

Ce que l'horizon promet Fondation EDF, Paris

Jusqu'au 28 septembre.

Chacune des expositions de la Fondation EDF est l'aboutissement d'un dialogue entre le monde de l'art et des sciences. Pour penser notre relation au temps, la place du libre arbitre dans la construction de notre monde et la possibilité d'anticiper sur son évolution, les commissaires artistiques Nathalie Bazoche et Samantha Barroero ont collaboré avec le sociologue Gérard Bronner. Le fruit de leurs échanges se déploie sur les trois étages de la fondation. La première partie se focalise sur la notion de destin. Marcia Tiburi peint une carte de tarot représentant le monde et symbolisant le renouveau. Evariste Richer reproduit l'image d'un cyclone à l'aide de milliers de dés. Les œuvres suivantes se saisissent des sciences pour raconter le présent. Pierrick Sorin met en scène l'absurdité de nos quêtes. Franck Scurti peint l'accaparement de nos paysages par l'économie. Mounir Fatmi représente sur des jarres la main mise de nos ressources par les finances. Mais parce qu'« il est parfaitement impossible de vivre sans espérances », écrivait Dostoïevski dans *Souvenirs de la maison des morts*, l'exposition se conclut sur une vidéo d'Ange Leccia, un plan fixe sur le visage ensoleillé et paisible d'une jeune femme rêvant au son de *California Dream* de The Mamas and the Papas.

—AUDE DE BOURBON PARME



Stadio III, 1978. Titina Maselli.
Acrylique sur toile. 130 x 195 cm

Bella Titina

Nerveuses et électriques, les toiles de **Titina Maselli** sont mises à l'honneur à la galerie **Raphaël Durazzo**.

PAR MAUD DE LA FORTERIE

Peu connue du grand public, Titina Maselli (1924 – 2005) compte pourtant parmi les figures les plus singulières de la scène artistique italienne d'après-guerre. À rebours des grands récits modernistes et des esthétiques dominantes, son œuvre s'est construite dans une polarité constante entre figuration et abstraction, au sein de cet interstice même où la fulgurance du réel se confronte à la puissance des formes. Peintre du vertige, elle déploie ainsi, dès les années 1950, une peinture de la vitesse, servie par une grammaire géométrique à la fois nerveuse et savamment construite, où le chaos a tout le loisir de s'épanouir.

Loin de considérer la ville comme un simple décor pittoresque, Maselli l'appréhende en effet comme un champ instable de trajectoires — un espace traversé de vitesses et d'impulsions, soit de tout un faisceau d'énergies en circulation. Elle en observe le mouvement, les flux qui se propagent d'un élément à

l'autre, pris dans une dynamique perpétuellement en déséquilibre. Plutôt que de s'inscrire dans la tradition du paysage urbain, son œuvre développe une esthétique de la collision ; entre architecture et chair, vitesse et vertige, figure et fond. « La Rome impériale ne m'intéresse pas, je cherchais la Rome moderne, et il me semblait la découvrir la nuit », confiera-t-elle à ce sujet. Vécue dans toute sa partition nocturne, la capitale italienne devient alors un lieu de révélation — non plus figée dans le mythe ou l'Histoire, mais bel et bien traversée par une modernité électrique.

Les toiles de l'artiste italienne résistent en effet aux tentations de l'aplatissement propres au Pop art, leur préférant une iconographie de l'accélération et de la fragmentation. Par instants, une urgence chromatique poussée jusqu'à la saturation se conjugue à une structuration graphique qui frôle l'abstraction. Mais ce choc, chez Maselli, n'est jamais purement visuel tant il s'avère rémanent et sensoriel, presque somatique. L'œil ne contemple dès lors plus la métropole, il y est projeté, happé par une cadence où les formes vacillent jusqu'à l'évanouissement. La rue devient un théâtre d'apparitions incertaines, un palimpseste d'élans et de forces furtives que traduit un chromatisme heurté, ponctué d'éclats vibratiles. Car il réside, dans cette peinture, quelque chose d'insurrectionnel : une manière de contredire la fixité, de refuser la clôture de l'image. Son dynamisme même semble parfois hérité du futurisme — non dans sa célébration naïve du progrès, mais dans cette pulsation continue, dans cette manière de sonder les seuils mouvants de la perception.

Prolongeant ce regard inquiet sur la ville, Maselli cherche à faire émerger les archétypes de son époque. Transfigurés par l'effort, comme altérés par l'intensité du geste athlétique, ses représentations de footballeurs et de boxeurs incarnent alors magistralement cette tension : semblables à des corps lancés, comme sur le point de basculer, ils paraissent suspendus dans un état extrême de concentration, comme seules les sont les figures poussées jusqu'à leur point de rupture.

**PANTA RHEI -
EVERYTHING
FLOWS**
TITINA MASELLI
Jusqu'au 31 mai
raphaeldurazzo.com



**BERNARD
RÉQUICHOT**

Jusqu'au 31 mai.
Galerie Alain Margaron,
galerieamargaron.com

Sans titre, 1960,
Bernard Réquichot.
Encre à la plume et
rehauts de gouache sur
carton ocre,
70,6 x 104 cm
©Galerie Alain
Margaron

La Via Dolorosa de Réquichot

Rares sont les peintres pour qui l'adjectif « essentiel » n'est pas usurpé. **Bernard Réquichot** est de ceux-ci. Une superbe exposition chez **Alain Margaron** le confirme un peu plus.

PAR DAMIEN AUBEL

« **C**rier au Seigneur », comme le peuple de Dieu, lorsqu'une « extrême affliction » l'accable (Juges, X, 10-11). Ou, comme sur ce Réquichot qui, dès l'entrée d'une exposition qu'on visite moins qu'on ne la traverse (comme on passe au travers du fouet des flammes et de leur splendeur torturante, comme on connaît la plus haute extase dans la plus rigoureuse mortification) – ou, disais-je, comme sur ce Réquichot qui dès l'entrée nous prend à témoin, avec l'éloquence d'une supplique digne, sans effusion : pivoter d'une torsion sur l'axe vertical du corps. Tourner les yeux vers qui sera dans leur champ, pour dire, lèvres entrouvertes, la plainte et le poids d'un corps trop lourd. D'une chair encombrante, grêlée. Cloquée d'on ne sait quel mal. Telle est la grammaire élémentaire de la douleur : cri du peuple biblique ou visage à nous s'offrant, ébauchant l'imploration d'une parole, s'apprêtant à nouer le lien d'un regard. Tel est le mode de conjugaison de la souffrance : l'interpellation, l'adresse.

Et l'œuvre de Bernard Réquichot (1929-1961), c'est d'abord ceci : le mouvement de l'appel. Ainsi, ces filaments spiralés – racines aspirant à on ne sait quel ciel, vrilles d'on ne sait quelle vigne montant à l'assaut d'un fond ocre, imbibé ça et là de lactescences : poussée sans autre objet que le seul élan vers qui, par chance, sera là pour en recueillir les confidences blessées. « Blessée », car, donc, ça souffre chez Réquichot. Ici, un collage de lambeaux de revues (des « papiers choisis » de 1960) :

bossellement, contractions, tuméfactions d'une masse organique. Là, avec l'élégante netteté d'une planche d'anatomie, un assemblage, ou plutôt un désassemblage des constituants internes de ce qui dut être, naguère, une machine corporelle, vivante : c'est donc qu'il y a eu éventrement, écorchage, dissection.

« Ça » souffre disais-je, et ce n'était pas pour faire mon intéressant, pour faire de la littérature (Réquichot interdit ces complaisances, c'est ainsi : on ne gratte pas gentiment les cordes de sa lyre devant ses œuvres), que je dis « ça ». Mais parce que, chez Réquichot, la douleur est irréductible aux coordonnées bornées de l'esprit et du corps humains. Elle est loi cosmique – elle est le cosmos même. Qu'il s'agisse du chaos sourd de ce paysage aux tonalités braquiennes de 1952 ou de ce *Ciel prolifique* de 1960, avec sa colonne de lumière banche comme une épine dorsale – sur la terre comme au ciel, à nos pieds et au-dessus de nos têtes, un même motif de cicatrice, de suture, inscrit ses coutures à la surface de l'univers.

Écoutons, pour finir, la Ysé de Claudel (*Partage de midi*) : « donnés, jetés, arrachés, lacérés, consumés », les amants sentiront leur âme « toucher, / Prendre » celle de l'autre. Ainsi aussi Réquichot. Ces traces blanches, de semence, ici et là ; ces suggestions d'une vie primordiale, d'organismes élémentaires : la douleur ouvre au plus intime. À la plus ancienne, à la plus secrète partie de l'individu. Elle m'ouvre tout entier. Et me prédispose à ce don sans réserve de soi : l'amour.