

LA PLANQUE

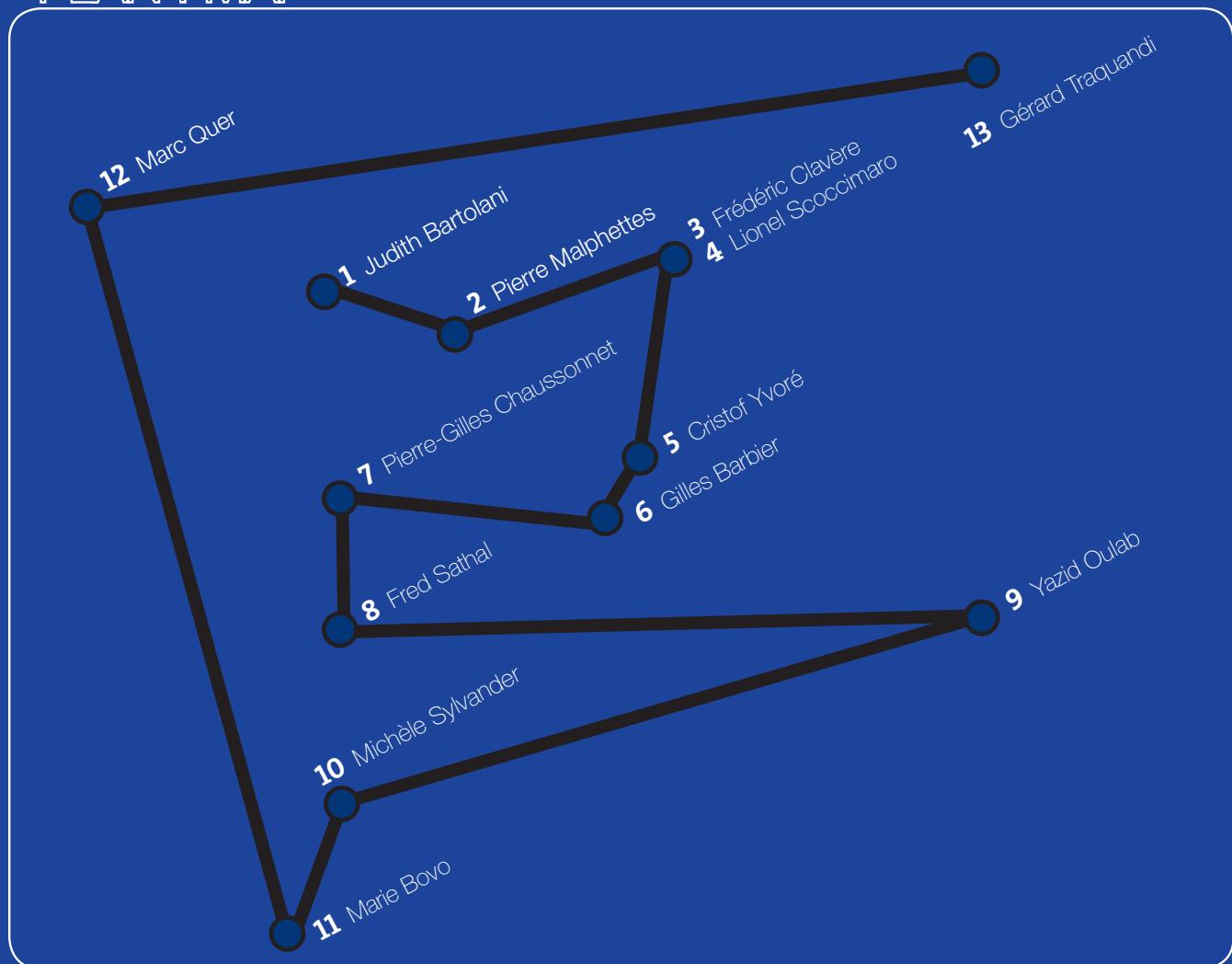
13 ATELIERS D'ARTISTES / ARTISTS' STUDIOS / MARSEILLE

Sous la direction de Françoise Siffrein-Blanc et Florence Denis-Loussier
Texte de Frédéric Valabregue
Photographies de Bruno Suet
Création graphique de Françoise Oppermann

Traductions en anglais de Sacha Barral

Judith Bartolani	1	La Calade	p. 13
Pierre Malphettes	2	Arenc	p. 29
Lionel Scoccimaro	3	Le Canet	p. 41
Frédéric Clavère	4	Le Canet	p. 55
Cristof Yvoré	5	La Belle-de-Mai	p. 67
Gilles Barbier	6	La Belle-de-Mai	p. 79
<i>Chemins de traverse</i>		Frédéric Valabregue	p. 91
Pierre-Gilles Chaussonnet	7	Les Carmes	p. 117
Fred Sathal	8	Le Panier	p. 131
Yazid Oulab	9	La Plaine	p. 143
Michèle Sylvander	10	Saint-Victor	p. 155
Marie Bovo	11	Endoume	p. 167
Marc Quer	12	L'Estaque	p. 179
Gérard Traquandi	13	Aix-en-Provence	p. 191
Repères			p. 204

PLAN . MAP



PLAN . MAP

THE SUN IN THE DARK

Sur la piste de treize artistes choisis, nous avons sillonné la ville. Elle ne s'expose guère à découvert, tout juste si elle ne sème, par un fait exprès, des embûches aux promeneurs intimidés par son désordre. Les artistes eux y ont trouvé des friches accessibles, propices au travail et à la création. À l'abri des regards, ces lieux cachés sont des espaces de liberté.

Mais la planque n'est pas confortable. Folle, rugueuse, chaotique, Marseille, cette écorchée vive, mêle le tout et son contraire. Aveuglée de lumière, elle laisse ses artistes dans l'ombre. Gérard Traquandi y est né, y a travaillé puis s'est éloigné, mais sans cesse y revient comme une fatalité : « Paranoïaque, sale, violente, mal élevée mais belle, à l'excès... »

Capitale européenne de la culture en 2013, le M, treizième lettre de l'alphabet... Marseille joue du 13. Certains voudront n'y voir qu'un hasard, nous avons voulu y voir une chance. Une chance pour que Marseille rayonne, à la lumière de ses artistes contemporains. Un fil immatériel relie les rencontres dans les ateliers, vécues comme des moments de grâce.

Tel un grimoire, le livre entrouvre les portes secrètes de la création. Imaginées librement, les pages blanches de chacun des artistes révèlent l'intimité de leur travail. Certaines sont des œuvres originales. D'autres des mots témoins, instantanés. Toutes, une vision très personnelle de cette ville oxymore.

FRANÇOISE SIFFREIN-BLANC & FLORENCE DENIS-LOUSSIER

We travelled across the city on a journey to find thirteen selected artists. It wasn't easy to find them. The journey seemed to be purposefully laden with traps to confuse and discourage walkers. The artists themselves came upon this open wasteland and found it ripe for artistic practice and creativity. Safe from prying eyes, their « studio hideaways » have become spaces of freedom. But they are far from comfortable.

Mad, rugged, chaotic Marseilles is a tormented soul that mixes everything and its opposite. A city blinded by sunlight that leaves its artists in obscurity. Gérard Traquandi was born here, worked here and then moved away, but inevitably keeps coming back to this city which he describes as: "Paranoid, dirty, violent, badly brought up, but beautiful in the extreme..." .

Marseilles will be European Capital of Culture in 2013. The fact that «M» is also the thirteenth letter of the alphabet and Marseilles happens to be the thirteenth département in France may strike some as sheer coincidence, but we saw it as an opportunity – an opportunity for Marseilles to bask in the light of its contemporary artists. Along the way it starts to feel like there is an invisible thread linking together our encounters in the studios – they are experienced as moments of grace. Like a magic spellbook, the pages half-open to reveal the secret passageways of artistic creation. Each artist is given carte blanche to reveal the depths of their work on their own blank page. Some are original artworks and others instantaneous, personal statements.

All of them offer a very personal vision of this paradoxical city.

THE SUN IN THE DARK

“Marseilles, almost as ancient as Rome, possesses no monuments. Everything lies buried underground, everything is secret. And there you have the image of marseilles’s luck, a fleeting good luck... But luck cannot be learned. It is a gift, and those who have it do not brag about it. They keep it quiet. It is their secret. That air of secrecy one comes up against all the time in Marseilles...”

BLAISE CENDRARS, *The Astonished Man*



« Marseille, presque aussi ancienne que Rome, ne possède aucun monument. Tout est rentré sous terre, tout est secret. Et c'est là l'image de la chance de Marseille, de la chance tout court... Mais la chance, cela ne s'apprend pas. On l'a. Et celui qui l'a ne s'en vante pas. Il se tait. C'est son secret. Un air de secret sur lequel on bute partout à Marseille. »

BLAISE CENDRARS, *L'homme foudroyé*







23 novembre 17 heures

On est à l'Ouest

We're out west





1 Marseille
Quartier La Calade

Judith Bartolani









ON PRÉSENTE MARSEILLE

comme une ville de passage. On ne resterait pas. On ne garderait pas de traces. Les musées de la ville disent qu'on ne conserve guère. Il suffirait pourtant de mieux raconter l'histoire des passants pour accumuler des images. Ainsi le cinéaste Jonas Mekas s'arrêtant sur les escaliers de la gare pour affronter la lumière ou le sculpteur Jimmie Durham lapidant un réfrigérateur à coups de caillasses. Ils ont marqué leur passage par un éblouissement et un vacarme. Cependant, tout en devenant un des ateliers artistiques de l'Europe, Marseille laisse la majorité de ses artistes à leur anonymat. Ceux qui restent prennent goût à ce silence. Ils se nourrissent du site, de la zone portuaire, des collines et des gens. D'ici, ils n'attendent rien en dehors de la vie quotidienne, ce qui est déjà énorme. Il faut les chercher dans les quartiers, disséminés dans le tissu urbain.

C'est un cliché de répéter que la tache d'humidité sur le mur de l'atelier finit par sauter dans la peinture. Comment la ville rentre-t-elle dans les ateliers ? Comment la lumière évoquée par Mekas, le son répercuté par Durham résonnent-ils à l'intérieur ? Chacun vient avec sa géographie personnelle et la greffe sur la ville. C'est poreux sans que se relève une caractéristique locale. Même les inventeurs de promenade (ils « inventent » un parcours à travers les quartiers comme on le dit d'une grotte rupestre : « l'inventeur » de la grotte Cosquer...), artistes les plus ancrés dans le site et le découvrant à l'infini, plaquent dessus leur propre territoire. Ces promeneurs sont les descendants des flâneurs, ces piétons de Paris qui, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, ont ré-inventé un usage de la ville, des surréalistes et des situationnistes pour qui la dérive était un acte poétique essentiel. Ils viennent aussi après les marcheurs du Land Art comme Hamish Fulton ou Richard Long, sauf que leurs lieux d'exploration n'appartiennent ni à la ville ni à la « nature » mais à la lisière et à l'interpénétration de ces deux mondes. D'une certaine manière, ils suivent les cicatrices de cette intrication entre deux règnes. Cependant, les angles d'attaque de promeneurs comme Laurent Malone, Hendrik Sturm, Christine Breton, Nicolas Mémain ou Marc Quer sont tous différents. Les perspectives révélées par les traverses de la ville ne sont jamais les mêmes. Peut-être que si Marseille a cet attrait, c'est parce qu'elle est remplie de ces terrains sans organisation ni identité qu'on nomme friches. Son trésor résiderait dans une sauvagerie liminaire. La friche est un espace de régénération qui renouvelle les possibilités réflexives

et poétiques des hommes. Dans le cas des promeneurs, elle est prise au sens strict et concerne davantage le terrain vague, le rideau de canisses longeant la voie ferrée que la réserve institutionnelle affichant ce label. Les latins nous ont légué l'image d'une agriculture où les plantes seraient accouplées de façon complémentaire, les unes s'appuyant sur les autres. Ce qui ferait prospérer une plante serait un voisinage où l'on trouverait de tout, sauf ses congénères. À Marseille, les plantes des terrains vagues se tissent aux friches industrielles d'une culture de l'usine et de la fabrique dont reste la nostalgie du prolétariat. L'armoise, à l'odeur aussi entêtante que la soude des savonneries, prospère entre des rails donnant sur des hangars désaffectés. C'est cette opportunité de la faillite qui a favorisé, au début des années quatre-vingt, l'arrivée d'artistes venus de partout pour se tailler des ateliers dans des fabriques, comme celles des pâtes Bonhom ou des dattes Micasar.

IL N'Y A PAS

un seul usage de l'atelier et celui-ci a évolué avec toutes les définitions récentes de l'art. Ce peut être un refuge, une cellule de moine, un repaire, un espace d'archivage ou de stockage, une place attenante à l'espace domestique, un laboratoire, un bureau, un établi d'artisan, une petite entreprise, et même le fameux atelier du XIX^e siècle rempli d'accessoires théâtraux et proche du cabinet des curiosités. Quand on entre dans l'atelier de Marc Quer, garage situé dans une ruelle vide de l'Estaque, village et port adjacents à la ville, on se retrouve devant un tas confus dont peuvent être extraits des éléments pour des ensembles sculpturaux ou des installations. Le tas matriciel débordant et informe laisse le hasard organiser des rencontres et des associations. Tous ces objets — fripes, vieux fanzines, morceaux de carton, inscriptions rudimentaires — constituent un lexique pour des phrases dont les modèles sont les étals de rue sous le pont du Cap-Pinède et autour du marché aux puces des Arnavaux. Beaucoup d'artistes sentent la pression d'un dehors qui les appelle sans cesse. Marc Quer qui dessine, photographie, sculpte, danse, invente des publications et des promenades, préfère être dehors. L'atelier lui permet d'accumuler les provisions avec lesquelles improviser. Garder l'atelier, c'est se mettre en demeure de passer à l'acte avec tout ce que ça suppose comme ennui et angoisse pour les obsédés de la réalisation. L'atelier, lieu de gestation et parfois de macération, n'est pas toujours un espace agréable. C'est aussi le lieu du doute et du manque de recul. Il est dans le meilleur des cas organisé comme une machine quand la production est

CHEMINS DE TRAVERSE, DE L'ATELIER AU PAYSAGE

bien huilée, mais sa fonctionnalité appartient à chaque artiste, ce qui en fait en même temps une sorte de tanière pour animal en hibernation prolongée.

Si l'ancien atelier dans sa version classique n'est plus, pour la plupart des artistes, le lieu où tout se joue, c'est parce qu'après la révolution picturale du plein air, le désir de se confronter à une réalité incarnée par la ville en général, non pas dans sa représentation mais dans son rythme de vie et sa culture, les a poussés dehors. Quand la vie quotidienne est devenue l'espace d'investigation et le tremplin, l'atelier a pris moins d'importance. Il est devenu le lieu du rassemblement mais plus tout à fait celui de la recherche. Pour Marc Quer, il est plus important de saisir un rapport de formes et de matériaux dans la rue — rapport qu'il va traduire et mettre en place dans son dépôt — que d'affronter le silence de l'atelier. C'est dans l'instantanéité du regard, dans la restitution du coup d'œil qu'il tire une sentimentalité acide de choses pauvres mais propices à la rémanence. Il semble que plus ses moyens sont dérisoires, plus leur charge émotionnelle est claire. Il sait que ses matériaux comptent un nombre suffisant d'indices et que leur métonymie rebâtit un environnement populaire rempli de voix et d'inscriptions. Cet environnement, ce serait celui de n'importe quel sous-prolétariat de la planète. Il n'y a pas là de folklore, juste une façon de favoriser une rencontre visuelle ou langagière. Le modèle, ce peut être le geste des métiers, celui du manœuvre plutôt que du maçon. Ce peut être aussi les marchés du dimanche de la Porte-d'Aix ou de la rue Longue où on étale au sol un mouchoir puis pose une montre brisée et une paire de chaussettes, plus pour la discussion que pour une vente de deux sous. Cette conversation par écrits interposés — affichettes où chacun cherche son chat, tapisseries hirsutes formées par un feuilletage d'adresses et numéros de téléphone — sème sur les murs un jeu de pistes amorçant une rencontre. Les pièces de Marc Quer contiennent souvent un appel au lien ou font état d'un lien qui se défait. Elles sont remplies de rumeurs. Elles sont des invités à jouer avec la ville. Elles répondent au désir de laisser un signe, inscrire, mar(c)quer.

Il y aurait autre chose qui serait le pari du vernaculaire. Marc Quer a vécu son enfance à La Bricarde, une cité au-dessus de l'Estaque. Il possède sur le bout des doigts le répertoire des comportements de la plupart des gens des quartiers. À partir de ses observations, en satiriste bienveillant, et avec empathie, il tire un type de ces gens et en instaure les lignes et la définition. Ce personnage dont il est aussi le modèle, acteur et moqueur furieux de ses mésaventures et de ses déboires,

ce serait le Méditerranéen confronté à la confusion de ses sentiments, une rudesse machiste cachant un cœur d'écorché et jouant avec le pathétique de ses contradictions. L'artiste organise la surenchère d'un personnage identifiable au premier coup d'œil tellement il caractérise le local. Il n'y a pas un mot écrit, pas un objet ni un assemblage de Quer qui n'évoque pas ce type, qui ne soit pas reconductible à sa manière d'être. L'autoportrait de l'auteur et acteur et son autobiographie se dessinent derrière ses réalisations même les plus sculpturales — les installations de parpaings ou les fragments de chantier. Il n'est pas un moi, encore moins un ego, il est plutôt le dénominateur commun issu d'une géographie, de circonstances socio-culturelles et de particularités langagières. À travers ce type, Marc Quer nous montre une ville collant aux symptômes et y répondant par l'affect. Ici, face à n'importe quel événement, c'est le corps entier de la ville qui réagit sans recul. L'artiste place son vocabulaire de façon à ce qu'il résonne avec le collectif. Il en condense la mythologie. Ce mode de placement local, hauteur de ton et inflexions d'une langue densifiée par une économie rigoureuse, est hissé à la hauteur de ce que Baudelaire nommait avec admiration le poncif. Ce vernaculaire reconstruit est immédiatement traduisible et perceptible dans n'importe quelle autre langue. Une publication récente réalisée avec les Éditions P de Denis Prisset, intitulée *Monsieur Drame*, où toute une série de courriels signifiant des ruptures amoureuses plus ou moins navrantes avoisine des images en noir et blanc de portes d'hôtels de passe couverts de graffitis, exemplifie bien la constitution de ce personnage à l'affect attendrissant et catastrophique.

JUSTE APRÈS L'ESTAQUE, en revenant sur nos pas vers Marseille, de l'ouest à l'est, du couchant au levant, comme pour parler sur la permanence du jour, peut-être par les terrains vagues de terres rouges et les marais des briqueteries, puis traversant le parc de la Bréguière pour passer devant les raffineries de sucre Saint-Louis, il est plaisant de doubler La Viste où la vue sur les digues est lumineuse, puis de remonter vers La Calade. Il y a quelque chose de remarquable à Marseille qui est la percée des rues, du ciel aux massifs montagneux ou du ciel à la mer. La ville est trouée par des courants d'air. Les rues se cabrent vers une ceinture de roches blanches ou sont barrées par la Méditerranée. Ces espaces vastes et déserts représentent une échappée, un ailleurs à portée de main. La « viste », comme on l'entend, c'est le point de vue, mais la « calade » est une construction d'escaliers aux marches larges, aux

degrés peu accentués marqués de pierres. On monte à La Calade pour surplomber le port au bord d'une falaise aménagée de restanques où poussent des plantes grasses et tomber sur cette citadelle industrielle qu'est l'ancienne usine des Pâtes Bonhom où se trouve l'atelier de Judith Bartolani. Il est impossible de rentrer dans ces ateliers sans se souvenir des artistes qui s'y sont succédé. Se surimposent en un feuillement d'images des visages et des travaux : Bruno Perramant, parti tenter sa chance ailleurs après avoir traversé une indifférence douloureuse, Claude Caillol avec qui Judith Bartolani s'est longtemps associée, Jean Laube qui a réalisé ici une de ses plus belles séries de peintures construites.

Judith Bartolani a créé aux Pâtes Bonhom l'essentiel de ses sculptures en résine, bois et pierre qui sont des dessins dans l'espace où le plan travaillé au sol puis redressé à la verticale propose dans sa transparence des événements gestuels qui tiennent de la gravure et des inclusions de plomb dans le vitrail. Dans un premier temps proche de ses maîtres du groupe Supports/Surfaces comme Toni Grand puis Patrick Saytour, elle a su se séparer de cet héritage formateur pour aller vers ce qu'elle avait éludé longtemps, la figure revenue en force dans des livres picturaux où le travail de la mémoire est celui du deuil. Ainsi des sculptures aussi convaincantes que ce grand fusain noir, arbre calciné zébrant le lieu en un signe énergique, ont-elles fait place au monde de la diaspora, à ces migrations fécondant la Méditerranée puis l'Europe et dont les fermentations persistent. L'œuvre de Bartolani, qu'elle soit dessinée, peinte, sculptée ou donne lieu à des livres uniques, des vidéos reprenant les livres avec la complicité du vidéaste Dominik Barbier, relève d'un même sens de l'apparition ou de la vision. Tout se joue en une pulsion violente vers le visible. Le symbole, le signe ou le nom s'affichent en une sorte d'instantané. Bartolani cherche une synthèse électrique. Nul appel à l'analytique ni à un savoir à déplier, quoique cette œuvre procède de longues études et de documentation, mais le rassemblement de ce qui pourrait contenir toutes les histoires du monde en un éclair ou un tourbillon. Les visages rassemblent en un seul ovale ceux des fresques étrusques et crétoises ou des masques funéraires du Fayoum. L'écriture qui accompagne les pastels, crayons, encres, pigments et fusains est constituée par des citations de livres relatant la Shoah ou par des textes écrits par Bartolani en des phrases simples scandées avec vigueur. La nomination des lieux terribles et la géographie des migrations rend le son d'une litanie, presque un lamento. On se rappelle les carnets de Charlotte Salomon et le poème

d'Allen Ginsberg, *Kaddish*, avec sa façon de psalmodier. La production de dessins et peintures de Bartolani renseigne sur ce besoin de nomination semblable aux généalogies : un appel des disparus, un recensement des êtres et des cultures éteintes. C'est que la ville est morcelée par des minorités aux parcours et aux destins particuliers, comme hier la communauté arménienne et aujourd'hui celle des Comores. Il semble que le terme d'apatriote résonne dans ses fibres. On pourrait comparer Marseille à un sas, une zone d'entrée qui aurait des allures de quarantaine propice à la gestation et à la métamorphose. Dans l'anonymat de la ville, on prend pied et langue, mais aussi on se prépare à quitter.

Après son association avec Claude Caillol où elle avait exploré des hypothèses de design, la couleur des matières plastiques et l'ironie des décors, Judith Bartolani est repartie vers un aspect de son travail annoncé par ses premières sculptures où le dessin était si important : l'inscription et le mot. Dans le geste d'inscrire, tout le monde s'accorde à voir du dessin. Inscrire n'était pas encore nommer ni écrire. Dans le dernier développement de son œuvre, Bartolani raconte. Il lui revient les contes, les paraboles, toute une tradition du merveilleux, de la *haggada* — elle est juive —, et dans le merveilleux même, la tragédie. Raconter, c'est refaire dans sa voix la parole de beaucoup d'autres. Mais aussi, c'est figurer, donner une figure et un visage. On nomme pour figurer. Si un homme est nommé, cela fait partie de son visage. Quand on nomme une plante ou un animal par son espèce, on le qualifie. L'arbre universel ou le poisson générique n'ont pas d'histoire. Autrefois les anciens étaient chargés de parler de leur enfance à ceux qui l'avaient perdue. Quand on se met à raconter, on refait le chemin pour ne pas perdre le fil. Les contes des anciens sont notre fil d'Ariane. C'est ce qu'a accompli Isaac Bashevis Singer pour le yiddish. Il se trouve que Bartolani raconte, contrairement à un écrivain, en peignant. Elle fait des livres de peintures, des livres d'enluminures. Plutôt qu'une image à la limite du texte, on préfère que l'enluminure soit ce qui allume la page. Là, elle la prend toute et le texte la traverse. La peinture suit la temporalité et le déroulement du livre mais s'affiche par éclats. Les graphismes et les couleurs ont le timbre d'une voix. Ils ont aussi les ratures du palimpseste, de la peau. L'abondance des peintures et des dessins poursuit un récit inépuisable. La présence du tourbillon, page et figure *leitmotiv*, signifie cette accélération qui n'est pas la transe, mais l'entrée dans une énergie aspirante appartenant aux morts, aux disparus, aux oubliés et qui ne s'arrête pas.

LES ARCHITECTURES de l'ère industrielle, particulièrement de la première moitié du siècle dernier, ont donné à la ville sa monumentalité. La citadelle où travaille Bartolani est aujourd'hui décorée, côté mer, d'un gigantesque ED (European Discount) sur fond vert. Les marques nomment les bâtiments : on travaille à Croque-Fruits, on va chez Haribo, on se rend à Panzani. Ils n'ont jamais eu aucune prétention à la monumentalité ni au patrimoine. Ils n'ont pas été faits pour la pérennité, et pourtant, ils ont amassé du prestige. Le front des docks, les silos ressemblant à des jeux d'orgues, les longs murs des usines ont fini par témoigner d'un monde dont on reconnaît la beauté. Le regard a changé à la fin des années soixante-dix. On a commencé à regarder l'architecture industrielle et les lieux où la classe ouvrière a forgé son histoire quand cette dernière disparaissait. Marseille qui avait la réputation d'être sans véritable urbanisme et de ne pas posséder d'architectures passionnantes depuis Puget en a gagné d'autres, inattendues. On regarde aujourd'hui avec admiration les ensembles de La Savoisienne du chemin de Gibbes. Ces premières HLM sont aujourd'hui nos châteaux. Nicolas Mémain, promeneur dont les parcours s'arrêtent à des bâtiments peu admirés et créés par des architectes oubliés, porte son attention sur les constructions d'urgence, barres, cubes, ensembles, bâties lors de l'arrivée des rapatriés d'Algérie. Il montre l'inventivité et même la force de certaines. Il a un deuxième regard sur les utopies du logement social. La dépréciation de tout ce qui a été bâti entre 1950 et 1970 n'est plus systématique. On ne porte plus sur certaines cités des quartiers nord un regard misérabiliste. Le paysage urbain s'enrichit de cette connaissance.

Passant par l'immense travelling constitué par les rocades et les bretelles d'autoroute qui ceinturent le port au niveau d'Arenc et surplombant les anciennes minoteries, le visiteur peut avoir l'impression d'un chaos. Que s'est-il produit pour qu'à un moment, dans la mentalité générale, ce qui était considéré comme un désordre urbanistique découlant d'une accumulation anarchique d'époques et d'usages ait pu gagner ce mot de beauté ? Il a fallu que la beat generation américaine nous initie au charme des non-sites, stations-services désaffectées, esplanades noircies par la graisse des camions, lotissements ouvriers aux maisons semblables coincés entre le maillage de deux échangeurs d'autoroutes. Ce que nous avons reconduit dans Marseille, n'est-ce pas un certain paysage urbain entropique véhiculé par le cinéma américain et le road movie ?

PIERRE MALPHETTES a son atelier boulevard Roger-Salengro dans un bâtiment voisinant de hauts silos de ciment gris donnant sur la zone portuaire. Sa petite tour carrée de pierres blanches est aujourd'hui en face de ce nouveau phare d'Alexandrie disproportionné qu'est la colonne neuve CMA-CGM, balise noire fichée par l'architecte Zaha Hadid au cœur de ce *trade center* qu'est Euroméditerranée. L'atelier a son rez-de-chaussée consacré à l'usinage, son premier étage à un bureau rempli d'avocatiers et de leurs noyaux. Dans une salle pleine de maquettes et d'esquisses se trouve un Carré de prairie sous des lampes. Ce jardin suspendu est une jachère, un endroit où la terre au repos laisse pousser ce que le vent apporte. Il a tout de l'agriculture en vase clos, expérimentale et industrielle, mais les herbes folles issues du terrain vague n'ont dans un premier temps pas d'utilité comestible ni médicinale. Ce sont des plantes anonymes dont on ne décèle pas les qualités sans attention, dont on ne fait pas croître les différences sans de multiples soins. Elles peuvent gagner ces qualités et déclarer leurs multiples richesses. Sculpteur avant tout, Pierre Malphettes confronte des règnes et des états. Il pose un cadre à ce qui est promis au débordement. Sur l'aléatoire, la trajectoire d'une mouche par exemple, ou sur la croissance d'un arbre, il impose son ordre fait de science et de technicité. *A contrario*, sur l'élément technique le plus solide, le plus constant, il amène un geste qui dérègle autant de certitude. Il joue sur des oppositions, la binarité du poétique et du scientifique, de la matière et de l'image. L'arbre est revu par l'ordinateur, le design et la signalétique, pourtant, c'est sa force mythique et symbolique qui apparaît. La trajectoire de la mouche est gelée dans le néon, alors qu'elle est un dérapage, un dessin pour rien. Cet objet d'agrément, proche de l'enseigne et propice au multiple, fige la trajectoire non euclidienne d'un *dripping*. L'informe laisse transparaître sa structure et la reconstruction d'une pierre fait remonter sa géométrie moléculaire. Il n'y a jamais l'ombre d'un choix ni d'un *a priori* moral dans la mise en présence de forces opposées qui coexistent dans la simultanéité. Ce sont des sculptures multi-pistes, des feuillettages de niveaux.

Malphettes ne livre pas avec ses pièces les modalités de leur fabrication. Ce ne sont pas des autocommentaires. Sa sculpture ne se retourne pas vers son mode d'emploi. Elle est le territoire circonscrit d'une série d'évocations. Lui-même juge son travail poétique, c'est-à-dire suscitant un champ de résonances et de métaphores. Nous avons relevé plus haut ce dialogue entre la sculpture

Frédéric Valabregue

et l'image que nous trouvons chez lui si présent. Une sculpture qui fait image propose l'archéologie et le futur de sa forme en même temps. L'image vient toujours en avant de la sculpture parce qu'elle est frontale. Elle s'affiche. Une sculpture de Malphettes pose en avant de son poids une couleur ou un design qui fait douter de sa densité. Elle fait entrer en elle un environnement sociologique ainsi que la sphère publicitaire et marchande. Chaque forme tient compte d'un développement et d'une temporalité, comme ce caisson lumineux de couleur magenta installé dans un break pour rouler de Marseille à l'Écosse droit sur le méridien. Il s'agit là d'une action relatée par un livre, d'un journal de bord consignant les différentes situations déclenchées par une sculpture mobile dont la couleur fluorescente n'a rien à voir avec le paysage. Voyage d'un corps étranger jurant avec tapage de le demeurer et qui, documenté par la photographie, la vidéo et le son, constitue une œuvre plastique dont la couleur et la forme pures, des suprématistes aux minimalistes, sont les centres.

Dans l'atelier de Malphettes, le bureau d'études a autant d'importance que le lieu de fabrication où sont les machines. Il lui arrive comme tous les sculpteurs de déléguer et de faire appel à des techniciens qualifiés pour tel ou tel matériau, la fonte d'aluminium par exemple. Mais ce qu'il y a de frappant, c'est combien la sculpture est prévue par des recherches et des plans faits avec l'ordinateur. Malphettes n'est pas un artiste conceptuel dans la mesure où il ne pense pas que tout se joue dans une formule ou un programme, cependant la plupart de ses sculptures témoignent de cette technologie dominante qu'est le numérique. Quand nous parlons de sculptures-images, c'est parce que l'emploi du numérique crée un style, celui de ses simulations. La simulation informatique introduit dans la sculpture la plus solide une légèreté de maquette ou un air d'irréalité. La modélisation à partir du plan et de ses facettes confirme cette légèreté. L'informatique glisse dans la matière quelque chose de la fiction. On sait ce qui sépare le volume de la 3D virtuelle. Or ici, volume et 3D sont deux couches collées ensemble.

Quand Malphettes insiste sur ce mot de poésie, terme dangereux tellement il est pris pour de la joliesse, nous le comprenons d'abord mal. Désigne-t-il l'ambivalence dimensionnelle inscrite par des inversions entre surface et volume, dessin et sculpture ? La poésie, serait-ce pour lui la friction et la confrontation d'éléments irréconciliables ou l'étincelle produite par leur rencontre ? Un spectateur en restant aux premières impressions parlerait devant ses sculptures de science-fiction plutôt

que de poésie. Il parlerait d'un monde dont la virtualité aurait dissous tous les solides dans une image. Ici, la science et la technologie surtout, moment le plus réifié de la science, seraient au service d'une ligne claire supposant le futur immédiat comme apogée du design. Pourtant, certaines pièces nous remettent devant ce mot de poésie dans son acception commune : une intuition, un raccourci synthétique électrisant une juxtaposition d'objets comme cette mouette en néon posée sur un container. La poésie de Malphettes ponctionne dans son environnement immédiat — le chaos urbain qu'il observe de son toit-terrasse —, des éléments qui signifient l'ensemble d'un monde et d'un paysage. Quoi de plus emblématique de Marseille que ce clabaudage de lumière sur un container rouillé ? Et comment mettre le mistral en conserve sinon avec quelques sacs de plastique colorés soufflés par des ventilateurs derrière une vitrine ? Oui, dans la façon dont le carré de prairie prévoit une terre d'asile pour la mauvaise graine, nous ressentons la ville, et plus encore quand de dehors les criailleries des dernières couvées ajoutent leur bandaison au gabian de néon blanc.

QUITTANT ROGER-SALENGRO, nous remontons vers le nord-ouest en direction du Canet et de place des États-Unis. Le long du cimetière anglais, un mur de pierres détournées par le ciment n'en finit pas. Des cheminées de briques et des usines trop retapées s'intriquent à des cités glaçantes comme Marine — où la stagnation du sous-prolétariat n'est pas encore glamour —, à des résidences ruinées comme Les Rosiers — car rien n'est plus à l'abandon qu'une copropriété de chômeurs —, et à des rues pavillonnaires avec deux maisonnettes coquettes pour une PME. Sextant et plus est une association occupant une ancienne fabrique dans une de ces rues. Toute la vie artistique de Marseille s'appuie sur des associations. Sextant est épaulée par une structure institutionnelle, celle de la Friche La Belle-de-Mai. Les associations artistiques ne sont pas faites de simples colocataires réunis pour payer un loyer mais de personnes réunies par des conversations et des affinités. Ce ne sont ni des collectifs ni des communautés. Elles ne constituent pas des groupes et n'écrivent pas de manifestes. Elles se méfient même des effets de groupe. Mais dire qu'elles partagent seulement les conditions économiques de production et de diffusion de leur travail serait insuffisant. Le temps de l'atelier favorise une porosité. La mise en commun d'une circulation dans des espaces ouverts oblige à un rythme qui se négocie. L'artiste travaille en présence

des autres. En cela, l'association génère une accumulation de comportements et vit de cette énergie. Une autre objection souvent entendue serait que l'association est la solution obligée qui convient après l'école d'art. Elle poursuivrait les mêmes conditions de travail, comme si celles-ci étaient confortables. À Sextant, cela fait longtemps que Frédéric Clavère, Sylvie Réno ou même Lionel Scoccimaro sont sortis de l'école, quitte à y rentrer à nouveau pour enseigner. Il faudrait se rendre compte de ce que l'atelier collectif représente comme soutien dynamique pour des artistes. Ce n'est pas au niveau d'une entraide existante que ça se joue mais à celui d'un mode d'être avec son travail. L'équipe relaie l'individu. Cette rumeur traverse son effort, questionne sa singularité, l'accompagne et la déplace. La concentration accepte d'être parasitée, déviée, interrompue. Être dérangé serait presque une méthode, comme l'automatisme des dessins de téléphone ou l'écoute flottante des psychanalystes. Le collectif génère une manière d'être désinhibée dans le travail qui se fait au vu et au su de tous sans le moindre trouble. Le goût de la controverse fait passer ses membres au-delà du jugement et de la concurrence. Personne n'a peur. Cela, la peinture de Frédéric Clavère l'annonce dès le passage de la porte. Puis les volumes de Lionel Scoccimaro le répètent autrement. Autre chose : imaginons les ouvriers qui se sont succédé dans cette ancienne fabrique plus artisanale qu'industrielle. Peut-être que leur manière d'être ensemble, instillée au cœur du bâtiment, agit aujourd'hui sur celle des artistes qui les ont suivis ?

LA PEINTURE et les installations de Clavère se donnent comme des exagérations, des énormités, un grand guignol de baraque foraine ou un de ces calicots reprenant d'un pinceau descriptif la scène la plus horifique d'un film. C'est une peinture d'accroche qui fait du tapage et séduit avec sa crudité. La figure saute aux yeux et la scène se lit en un coup d'œil. On devine le collage, l'assemblage d'images fait par Photoshop mais l'ensemble est souvent homogénéisé par la même facture et unifié par la monochromie, grisaille ou couleur orange par exemple (celle d'*'Orange mécanique'*?).

Ce qui est prévu pour la reproduction de masse est remis en place par un traitement pictural et chromatique subtil. Cette peinture issue d'un logiciel d'images et dont les modèles sortent du flot des magazines, des médias et du musée, passe par différents traitements, jus légers, lavis, surfaces uniment recouvertes, aplats sans tremblements, gestuelles maîtrisées et sans ostentation. Sa violence et sa provocation reprennent sur un

mode pop humoristique et grinçant l'ancienne *terribilità* baroque, commotionnante et dérangeante, où des Judith appliquées n'en finissent pas de couper la tête d'Holopherne, où des Tarquin n'en finissent plus de poignarder Lucrèce et où ce qui est montré par des peintres comme Le Caravage ou Artemisia Gentileschi demeurent dans l'insupportable et l'inadmissible. La violence du peintre assassin, de la peintre violée. La *terribilità* est ce moment de l'art où l'artiste prend en charge la part impure d'une société et la brandit sans aucune précaution et sans se soucier du goût de ses contemporains. Cette peinture agressive se donne les moyens visuels de casser notre réserve et notre pudibonderie. Elle montre l'homme à travers ses turpitudes et ses déchirements moraux. On objecterait que sur n'importe quel réseau internet tous les défoulements sont aujourd'hui accessibles et que la surenchère dans l'horreur et l'humour noir est tellement pléthorique qu'elle en devient indifférente. La façon dont la peinture met en place le cauchemar et le crime arrête leur flux débordant et leur assigne une valeur iconique inscrite dans le supplice du crucifié comme dans la figure du monstre satanique. Toute une partie de la peinture occidentale, tellement catholique au fond, a cherché l'incarnation. Il faut que le circoncis saigne et que tous les stigmates s'écoulent. Il faut que le Christ pourrisse sur son morceau de bois. Comment faire saigner une image ? Il y a toujours eu une différence énorme entre une peinture s'affrontant à la réalité d'un modèle vivant ou du motif et celle qui recopierait des photographies. Pourquoi avoir peur d'une image ? La *terribilità* de Clavère fait l'économie de l'incarnation en avouant la provenance de son imagerie. On n'y croit jamais. Elle fait l'économie de la croyance. En cela, elle n'est pas catholique, apostolique et romaine. Elle est au contraire un blasphème : blasphémer la peinture au nom de l'image dévoyée, de cette marchandise sans importance dont les plaisirs faciles sont à portée de main, blasphémer le témoignage fallacieux des images grâce à une peinture orientant le regard vers ce qui n'apparaît pas en premier, l'endroit où le pinceau fait craquer la couture du montage, avouant le coup monté. En cela, elle est inscrite dans la vanité.

Clavère est un artiste qui donne un ton profane nouveau à des genres traditionnels comme la vanité. Il a une façon de revisiter le musée qui fait de celui-ci le débarras d'un accessoiriste de théâtre. Toutes les valeurs de la peinture religieuse, de la peinture d'histoire et de la scène de genre sont abîmées par une humeur aussi facétieuse que mécréante. Comme Le Caravage pouvait peindre une prostituée aux pieds sales en guise de Madone mourante









equation

Sylvander











Silvana
16/10/25





A wide-angle photograph of a calm sea under a clear, pale blue sky. The horizon is visible in the distance, where the sea meets the sky. The water is a deep, tranquil blue with very slight, uniform ripples across the surface.

Le bonheur n'est pas gai,

eblanche
page

Michèle Sylvander

le soleil et la mer non plus.

8 janvier un café improbable
Toujours plus à l'Ouest

An unexpected coffee
Even further out west







Repères



Gilles Barbier est artiste plasticien. Né en 1965 aux Nouvelles-Hébrides, il est diplômé des Beaux-Arts de Marseille et de la faculté de Lettres d'Aix-en-Provence. Installé et travaillant à Marseille, il est représenté par la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois à Paris, TWIG Gallery à Bruxelles, Cueto Project à New York et Rena Bansten Gallery à San Francisco. En 2011, son travail est exposé au Centre Pompidou (*Paris-Delhi-Bombay*) et à la Maison rouge (*Tous cannibales*) à Paris, au Centre d'art de Colomiers et aux Freies Museum et Me Collectors Room à Berlin.

Gilles Barbier was born in the New Hebrides in 1965 and is a graduate of the Marseilles School of Fine Arts and the University of Provence (Aix-Marseille I). He now lives and works in Marseilles. He is represented by the Georges-Philippe and Nathalie Vallois Gallery in Paris, TWIG Gallery in Brussels, Cueto Project in New York and Rena Bansten Gallery in San Francisco. In 2011 his work was on show at the Pompidou Centre (*Paris-Delhi-Bombay*) and at the Maison Rouge (*Tous cannibales*) in Paris, the Colomiers Art Centre, and the Freies Museum and Me Collectors Room in Berlin.

Judith Bartolani est sculpteur et peintre. Née en 1957 en Israël, elle est diplômée des Beaux-Arts de Marseille. Elle vit à Marseille depuis 1963 et a exposé en Europe, aux États-Unis et en Asie. En 2006, à l'occasion de l'exposition individuelle *Nos funérailles* au musée d'Art et d'histoire du judaïsme de Paris, un catalogue avec des textes de Michel Enrici est publié aux éditions Analogues. En 2011, son travail est présenté à l'American Gallery à Marseille, au musée de Toulon et au Mahj. Elle participe au projet européen Avatar au côté de Fearless, entre Palerme, Marseille et Prague.

Judith Bartolani is a sculptor and painter. She was born in Israel in 1957 and graduated from the Marseilles School of Fine Arts. She has lived in Marseilles since 1963 and has exhibited in Europe, the United States and Asia. In 2006, a book of her work with texts by Michel Enrici was published by Éditions Analogues to coincide with the solo exhibition *Nos funérailles* at the Musée d'Art et d'histoire du judaïsme in Paris. In 2011, her work was on show at the American Gallery in Marseilles, the Museum of Toulon and the MAHJ museum. She is involved in the European project "Avatar" with Fearless which takes place in Palermo, Marseilles and Prague.

Marie Bovo est photographe et vidéaste. Née en 1967 en Espagne, elle est diplômée des Beaux-Arts de Marseille et vit à Marseille depuis 1998. Elle a présenté à la Maison européenne de la photographie à Paris trois ensembles d'œuvres : *Bab-el-Louk* (2006), *Les Cours intérieures* (2008), *Grisailles* (2010). En 2011, elle participe à *Sitio* à la Mep à Paris, et à The Mediterranean Approach à l'occasion de la Biennale de Venise. Représentée par la galerie Kamel Mennour, elle y expose en 2011 *Grisailles*. Cette même année, elle travaille sur une vidéo, *Porte d'Aix*, pour le Frac Paca.

Marie Bovo is a photographer and video artist. She was born in Spain in 1967 and graduated from the Marseilles School of Fine Arts in 1998. She has exhibited three collections of work at the Maison européenne de la photographie (MEP) in Paris: *Bab-el-Louk* (2006), *Les Cours intérieures* (2008) and *Grisailles* (2010). In 2011, she took part in *Sitio* at the MEP in Paris and The Mediterranean Approach for the Venice Biennale. She is represented by the Kamel Mennour Gallery where she held the exhibition *Grisailles*, in 2011. She also worked on a video called *Porte d'Aix* for the Frac in Marseilles in 2011.

Pierre-Gilles Chaussonnet, plasticien, crée et installe des machines inspirées du monde industriel. Il est né en 1962 dans le Val-de-Marne. Diplômé de la faculté d'Arts plastiques d'Aix-en-Provence, il vit à Marseille depuis 1980. En 2010, il expose au Palais de la bourse à Marseille *Henri-Germain Delaize, l'art d'entreprendre*, second volet d'une grande exposition consacrée aux hommes d'entreprise visionnaires. Il a également exposé au domaine départemental du Château d'Avignon à l'exposition *D'après nature*. En 2011, deux expositions personnelles lui sont consacrées à la galerie la Tangente à Marseille (*Verrines*), et à la galerie Artmandat à Barjols avec Jean Arnaud : *Petites fantaisies militaires et Rêves de plomb*. En 2012, il est accueilli en résidence au Circa à Montréal.

Pierre-Gilles Chaussonnet is an artist who creates and installs machines inspired by the industrial world. He was born in the Val-de-Marne in France in 1962. He is a graduate of the Fine Arts Department at the University of Provence in Aix-en-Provence and has lived in Marseilles since 1980. In 2010, he exhibited his work at the Palais de la Bourse in Marseilles during the second part of a large exhibition consecrated to visionary businessmen, called *Henri-Germain Delaize, l'art d'entreprendre*. He also took part in the exhibition, *D'après nature*, at the Château d'Avignon. In 2011, the artist held two personal shows: *Verrines* at La Tangente Gallery in Marseilles and another, *Petites fantaisies militaires et Rêves de plomb*, at the Artmandat Gallery in Barjols with Jean Arnaud. In 2012, he is in residence at the Circa in Montreal.

Frédéric Clavère est peintre et conçoit des installations. Né en 1962 à Toulouse, il est diplômé des Beaux-Arts de Marseille, et enseigne la peinture à la Villa Arson, à Nice. Il vit à Marseille depuis 1979 où il expose régulièrement. Plusieurs catalogues monographiques ont paru, parmi lesquels *V.I.T.R.I.O.L.*, édité par le Centre d'art contemporain d'Istres, en 2009. En 2011, il participe à *Mauvais genre*, à la galerie Sollertis à Toulouse. Son travail est présenté au salon du dessin Drawing Now et à Art Paris. Son exposition individuelle, *Mange-moi*, est présentée à la galerie ToGu à Marseille.

Frédéric Clavère is a painter who also creates installations. He was born in Toulouse in 1962 and is a graduate of the Marseilles School of Fine Arts. He teaches painting at the Villa Arson in Nice. He has lived in Marseilles since 1979 and regularly exhibits his work there. Several books of his work have been published, including *V.I.T.R.I.O.L.*, published by the Centre d'art contemporain d'Istres (Istres Contemporary Art Centre) in 2009. In 2011, he took part in the *Mauvais genre* exhibition at the Sollertis Gallery in Toulouse. His work is on show in the art fairs Drawing Now and Art Paris. He also held a solo exhibition, *Mange-moi*, at the ToGu Gallery in Marseilles.

Pierre Malphettes est un artiste plasticien né en 1970 à Paris. Il est diplômé des Beaux-Arts de Bourges. Installé à Marseille depuis 1998, il expose en France : Collection Lambert à Avignon et Biennale de Lyon en 2007, *Hors-Piste* au Centre Pompidou en 2009, *Sculptures terrestres et atmosphériques* au Frac Paca en 2010 et dans le cadre du Parcours Saint-Germain chez Louis Vuitton à Paris en 2011. À l'étranger, il participe notamment en 2007 à Urbanologica au LCCA à Riga, en 2010 à l'exposition universelle de Shanghai, ainsi qu'à Workers & Philosophers, MSMS, Moscou, en 2012 à l'exposition *Tapis volants*, à la Villa Médicis à Rome. Il est représenté par la galerie Kamel Mennour qui l'expose régulièrement.

Pierre Malphettes is an artist who was born in Paris in 1970. He is a graduate of the Bourges School of Fine Arts. He has lived in Marseilles since 1998. In France he exhibited at Collection Lambert in Avignon and the Lyon Biennale in 2007, *Hors Piste* at the Pompidou Centre in 2009, *Sculptures terrestres et atmosphériques* at the Frac in Marseilles in 2010, and at Louis Vuitton as part of Parcours Saint-Germain in Paris in 2011. Abroad, he took part in Urbanologica in 2007 at the LCCA in Riga, and in 2010 at the Shanghai World Expo in Shanghai as well as Workers & Philosophers at the MSMS in Moscow. His work will be on show in the exhibition *Tapis volants* at the Villa Medici in Rome in 2012. He is represented by the Kamel Mennour Gallery where he regularly shows his work.

Yazib Oulab, artiste plasticien, est né en Algérie en 1958. Diplômé des Beaux-Arts d'Alger et de Marseille, il vit à Marseille depuis 1988. Son travail a été exposé régulièrement en Europe, en particulier aux Abattoirs de Toulouse et au musée d'Art moderne Grand-Duc Jean au Luxembourg. En 2008, il participe à l'exposition *Les traces du sacré* au Centre Pompidou. Son travail est présent au Haus der Kunst (Munich) en 2009 et en 2011 au Frac Lorraine, au centre d'art Maison Salvan à Labège, au Círculo de Bellas Artes à Madrid, au Donjon de Vez à Paris et à la Pépinière à Ventenac-en-Minervois. En 2012, il expose au Frac Paca, à Paris à la galerie Eric Dupont et à New York à la galerie CRG.

Yazib Oulab was born in Algeria in 1958. He is a graduate of the Algiers and Marseilles Schools of Fine Arts. He has lived in Marseilles since 1988. His work is exhibited regularly in Europe at places like the Abattoirs de Toulouse and the musée d'Art moderne Grand-Duc Jean in Luxembourg. In 2008, he took part in the exhibition *Les traces du sacré* at the Pompidou Centre. His work was on show at the Haus der Kunst in Munich in 2009. In 2011 he is exhibiting at the FRAC in Lorraine, the Maison Salvan Art Centre in Labège, France, the Círculo de Bellas Artes in Madrid, the Donjon de Vez in Paris and La Pépinière in Ventenac-en-Minervois. In 2012, he shows his work at the FRAC in Marseilles, the Eric Dupont Gallery in Paris, and the CRG Gallery in New York.

Lionel Scoccimaro est sculpteur. Né en 1973 à Marseille, où il vit toujours, il est diplômé de l'École nationale supérieure d'art de la Villa Arson (Nice). Depuis le début des années deux mille, il expose plusieurs fois par an en France et à l'étranger. En 2011, il multiplie ses interventions à Paris, Toulouse, Grenoble, Nice, Arles et Londres. Deux expositions individuelles lui sont consacrées en 2011 à la galerie Olivier Robert à Paris et à la galerie Alexia Goethe à Londres. Il est co-commissaire avec Richard Leydier de l'exposition *La dernière vague* pour Marseille-Provence 2013.

Lionel Scoccimaro is a sculptor. He was born in Marseilles in 1973 and continues to live there. He is a graduate of the National School of Fine Arts at the Villa Arson in Nice. Since the beginning of the 2000s he has exhibited several times a year in France and abroad. In 2011 he will be showing his work in Paris, Toulouse, Grenoble, Nice, Arles and London; including two solo shows, one at the Olivier Robert Gallery in Paris and the other at the Alexia Goethe Gallery in London. He is co-organiser of the exhibition *La dernière vague*, with Richard Leydier for Marseille-Provence 2013 (European Capital of Culture).

Marc Quer, plasticien, est né à Villepinte en 1965. Il est diplômé des Beaux-Arts de Marseille. Depuis 1973, il vit à Marseille, terrain d'investigation et de déambulation. Il y expose et publie aux Éditions P différents ouvrages : *Mon cœur maçonné*, *La beauté du geste*, *Monsieur Drame*. En 2011, il travaille sur la vie de *Madame Veuve Z, 44 quai d'Arenc*, à partir de recherches photographiques et des archives de la région en vue de la création d'une œuvre originale.

Marc Quer was born in Villepinte, France in 1965. He is a graduate of the Marseilles School of Fine Arts. He lives in Marseilles, which has been his field of investigation and place to wander since 1973. He has exhibited and published several books at Éditions P: *Mon cœur maçonné*, *La beauté du geste* and *Monsieur Drame*. In 2011, he worked on the life of *Madame Veuve Z, 44 quai d'Arenc*, using photographs from the regional archives to create an original artwork.

Fred Sathal, née à Marseille en 1966, est à l'origine styliste — élève de la créatrice Geneviève Sevin-Doering — et aujourd'hui, plasticienne. Elle quitte Marseille en 1993 pour y revenir en 2003. Elle conçoit des collections de haute couture et de prêt-à-porter et réalise des costumes de scène, notamment pour *Roméo et Juliette*, ballet d'Angelin Preljocaj. En 2009, le musée de la Mode et le Frac de Marseille présentent deux expositions qui lui sont consacrées : *Sathal Créatures* et *Mon antre*. À cette occasion est publié *Sathal Créatures*, aux éditions Images en Manceuvres. En 2011, elle présente son travail de photographe *Land Art in Pilipinas*.

Fred Sathal was born in Marseilles in 1966. She now works as an artist after originally working as a fashion designer (she was a student of the fashion designer Geneviève Sevin-Doering). She left Marseilles in 1993, but returned to live in 2003. She designs haute couture and ready-to-wear collections and creates stage costumes, including the costumes for the Angelin Preljocaj ballet company's production of *Romeo and Juliet*. In 2009, the Musée de la Mode (Fashion Museum) and the FRAC in Marseilles held two exhibitions dedicated to Sathal: *Sathal Créatures* and *Mon antre*. To coincide with the exhibitions Images en Manceuvres Éditions published a book of her work, *Sathal Créatures*. In 2011, her photography will be on show in *Land Art in Pilipinas*.

Michèle Sylvander utilise la photographie et la vidéo dans son travail. Née à Belfort, elle est diplômée des Beaux-Arts de Marseille où elle est installée depuis 1961. Son travail est présent dans de nombreuses collections privées et publiques. En 2003, le musée d'Art contemporain de Marseille lui a consacré une exposition personnelle. De multiples expositions individuelles ont présenté récemment son œuvre : *Sleepless, Videospread* à Amsterdam, *Promenade en céphalée* au Moulin à la Valette-du-Var. En 2011, elle expose *Almost Beautiful Life* à la Gandy Gallery de Bratislava, participe à *Miroir mon beau miroir* à la Fondation Van Gogh à Arles et au PAC, Fondation Mécènes du Sud à Marseille.

Michèle Sylvander is an artist who uses photography and video in her work. She was born in Belfort and is a graduate of Marseilles School of Fine Arts. She has lived in Marseilles since 1961. Her work is held in several private and public art collections. In 2003, the MAC Marseilles (Museum of Contemporary Art) held a solo show of her work. Her work has recently been on show in several solo exhibitions: *Sleepless, Videospread* in Amsterdam and *Promenade en céphalée* at Le Moulin in La Valette-du-Var. In 2011, she exhibited *Almost Beautiful Life* at the Gandy Gallery in Bratislava and took part in *Miroir mon beau miroir* at the Van Gogh Foundation in Arles and the Printemps de l'Art Contemporain organised by the Mécènes du Sud organisation in Marseilles.

Gérard Traquandi est peintre et dessinateur. Il pratique également la photographie et la céramique. Né en 1952 à Marseille et diplômé des Beaux-Arts de Marseille, il vit entre Paris, Marseille et Aix-en-Provence. Son travail est régulièrement exposé en France et à l'étranger. En 2011 les expositions *L'objet photographique, une invention permanente*, à la Maison européenne de la photographie, *60 ans de céramique contemporaine* au musée Magnelli à Vallauris, *Peintures récentes* à la galerie Laurent Godin puis au Château de Jau révèlent entre autres les différentes formes de ses œuvres. Les galeries Laurent Godin à Paris et Catherine Issert à Saint-Paul-de-Vence montrent régulièrement son travail. Une monographie a paru aux éditions Actes Sud (2002). Deux ouvrages sont en préparation : l'un, aux éditions Rue Visconti, met en lumière les photographies de l'artiste les plus récentes, l'autre, aux Éditions P, est intitulé *G T* et propose une rétrospective de son travail des deux dernières années.

Gérard Traquandi is an artist who paints and draws. He is also a photographer and potter. He was born in Marseilles in 1952 and is a graduate of the Marseilles School of Fine Arts. He lives and works in Paris, Marseilles and Aix-en-Provence. His work is regularly shown in France and abroad. In 2011, different aspects of his work were revealed in the following exhibitions: *L'objet photographique, une invention permanente* at the Maison européenne de la photographie (MEP), *60 ans de céramique contemporaine* at the Magnelli Museum in Vallauris, and *Peintures récentes* at the Laurent Godin Gallery followed by the Château de Jau. He also regularly held shows at the Laurent Godin Gallery in Paris and at the Catherine Issert Gallery in Saint-Paul-de-Vence. Actes Sud published a book about the artist's work in 2002. Two other publications are to be released shortly: one by Éditions Rue Visconti, which sheds light on his latest photographic work and the other by Editions P, under the title *G T*, which looks at his work from over the last two years.

Cristof Yvoré est peintre. Né en 1967 à Tours, diplômé des Beaux-Arts de Toulouse, il vit et travaille à Marseille depuis 1991. Il est représenté par Zeno X Gallery à Anvers qui diffuse son travail internationalement depuis 1994 et qui a accueilli sa dernière exposition personnelle en 2011. Ses peintures ont été exposées à la Michael Kohn Gallery de Los Angeles en 2009 et à la galerie Susanne Albrecht de Berlin en 2010. Les Éditions P publient *Pots*, dans la collection « Sec au Toucher », puis un poster en 2011 pour l'exposition *Miranda* qu'elles abritent à l'occasion du Printemps de l'art contemporain à Marseille. En 2011, *Le Monde diplomatique* diffusait son œuvre dans son édition allemande.

Cristof Yvoré is a painter. He was born in Tours, France in 1967 and is a graduate of the Toulouse School of Fine Arts. He has been living and working in Marseilles since 1991. He is represented by Zeno X Gallery in Anvers, which has been showing his work internationally since 1994. He held his most recent solo show here in 2011. He has also held solo shows at the Michael Kohn Gallery in Los Angeles in 2009 and the Susanne Albrecht Gallery in Berlin in 2010. Edition P published the book, *Pots*, as part of its "Sec au Toucher" collection and a poster in 2011 for the exhibition *Miranda* which was presented at the Printemps de l'art contemporain in Marseilles. In 2011, *Le Monde diplomatique* also published some of his work in its German edition.