PIERRE ANTONIUCCI

Entracte

Pierre Antoniucci, *La main bleue*, 2003, techniques mixtes, 250 x 200 cm (détail) © T. Gogny © ADAGP, Paris 2014

12 JUILLET | 5 OCTOBRE 2014

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
SAINT-PIERRE-DE-VARENGEVILLE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

EXPOSITIONS PERSONNELLES à partir de 2000 4
EXTRAITS DU CATALOGUE 5
ANALYSE D'UNE ŒUVRE 9
PISTES PEDAGOGIQUES 11
PISTES PLASTIQUES 24
LEXIQUE 25
AUTOUR DE L'EXPOSITION 26
CATALOGUE 27
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT 28
INFORMATIONS PRATIQUES 29

En couverture : *La main bleue,* 2003, techniques mixtes, 250 x 200 cm (détail) © T. Gogny © ADAGP, Paris 2014

Pierre Antoniucci (né en 1943, vit et travaille à Malakoff) avec *Entracte* nous entraîne dans une exposition où plusieurs thèmes s'entremêlent. C'est au croisement des formes, des techniques et des figures que commence cette déambulation dans l'immobilité et le silence des représentations. « Voir » demande cet arrêt, ce silence. La vision s'épanouit dans cet apaisement. Ce qu'il dit et rassemble d'une autre manière : « chaque tableau est comme une parole coupée ». A chacun alors d'interpréter l'énigme des images dans ce silence gagné sur l'échange sans fin et la conversation infinie.

L'exposition se compose de peintures, de sculptures, de dessins de photos, photocopies et d'un film en cours de tournage qui esquisse une présentation parallèle de l'exposition.

Elle comporte plusieurs chapitres :

- Les grands portraits, les géants (ceux qui regardent l'horizon par dessus nos têtes), dont quatre montés deux par deux sur des chariots mobiles vont s'animer en tournoyant très lentement sur eux-mêmes, jouant malicieusement contre l'essence même du pictural : l'immobilité,
- Les silhouettes noires (des figures à contre-jour qui disparaissent la nuit venue), des tableaux de 92 x 65 cm chacun monté en caissons deux par deux pour faire un jeu de cubes, images évoquant le récit du Woyzeck de Bùchner et le coup de pied de la folie dans l'ordre des cubes,
- La figure double, jeune fille à son miroir,
- Les animaux sages, sorte de jouets cubistes qui se placent devant des toiles abstraites,
- La barque des temps morts,
- Les tapis de mille fleurs du haut Moyen-âge où gisent des goyas sans yeux, des fruits en carton et un ciel suprême où gravite un vide unique, abri de toutes ces figures…

Dans ces espaces imaginaires rien n'est sûr et toutes ces figures peuvent nous entraîner, par le jeu de métaphores, à questionner nos conditions ou entrer, impromptu, dans l'angle d'un poème.

© T.Gogny © ADAGP, Paris 2014

EXPOSITIONS PERSONNELLES à partir de 2000

2014 - Centre d'Art Contemporain - Saint-Pierre-de-Varengeville
2014 - Galerie Akié Arrichi - Paris
2013 - Gallery Modernism - San Francisco USA
2013 - Galerie Carla Milivinci - Blois
2013 - Église Saint-Etienne - Beaugency
2012 - Centre d'art contemporain - Royan
2011 - Pont Scorff été 11 - Autour de Pierre Antoniucci - catalogue - Galerie de l'école des Beaux-Arts de Boulogne-sur-Mer
2010 - Galerie Kandler - Toulouse - *Les Pompéiennes* - Galerie Oniris - *Bois et Pompéienne*
2009 - Chapelle des Ursulines anceni : Domaine d'extension
2009 - Centre d'art de Montrellais
2008 - Galerie Raza - nov Calcutta
2008 - Galeris Oniris - Rennes
2007 - Exposition Memausus/Jean Nouvel - Nîmes
2007 - Galerie Akié Arrichi - Paris
2007 - Galuval - Avignon - peintures - catalogue
2006 - Centre d'art de l'échelle - Charleville Mézières
2006 - Galerie Oniris - Rennes : lignes et interlignes
2005 - Art Paris, Galerie Oniris - Exposition Carrousel du Louvre
2004 - Galerie Oniris - Rennes exposition croisée et miroirs
2004 - Chapelle - Vendôme : présentation du troisième état de Woyzeck
2003 - Galerie Larock Granoff
2003 - Théâtre du Préau scène nationale vire présentation du deuxième Woyzeck
2003 - Crédac - concours pour l'art monumental - Ivry
2002 - Galerie Oniris - Rennes
2001 - Maison des Arts - Malakoff
2001 - Galerie Akié Arrichi - Paris - Livre : 10 dessins pour 10 poèmes d'O. Mandelstam
2000 - Musée de Vendôme
2000 - Centre d'art contemporain, Carré saint Vincent - Orléans
2000 - Cesson sévigné, Galerie Jean Boucher - Rennes
2000 - Galerie Oniris - Rennes

EXTRAITS DU CATALOGUE

Je peins des figures instables. Elles ont chacune des formats et des techniques différentes. Elles parcourent des espaces dans toutes les longueurs d'ondes. Malgré ces différences, elles sont tenues à des vols parallèles par les liens de contiguïté que tisse chaque exposition. Ces figures sont ordonnées pour s'entrevoir et s'entendre. Elles se proposent ici, de construire un récit improbable, se glisser dans un angle du poème, d'anticiper un commentaire. Rien n'est jamais écrit à l'avance, ça vous le savez déjà. Le langage est ce qui veille sur le tableau. Ce qui le précède. Ce qui lui succède. Il est aussi celui qui peut le détruire, ce qui le détruira. J'aime l'écart entre ce qui est vu et ce qui est dit et pensé. J'aime ces bouches qui articulent des lettres carrées dures, qui lancent des torrents de mots, projette des sens, des espoirs assassins, des illusions retrouvées. À côté de chaque phrase vole une parallèle de peinture qui invente le monde selon beau et le fait tenir dans une lucarne au fond d'un œil. J'aime les tableaux, les figures, les images qui s'arrachent d'elles-mêmes, qui s'abstraient de la manière pour entrer dans la matière. J'aime les images qui surgissent des cendres, des craies blanches, et naissent dans des pigments perroquets. J'aime les tableaux qui vont se sécher au soleil comme des Vénus, ou dans l'obscurité des cavernes Lascaux ou Platon ou derrière les tamis des musées contemporains où il fait toujours beau. Où il fait toujours beau. J'aime ces figures dessinées dans les silences que laisse l'enjambée des mots. Où rien n'est jamais dessiné à l'avance, vous avez beau dire. Vous avez beau dire. Le tableau est une parole coupée.

Pierre ANTONIUCCI, 2014

Nord, 2010, techniques mixtes, 160 x 114 cm
Observatoire, 2012, colle, carton, gouache, 40 x 28 x 18 cm
Observatoire, 2012, colle, carton, gouache, 40 x 15 x 17 cm
© T. Gogny © ADAGP, Paris 2014

Dansez maintenant

Un tableau a marqué ma première rencontre de Pierre Antoniucci, il y a fort longtemps. Dans mon souvenir c'était une grande toile. Un personnage traversait la diagonale du tableau, d'un seul élan impérieux, de sorte que, dans l'angle à droite, sa tête ne tenait pas dans les limites du cadre. Je ne sais pourquoi la puissance de cette figure m'a touché ainsi, mais tous les tableaux qu'il m'a été donné de voir par la suite n'ont fait que confirmer ce premier choc. Il m'a été longtemps difficile de qualifier la nature de ce qui m'avait alors affecté, mais aujourd'hui je peux tenter d'en dire quelque chose à partir d'un autre bord, celui de ma pratique de psychanalyste. Il n'est pas certain que mon propos soit aisément partageable, mais je m'y risque néanmoins.

Si l'on veut bien convenir que l'homme est un être de langage, l'épreuve qui se répète pour chaque nouveau venu au monde impose de s'approprier cette chose qui est tout d'abord au-dehors de lui, pour en faire son essence même. Parler, c'est d'abord incorporer ce qui est au-dehors pour dire le plus intime. L'infans, celui qui ne parle pas encore, doit faire ce pas inouï pour entrer à son tour dans le langage, et littéralement prendre la parole. Il lui faut en quelque sorte avaler le corps étranger de la langue dans laquelle il baigne, et le reprendre à son compte, l'endosser dans sa parole. C'est un acte auquel il ne peut échapper en quelque façon, sauf à en payer le prix exorbitant : rester hors du monde, dans un esseulement radical.

Freud à cet endroit parle de Bejahung, c'est-à-dire d'une affirmation originaire que la langue allemande donne précisément à entendre dans le ja logé au cœur même de ce mot : il s'agit en effet de dire oui, dire oui à la vie. On pourrait penser que chacun d'entre nous, du fait même qu'il parle, a franchi ce pas, nécessairement. Pourtant, il en est qui n'y accèdent pas, et restent au seuil de la parole alors même qu'ils possèdent le langage. D'autres semblent avoir tenté, et puis échoué, et ne cessent de faire retour à ce moment, contraints à un labeur sans fin, comme si leur vie devait être employée à tenter l'infini ravaudage d'une trame d'existence trouée aux origines. Le psychanalyste est parfois le témoin silencieux de cet immense labeur que des sujets sont contraints d'opérer pour simplement se tenir debout dans le monde.

Il arrive qu'un tel travail fasse œuvre et que certains créateurs – artistes, savants – fassent à la communauté humaine le cadeau de ces productions de l'esprit, qui passent dans la culture tandis qu'elles les aident à vivre. Joyce fut de ceux-là. Mais il se trouve que d'autres, simplement, sautant par-dessus le précipice, franchissent le pas et disent oui à la vie. Ils ne cessent dès lors de répéter ce geste, et semblent comme emportés dans le sillage d'une affirmation inaugurale. Comme si, de tout temps, ils étaient ce premier pas. Je crois que c'est cela que j'avais perçu dans ce premier tableau, la figure souveraine d'un assentiment à la peinture, qui se cogne aux murs du cadre de la toile.

Quand je m'efforce de dire au plus près la position de Pierre Antoniucci, ce sont les mots de Spinoza qui sonnent le plus juste : la joie, tendue sans cesse vers un accroissement de la puissance d'agir. La marche en avant de l'homme en diagonale, c'est la vie même, en tant qu'elle se heurte aux contraintes du réel.

Le reste s'ensuit. Dire oui, dans le langage des pulsions, c'est d'abord croquer la vie. Antoniucci est un ogre, qui avale le monde et ne cesse de faire retomber en pluie dans sa peinture les bouts de réel qui résistent et aussitôt le poussent à nouveau au travail. C'est un ogre placide cependant, sans cesse émerveillé, et sa foi dans la peinture – qui je crois ne s'est jamais démentie – lui donne cette incroyable capacité à se laisser guider par ce qui vient, dans un dessaisissement de toute maîtrise. Il est poussé à peindre par quelque chose qui est en arrière de lui, et non pas en avant, quelque chose qui fait retour ; il en accepte l'augure.

Il n'y a de peinture, tout comme il n'y a de pensée, qu'à s'affronter au réel, cet os qui reste en travers de la gorge. Quelque chose ne trouve pas exactement sa place dans le tableau, il y a un reste à peindre, comme on dit : ça laisse à désirer. Le tableau est un agencement improbable où soudain un élément fait tache, qui réordonne les lignes de tension, rebat les cartes, disperse les figures. « Ça n'est pas ça », et il faut reprendre encore. Jusqu'au moment où le tableau est fini, une porte se referme… qui permettra d'y revenir (P.A. dixit). À chaque fois, le peintre retrouve ce quelque chose qui lui est familier mais qui résiste depuis la nuit des temps et qui le pousse à reprendre encore une fois la même question, comme s'il luttait contre lui-même. Car penser contre soi-même, c'est le lot de toute pensée, si l'on en croit Hannah Arendt pour qui le dialogue socratique est le modèle de toute pensée solitaire.

Penser, c'est se dédoubler et s'affronter à l'énigme de l'objet qui divise l'être, ce que Lacan, relisant Freud, nomme la Chose. La Chose, tout comme le soleil, ne peut se regarder en face. Il faut donc diffracter son abord, l'approcher de biais, construire d'autres perspectives, situer de nouveaux points de vue, bâtir des praticables. C'est pourquoi on peut dire que non seulement Antoniucci s'affronte à lui-même, mais qu'il est pris dans les dédoublements multiples engendrés par ses propres dispositifs de peinture, qui ont nom géants, ateliers circulaires, plongeurs… Non seulement un est divisé en deux, mais une multitude de dédoublements, d'affrontements, ou de cheminements parallèles déploient la polyphonie du tableau. Babel n'est pas seulement le nom du malentendu entre les peuples, séparés par la multiplicité des langues, c'est aussi bien celui de l'impossible assomption du sujet, divisé par sa propre parole. Mais contrairement à l'usage, il faut renverser le sens commun et dire que Babel, c'est le récit joyeux de la multiplicité, et non la plainte nostalgique de l'unité perdue. Il suffit pour s'en convaincre de penser à ce que serait un monde sans équivoque !

Les tableaux de Pierre Antoniucci donnent à voir cette pluralité du monde, ils disent l'impossible transparence de l'objet à lui-même, et la dette au travail du passé. Je suis trop ignorant de l'histoire de la peinture pour distinguer tous les petits cailloux qui témoignent de ce dialogue avec les maîtres du passé – un cheval, un oiseau, une barque… – mais je devine ou plutôt je ressens, à travers la valse des compositions, les recouvrements, les coupures, la rumeur de ce cortège. Regarder un tableau de ses tableaux, c'est déposer les armes, peut-être aussi du fait de ce rapport pacifié à l'histoire de la peinture.

Sans doute cela tient-il aussi à autre chose, une sorte de connivence profonde, une manière de se sentir chez soi. Européen, Antoniucci l'est incontestablement, comme l'a justement écrit Bernard Lamarche-Vadel. Mais méditerranéen il l'est peut-être plus encore, non pas certes seulement par les couleurs éclatantes et la lumière d'Italie ou de Grèce, mais avant tout par la culture, c'est-à-dire par la politique. J'entends par politique ce qui se déduit de la pluralité humaine, du fait que nul ne peut prévoir par avance les effets d'un

acte, d'une parole, d'une œuvre. Imprédictible est l'acte humain, non seulement pour celui qui l'endosse, mais aussi bien pour ceux qui en sont les témoins transis. La moindre parole d'amour peut engendrer un séisme, toute littérature le soutient. Les Grecs, dit-on, ont inventé une manière inédite d'en faire cas, en évitant la solution guerrière. La parole ou la mort : la démocratie grecque, c'est le choix de la parole. Sans hiérarchie, sans mot de la fin, sans espoir d'harmonie. Le tour de parole, la discussion sans fin, voilà notre horizon utopique, non pas pacifié mais conflictuel.

Parce qu'il n'est pas une seule langue, parce qu'il n'est pas une seule façon de parler à autrui, parce qu'il n'est pas une seule place où se tenir pour en répondre, parce qu'il n'y aura jamais de mot de la fin, parce que cette culture est celle de la question et non pas de la réponse, le peintre fait œuvre de civilisation. Il soutient le pari du politique. Avec ses figures, ses compositions, ses effacements, ses recouvrements, ses ruptures formelles, Antoniucci participe de la grande fabrication souterraine des métaphores qui nous aident à vivre dans un présent bouleversé. Il nous invite à poursuivre la conversation infinie, depuis la porte européenne.

Et comme il n'est de paix que la guerre ne menace, comme il n'est de raison qui ne soit hantée par la présence proche et familière de la folie, la noirceur soudaine de visages ravagés ferme le bal de la pluralité du monde. Alors vient le rêve d'une chorégraphie, d'un mouvement pathétique des grandes figures silencieuses et immobiles qui s'animent soudain et creusent l'espace, tournent et dansent autour des objets, mues par les fils invisibles que tissent les danseurs, l'espace d'un instant.

Franck CHAUMON, 2014

Les astronomes, 2013, colle, carton, résine, gouache, cendres, 135 x 70 x 35 cm
© T. Gogny © ADAGP, Paris 2014

ANALYSE D'UNE ŒUVRE

Domaine artistique	Art visuel
Artiste	Pierre Antoniucci
Titre	*Cobalt* ou *La main bleue*
Date	2003
Lieu d'exposition	Centre d'Art Contemporain de la Matmut, Saint-Pierre-de-Varengeville
Technique	Techniques mixtes sur toile
Dimension	250x200cm
Mots clés	Matières, pigments, cendres, fragments d'écriture, couleur, portrait

Description/ composition :

Le support choisi par l'artiste est une toile de grand format (250x200cm) et permet de centrer l'observation sur la matière qui a un rôle primordial dans les compositions d'Antoniucci.

L'œil de l'observateur se pose d'abord sur la main qui constitue le centre de la largeur de la toile. Cette main, par ses proportions, apporte la profondeur de la scène et propulse au second plan le corps de femme placé de profil.

La différence de couleur entre cette robe blanche et le fond gris introduit un troisième plan tout en marquant une division de la toile dans sa hauteur.

Tout d'abord la main. La main chevauche ces deux « territoires ». Contrastant avec le blanc et le gris, la couleur brune de la peau et celle de la main attire l'attention sur le mouvement de l'un et de l'autre.
Pierre Antoniucci identifie ses œuvres comme un exutoire : dans sa pratique, le tableau sert à enfermer des images peuplant son esprit. Mettre sur la toile cette image revient à mettre des mots sur une idée pour s'en libérer et pouvoir passer à une autre. La peinture devient un langage libérateur.
Cette main dans le tableau semble sortir du cadre et s'approcher du spectateur. Les doigts grands ouverts, la main semble le refouler, lui interdire l'accès à un monde autant que le droit à la parole. Ou peut-être va-t-elle se refermer en saisissant celui qui l'observe…

Le visage est vu de profil. Le personnage semble distant et en partie absent. Le tableau divisé en deux parties, la femme semble n'apparaître qu'à moitié et garde en cela un caractère mystérieux. Son éloignement par rapport à la main crée une distance entre ses traits et le spectateur. La forme du corps blanc s'atténue et tend à disparaître alors que le visage demeure pour partie. La femme n'est que partiellement présente.
L'usage du corps de profil n'est pas sans rappeler les caractéristiques de l'art des pharaons et de l'Égypte antique.

Dans le travail de Pierre Antoniucci, la mort et le passage d'un état de vie à celui de néant sont omniprésents. L'évolution d'un état à un autre est soulignée par les mots « Forme / Futur ». Cherchant à se libérer des codes linguistiques au profit d'un autre langage, l'artiste a placé cette formule dans un sens inhabituel de lecture.

Dans cette exposition, la toile n'est pas sur un mur comme habituellement, elle est posée sur un plateau tournant qui symbolise le mouvement.

Technique

Pierre Antoniucci, en dehors de l'utilisation des peintures traditionnelles, a mis au point une technique picturale personnelle qui consiste à recouvrir le tracé primitif des formes de matières diverses afin de profiter de leurs propriétés de texture. Ainsi, la litière pour chat humidifiée fait partie des matériaux utilisés donnant parfois une surface lisse, parfois un aspect granité.
La cendre, autre matériau utilisé par l'artiste, reflète son travail sur la mort. Régulièrement utilisée, elle rappelle notre fragilité et le caractère éphémère des choses et des personnes.
Pour ce qui est des couleurs, l'artiste peut être amené à utiliser des pigments qui apportent à ces matières les teintes désirées. Pigments, peintures et cendres créent un contraste des matières. Ces textures font également partie du discours de l'artiste comme un rappel constant de l'évolution de notre matière, cycle terminé par le retour à la poussière.
La variété des bruns de la peau est un rappel à la terre et au sol mais aussi à notre nature organique/terrestre. Le bleu issu du cobalt semble donner à la main une nature à part, plus céleste.

PISTES PEDAGOGIQUES

Chevaux et bovins

Pierre Antoniucci, *Taureau au vert, 2007*

Les chevaux et les taureaux, récurrents dans le travail de Pierre Antoniucci rappellent les peintures rupestres et pariétales. Les animaux y sont représentés avec une attention portée sur les contours. Le tracé permet de donner l'idée du volume et du mouvement. Si les raisons de ces reproductions animales par les homo-sapiens restent mystérieuses, la motivation de Pierre Antoniucci est un simple goût de l'observation des animaux.

L'œuvre d'Antoniucci se réfère aussi à des éléments typiques des peintures préhistoriques comme l'usage des pigments naturels bruts et le jeu des surfaces. Le motif de la main qui se détache par le contraste des couleurs est un autre élément présent dans les grottes.

Grotte de Chauvet, entre 32 000 et 22 000 av. J.-C.

Dans *Guernica* et plusieurs toiles, Picasso représente des chevaux mais surtout des taureaux, animaux auxquels il portait une grande considération. Le profil qu'il donne aux bovins peut être reconnu dans les sculptures de carton de Pierre Antoniucci qui joue sur l'assemblage et le décalage des formes plates et simplifiées.

Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Musée Reina Sofia, Madrid (et détail)

Un autre artiste du mouvement cubiste, Raymond Duchamp-Villon, reprend dans ses sculptures les codes du cubisme pictural (affranchissement des courbes et de la perspective, interruptions des lignes) tout en y ajoutant le mouvement.

Le Cheval Majeur constitue encore aujourd'hui l'une des versions les plus modernes de la sculpture équine.

Raymond Duchamp-Villon, *Le Cheval Majeur*, 1914, Préfecture de Seine-Maritime, Rouen

Dans son travail, Pierre Antoniucci reprend une partie des codes du cubisme en réalisant des sculptures à plusieurs facettes de cartons. S'affranchissant à son tour des lignes et des formes traditionnelles, il constitue ainsi des œuvres qu'il nomme « ob/jouet » pour le caractère ludique de l'assemblage.
Comme dans les jouets et les objets d'art, la figure de l'animal est omniprésente. Antoniucci reprend en cela la vieille tradition de représentation animalière, notamment celle des chevaux et des bovins.

Pour ce qui est du cheval, sa présence dans la statuaire remonte à l'Antiquité. En Europe comme en Chine, il est assimilé à la puissance et à la noblesse. Avec sa musculature particulière, l'équidé est un moyen de faire valoir l'habileté de l'artiste.

Les statues équestres en bronze sont des monuments complexes à réaliser, ce qui explique que de grands artistes à l'image de Donatello, Léonard de Vinci et Girardon s'y soient intéressés. Les chevaux d'Antoniucci présentent des formes arrondies.

Cheval chinois, Dynastie des Han,
206 av. J.-C.-220 ap. J.-C,
Musée Cernuschi, Paris

Étude de cheval, Léonard de Vinci,
Vers 1490,
Monument Sforza jamais réalisé

Statue équestre de Napoléon 1er,
1853, Rouen,
Place du Général de Gaulle

Pierre Antoniucci, *Cheval de cendre*, 2010

Les vaches ont également inspirées les publicitaires et nous les retrouvons dans notre quotidien. *La vache qui rit*, créée en 1921, est une marque de fromage de type tartinette est connue pour sa boîte ronde illustrée qui représente une vache hilare portant des boucles d'oreille constituées de boîtes de vache qui rit mises en abyme. Connue dans le monde entier, *La vache qui rit* a également inspiré de nombreux médias, notamment chez les dessinateurs et affichistes.

La vache qui rit®

Son choix qui consiste à réaliser des bovins aux diverses couleurs, peut être rapproché du travail contemporain du cowparade ou vach'art. Depuis 1999, les vaches de Pascal Knapp sont exposées dans les centres urbains à travers le monde.

Cowparade, Place de l'Opéra à Paris et à Bordeaux

Formes et couleurs

Pierre Antoniucci, *Best regard*, 2012

Certaines toiles d'Antoniucci laissent une grande place au blanc et d'autres comportent des couleurs très franches. Ce type de compositions mélangeant les parties « vides » et les éléments saturés de couleurs est caractéristique des peintres fauvistes comme Matisse.

Henri Matisse, *Polynésie la mer, 1946*

Chez Antoniucci comme chez Dubuffet, le jeu des contrastes, assorti des découpes nettes des formes, donne toute leur puissance aux personnages et aux objets peints. La saturation des formes permet la création et identification des membres.

Jean Dubuffet, *Don Coucoubazar*, 1972

Corps et portrait

Il est possible de voir dans certaines œuvres d'Antoniucci des influences asiatiques.

Pierre Antoniucci, *Jeune fille au miroir*, 2012

Les estampes japonaises ont influencé son travail. Le dessin est simple, les figures sont cernées d'un trait noir, les lignes souples, des dégradés de gris et les sujets sont des femmes (longues robes, cheveux foncés coiffés en chignon, le teint pâle).

Pierre Antoniucci, *Paravent*, 2013

Beaucoup des personnages peints par l'artiste ont les yeux bridés, les cheveux noirs et portent un kimono. La texture de certains traits rappelle également les dessins à l'encre, typiques du Japon.

Le format choisi pour *Paravent* est un renvoi direct aux paravents japonais.

Le positionnement des corps de profil est typique de l'art égyptien aux temps des pharaons. Les bas-reliefs des temples montrent généralement des corps dont on ne distingue que la tranche. Soulignant ainsi les formes et les caractéristiques du visage, le profil permet de se libérer des contraintes de la perspective ou des ombres.

L'usage du profil représente le mouvement : la direction et la vitesse offrent une compréhension rapide de la scène. On retrouve le même procédé chez les Assyriens.

Les couleurs des peaux, l'ovale des yeux et le jeu des teintes dans les portraits d'Antoniucci peuvent également rappeler les pigments et coloris employés dans l'antiquité par les Egyptiens, grands amateurs de contraste.

Agriculture en Égypte antique, Thèbes rive ouest Vallée des Nobles

Pierre Antoniucci, *Les Fratello's*, 2007

Parmi les références et les influences reçues par Pierre Antoniucci, se trouve les Gudea. Du nom d'un souverain de Mésopotamie (entre 2141 et 2122 avant J-C.), ces statues en pierre dure sont caractérisées par les traits de leur visage larges et arrondis, avec des yeux aux paupières soulignées, des sourcils se rejoignant et une arrête nasale prononcée. En général le souverain est représenté dans une sorte de toge avec les mains jointes en signe de prière.

Statue de Gudea dédiée au Dieu Ningishzida
v. 2120 av. J.-C., musée du Louvre

Le type de visages simplifiés avec des yeux en amande se retrouve au XX^{e} siècle dans les peintures d'Henri Matisse ou les sculptures de Bourdelle et Maillol.

Henri Matisse, *Souty*, 1945

Antoine Bourdelle,
La Roumaine, 1927

Pierre Antoniucci, *Faune,* 2014

La composition oblongue, allongée et l'accumulation de personnages peuvent rappeler les compositions de Klimt.

Pierre Antoniucci, *Famille*, 2013

Klimt, *Les Trois Âges de la Femme*, 1905

Anselm Kieffer, artiste allemand né en 1945, travaille sur la superposition des matières sur la toile. Il fait usage de sable, de cheveux, de suie et de cendres. Ses compositions traitent de la fragilité des choses, des destructions, matérielles et humaines, en particulier celles commises durant la Seconde Guerre Mondiale et la Shoah. Son travail traite de la perpétuelle évolution de la matière.

Anselm Kiefer, 2013, Hamburger Bahnhof.

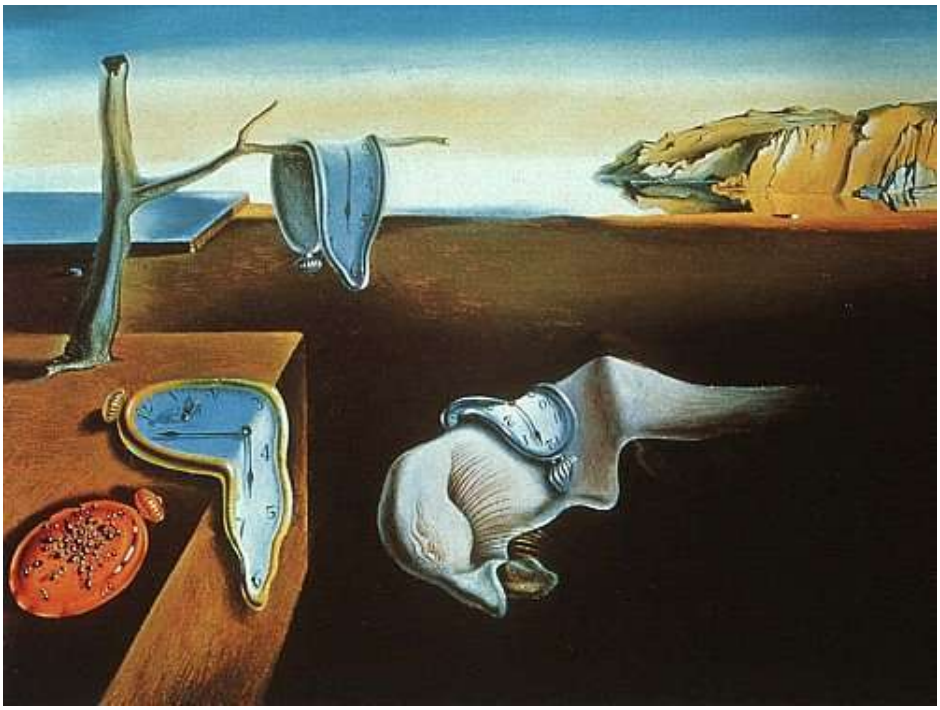
A noter que d'autres artistes vont jusqu'à travailler avec des cendres humaines. C'est le cas, entre autres, du québécois Marc Séguin.

Le temps qui passe

Le temps est l'un des sujets les plus présents dans l'art. Marche continue des années qui passent et peur de la mort, retranscrite depuis l'Antiquité par des symboles directs (sabliers ailés par exemple) ou des métaphores dont les natures mortes aux fleurs et aux fruits mûrs constituent le modèle le plus réputé.

Pierre Antoniucci, *Horloger*, 2014

Parmi les œuvres les plus célèbres de Dali, se trouve *La persistance de la mémoire,* dans laquelle l'artiste peint ses célèbres montres molles. A la manière des vanités (tableaux visant à faire réfléchir le spectateur sur le caractère éphémère de l'existence), le maître du surréalisme oppose la dureté de la roche à la fragilité du temps. Les fourmis (dont l'artiste est phobique) dévorent tout et symbolisent, pour lui, la décadence, l'éphémère, la pourriture. Ici, elles s'attaquent, à la quatrième montre, en or, la seule à être dure, pour définitivement anéantir le temps nous renvoyant ainsi à notre finitude. Tout consommer, une façon de rappeler l'aspect putrescible de l'homme et du peintre lui-même dont on trouve l'autoportrait au centre avec la représentation du *Grand Masturbateur*.



Salvador Dalí, *La persistance de la mémoire*, 1931, musée d'Art Moderne de New York

Dans la même démarche que Marcel Duchamp, Arman se joue des accumulations d'objets, symboles de notre consommation et du quotidien. Sur le parvis de la gare Saint-Lazare, *L'heure de tous* est un empilement d'horloges de toutes les formes. Chacune donne une heure différente, comme pour dérouter le voyageur pressé. C'est une façon de montrer que chaque personne a une temporalité propre et que les aiguilles (la vie) de chacun tournent indubitablement vers l'heure fatidique du train… ou de la mort.

Arman, *L'heure de tous*, 1985, Gare Saint-Lazare, Paris

La barque est symbole de passage mais également de la mort. Chez les égyptiens, le pharaon est emmené dans le monde des morts dans une barque sacrée. Dans la mythologie grecque, Charon est le passeur du Styx - fleuve menant aux enfers.
Ce thème à souvent inspiré les peintres qui représentent en général une vaste étendue d'eau sur laquelle glisse une barque vers une île.

Arnold Böcklin, *L'île des Morts,* 1883, Alte Nationalgalerie, Berlin

En Normandie, la barque peut également rappeler *Les Énervés de Jumièges*. D'après une histoire (fausse), le roi Clovis II aurait puni ses deux fils rebelles en leur faisant brûler ou sectionner les nerfs des membres. Devenus handicapés, les princes auraient été déposés dans une barque dérivant sur la Seine depuis Paris. L'embarcation aurait accosté par hasard à Jumièges où Saint-Philibert, fondateur de la célèbre abbaye, les aurait accueillis au risque de s'attirer les foudres du roi franc. Les deux princes seraient devenus de simples moines. Les versions de cette histoire divergent et les études historiques prouvent que ce récit est purement imaginaire.

Les Énervés de Jumièges, 1880, Évariste-Vital Luminais, musée des Beaux-Arts, Rouen

Mythologie et littérature

A l'image de la barque naviguant sur le fleuve des enfers, Pierre Antoniucci est marqué par la mythologie. Parmi les êtres légendaires que l'on trouve dans l'Antiquité grecque, la figure de Pégase revient dans plusieurs œuvres de l'artiste.

Cheval blanc doté de grandes ailes, Pégase fait partie des plus célèbres créatures mythiques. Né de la tête ensanglantée de Méduse, Pégase est en cela un symbole de vie succédant à la mort. Pour les arts, Pégase est un symbole de la renommée, puisqu'il porte comme elle des ailes.

Pierre Antoniucci, *Pégase*, 2013

Pégase est également le créateur de la source sacrée Hippocrène, qu'il aurait découverte en frappant son sabot au sol. Cette source est celle des Neuf Muses. Fille de Zeus, les Muses sont considérées comme les médiatrices entre les dieux et les artistes. En leur offrant une source, Pégase devient une sorte de bienfaiteur.

Pierre Antoniucci, *Pégase et l'horloger*, 2013

Autre figure mythologique que l'on rencontre dans le travail de Pierre Antoniucci, Narcisse. Ce jeune homme d'une beauté exceptionnelle est puni pour avoir à plusieurs reprises méprisé les avances de la nymphe Echo. Fatigué par une longue chasse, il finit par s'arrêter auprès d'un cours d'eau. Apercevant le reflet de son visage, il tombe sous son charme. Dépassé par l'amour de sa propre image, il finit par se laisser mourir au bord de l'eau, à cet endroit naquit un narcisse banc à corolle rouge.
Symbole d'un amour propre démesuré Narcisse, renvoie l'homme à l'image qu'il porte sur lui tout en rappelant que la beauté est éphémère.

Pierre Antoniucci, *Narcisse,* 2007

Parmi les œuvres présentées dans l'exposition, plusieurs sont liées à une pièce de théâtre, *Woyzeck,* de Georg Büchner.
Inachevé à la mort de l'artiste en 1836, le metteur en scène Bertolt Brecht (1898-1956) en fait l'une des plus grandes pièces du répertoire allemand. Franck Woyzeck est un jeune soldat qui occupe une place de subalterne dans la caserne pour nourrir sa femme Marie et son fils. Mal traité dans son office, il sombre dans la folie au point de croire que Marie le trompe avec le tambour-majeur de la compagnie. Ivre de jalousie, il la poignarde.
S'inspirant d'une histoire véritable, la pièce constituée de différents récits inachevés laisse beaucoup de liberté aux metteurs en scène qui l'ont montée. Le discours généralement associé à Woyzeck est celui de l'influence de la pression de la société, du groupe sur l'individu.

PISTES PLASTIQUES

Cycle 1	Tenter de travailler sur la texture des images et les matériaux. Les enfants pourront ainsi observer les textures à la surface des tableaux. Possibilité de réaliser un échantillonnage des matières pour leur faire toucher et différencier les textures (doux, brut, lisse, granuleux, …). *Pour l'activité* : décoration d'un dessin d'animal imprimé avec gommettes, papier journal, raphia, ficelle, laine, tissu, ….
Cycles 2 & 3	L'idée est également de travailler sur la texture comme langage et de montrer les correspondances entre la matière, la couleur et ce que chacun symbolise (froid, brutalité, douceur…). *Pour l'activité* : création d'un portrait d'animal (animal préféré, animal présent à la maison, animal inspiré par l'exposition, …). Il sera réalisé à partir d'une assiette en carton. La production pourra prendre la forme d'un masque, d'un petit cerf-volant, ...
Collège & Lycée	Travail sur la matière et ses symboles. Chercher à identifier les différentes textures et mettre des mots dessus afin de montrer le langage crée par ces choix. *Pour l'activité* : réalisation d'un dessin et choix de recouvrir quelques parties avec du pastel (assez plat et lisse) ou des matières plus rugueuses (sable, ocres, pigments).

LEXIQUE

Pigment : poudre naturelle ou fabriquée, utilisée pour teindre ou colorer (terre, ocre, carmin …)

Bleu de cobalt : pigment bleu intense obtenu à partir du minerai de cobalt

Cendre : poudre grise résultant de la combustion (action de brûler) de certaines matières

Matière : ce qui forme l'ensemble des objets, ce que l'on peut toucher ou peser (solide, liquide, gazeux)

Temps : la durée des choses. Il est destiné à se positionner entre ce qui est terminé (passé), ce qui a lieu tout de suite (présent) et ce qui n'a pas encore existé (futur)

Barque : petit bateau souvent sans voile qui sert généralement à traverser les rivières ou à naviguer dans des eaux peu profondes

Portrait : œuvre d'art picturale, graphique, sculpturale, musicale, photographique, cinématographique ou littéraire représentant une personnelle réelle ou un groupe

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites commentées
Dimanches 27 juillet, 10 et 31 août, 21 septembre et 5 octobre 2014
15h, entrée libre

Ateliers pour enfants
Mercredis 23 juillet, 6 et 27 août, 17 septembre et 1er octobre 2014
Samedis 26 juillet, 9 et 30 août, 20 septembre et 4 octobre 2014
14h, gratuits, inscriptions au 02 35 05 61 71

Groupes

La réservation est obligatoire pour les visites en groupe, avec ou sans conférencier.

Les groupes sont admis uniquement sur réservation au 02 35 05 61 71, du mercredi au dimanche de 13h à 19h.

Le chef de la meute, 2013, colle, carton, résine, gouache, 80 x 48 x 30 cm
© T. Gogny © ADAGP, Paris 2014

CATALOGUE

Éditions Didier Carpentier
120 pages
20 €

Textes
Dansez maintenant, Franck Chaumon
Le ciel et la barque, Pierre Antoniucci
Réponse de la rivière au paysage, Pierre Antoniucci
Biobibliographie

Au Centre d'Art Contemporain de la Matmut, le catalogue est en vente au bénéfice de la Fondation Paul Bennetot.

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT

Entreprise mutualiste fondée à Rouen en 1961, la Matmut mène des actions concrètes au bénéfice du plus grand nombre dans le domaine médico-social, économique, sportif et culturel. La Matmut développe depuis plusieurs années une politique dynamique d'actions culturelles, au niveau national et plus particulièrement sur le territoire haut-normand.

Libre d'accès et ouvert à tous, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'Art Contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut ouvre au public en décembre 2012 après plusieurs mois de travaux.

Cet édifice du XVII^{e} siècle est bâti sur l'ancien fief de Varengeville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété de Gaston Le Breton (1945-1920), directeur des musées départementaux (musée des Antiquités, musée de la Céramique et musée des Beaux-Arts de Rouen). De 1891 à 1898, le château subit plusieurs périodes de transformation et dès 1900, peintres, sculpteurs, musiciens, compositeurs s'y retrouvent. Aujourd'hui, la chapelle, le petit pavillon de style Louis XIII et le fronton (où nous pouvons lire "Omnia pro arte", "Tout pour l'art") demeurent les témoignages de cette époque.

Au rythme des saisons, dans le parc de 6 hectares, se dessine une rencontre entre art et paysage (arboretum, jardin japonais, roseraie). La galerie de 400m² est dédiée aux expositions temporaires, aux ateliers pour enfants, aux visites libres et guidées.

INFORMATIONS PRATIQUES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
425 rue du Château
76480 Saint-Pierre-de-Varengeville
Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73
Email : contact@matmutpourlesarts.fr
Web : matmutpourlesarts.fr

L'exposition est ouverte du 12 juillet au 5 octobre 2014, du mercredi au dimanche, de 13h à 19h

Fermé les jours fériés

Entrée libre