

MAUDE MARIS

LA RESIDENCE
SAINT-ANGE

OCT - DEC 2015



INTRODUCTION

**Colette Tornier,
Présidente de la Résidence Saint-Ange**

Ma récente passion pour l'art et le plaisir que j'ai trouvé à la fréquentation des artistes m'ont conduite à créer un fond de dotation pour accompagner la création artistique, sa diffusion et sa promotion.

La Résidence Saint-Ange est un lieu d'accueil conçu pour des artistes contemporains ayant fait leurs études en France, et âgés de 25 à 45 ans. Elle est inscrite dans le cadre patrimonial de la Tour Saint-Ange, site architectural dont les origines remontent au Moyen Âge.

Le bâtiment, imaginé par l'architecte Odile Decq, se compose d'une partie atelier d'environ 100 m² et d'un logement de 60 m², aménagé avec un espace bibliothèque. Chaque année, nous offrons à deux artistes l'occasion d'un séjour de qualité tout entier dévolu au travail de création, en face de la chaîne de Belledonne.

Les artistes sélectionnés pour la bourse Saint-Ange remise tous les ans au mois de juin, se voient attribuer un séjour de trois mois dans la résidence, une exposition des œuvres réalisées pendant leur séjour et la réalisation d'un catalogue. Les artistes sont sélectionnés par un comité composé d'artistes, de professionnels de l'art et de collectionneurs.

My recent passion for art and the pleasure I found in meeting with artists have led me to create the Saint-Ange endowment fund to accompany contemporary creation as well as its diffusion and promotion.

The Residence Saint-Ange is an art residence dedicated to welcome contemporary artists from any nationalities, that have completed their studies in France and that are between 25 and 45 years old. The residence is settled in the middle of the Saint-Ange Tower Estate, an architectural site dated from the Middle Age.

The residence, designed by the French architect Odile Decq, is divided between a work studio of 100 m² and a furnished apartment of 60 m², with a library space. Each year, we offer to two artists a unique occasion of a three months stay entirely dedicated to their work of creation, right in front of the stunning panorama of the Belledone mountains.

The artists, selected for the "Saint-Ange Grant" - awarded each year in June - will benefit from a three months stay in the Residence, an exhibition of their works produced during the residence in an Art Center of the region, along with the publication of a catalogue.

The artists are chosen by a selection committee composed with artists, art professionals and collectors.



MAUDE MARIS

le fragment, la couleur et la masse

Entretien avec Philippe Piguet

Peintre absolument, Maude Maris n'en appelle pas moins à toutes sortes d'autres médiums pour faire advenir sa peinture. Que ce soit le dessin, la sculpture ou la photographie, sa démarche est requise par la mise en espace d'éléments récupérés et transformés pour instruire les termes d'une poétique du paysage à l'architecture, tout à la fois référencée et mentale. Première lauréate de la Résidence Saint-Ange, elle nous fait part ici de cette expérience et de l'impact que celle-ci a opéré sur son travail.

Vous avez déjà eu l'occasion, par le passé, de bénéficier de plusieurs résidences d'artiste. Qu'est-ce qui fait la spécificité de celle de Saint-Ange par rapport aux précédentes ?

Tout d'abord, le fait d'y être seule. Les deux lauréats qui sont désignés chaque année viennent tour à tour y passer trois mois environ. Ensuite, le fait que le lieu de vie et le lieu de travail soient réunis dans le même bâtiment. Cela suppose une immersion totale dans la réflexion et le travail d'autant que l'on se trouve à l'écart de la ville et que l'atelier construit par Odile Decq est un vaste espace qui offre peu d'ouverture sur l'extérieur. Bien sûr, la partie privative propose un magnifique point de vue sur le paysage mais la situation est telle que cela induit une sorte de retraite intérieure. C'est un espace très spécifique qui a beaucoup d'influence sur la façon dont on le pratique.



Novice, 2015, 30 x 20 cm

Etes-vous venue avec un projet particulier à réaliser ?

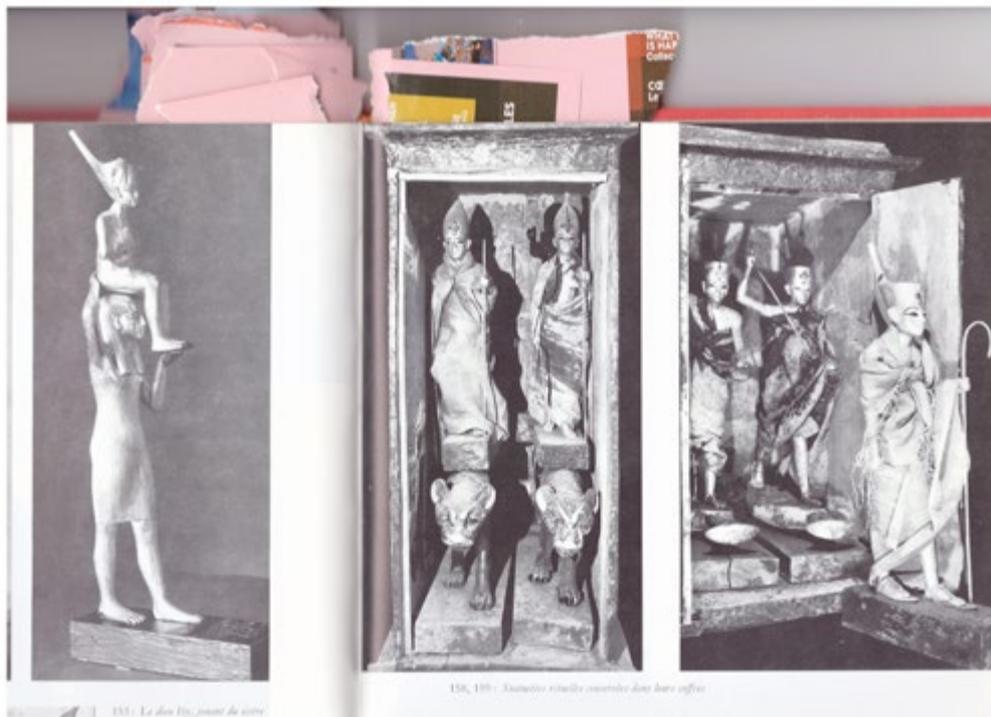
Cela n'était pas demandé, toutefois vous ne vous engagez pas ainsi sans avoir des idées de travail potentiel en tête. J'y suis venue pour ma part avec l'envie très générale de vouloir développer un travail de sculpture et plusieurs pistes amorcées antérieurement...

Vous aviez eu l'occasion de voir le bâtiment avant de venir vous y installer. Cela a-t-il déterminé, sinon conforté cette orientation ? Ou bien les contraintes évoquées ont-elles conduit le développement d'autres expériences ?

Il est difficile de répondre à cette question parce qu'il y a des influences dont on n'est pas conscient immédiatement. Le fait, par exemple, d'être arrivée ici avec un minimum de matériel m'a mise en situation de reprendre le travail comme à zéro. J'ai donc décidé d'aller glaner sur le terrain les petits objets qui me sont nécessaires pour travailler, et c'est en chinant chez Emmaüs que j'ai trouvé un livre qui a déterminé toute la résidence par la suite.

De quel genre de livre s'agit-il ?

Il s'agit d'un ouvrage des années 1970, intitulé *Vie et mort d'un pharaon, Toutankhamon*. Ce sont les reproductions qui m'ont intéressée à double titre : d'une part, par les jeux d'imbrication des espaces à l'intérieur du tombeau avec tous ces passages qui ménagent des points de vue dans



l'architecture du lieu; de l'autre, par toute une série de photos de mobiliers qui intégraient des têtes d'animaux évoquant les pièces d'un jeu d'échec, qui a lui-même une généalogie égyptienne. Ce livre a réveillé en moi ces vieux souvenirs d'enfance que nous avons tous sur l'Égypte ancienne et tout ce que cela suggère de l'origine de notre culture.

Y a-t-il eu d'autres influences contextuelles ?

D'abord la visite du *Palais Idéal du Facteur Cheval*, qui est à une heure de Grenoble, où j'ai retrouvé le même type de points de vue ménagés dans l'architecture et son goût pour les civilisations anciennes. Puis il se trouve que, pendant la résidence, je suis retournée à Paris deux jours et je suis allée voir le Musée Rodin, nouvellement réaménagé. J'en ai rapporté deux ouvrages dont un sur sa collection d'antiques et cela est tout de suite entré en résonance avec tout le travail que je fais à partir de fragments d'objets. Ce qui m'a frappée, c'est la façon irrévérencieuse qu'a Rodin de les désacraliser pour les faire dialoguer avec ses propres sculptures. Il est précurseur dans sa manière de dupliquer ses moulages, ses petits « abattis » pour les assembler à sa guise et ce qui le fascine dans ses antiques fragmentés, c'est la découverte d'une certaine abstraction. Et c'est pour moi un élément déterminant dans une recherche artistique.

De la fragmentation à l'abstraction en quête de quintessence, en quelque sorte ?

En moulant les objets que je récupère, je fais disparaître certains détails, des indices figuratifs,

A gauche / Left
Abattis, Auguste Rodin
plâtre, formats divers / Plaster, various dimensions

Droite / Right
Archive personnelle / Personal archive
Le Palais Idéal du Facteur Cheval, Hauterives, détail



voire leur échelle. Je vais vers une sorte d'abstraction pour arriver à l'essence de ces objets-là et, de ce fait, ils deviennent ouverts à l'interprétation de ceux qui les regardent.

Sur le plan du protocole du travail, les différentes étapes n'ont pas changé au cours de cette résidence ?

Elles n'ont pas changé, mais certains événements ont entraîné des conséquences que je n'avais pas préméditées, notamment la question du reflet. Comme j'ai été la première à occuper l'atelier, il n'y avait aucune trace de passage antérieur. Le seul élément qui traînait, c'était une plaque de verre. Or je travaille souvent avec des résidus, des déchets qui sont à portée de main. J'ai donc utilisé celle-ci et j'y ai disposé mes moulages pour les photographier, ce qui a abouti à des tableaux constitués pour moitié des objets eux-mêmes, pour l'autre de leur reflet sur la plaque de verre. Cela amène à une frontalité de la composition, créant une symétrie troublante.

A considérer l'ensemble des tableaux que vous avez réalisés sur place, il semble aussi que quelque chose ait bougé du côté de la couleur qui paraît plus forte qu'auparavant. Comment l'expliquez-vous ?

En effet, la coloration des moulages est une étape que j'ai particulièrement développée lors de cette résidence. C'est advenu suite aux nombreuses petites expériences que j'ai faites dans l'atelier. N'ayant pas apporté tout mon matériel, je suis allée me procurer des couleurs et j'ai



découvert une marque d'encre que je ne connaissais pas - qui s'est avérée se diffuser beaucoup mieux que les acryliques diluées que j'utilisais jusque-là. J'ai donc exploité de plus en plus la coloration du plâtre par capillarité.

De même, il apparaît que vos formes sont davantage massives qu'avant. La couleur et la masse, ce sont là deux paramètres qui ont pris de l'importance au cours de cette résidence ?

En préparant l'exposition de fin de résidence au VOG, j'avais en tête une série de tableaux avec des espaces pesants et une autre avec des espaces en flottement. Si la toile *Voltes* en appelle à des sculptures quasi aériennes tenues par une structure qui renvoie à l'abstraction géométrique, en revanche tout un ensemble de peintures se rapporte à la question du poids des objets. Finalement mon intention était de parler de sculpture en peinture : *Voltes* est un diptyque dont chaque panneau donne à voir la même structure, mais perçue de deux points de vue différents. Autrement dit, on tourne autour.

Sitôt arrivée sur place, vous vous êtes intéressée à pouvoir travailler à l'École des Beaux-Arts de Grenoble (ESAD). Qu'êtes-vous allée y chercher ?

Compte tenu de la bourse de production de la résidence, j'ai pensé que le moment était venu de me confronter à une question récurrente : celle de montrer ou non les petits moulages. J'ai donc décidé de m'y confronter en me demandant si je pouvais montrer des sculptures proches de la

Fabrique, 2015, 40 x 30 cm

peinture en dialogue avec celle-ci. Et j'en suis venue à l'idée qu'en transposant les moulages à une autre échelle, j'en arriverai à des sculptures totalement autonomes qui pourraient cohabiter avec les peintures. Pour réaliser ces sculptures, qui demandent une mise en œuvre plus complexe, je me suis tout naturellement tournée vers l'ESAD de Grenoble-Valence, qui regroupait à la fois les conditions et les savoir-faire nécessaires. J'ai donc mené une recherche autour de l'assemblage de moulages, parfois dupliqués, parfois colorés.

Vous parlez beaucoup d'échelle. C'est un paramètre essentiel à l'appréhension intelligente de votre travail et vous balancez volontiers entre de très grands formats et de tout petits. A quoi correspond cet écart ?

En ce qui concerne les peintures, je pense toujours l'image par rapport à un format. Quand je compose mon image, pour les grands formats, j'imagine un espace où l'on va pouvoir circuler autour et dans l'agencement des objets, alors que pour les petits formats, j'aborde la composition comme une nature morte revisitée. Toutefois, il peut arriver qu'une fois l'image projetée pour la dessiner - j'utilise toujours ce mode de transfert iconique - je décide de lui attribuer une autre échelle. C'est que tout se définit dans un rapport au corps et au regard.

Architectures, paysages, natures mortes etc., constituent l'essentiel de vos sources d'inspiration. Quelles sont celles qui sont déterminantes à vos yeux ?

En peinture, j'ai beaucoup regardé les primitifs italiens, justement parce que leur façon de représenter par exemple les rochers est tellement ouverte qu'on peut y voir aussi bien un paysage qu'un drapé. Pour rester en Italie, j'aime l'esprit d'Aldo Rossi, un architecte dont l'atelier a d'ailleurs été photographié par un de mes photographes favoris : Luigi Ghirri à qui l'on doit également de magnifiques vues de l'atelier de Morandi, dont les natures mortes m'ont évidemment beaucoup parlé par leur ambivalence. C'est intéressant d'identifier ce genre de filiations qui traversent le temps et les disciplines.

Par rapport à votre exposition au VOG, comment l'avez-vous pensée ?

C'est tout à la fois la confrontation entre peinture et sculpture - toute l'exposition tourne autour de ça - et le bilan de la résidence. Une peinture qui parle de sculpture et vice-versa. J'ai cherché à revisiter une problématique de la sculpture polychrome, en diffusant la couleur de manière autonome dans la masse. La lecture des formes est donc cette fois troublée par la dispersion aléatoire des pigments dans le plâtre et cela tend là encore vers une forme d'abstraction.

Vous parlez d'abstraction mais, en réalité, il n'y a jamais véritable abstraction car votre travail est toujours adossé à des éléments du réel. Est-ce à dire que vous aspirez à une véritable abstraction, sans aucun appui au réel ?

Non. En fait, ce qui m'intéresse, c'est l'articulation entre un travail qui se nourrit du réel et une vision synthétique parce que pour moi, elle permet la liberté du regardeur à interpréter le sujet. C'est un équilibre entre quelque chose relié au réel et une porte ouverte au regard. Je cherche à produire des images qui ne soient pas autoritaires. —







Attique 2, 2015, 24 x 33 cm



Votive, 2015, 30 × 20 cm

Pages suivantes / Following pages
Voltes, 2015, 190 × 270 cm







Attique, 2015, 190 x 130 cm

MAUDE MARIS

fragment, colour and mass

Interview with Philippe Piguet

Maude Maris is a painter – absolutely – but she also uses other media to bring her painting into being. Whether through drawing, sculpture or photography, her approach involves the spatialisation of elements that have been recovered and transformed by a poetics that goes from landscape to architecture, both referential and mental. Here, she shares her experience as the first nominee of the Residence Saint-Ange, and the impact this has had on her work.

You had already been an artist in residence elsewhere. What was different about Saint-Ange?

To begin with, there's the fact that I was on my own. The two artists who take up residencies there each year come along in turn for three months. Then there's the fact that the work space and the living space are in the same building. This means that there's a fusion of the thinking processes and the work itself. There's also the fact that you're outside the city (Grenoble), and that the studio, designed by Odile Decq, though it's large, has little connection with its surroundings. The private part gives a magnificent view over the landscape, but the setting induces a sort of inner retreat. It's a very specific kind of space, and it had an effect on the way I lived and worked there.



Repli, 2015, 20 x 30 cm

Did you have a particular project in mind, to begin with?

It wasn't an obligation; but at the same time you don't take on something like that without having an idea about what you want to do. Personally, I had a rough plan for a sculptural work, along with a few concepts that had begun to germinate...

You had already been to see the place before the start of the residency. Did that in any sense shape, or reinforce, your orientation? Or did the constraints in question lead to the development of other projects?

It's hard to say, because there may be influences that you're not immediately aware of. For instance, the fact that I arrived with very few material meant that I had to look around for the kinds of small objects to start working. Then at the local Emmaüs charity shop I found a book that had an impact on the entire residency.

What sort of book was it?

It was called *Vie et mort d'un pharaon, Toutankhamon (Life and death of a Pharaoh, Tutankhamen)*, published in the 1970s. It contained reproductions that fascinated me, in two ways: firstly, there were the interconnections of the spaces inside the tomb, giving views of the architectural schema; and then there were photographs of furniture with animal heads that suggested



chess pieces, which themselves have an Egyptian genealogy. The book reawakened childhood memories of the kind we all have, about ancient Egypt and the origins of our culture.

Were there other contextual influences?

Well, I visited the *Palais Idéal du Facteur Cheval* (*Postman Cheval's Ideal Palace*), which is just an hour away from Grenoble. There I found similar kinds of views incorporated into the architectural forms, along with echoes of ancient civilisations. And then, also during the residency, I went to Paris for two days to visit the newly-renovated Musée Rodin, where I bought two books, one of which featured Rodin's collection of antiques. And it struck a chord. It resonated with my work on fragments of objects. I was taken by Rodin's irreverent way of treating the pieces, and how he brought them into dialogue with his sculptures. He was a precursor in the way he duplicated mouldings, or «members», then assembled them as he pleased. What interested him in his fragmented antiques was the discovery of a certain abstraction. And this is also central to my own artistic research.

From fragmentation to abstraction in search of quintessence, in a sense?

When I mould an object I've collected, I remove certain details, figurative indices and proportions. This constitutes a movement towards a sort of abstraction, so as to arrive at the essence of the object. It becomes open to interpretation by the viewer.



Did the different phases of the creative protocol change, over the course of the residency?

No, they didn't, but certain events had unforeseen consequences, particularly in relation to the question of reflections. And as I was the first person to work in the studio, there were no signs of previous occupation. The only thing I particularly noticed was a sheet of glass. As I often use residues, or discarded things I just happen to come across, I placed the mouldings on the glass to photograph them. They made up half of the resulting paintings, the other half being their reflections on the glass surface. This gave the compositions a certain frontality, with disconcerting symmetries.

Looking at the works you produced there, it also appears that the colours changed. They became deeper. How do you account for that?

It's true that during the residency I particularly worked on the colours of the mouldings. This was a result of the numerous experiments I carried out in the studio. I hadn't brought along all my materials, and while stocking up on pigments I came across a type of ink I wasn't familiar with, which in fact diffused much better than the diluted acrylics I'd been using up to then. So I began colouring plaster by capillarity.

Then there are the forms, which seem more massive than before. And so colour and mass are two parameters that apparently took on greater importance during the residency?



Right from the start, I wanted to put on an exhibition with both weighty spaces and floating spaces. It materialised as *Votive*, at VOG, and included a painting entitled *Voltes*, which represented sculptures that were almost aerial, within a structure of geometrical abstraction. Then there was a set of paintings that highlighted the weight of objects. In the end, the point was to talk about sculpture in painting. *Voltes*, for example, is a diptych in which the two panels show the same structure, but from different angles. In other words, you move round it.

No sooner had you arrived than you got in contact with ESAD, the art school in Grenoble. What were you looking for there?

Given the resources that came with the residency, I felt it might be the time to do something I'd been thinking about for a while, which was to exhibit my small mouldings. And this led me to wonder about the idea of placing sculptures that were close to my painting side by side with it. Then I started transposing the mouldings onto another scale, so as to create autonomous sculptures that could cohabit with paintings. Executing these works was a complex process, and it was only natural that I should get in touch with ESAD, which had both the know-how and the equipment I needed. So I looked into the possibilities of putting together duplicated and/or coloured mouldings.

You talk quite a lot about «scale». And it's a parameter that's essential to any lucid apprehension of your work. You oscillate between very large and very small formats. What's going on here?

Loge, 2015, 40 × 30 cm

With paintings, I always think about the image in relation to a format. When I compose images in large formats, I think of a space in which people can walk around, with arrangements of objects. In the small formats, I see compositions as modified still lifes. But once the image has been projected - and I always use this mode of pictorial transfer - I may well choose a different scale. Everything's defined by relationships to bodies and perceptions.

Architecture, landscapes, still lifes, etc., are your essential sources of inspiration. Which of them do you see as being the most important?

As regards painting, I'm impressed by the Italian primitives and their way of representing rocks, which is so open that it can suggest landscapes, or drapings. And talking about Italy, I'd just like to say that I admire the architect Aldo Rossi, and the photographs of his office taken by Luigi Ghirri, one of my favourites, who also produced magnificent images of Morandi's studio. I find Morandi's still lifes eloquent in their ambivalence. And it's interesting to see filiations like this, which cut across time and genre.

How did you plan your exhibition at VOG?

It was a meeting of painting and sculpture. And that was the focus of the exhibition. It was also a synopsis of the residency: painting that expresses sculpture, and vice versa. What I wanted to do was to revisit a problematic of polychromatic sculpture, diffusing colour freely within mass. The

legibility of the forms was distorted by the random way in which the pigments were dispersed through the plaster; which tended towards a sort of abstraction.

You talk about abstraction; but in fact there's no real abstraction in your work, given that it's always based on reality. So are you aiming at genuine abstraction, without any grounding in reality?

No. What interests me, actually, is the relation between work that draws on reality and a more synthetic vision; because I feel that this leaves the viewer free to interpret the subject. It's an equilibrium between something that's linked to reality and a door that's open to perception. I want to create images that aren't authoritarian. —





Sans-titre (drapé), 2015
Plâtre, béton cellulaire / Plaster, cellular concrete
56 x 25 x 15 cm



Sans-titre vert et Sans-titre noir
(sceptres), 2015
Plâtre, encre / Plaster, ink
45 x 9 cm

Cygne, 2015
Plâtre, encre / Plaster, ink
10 x 10 x 7 cm



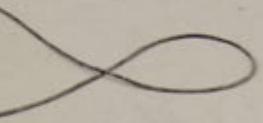
Ci-dessus / Above
Vue d'atelier / Studio view

Ci-contre / Next
Oracle, 2015, 40 x 30 cm



Maestro, 2015, 60 x 40 cm





La Résidence Saint-Ange / Edition n° I

Architecte de la Résidence / Architect : Odile Decq

Maude Maris tient à remercier / Maude Maris would like to thank :

Colette Tornier
Philippe Piguet
Marielle Bouchard et l'équipe du VOG
L'ESAD de Grenoble Valence : Inge Linder-Gaillard,
Gilles Domenget et Slimane Raïs
La Ville de Seyssins
La Ville de Fontaine
Pierre-Henri Vernet

Graphisme / Graphic design : Marie Guilloteau

Traduction / Translation : John Doherty

Crédits photographiques / Photo credits :

Aurélien Mole : toutes les œuvres, vues d'atelier et vues d'exposition / All works, studio and exhibition views

Christian Baraja : *Abattis*, Auguste Rodin, Musée Rodin, Paris (p. 9)

Roland Halbe : Résidence Saint-Ange (p. 2)

Maude Maris : *Le Palais Idéal du Facteur Cheval* à Hauterives, *Cygne* (p. 35), vue d'atelier / studio view (p. 13)

Documentation / Documentation :

Vie et mort d'un pharaon Toutankhamon, C. Desroches Noblecourt, éditions Pygmalion, 1977

Toutes les œuvres, peintures (huile sur toile) et sculptures, présentes dans cette édition ont été réalisées durant la Résidence Saint-Ange d'octobre à décembre 2015.

All works, paintings (oil on canvas) and sculptures in this edition were produced during the Residence Saint-Ange from October till December 2015.

Exposition de fin de résidence au VOG, centre d'art contemporain de la Ville de Fontaine :

Maude Maris, *Votive*, du 11 février au 19 mars 2016.

Residency exhibition at VOG, Fontaine Contemporary Art Center:

Maude Maris, *Votive*, February 11th - March 19th 2016.

Maude Maris est représentée par la Galerie Isabelle Gounod, Paris et PI Artworks, Londres - Istanbul.

Maude Maris is represented by Isabelle Gounod Gallery, Paris and PI Artworks, London - Istanbul.

ISBN 978-2-9556237-0-1

Achévé d'imprimer par Les Deux-Ponts, 38320 Bresson
en mars 2016, 600 exemplaires

