



Max Charvolen, *Dédalles de Ville*,  
Avignon, travail en cours, 2009

Max Charvolen, depuis la fin des années 70, s'emploie à relever des éléments architecturaux en renversant le principe classique de la perspective et en intervenant directement sur le bâti. Il a une double formation en peinture et en architecture. Il a longtemps enseigné à l'École des Beaux-Arts de Luminy à Marseille. Il expose dans le monde entier et est représenté par la galerie Ceysson et Bénétière.

# UN CREUSEMENT

## Trois questions posées à **Max Charvolen**

par **Hervé Castanet**

*Depuis plus de cinquante ans, ton travail de peintre suit sa route. Si tu te retournes - et je suppose que tu le fais régulièrement - sur ce long laps de temps, que repères-tu de ce qu'il faut bien appeler une « trajectoire d'artiste », comme l'on dit une « trajectoire de vie » ?*

À la fin des années soixante, mon travail consistait à investir la toile elle-même : en elle-même et pour elle-même. J'explorais systématiquement les relations entre toile d'origine et formes découpées. L'ensemble du processus - fragmentation et réunification - devait être montré : c'est ce qui faisait représentation. L'effet le plus destructeur de cette première période de travail, c'est que les formats habituels sont sortis de là découpés, et comme déchiquetés... Un peu comme l'émiettement des symboles habituels de l'espace... Reconstruire des symboles nouveaux de l'espace, ça a été d'abord regrouper les émiettements sur ou autour de la toile, c'est-à-dire, du rectangle d'origine... Cette solution m'a paru insatisfaisante : même si je parvenais à des nouveaux formats, et à un travail inédit des épaisseurs et des volumes, c'était en retournant à l'espace symbolique orthogonal que je prétendais interroger.

**À faire ce retour, découvres-tu des périodes « chaudes », aux enjeux vifs : continuer, s'orienter autrement, arrêter, etc., où cette trajectoire aurait pu se définir autrement ?**

C'est à partir d'un questionnement de la notion de modèle que je suis passé, à la fin des années soixante-dix, à l'étape suivante : la toile sur laquelle je travaillais, son orthogonalité, ses limites, son cadre, fonctionnait à proprement parler comme le modèle de production des œuvres. Je me suis alors persuadé que la toile elle-même naissait, de fait, historiquement et plastiquement, d'un autre modèle : le mur qu'elle devait, finalement, retrouver... Au lieu de regrouper les morceaux (fragments) de toile sur la toile elle-même pour leur donner forme et format, j'ai donc décidé de les re-formater sur les murs des espaces dans lesquels nous vivons, dans lesquels nous nous tenons, l'espace tridimensionnel bâti (sol, murs, plafond). Là est l'origine de mon travail actuel. Le travail plastique est ainsi le résultat du recouvrement réel (échelle 1) d'un espace bâti comportant différents plans qui constituent son volume, puis de la mise à plat d'un seul tenant de ce recouvrement. Et, même si j'inverse la relation entre 3D et 2D, l'espace tridimensionnel produisant le format et les formes de l'œuvre, je ne me pose que des questions de peintre. Je les articule d'une part avec une histoire de la peinture et de l'autre avec un faire. Dans ma pratique, mon corps est en dialogue avec l'espace bâti, il se mesure à lui. L'espace bâti me donne de la mesure. Ça produit de la limite et un objet plastique qui fait image, voire signe. Le modèle que j'ai choisi et le rapport physique que j'entretiens avec lui, fait ma peinture. J'ajoute que le renversement peut aussi se constater dans l'inversion du processus : c'est la toile, se collant d'une manière dynamique et directe sur la réalité du monde, qui va faire représentation et non la réalité qui vient se projeter sur la toile... J'inverse le rapport habituel entre 3D et 2D, j'inverse l'usage de la couleur. La couleur se construit en même temps que la forme issue du recouvrement. Mon rapport à la couleur est fonctionnel : il marque des états.



Max Charvolien, *Le Trésor des Marseillais, Delphes, 2003.*  
Fragments de tissu, colle et pigments, 9,10 X 30,50 m, PHOTO © François Fernandez

## COMMENT TRAITER LA QUESTION DU NOMBRE DES POSSIBILITÉS DE MISE À PLAT ?

**Comment désormais cette trajectoire doit-elle se poursuivre, la « trajectoire de l'artiste » devenant simplement la « trajectoire d'une œuvre » ?**

La trajectoire de l'œuvre se construit dans un va-et-vient d'interrogations à partir de l'objet plastique en perpétuelle construction alimentant les enjeux. Un exemple : interroger non plus la seule forme produite par la mise à plat réelle de la toile collée sur l'espace bâti, mais aussi la multiplicité des formes nées de toutes les mises à plat possibles de l'espace sur lequel j'avais travaillé plastiquement... c'est de cette volonté qu'est née une nouvelle phase pour laquelle seul un mathématicien pouvait me venir en aide : comment traiter la question du nombre des possibilités de mise à plat ? Seul un traitement numérique pouvait me permettre de les explorer. Voir à ce propos le travail réalisé sur le Trésor des Marseillais à Delphes exposé au musée d'histoire de Marseille en 2007.

Un autre exemple : les problèmes de monstration des très grandes pièces hors norme pour les lieux qui les accueillent (galerie centres d'art, musées...). J'ai été obligé de plier (au sens propre comme au sens figuré) le travail (l'œuvre) aux exigences du lieu de monstration ce qui donne un format nouveau (re-format/re-modèle) différent de celui qu'avait produit en un premier temps le lieu du travail. J'ai ainsi pu travailler sur la transformation du signe par l'espace d'exposition. Autre exemple : rétrécissement des surfaces de recouvrement permettant une relation étendue à l'échelle urbaine d'une ville. Voir mon exposition Dédale de ville, Avignon en 2009, autre conséquence du rapport aux limites dans l'objet plastique... j'attends du travail plastique mis en œuvre un creusement de mes enjeux. Qu'il m'ouvre à des interrogations qui pourraient en élargir le sens.