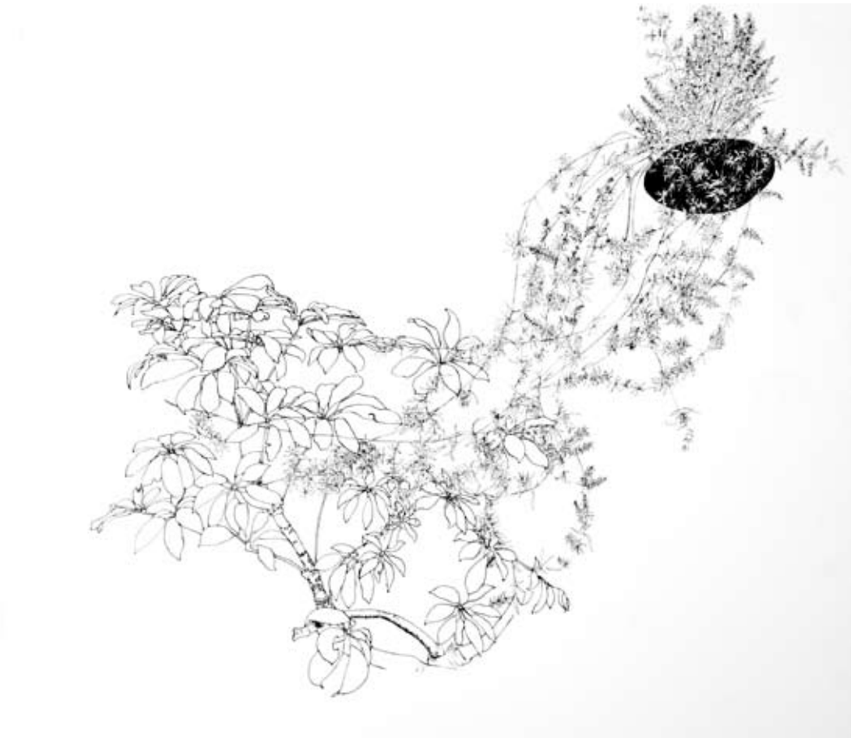
Se laisser inspirer la suite par les éléments dessinés et le vide qui les entoure.

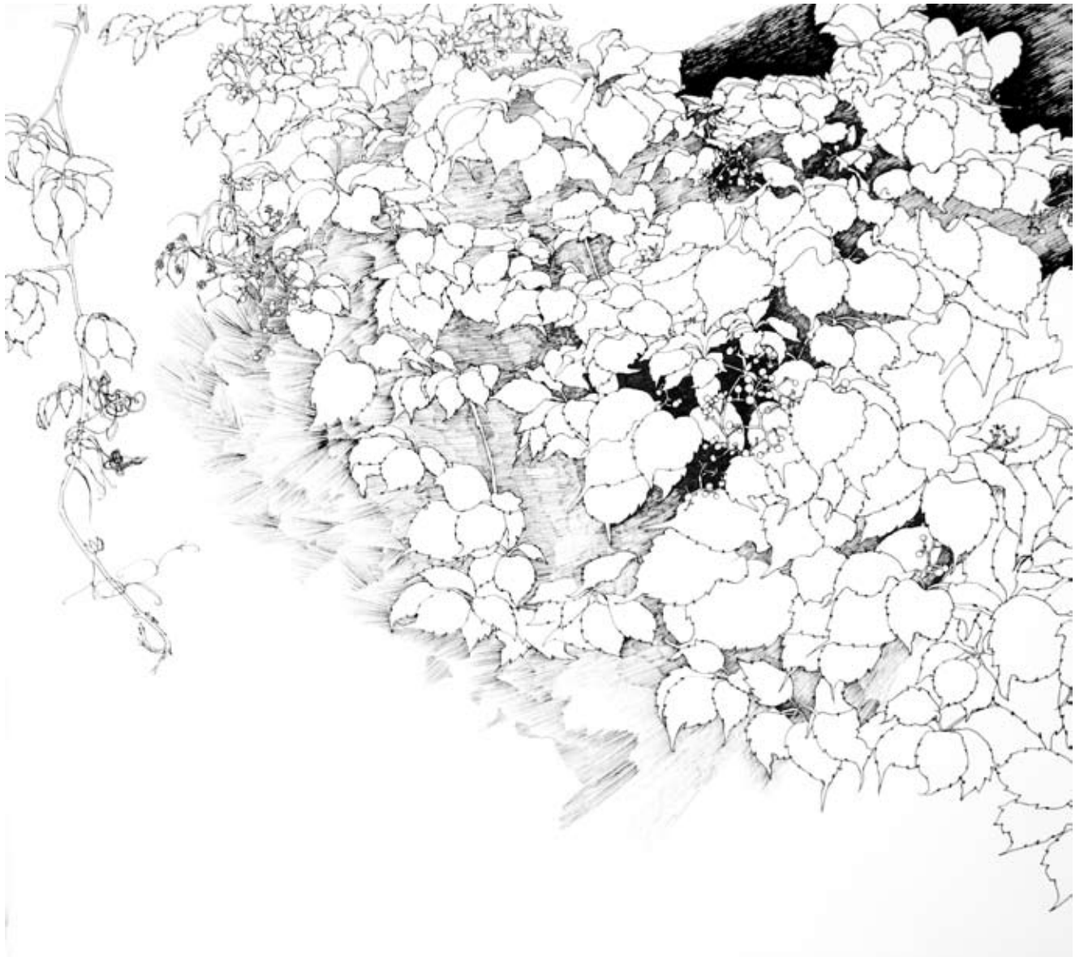
Continuer ainsi, jusqu'à ce que le dessin soit terminé.
Voila comment mes dessins sont faits. Ce sont les étapes de base par lesquelles je passe, généralement, pendant ma création. Mais ce n'est pas non plus une méthode automatisée, ni automatisable.

Selon les formats du support, selon aussi les outils et les échelles des éléments dessinés, ce que je ressens du sujet, l'attention portée et la façon dont le dessin s'organise varient subtilement et en permanence.
Les petits formats sont comme des chansons improvisées, mais chantées haut, au lieu d'être fredonnées.
Les grands formats peuvent être comparés à des narrations où se met en jeu une façon de voir un sujet. C'est un peu comme la réalisation d'un film. Pour pouvoir raconter une histoire, parmi d'innombrables possibilités, il faut bien en choisir une. Chaque étape du dessin opère de cette façon un choix et oriente l'ensemble du travail.
C'est ce qui est le plus difficile, mais c'est aussi ce qui est jouissif.

Chaque dessin est ainsi le produit de choix, souvent faits de façon instinctive - ce sont des sortes de réflexes ou des intuitions, une production spontanée de mon cerveau, de mes sens, une expression de ce qui me constitue. Ces dessins révèlent une part d'intériorité plus intimement que ne le feraient des radiographies. Ce sont des traces de vie et de pensée.

Bienvenue
220x375 cm





Page de gauche :
Sans titre 29,7x42 cm et 23x25 cm

Ci-dessus :
Sans titre 23x25 cm

Page suivante :

Champs 153x220 cm

Yuanyuan
ZHOU

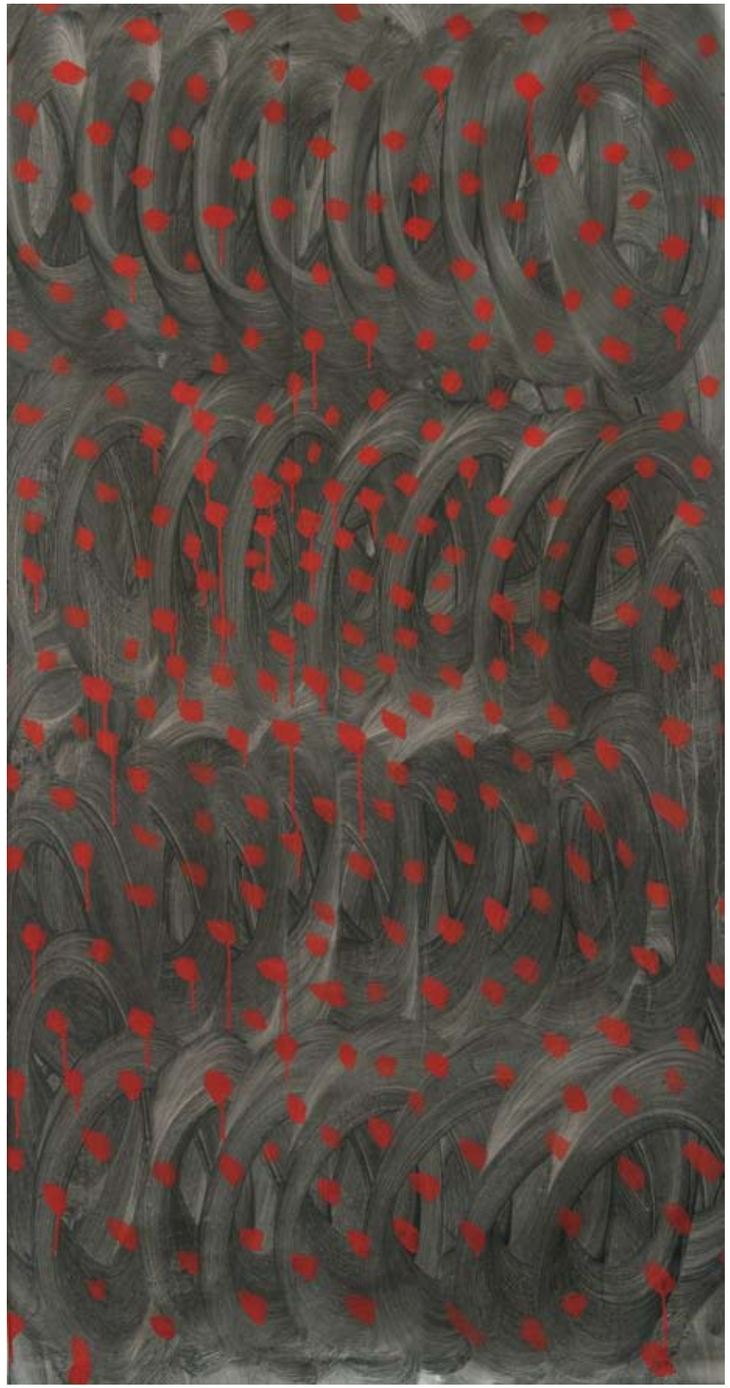
Né à Zhejiang, Chine.
Diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Hangzhou (Chine) en 2005.
A poursuivi ses études à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence.

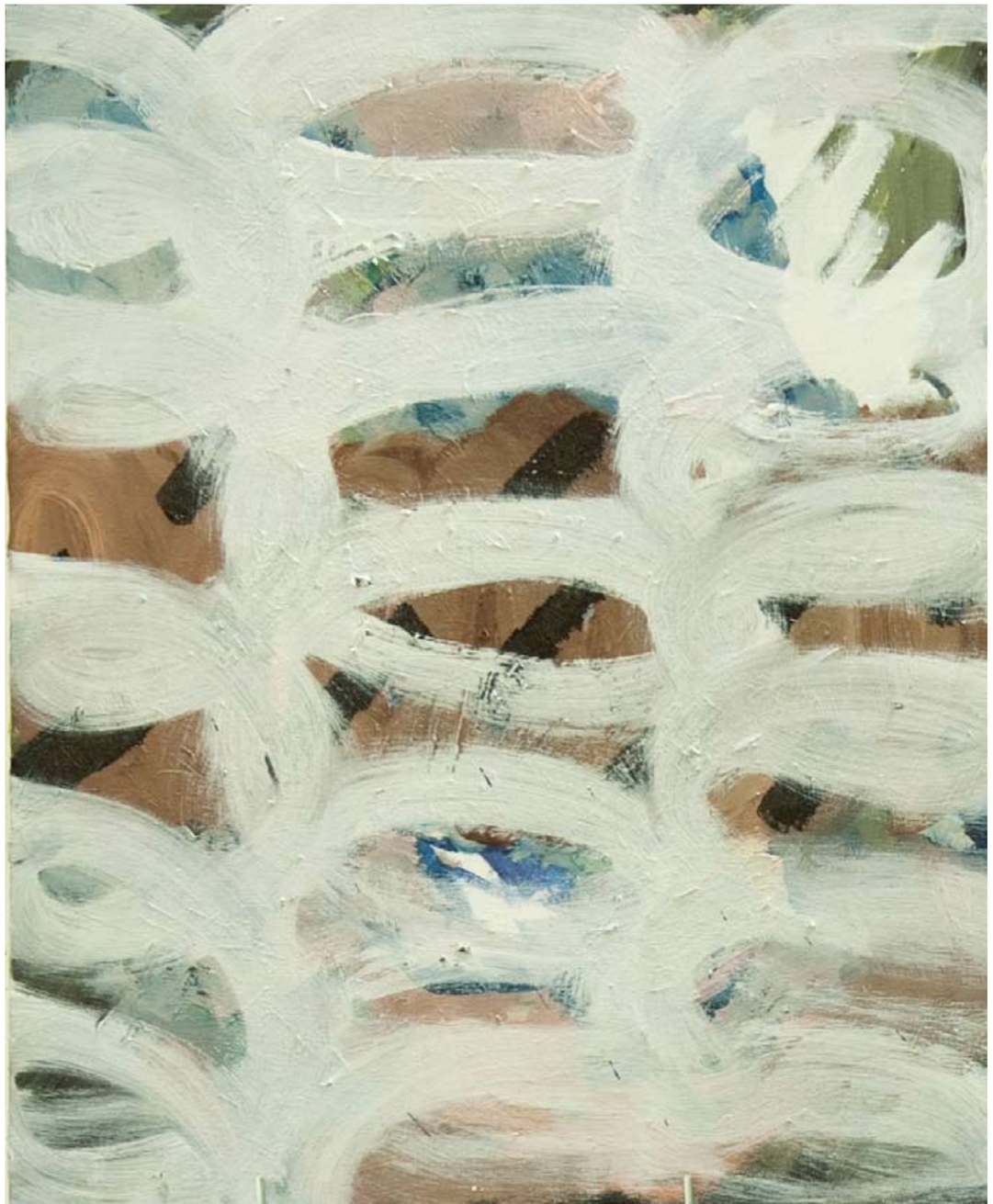
J'ai été amené, ces dernières années, à effectuer des voyages, non seulement entre la Chine et la France, mais aussi entre ces pays et l'Afrique de l'ouest. Et je me suis du coup trouvé confronté à des différences culturelles que je n'aurais jamais imaginées. Ces voyages ont joué un rôle important dans mon travail. Ils ont transformé mon regard, ils m'ont permis de réfléchir autrement. Ils m'ont aussi fourni des sujets.

Il y avait au départ des objets ou des événements et des coutumes qui questionnaient profondément ma pratique de la peinture. C'est le cas de la scarification. J'ai vécu la scarification à la fois comme l'exercice d'une violence et comme un acte fortement symbolique. Elle attaque la surface naturelle de la peau, elle la blesse et la marque, elle met en jeu la relation entre l'intérieur et l'extérieur, la personne et le monde. Elle fait signe et ramène la personne individuelle à l'expression d'un ordre collectif. Trace indélébile, écriture cicatricielle, elle s'inscrit pour la durée de la vie. Ce jeu du singulier et du collectif, de l'acte et de la permanence de la trace, de la violence et de la fragilité, de la surface de l'inscription comme empreinte, incise, attaque, tout cela m'engageait à questionner la peinture dans sa matière, son support, son propos. Il y a une longue tradition qui regarde la surface de la peinture comme une peau sensible.

Je suis toujours à la recherche des actions ou des événements qui amènent un choc, une émotion partagée, qui vont contribuer à modifier le regard qui se porte sur la peinture, à retourner la peinture vers le spectateur comme une sorte de miroir. Longtemps, c'est autour du visage et du regard, des yeux, que j'ai imaginé mes peintures. J'ai eu le sentiment que la violence à la fois physique et symbolique de ces signes entrés dans la peau pouvaient contribuer à transformer profondément mon travail.

J'ai commencé à détruire des peintures anciennes. J'accrochais les toiles ensemble, côte à côte et je travaillais tantôt l'une, tantôt l'autre, ajoutant trace sur trace, jour après jour, couvrant les figures et les formes précédentes. J'ai voulu que les images se construisent dans la peau de la peinture, dans l'action répétée du recouvrement de la surface, de la destruction et du marquage, de l'effacement et du recouvrement. J'étais stimulé par le sentiment profond de dominer mes propres impulsions, par la recherche d'une sensation d'équilibre dynamique. Je cherchais une façon plus déterminée de penser la peinture et je pense que ce moment là est le vrai début de mon travail de peintre. J'espère que mes peintures pourront soigner ma vie et mes pensées, comme peut-être celles de celui qui regarde. Je voudrais que mes toiles deviennent la surface où s'inscrivent toutes les traces des espaces que je traverse.





Remerciements :
Christiane Courbon, Bruno Ely, Jean Cristofol,
Jean-Paul Ponthot, Gabriel Maginier, Michel Fraisset,
Laure Arciszewski

IMPRESSION AUDRY 2010

N
OU
VEA
UXRE
GARDS
ÉCOLED
ARTATEL
IERCÉZANNE

ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART
D'AIX-EN-
PROVENCE

AIX

COMMUNAUTÉ DE
PAYS D'AIX

CÉZANNE

Aix en Provence
L'OFFICE DE TOURISME