

The background of the entire page is a classic marbled paper pattern, featuring intricate, organic shapes in shades of black, grey, and white. A central rectangular text box with a thin black border is positioned in the upper-middle section of the page. The text within this box is centered and includes the publisher information, the author's name, the title, and the editors' names.

Fondazione Musei Civici di Venezia
MUSEO CORRER

ROGER DE MONTEBELLO

Portraits de Venise et autres portraits

*sous la direction de Jean Clair
avec la collaboration de Gabriella Belli*

Fondazione Musei Civici di Venezia

ROGER DE MONTEBELLO

Portraits de Venise et autres portraits

sous la direction de
Jean Clair

avec la collaboration de
Gabriella Belli

13 mai - 10 septembre 2017
MUSEO CORRER

Roger de Montebello
Portraits de Venise et autres portraits
Venise, Museo Correr
13 mai - 10 septembre 2017



Conseil d'administration

Président

Mariacristina Gribaudo

Vice-président

Luigi Brugnaro

Conseillers

Bruno Bernardi

Barbara Nino

Roberto Zuccato

Directrice

Gabriella Belli

Secrétaire administratif

Mattia Agnetti

Dirigeants

Daniela Ferretti (Area Museale 3)

Chiara Squarcina (Area Museale 2)

Exposition

sous la direction de

Jean Clair

Textes de

Gabriella Belli

Jean Clair

Coordination générale

Museo Correr

Andrea Bellieni

avec Valeria Cafà

Assistant technique

Stefano Rossi

avec Igor Nalesso

Sécurité et logistique

Lorenzo Palmisano

*Communication opérationnelle
et stratégique, corporate identity*

Mara Vittori

avec Raffaele La Gala

Chiara Marusso

Silvia Negretti

Alessandro Paolinelli

Service de presse

Riccardo Bon

avec Villaggio Globale

International

Paola Manfredi, Milan

Véronique Lopez, Paris

*La Fondation remercie Monsieur
Jérôme-François Zieseniss pour
ses précieux conseils et son
généreux soutien à la réalisation
de cette exposition.*

Ce portfolio contient trente
planches imprimées sur papier X-PER,
de la Cartiera Fedrigoni

Imprimé en juin 2017
par Grafiche Veneziane
pour Lineadacqua Edizioni

ISBN 978-88-95598-40-6

Photographies : Francesco Barasciutti,
à l'exception de "Sevilla, 2009"

Conception graphique Tomomot

LE GUETTEUR MELANCOLIQUE

Jean Clair

Baudelaire disait que la forme de Paris changeait plus vite, hélas, que le cœur d'un mortel. Mais, rien, dans sa mélancolie, ne changeait disait-il aussi, quand il se rappelait, fidèle, les palais, les échafaudages, les blocs, les vieux faubourgs...

De Venise, la forme ne change guère. Pourtant, elle a fait naître elle aussi une mélancolie si profonde qu'on l'a choisie, dit-on, non pour y mourir, du moins pour se retirer d'un monde qui change trop vite. Aussi, à la fin du siècle dix-neuvième, hébergea-t-elle quelques-uns des esprits les plus beaux de notre culture poètes, musiciens, philosophes et peintres, allemands, français, anglais, américains...

C'est l'eau, partout présente, qui lui garantit cette double vertu, endormeuse et funèbre : et de ne pas changer, de conserver et de nourrir par sa permanence même, une mélancolie plus forte encore que celle qui permettait à Baudelaire de garder dans l'esprit la forme d'un Paris frivole et changeant. L'eau qui monte avec l'*acqua alta*, et qui submerge ses assises, et l'eau qui descend du ciel sous forme de brouillard et engloutit doucement ses terrasses et ses campaniles, du bas comme du haut, l'eau efface Venise, aussi sûrement qu'une estompe, sur un dessin. Et pourtant, l'eau redescend, la brume se dissipe, et Venise renaît, plus minérale et plus dessinée qu'avant.

C'est cette Venise là qu'a choisi de fixer Roger de Montebello : ce qui reste de ses mirages, un mince bandeau de pierre, durcie, minérale, entre deux zones d'indécision, d'une géométrie rigoureuse, ordonnée, d'une saisissante symétrie comme une architecture de Palladio. La peinture, labile, approximative, coulante et spontanée peut-elle se plier à pareil exercice ?

Mais plus peut-être encore, dans certains de ses paysages : le rêve de pierre auquel Baudelaire, encore lui, avait songé pour évoquer la beauté, se montre ici, dévoilé dans ces tableaux, comme ce qu'il est en fait : un marbre, un calcite, un minéral cristallisé qui, par quelque propriété sourde, tend à se développer comme un cristal en effet, avec des arêtes, des facettes, des reflets : Montebello n'imagine pas ce qui semble à première vue des fantaisies formelles. Il y pressent au contraire un principe qui fait que la pierre la plus dure à Venise, non seulement s'affirme sur les eaux, mais encore, croît comme un cristal, et se rapproche de cette autre industrie dont Venise est le maître, le verre.

Mieux que Baudelaire peut-être, c'est Rilke, dans *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* je crois, qui avait deviné la nature de ce rêve de pierre : « Sous la Venise molle et opiacée des rêveries touristiques et des étrangers somnolents [...], l'autre Venise, réelle, lucide, casante comme du verre, nullement issue de rêves ». Les images doublées de Montebello, quand il peint ces architectures vitreuses, évoquent ces mirages.

Autre chose cependant fait d'elle le séjour de quelques solitaires, aujourd'hui, comme hier, d'hommes qui ne viennent pas y chercher la distraction, ni les loisirs, ni les errements du goût, mais au

contraire, loin de la foule et des lumières, le retrait et la méditation. Deux mondes se rencontrent et s'opposent, plus qu'ailleurs. Et cette polarité est d'abord peut-être celle de sa topographie singulière, de sa géographie, de sa planimétrie, opposant deux aspects inconciliables peut-être, et deux peuplements, qui ne se croisent guère.

Venise est la ville où s'enchevêtrent, aux yeux du visiteur désespéré, les *calli*, les *rii*, les *campi*, les *fondamenta*, les *rive*, allongées entre les petits canaux et les murs des habitations, les *salizade*, toute une toponymie étrange et précise découpant sans fin un espace. Ville labyrinthe, ne s'y rencontre aucun Minotaure au détour d'un porche ou d'un portique, mais une solitude toujours recommencée, ou la foule, toujours plus oppressante. Mais aussi une Venise panorama, cité panoptique embrassant l'horizon du haut de ces campaniles qui percent son tissu, en haut desquels on grimpe, pour découvrir, stupéfait l'immensité de la lagune. Le regard du passant solitaire et égaré contredit le regard du guetteur, omnivoyant et glorieux. Que peut le peintre seul, dans son atelier, pour fixer cette vision duplice, aux deux regards incompatibles ?

De cette Venise là, l'*altana* est la pièce principale, dominant le chaos des rues et des gorges sombres des venelles.

L'*Altana*, c'est Henri de Régnier qui, dans son roman, en a rendu le mot presque familier aux Français qui l'ignorent. Il fuit la foule, se tient à l'écart, au fond d'un palais déserté et délabré, répugnant à aller sous le Chinois au *Florian*, ni se mêler aux assemblées bruyantes du *Harry's Bar* plus tard. Il est secret, comme au cœur de la ville, ignoré, le peintre Montebello, au fond de son ancien palais.

Un labyrinthe protecteur à première vue, où nul ne s'aventure qui n'a été rompu aux méandres, aux embarras et aux impasses d'une âme dont la ville serait l'image, en qui le « moi » se reflète mieux qu'ailleurs. Une vision d'en haut, dominant d'un regard glorieux la confusion du monde et appréhendant ses beautés. Il s'agira de concilier ces deux « visions ».

« Cette curieuse allure de cousinage, de sociabilité et de vie de famille qui est pour la moitié dans l'expression de Venise. [...] avec ses petites voies tortueuses où les gens s'attroupent à la moindre occasion, où les voix résonnent comme dans les corridors d'une maison, où les passants circulent soigneusement comme pour respecter les angles d'un mobilier, et où les chaussures ne s'usent jamais, la ville donne l'impression d'un immense appartement collectif, dans lequel la place Saint-Marc est la pièce la plus ornée, et où les autres constructions, palais et églises, jouent le rôle de grands divans en repos, de tables de jeux de société, de motifs décoratifs. »

On ne peut mieux décrire ces deux aspects *a priori* inconciliables que Venise propose à l'habitant permanent ou passager. Régnier avait bien vu cette fonction protectrice de la ville lagunaire : « Il semble qu'ici, dans la sorte de bien être égoïste où l'on vit, on sup-

porterait mieux l'oubli, l'ingratitude, l'injustice, on est comme dans un labyrinthe où les chagrins ont plus de peine à vous atteindre ».

Ce n'est pas par hasard si c'est cette Venise qu'avaient aussi choisie Hugo von Hofmannsthal pour son récit inachevé d'*Andreas*, et Milosz, pour y abriter son *Amoureuse initiation*. L'Autrichien et le Lituanien, comme exilés de leur propre pays paraissaient avoir retrouvé à Venise la possibilité de pratiquer leur langue, leur écriture, comme cachés au creux du labyrinthe dans le parcours emmêlé des mots, des phrases, des silences, comme il est des *calli* et des ponts, retrouver le repos du *campo* voisin, leur nouvelle et véritable patrie.

Ainsi en est-il de celui dont je regarde aujourd'hui les peintures, après ce long trop long mais sans doute indispensable préambule, Roger de Montebello, lui aussi caché au fond d'un vieux palais, sans que nul ne soupçonne sa présence, aussi ignoré du monde que miss Bordereau couvant l'héritage littéraire de Jeffrey Aspern, comme un rite mystérieux que les deux demoiselles célébraient au fond de leur chambres obscures.

La littérature ne peut rien pour jeter un pont sur l'abîme qui nous sépare d'avec le passé, et les papiers d'Aspern n'existent pas. Que peut la peinture ? Peut-être s'affronter, si démunie, si faible, si lointaine, aux innombrables monstres du présent. Passant considérable Montebello ne s'est pas même un instant posé la question.

Je me suis demandé pourquoi son œuvre s'était ainsi concentré sur trois thèmes *a priori* si opposés, mais sur trois seulement. Des vues de Venise, des panoramas, ou bien des portes, puis des visages, de petits visages, anonymes, saisis par dizaines, par milliers. Des corridas enfin.

Pourquoi ces sujets, dans Venise, et qu'est ce qui les rapprochait ? Ici des vues élargies, tenues à distance, d'une immobilité de pierre. Là la rencontre incessante, à vous frôler, de visages, la tyrannie des visages. Comment dans ce flux incessant des promeneurs, distinguer un visage, sauver un visage, en quelques minutes, immédiatement, dans le bref passage de cet éclair vivant, retenir par le pinceau, un éclat qui ne diminuera plus ?

Montebello peint de petits formats, tous identiques, assez petits pour être embrassés d'un coup d'œil, selon les lois d'une physiologie humaine qui règne depuis toujours. Il ne déforme rien, il saisit des visages comme, dans la foule, on s'arrête un instant sur un visage qui vous retient. « Un éclair, puis la nuit ». Pourquoi ?

Alors que les grands navires commençaient de forcer le canal de la Giudecca, on vit s'élever en quelques endroits de la Sérénissime, d'autres formes géantes, qui se disaient sculptures : à la pointe de la Dogana, devant deux trois palais, ou dedans, dans leur atrium, des statues monstrueuses de déesses difformes ou de héros meurtris. Elles ne sont pas sans rappeler ces statues géantes d'Empereurs qu'on vit s'élever à la fin de la République romaine, et dont les fragments gisent aujourd'hui dans les cours des collections archéologiques, au Musée Correr ou au Capitolin, têtes colossales, pieds et mains sectionnés de géants de science-fiction. L'apparition de la démesure et de la déformation dans l'art sont toujours les signes précurseurs de l'effondrement d'une culture.

Venise une fois encore, nous tend en miroir, dans l'étalage complaisant et bouffi d'orgueil de ces artistes dits d'avant-garde dont chacun connaît désormais le nom, comme de marques célèbres, comme dans la liberté donnée à des machines de cauchemar, trois fois plus hautes que la Basilique de Saint Marc de la pénétrer, l'image de notre foudroiement et la prémonition de notre disparition.

Demeure pourtant, sous ces masques bouffis et colossaux, la présence, vulnérable et indéfiniment répétée, des visages.

Facebook. On dit qu'un milliard et demi d'êtres humains sont aujourd'hui abonnés à *Facebook*. Prononcé à la française – « fesse-bouc » – le mot sonne à l'oreille plus désagréablement que le « bouccerf » d'Aristote, qui désignait dans son langage un animal de fantaisie. Imaginons cependant ce que serait un Livre des Visages, comme celui dont Montebello s'évertue, semaine après semaine, depuis l'année 2000, à peindre quelques pages. Celui-là seul mériterait de naître à Venise, qui fut la ville des visages échappés à la foule, sauvés de la foule, promis à la tendresse et à l'admiration.

Plus précieux que jamais sont alors ces individus, isolés, inconnus qui, loin de ces foules et de ces folies, se protègent dans la coque de leur atelier, au fond de grands palais obscurs et démeublés, pour y poursuivre un travail modeste et admirable. Vie secrète, mais non pas solitaire, Descartes l'a menée à Amsterdam, ville posée elle aussi sur les eaux, à l'image de Venise, pour y trouver protection et réflexion « Parmi la foule d'un grand peuple fort et actif, et plus soigneux de ses affaires que curieux de celles d'autrui, sans manquer d'aucune des commodités qui sont dans les villes les plus fréquentées, j'ai pu vivre aussi solitaire et retiré que dans les déserts les plus écartés. »

Pourquoi alors, aussi, peindre des corridas, pourquoi cet exotisme soudain, cette touche de folklore ? Pourquoi ces flammes de couleurs et ces embrasements de capes et de *muletas*, dans la grisaille de la cité, pourquoi ce mouvement brutal des bras ou des pieds de la bête dans ce calme alanguiné des *calli*, que le peintre esquisse avec la même *maestria* qu'il montre à saisir l'éclair d'un visage, dans le peu de temps de pose que celui-ci lui accorde ?

La mort dans les yeux : tel est le sens du mythe que cache la corrida, comme la rencontre saisissante du face à face de l'inconnu au coin des rues, l'attrait et la fascination, le tout autre devenu le plus proche, et puis, rien.

C'est aussi oublier que Venise fut longtemps la ville d'Italie où, chaque année, à la Chandeleur, mais aussi en des occasions extraordinaires, pour célébrer ses hôtes de marque, Venise organisait, sur la Place Saint Marc, des courses de taureaux. Elles étaient moins cruelles que celles qui se déroulent à Séville ou à Ronda : on se contentait de retenir ou de guider, à l'aide d'une corde attachée à ses cornes, ou parfois à ses génitoires, un taureau – c'était le plus souvent un gros bœuf – qu'excitaient des chiens dressés pour le mordre.

Le labyrinthe vénitien ne cache aucun Minotaure, mais il y a peut-être, en son sein, plus sourd, plus inquiétant, plus difficile à saisir et à maîtriser, le trésor de l'œuvre à terrasser, le tableau à achever – au sens quasi guerrier ou cynégétique du mot – « à finir », cette lutte sourde dans le silence de l'atelier, où l'on sait qu'on n'arrivera jamais à le saisir, à le brandir, pas plus que le héros de Henry James ne pourra jamais se saisir des papiers d'Aspern, puisque ces papiers ont déjà été brûlés, ont toujours été brûlés, et peut-être même n'ont jamais existé, métaphore saisissante et tragique du travail du poète ou du peintre, saisir, s'emparer, réunir un trésor qui n'existe pas, qui ne vous a jamais guetté comme la Bête fabuleuse, mais jamais non plus attendu, le mythe même de l'Art à jamais inatteignable ?

UN PEINTRE, TOUT SIMPLEMENT

Gabriella Belli

Dans l'atelier de Roger de Montebello, le soleil entre discrètement par les grandes fenêtres qui donnent sur le Grand Canal. L'ordre règne dans la fabrique de ce peintre solitaire qui vit et œuvre à Venise depuis plus de vingt ans, pour profiter non pas certes des mondanités lagunaires, mais plutôt du silence, de la solitude qui habite encore cette ville sans âge, de sa lumière si singulière qui en fait l'un des lieux les plus ineffables de l'imaginaire artistique. Quelques râteliers aux murs, deux grandes tables au centre de la pièce, deux ou trois chevalets et des tubes de couleur, voilà les outils du peintre. Ses peintures sont exposées là, tout autour, accrochées jusqu'au plafond. Voilà Venise, *sa* Venise. Nous reconnaissons ses formes, ses architectures, la coupole de la Salute, le corps massif de la pointe de la douane qui s'allonge entre le canal de la Giudecca et le Grand Canal, le portail de l'église des Terese, à Dorsoduro, qui donne sur un petit canal. Des lieux dont notre esprit est si imprégné qu'ils sont aussitôt reconnaissables ou plutôt *apparemment* reconnaissables. Comme tous les peintres qui se sont risqués à représenter Venise (Turner, Monet, Sargent, pour citer seulement quelques étrangers qui en ont laissé un témoignage mémorable, mais combien de peintres ont fait son portrait ?), Roger de Montebello a appris que pour peindre cette ville, il faut savoir inventer pour elle une nouvelle poésie, une nouvelle mise en scène, un nouveau roman. Il ne se contente pas des apparences, des cieux, des reflets de l'eau ou des brouillards matinaux qui ont enchanté des milliers d'artistes avant lui ; sa peinture n'est ni discursive ni descriptive, elle procède par révélations analytiques, accentuations des détails, négations et affirmations, et elle est fantasmagorique, capable d'évoquer et de tromper en même temps. Montebello est l'architecte d'une Venise qui n'existe pas, d'une Venise qui est la projection, ou le miroir, de son aspiration consciente à la mesure et à la beauté, au rêve et au mystère, à l'ordre et à la proportion. D'ailleurs, quel endroit se prêterait-il mieux à la mise en forme de la nécessité de cette exploration intime, existentielle, qui trouve justement dans l'image de la ville, dans le silence plein de mystère qui la parcourt quand tout se tait, l'accès à une dimension métaphysique où une ascèse laïque semble purifier la moindre pensée ? De ses portraits de Venise – de grandes toiles, pour la plupart, noyées dans le blanc des arrière-plans ou du brouillard, d'où émergent les architectures, pareilles à des fantômes – irradie une clarté qui ne change jamais de teinte dans l'obscurité de la nuit ou dans la lumière vive du jour. Il n'y a pas d'ombres dans la ville imaginaire de Montebello, mais une architecture « majestueuse et simple », qui vit dans une dimension atemporelle, comme dans ces magnifiques toiles consacrées au portail de l'église des Terese, un sujet qui, dès les années 1990, avait capturé son attention et qu'il a maintes fois décliné. Au reste, l'œuvre de Montebello révèle une vocation à la répétition, quels qu'en soient les sujets, Venise, justement mais aussi les corridas

ou les portraits. Le peintre n'épuise pas son inspiration, comme cela arrive souvent d'ordinaire, dans une œuvre unique ; c'est dans la réalisation en série d'une infinité de séquences possibles que s'anime le sentiment d'accomplissement de sa poétique, comme dans les scènes taumachiques, un cycle d'œuvres au petit format, toutes réalisées sur le vif, où triomphent la forme, la couleur et le mouvement, révélant la joie de sa peinture, la facilité avec laquelle il parvient à saisir l'instant le plus tragiquement exaltant de ce spectacle de vie et de mort, et aussi à perpétuer la frénésie des corps qui combattent dans l'arène, dans une danse tournoyante aux origines très anciennes.

Et de même, dans son art du portrait, spontané et bienheureux, en vertu de l'immédiateté et de la vivacité de la touche, bien que le sujet ne soit jamais le même, c'est l'ensemble qui l'emporte, la grande fresque humaine des amis et des connaissances qui ont traversé sa vie, ses soucis et ses amours à des époques et de manières différentes.

Avec ce même désir de perpétuer, en l'immortalisant en d'innombrables séquences, cette nécessité d'appartenance aux lieux, aux personnes, aux événements, comme si sa crainte obsessionnelle de les perdre ou de les trouver changés le conduisait à toujours vouloir les reproduire, Montebello a consacré au portail de l'église des Terese de très nombreuses toiles, un nombre infini de dessins et d'esquisses, expérimentant ainsi chaque cadrage potentiel, chaque perspective possible, du premier plan au plan infini, où le portail devient presque un point bleu dans la lumière éblouissante de la lagune. Comme les maîtres du XIX^e siècle, Montebello étudie et enquête *d'après nature* chaque fois qu'il entreprend une nouvelle composition ; il aspire à la joie à travers une confrontation avec le réel ; il visite les lieux qu'il convoite, s'arrête longtemps pour observer, s'imprègne de la vibration de la lumière et de l'attrait des couleurs, mais contrairement à ses portraits et à ses scènes taumachiques, les peintures de ses « Venises » voient le jour dans son atelier parce que chaque tableau de ce cycle est le fruit d'un processus de *distillation* des images imprimées dans sa mémoire. Il est une description des lieux que sa peinture sait rendre ainsi métaphysiques, lointains et irréels.

Telle est sa Venise à ses yeux d'artiste qui a appris à connaître sa beauté atemporelle ou hors du temps, immuable, comme l'ont imaginée pendant des siècles les littérateurs et les poètes. La proportion dorée de ses toiles nous confond et nous déroutent. Montebello est un peintre solitaire d'images soustraites à la réalité, délibérément affranchies des règles et des canons, un peintre qui partage avec Venise une même vocation à se masquer, à se dérober au regard direct, qui se réfracte dans un miroir et se brise en images, elles-mêmes brisées à leur tour en fragments. Ce qui reste de Venise, est-ce donc la représentation d'une ville devenue angélique qui a sombré dans l'agonie de son mythe ? Dès lors, face à l'apparence de formes parfaites, le mystère surgit dans un équilibre magique entre le ciel

et la terre ou bien flottant dans le vide d'un espace infini. Montebello tombe sous le charme de l'esprit du lieu, il veut le représenter avec une mesure apollinienne, mais la représentation de ses formes, peintes par fragments, distorsions et négations de la perspective, nous révèle le côté le plus impénétrable de la ville qui affleure de son image stéréotypée. Dans les portraits de Venise, la peinture liquide et transparente de Montebello ne cède jamais à la tentation de la couleur et elle se maintient dans l'élégance d'une tonalité froide, du bleu cobalt au blanc du ciel. Il ne fait aucune concession à la décoration et à la narration. Venise ne peut se peindre qu'en recourant à des métaphores visuelles, et Montebello préfère parfois la partie qui représente le mieux l'ensemble, le détail qui évoque le tout ou qui exalte la force iconographique de cette superbe architecture dont la ville est encore pourvue. Il est clair que le dédoublement et la multiplication de ses « Venises » nous révèlent beaucoup plus de choses que n'en voudrait peut-être dire l'artiste. Sa peinture est à la fois réelle et iconographique ; elle nous restitue une idée épurée

des scories de l'actualité, encore capable de sortilèges esthétiques, presque exsangue dans son éternelle offrande à celui qui veut encore la peindre. On en arrive à se demander s'il est possible que ce lieu parvienne encore à révéler quelque chose de nouveau aux yeux des peintres, qu'il puisse être encore une source d'inspiration et d'émerveillement pour leur regard. On en arrive à se demander s'il se peut vraiment que sa force iconique ne se soit pas épuisée dans les milliers de coups de pinceau qui l'ont représentée au fil des siècles. Les toiles de Roger de Montebello nous fournissent une réponse on ne peut plus éloquente, de magnifiques interprétations d'une ville dont l'artiste veut nous restituer l'âme la plus secrète, le sublime, pourrait-on dire en faisant appel à l'âge d'or de l'apparition de la peinture de Venise, à la fois comme sujet d'étude et comme expression d'une extraordinaire puissance iconographique : ces tableaux sont en définitive le fruit d'un corps-à-corps incessant avec la réalité pour en extraire une vérité qui échappe encore à notre compréhension.

traduction : Lucien d'Azay

Roger de Montebello est un peintre franco-américain. Il est né à Paris en 1964, dans une famille tournée vers les arts. Après avoir étudié les bases du dessin et de la peinture à la *Facultad de Bellas Artes* de Séville (1984-1985), il poursuit son éducation artistique (peinture, histoire et philosophie de l'art) à l'Université de Harvard, dont il sort diplômé (*Bachelor of Arts*) en 1988.

Il expose pour la première fois ses tableaux en 1992, à Paris. La même année il installe son premier atelier à Venise, ville dans laquelle il habite et travaille encore à ce jour. En 2011 il participe à la Biennale d'Art de Venise, avec une exposition intitulée *Montebello-Megachromia*. Après diverses expositions personnelles, notamment à Paris et à Londres, celle du Correr est la première consacrée à sa peinture par un musée.



L'Auriga di Delfi / The Charioteer of Delphi / L'Aurige de Delphes, 2015
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
140 × 190 cm

LA PORTA / LA PORTE / THE DOORWAY

La porta delle Terese ispira la mia pittura dal 1990. Maestosa e semplice, essa lacerava un austero muro di convento, posto su una riva che si affaccia su un piccolo canale veneziano. Collegata all'acqua da alcuni gradini il cui numero varia a seconda della marea, è sormontata da un arco spezzato che evoca insieme le corna di un toro, l'apertura verso il cielo, e la semplicità geometrica di curve impostate su rette.

Porta fabbricata dall'uomo, il suo riflesso nell'acqua la fa entrare nel regno della natura, a cui si consegna liberamente in balia delle onde e dei venti. Se la porta è melodia, il suo riflesso è armonia. Il tutto è completo e insieme aperto, e rinnovato senza posa.

Come ogni altra porta, ma con ancor maggiore chiarezza, è insieme oggetto materiale e luogo di passaggio. Ma passaggio da che cosa e verso che cosa? Dalla luce verso l'oscurità, da una periferia verso un centro? Dal bianco a un blu profondo, dall'acqua all'aria? Dal mondo esterno verso un mondo interiore? Verso altre porte raddoppiate e sfalsate come in una fuga musicale, e quindi una porta aperta su se stessa, forse all'infinito? E se non ci fosse niente "dietro" la porta, e il passaggio consistesse semplicemente nella vibrazione stessa della porta, passaggio dalla materia verso l'energia o lo spirito?

La porte des Terese inspire ma peinture depuis 1990. Majestueuse et simple, elle perce un mur conventuel austère posé sur un quai, au bord d'un petit canal vénitien. Elle est reliée à l'eau par quelques marches dont le nombre varie selon la marée. Elle est surmontée d'un arc brisé évoquant à la fois les cornes d'un taureau, l'ouverture vers le ciel et la simplicité géométrique de courbes posées sur des droites.

Porte fabriquée par l'être humain, son reflet dans l'eau la fait entrer dans le domaine de la nature, où elle s'épanche librement au gré des vagues et des vents. La porte est mélodie, son reflet est harmonie. Le tout est complet mais ouvert, et sans cesse renouvelé.

Comme toute autre porte mais plus clairement encore, elle est à la fois objet matériel et lieu de passage. Un passage vers quoi ? Du clair vers le sombre ? D'une périphérie vers un centre ? Du blanc vers un bleu profond ? De l'eau vers l'air ? Du monde extérieur vers un monde intérieur ? Vers d'autres portes, dédoublées et décalées comme une fugue musicale, donc une porte ouverte sur elle-même, peut-être à l'infini ? Et s'il n'y avait rien "derrière" la porte ? Et si le passage était simplement dans la vibration même de la porte, passage de la matière vers l'énergie ou vers l'esprit ?

The Terese doorway has been an inspiration for my painting since 1990. Majestic yet unassuming, it pierces an austere convent wall located on a quayside, alongside a small Venetian canal. It is linked to the water by a matter of steps, the number of which vary depending on the tide. On the top of the doorway is a broken arch that is reminiscent of the horns of a bull, as well as an opening towards the sky and the geometrical simplicity of curves placed over straight lines.

The doorway was created by a human being, yet its reflection in the water accompanies it into the domain of nature, where it expands freely at the mercy of the waves and wind. The doorway is melody, its reflection is harmony. It is complete yet it is open, and is being constantly renewed.

All doorways are at one and the same time material objects and a place of passage. This is emphatically so in this case. Passage towards what? From light towards darkness? From the outskirts towards a centre? From white towards deep blue? From water towards air? From the outside world towards an interior world? Towards other doorways, divided and displaced like a musical fugue, so an open doorway onto itself, even towards infinity? And what if there were nothing "behind" the doorway? And what if the passage were simply in the vibration of the door, the passage of matter towards energy or the spirit?



Terese, 2016
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
190 × 190 cm



Terese, 2014
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
140 × 190 cm



Terese, 2014
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
140 × 160 cm



Terese, 2016
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
140 × 190 cm

VENEZIA / VENISE / VENICE

2014 - 2016

olio su tela / huile sur toile / oil on canvas

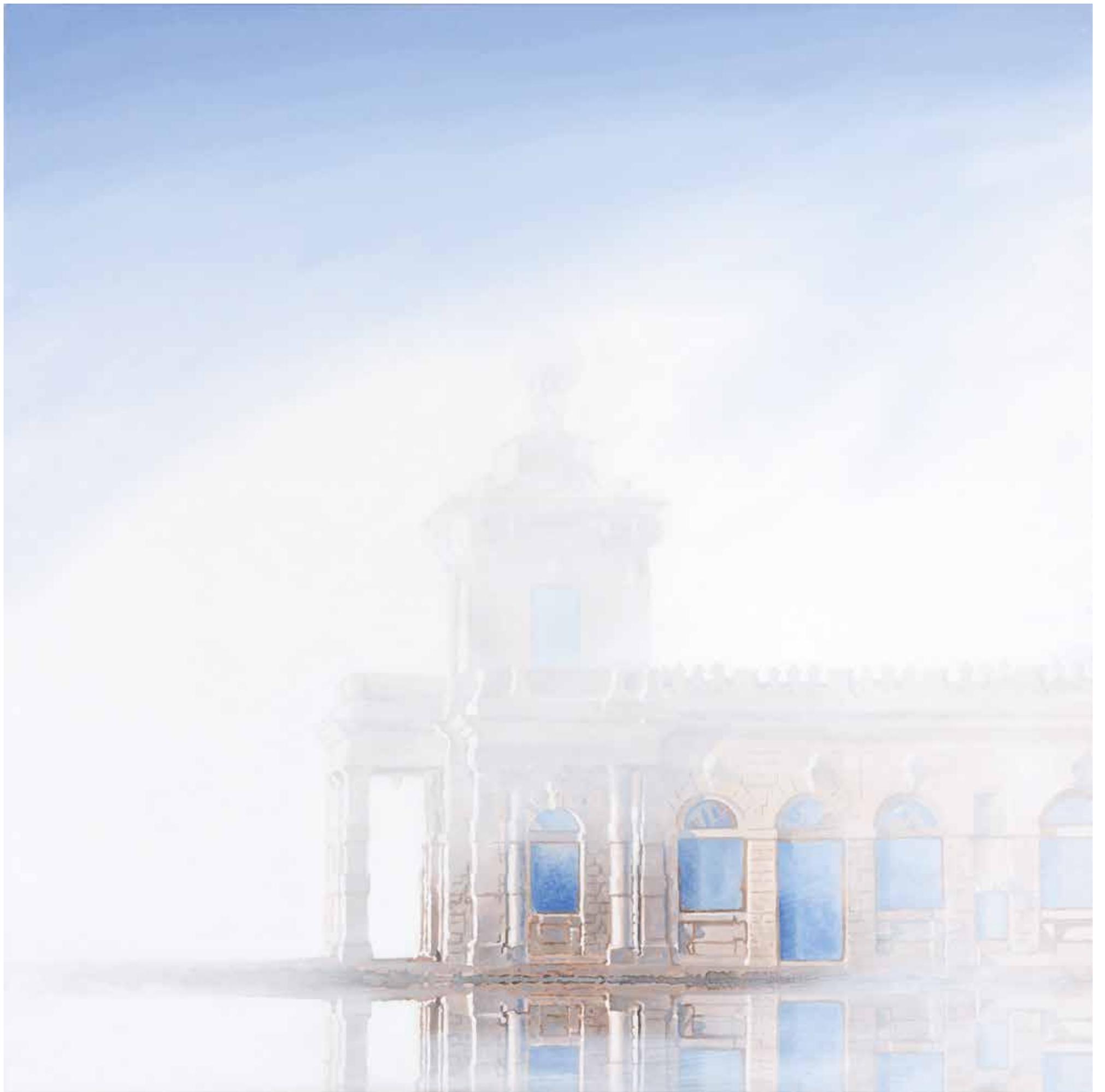
I quadri di Venezia in grande formato presenti in questa rassegna rappresentano per me il mondo della luce, della trasparenza e del mistero apollineo. Realizzati nell'atelier, sono tuttavia il frutto di numerosi confronti preliminari all'aria aperta con il reale, di cui sono come una purificazione. Alcuni temi sono ricorrenti: la porta delle Terese, la Punta della Dogana, San Michele, Venezia che emerge dalla laguna. Mi parlano del passaggio da uno stato a un altro, e dell'unità del mondo, in cui la materia si dissolve nella luce.

Les grands formats de Venise présents ici représentent pour moi le monde de la clarté, de la transparence et du mystère apollinien. Ils ont été réalisés à l'atelier, mais après de nombreuses confrontations préalables avec le réel, en plein air, dont ils sont une purification. Quelques thèmes dominant : la porte des Terese, la Punta della Dogana, San Michele, Venise émergeant de la lagune. Ils me parlent du passage d'un état à un autre et de l'unité du monde, où la matière se dissout dans la lumière.

The large formats of my Venice work on display here represent the world of light, transparency and Apollonian mystery for me. I painted them in my atelier, but only after repeated preliminary visits to the actual locations, en plein air. They are a sort of purification. There are several dominating themes: the Terese doorway, the Punta della Dogana, San Michele, Venice emerging from the lagoon. They talk to me of the passage from one state to another and the unity of the world, where matter dissolves in light.



Punta della Dogana, 2016
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
140 × 140 cm



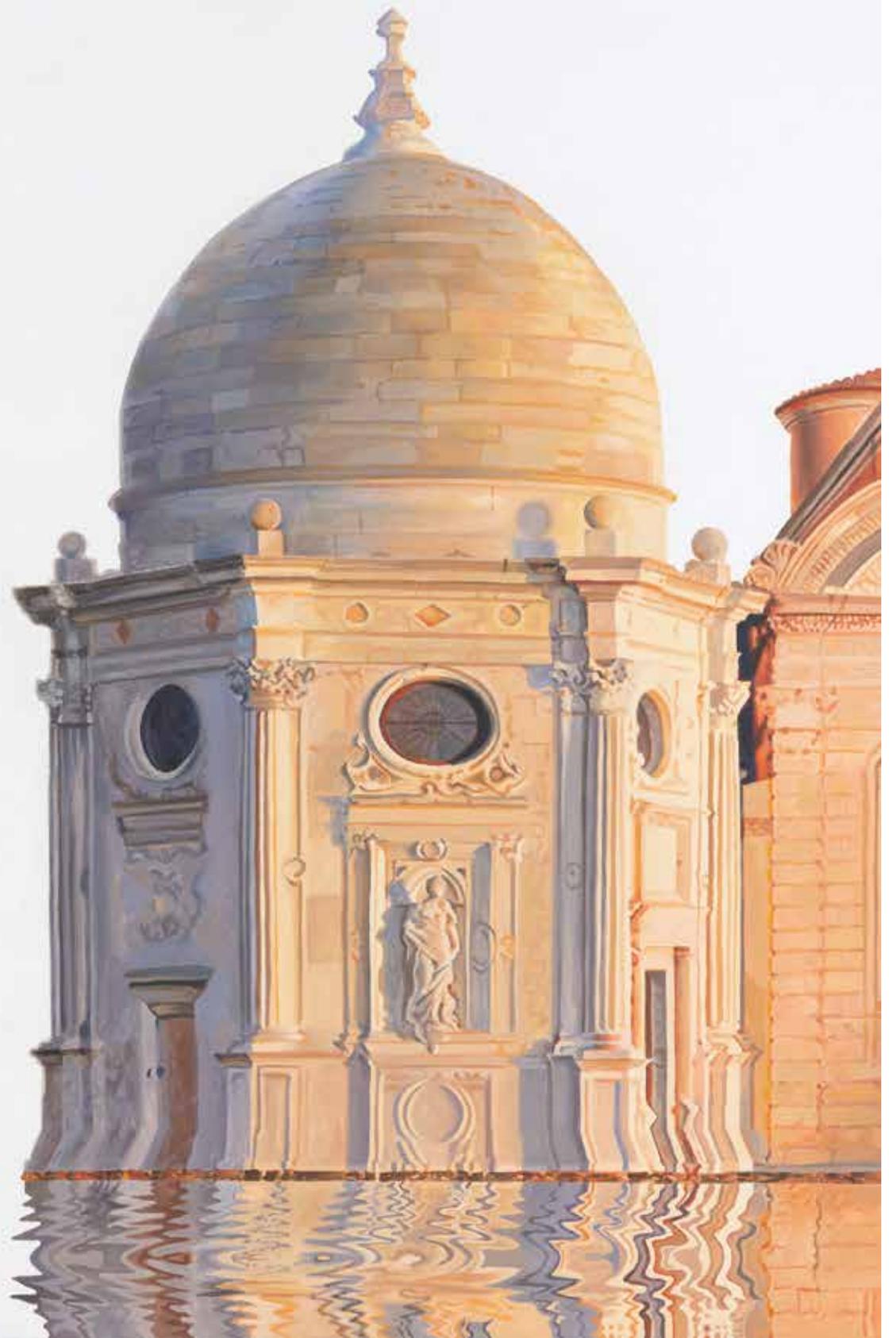
Punta della Dogana, 2016
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
140 × 140 cm



Panorama, 2016
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
170 × 305 cm



Punta della Dogana, 2016
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
190 × 230 cm



San Michele, 2016
olio su tela / oil on canvas / huile sur toile
140 × 140 cm

CORRIDE / CORRIDAS / BULLFIGHTS

2000 - 2013

olio su pannello / huile sur panneau / oil on panel

Dipinti per lo più all'aria aperta e nel vivo dell'azione, durante la corrida, questi piccoli quadri formato 16 × 22 cm hanno per me la stessa natura dell'action painting. Per dipingerli ho percorso in lungo e in largo la Spagna, di cittadina in cittadina, di villaggio in villaggio di Andalusia, Estremadura, Castiglia e Aragona, e anche un po' il Portogallo e il Sud della Francia. E a ogni sosta lo stesso rituale: trovare l'arena, parcheggiare la macchina, acquistare un biglietto, scegliermi con attenzione il posto, all'ombra o al sole. Sedevo sempre sulle gradinate tra gli spettatori e sistemavo la scatola dei colori sulle ginocchia, circondato da vicini incuriositi, spesso bambini dagli occhi spalancati, felici di vedere i pennelli danzare nel colore.

Di solito dipingevo tre quadri per corrida, 45 minuti per ogni quadro. Non ritoccavo mai: "A lo hecho, pecho!" Talvolta, dopo aver viaggiato tutto il giorno, al mio arrivo pioveva: corrida annullata. Oppure le arene erano piene: "No hay billetes". Allora passavo direttamente alla tappa successiva: trovare nel villaggio una modesta camera d'albergo. Ma lì, invece di riposarmi, dipingevo magari per due ore, come se fossi nell'arena, come se niente fosse stato annullato, e come se vedessi davanti a me lo spettacolo straordinario in cui l'uomo danza con la morte.

Réalisés pour la plupart en plein air et dans le feu de l'action, c'est-à-dire pendant la corrida, ces petits tableaux de format "1 Figure" (16 × 22 cm) s'apparentent pour moi à du "action painting". Pour les peindre j'ai sillonné l'Espagne, de petite ville en petit village d'Andalousie, d'Extrémadure, de Castille et d'Aragon, aussi un peu le Portugal et le sud de la France. À chaque fois le même rituel : trouver les arènes, garer a voiture, acheter un billet, choisir attentivement ma place à l'ombre ou au soleil. Toujours je prenais place dans les gradins parmi les spectateurs, et j'installais ma boîte de peinture sur mes genoux, entouré de voisins intrigués, souvent des enfants aux grands yeux, joyeux de voir mes pinceaux danser dans la couleur.

Généralement je peignais 3 tableaux par corrida, soit 45 minutes par tableau. Je ne les retouchais jamais: « A lo hecho, pecho ! ». Mais parfois, après avoir roulé toute la journée, j'arrivais et il pleuvait: donc corrida annulée. Ou les arènes étaient pleines: « No hay billetes ». Alors, je passais directement à l'étape suivante: trouver dans le village une modeste chambre d'hotel. Mais là, au lieu de m'y reposer, j'y peignais deux heures durant, comme si j'étais dans l'arène, comme si rien n'avait été annulé et comme si je voyais devant moi ce spectacle extraordinaire où l'homme danse avec la mort.

Most of these were painted outside, in the midst of the action, namely during the corrida. The small scenes format "1 Figure" (16 × 22 cm) belong to the "action painting" category for me. This work took me the length and breadth of Spain, through the little villages of Andalusia, Extremadura, Castille and Aragon, and even into Portugal and the south of France. I went through the same routine each time: finding the arenas, parking the car, buying a ticket, then carefully choosing a seat that was in the shade or the sun. I took my place on the terraced seats among the public and set up my paintbox on my knees, surrounded by curious onlookers, often wide-eyed children who enjoyed seeing my paint brushes dancing in the colours.

As a rule I painted three scenes for each corrida, so that meant 45 minutes each painting. I didn't retouch them. "A lo hecho, pecho!". But sometimes I'd get to the place after a long day travelling, only to find it was raining and the corrida cancelled. At other times the arena would already be full: "No hay billetes". So I'd move straight on to the next phase: finding a simple hotel room in the village. But instead of resting there, I would spend two hours painting as though I were in the arena, as though nothing had been cancelled and as if I'd been watching that extraordinary performance – of man dancing with death.



Cenicientos, 2007
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
16 × 22 cm



Arles, 2010
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Lodosa, 2011
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
16 × 22 cm



San Sebastián de los Reyes, 2007
olio su pannelo / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Cantalejo, 2007
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Bayonne, 2011
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Sevilla, 2009
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Lodosa, 2011
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
16 × 22 cm



Torrejón de Ardoz, 2013
olio su pannelo / oil on panel / huile sur panneau
16 × 22 cm



Sevilla, 2010
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
16 × 22 cm

RITRATTI / PORTRAITS / PORTRAITS

2004 - 2011

olio su pannello / huile sur panneau / oil on panel

Questi ritratti, eseguiti tra il 2004 e il 2011, sono tutti di dimensione 16 × 22 cm. La loro esecuzione è stata rapida: un'ora al massimo per lo più, per alcuni un'ora e mezza. Sono stati realizzati tutti dal vivo, e i modelli che hanno posato per me, su mia richiesta, sono diversi: familiari, amici, parenti o sconosciuti. Di volta in volta ho voluto fissare, in pochi tratti e nell'intensità del momento, il carattere di un volto e coglierne la particolare forza espressiva.

Ces portraits, exécutés entre 2004 et 2011, sont tous de dimension "1 Figure", soit 16 × 22 cm. Leur exécution a été rapide : une heure maximum pour la plupart, une heure et demie pour certains. Ils ont tous été réalisés sur le vif, et les modèles qui ont posé pour moi, et à ma demande, sont variés : famille, amis, proches, ou inconnus. J'ai à chaque fois voulu, en quelques traits et dans l'intensité du moment, fixer le caractère d'un visage, et en saisir la force expressive singulière.

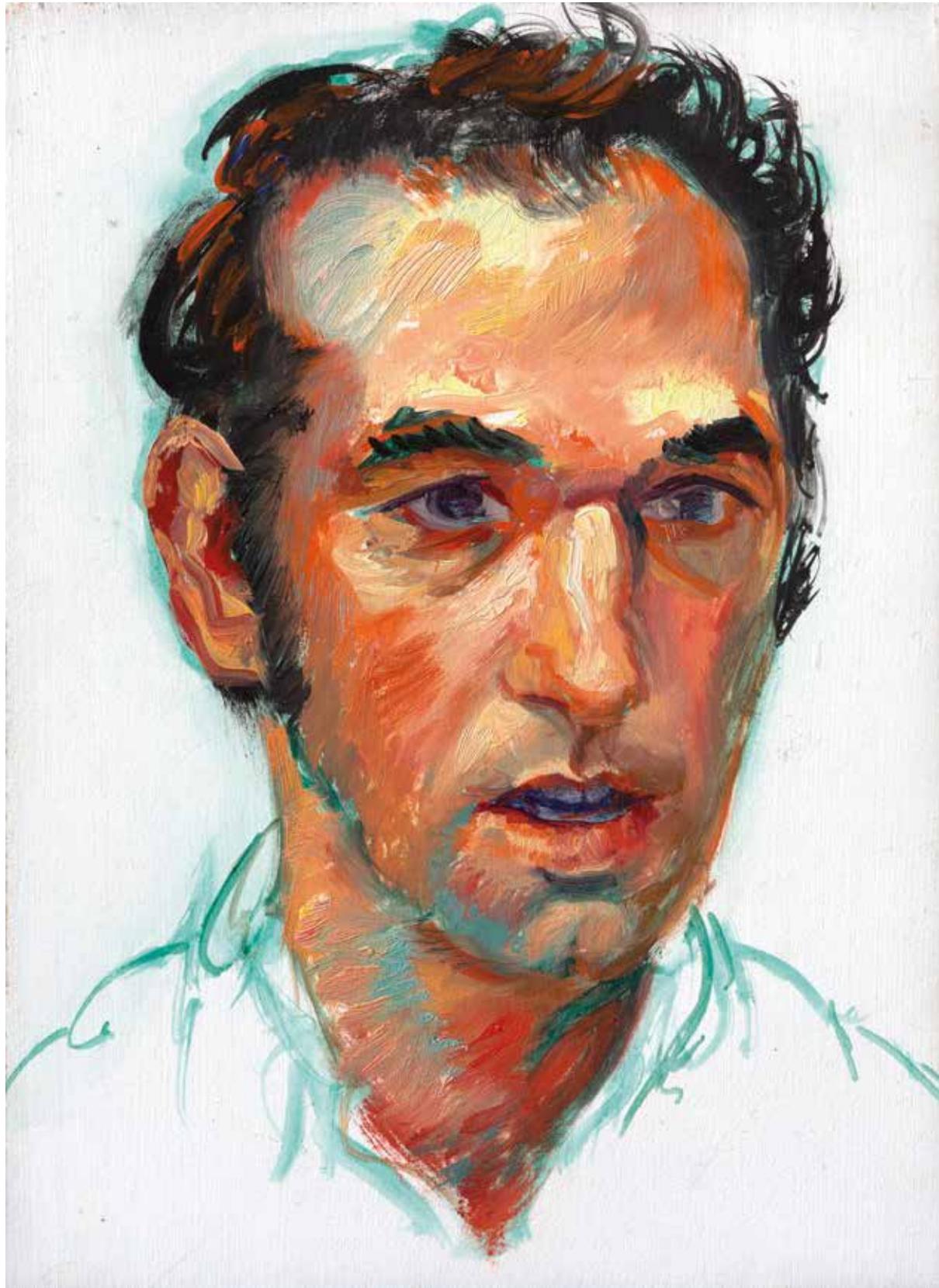
These portraits were painted between 2004 and 2011, and are all "1 Figure" dimension, namely 16 × 22 cm. They were painted very quickly: one hour at the most for the majority, an hour and a half for the others. I painted them live; I asked different people to pose for me: family members, friends, neighbours and strangers. My aim was to make the most of the intensity of the moment to capture the character of each face and the depth of individual expressions.



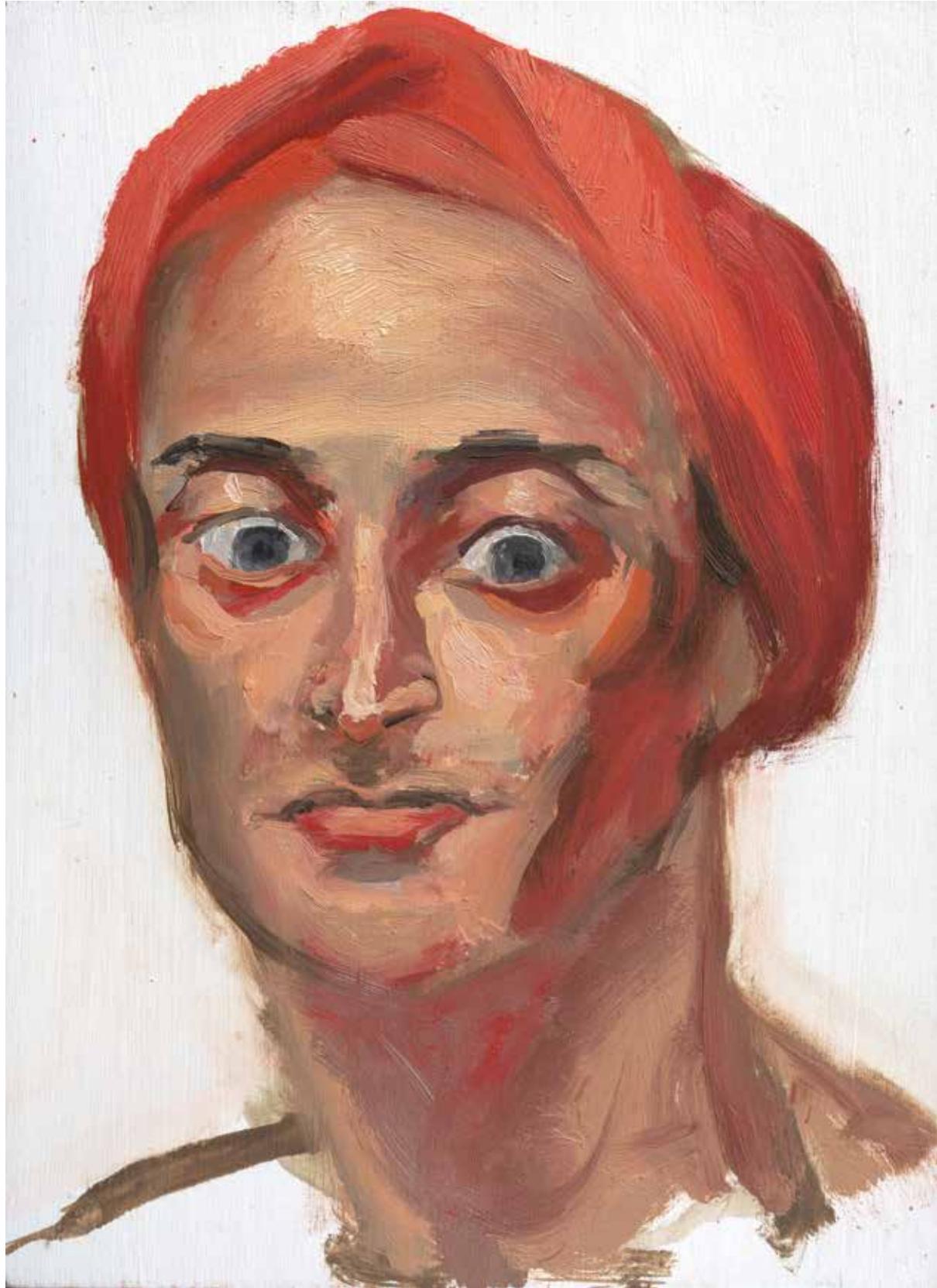
Paula, 2005
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



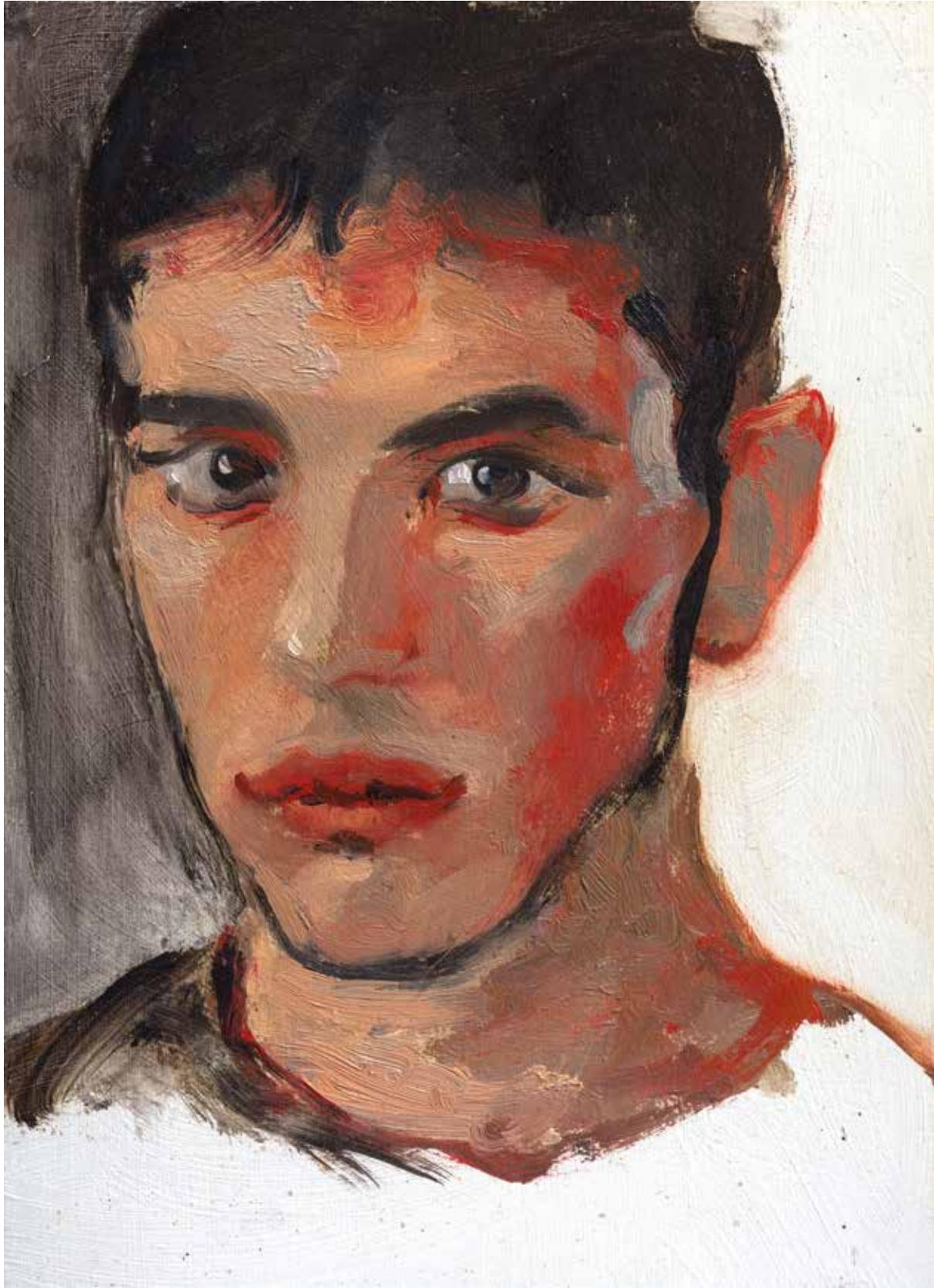
Peter, 2006
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Cristóbal, 2006
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Esteban, 2005
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



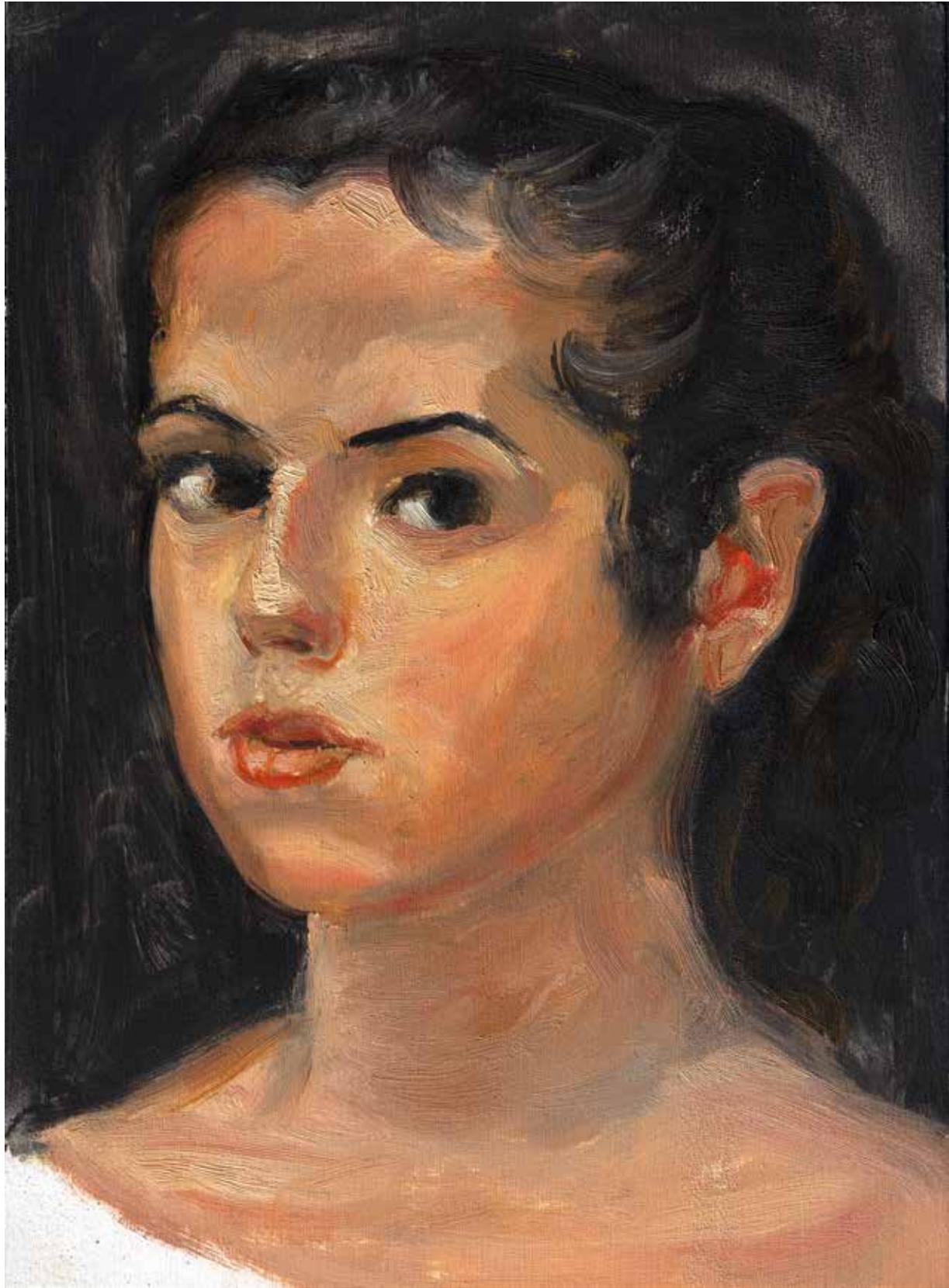
Iván, 2005
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Franca, 2005
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



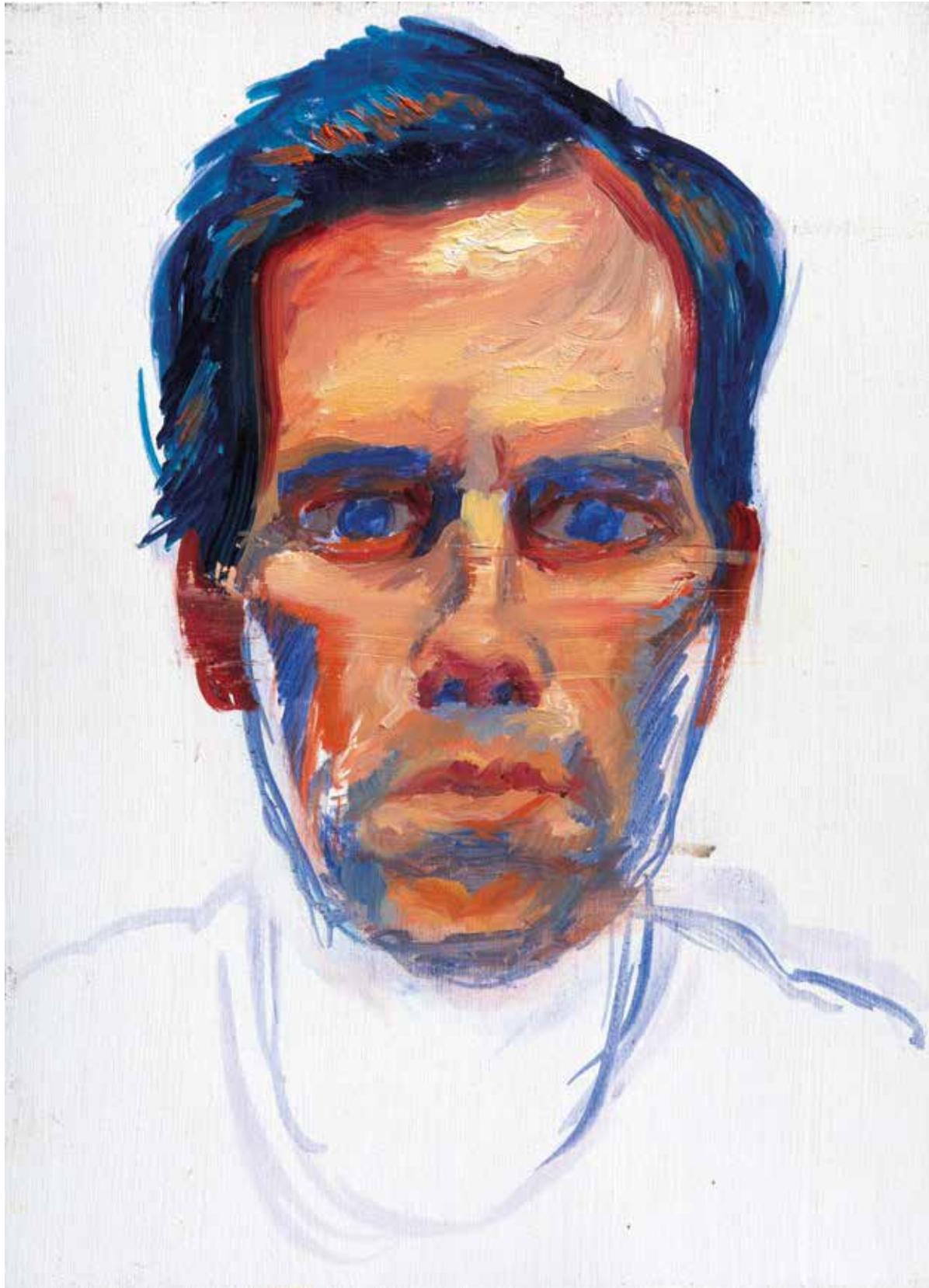
Lorrie, 2006
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Merced, 2005
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Methu, 2005
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm



Self, 2006
olio su pannello / oil on panel / huile sur panneau
22 × 16 cm