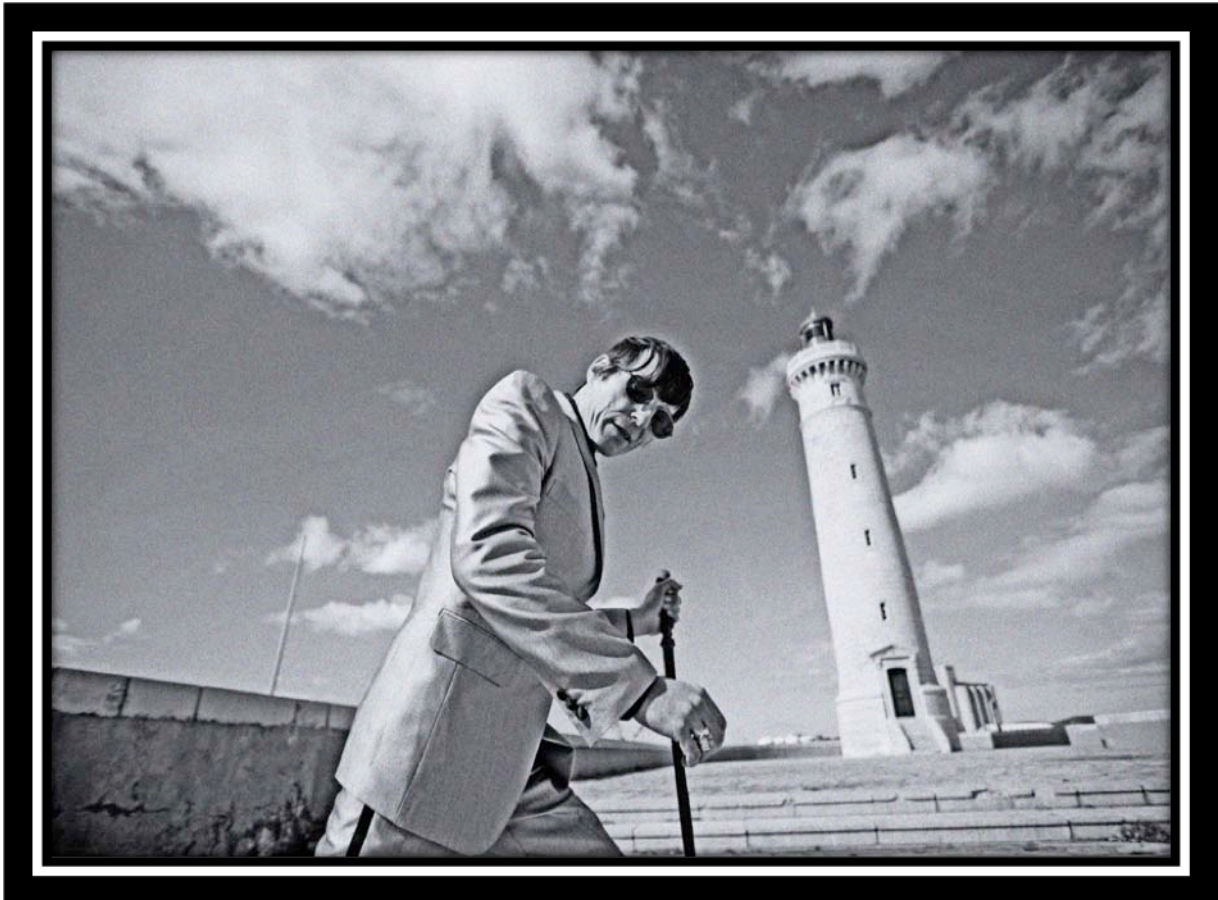


DOSSIER DE PRESSE / [PRESS BOOK](#)

ANDRÉ CERVERA



crédit photo : Laurent Vilarem

CONTACT : Crystel LABASOR
Mobil : 0033(0)6.09.41.21.80

Courriel / [email](mailto:peinture@cervera.fr) : peinture@cervera.fr
Site internet / [web side](http://www.cervera.fr) : <http://www.cervera.fr>

André CERVERA né en 1962, vit et travaille à Sète et au hasard de nombreux voyages...

André CERVERA born in 1962, lives and works in South of France and wherever his travels take him...

EXPOSITIONS PERSONNELLES / PERSONALS EXHIBITIONS

- 2010 CHINE, Shanghai** Hong Merchant Gallery
MONTPELLIER, Galerie Hambursin Boisanté
FRONTIGNAN (hérault), Musée de la ville dans le cadre du Festival International du Roman Noir
- 2009 MONTPELLIER**, Galerie Hambursin Boisanté
- 2008 PARIS** Galerie Les Singuliers
- 2007 CHINE, Shanghai** Hong Merchant Gallery
MONTPELLIER Galerie Hambursin Boisanté
- 2006 CHINE, Shanghai** Hong Merchant Gallery
- 2005 SÈTE** Musée Paul Valéry
FIGEAC Galerie Le Rire Bleu
PARIS Galerie Les Singuliers
- 2004 INDE, Pondichéry** Aurodhan Art Gallery
- 2003 SÈTE** Vitrine de la Villa Saint Clair
INDE, Pondichéry « AIR » : résidence d'artiste, exposition et workshop
- 2002 PARIS** Galerie Les Singuliers
- 2001 PARIS** Galerie Les Singuliers
- 2000 PARIS** Galerie Les Singuliers
- 1999 PARIS** Galerie Les Singuliers
- 1998 PARIS** Galerie Michel Gillet
- 1996 SÈTE** Espace Fortant de France
MAROC Institut Français de Tétouan résidence d'artiste, exposition & workshop
- 1994 TOULOUSE** E.N.A.C. Centre Léonard de Vinci
- 1992 PARIS** Galerie Jean-Pierre Harter
ALLEMAGNE, Montabaur Galerie Modern Kunst
- 1991 PARIS** Galerie Jean-Pierre Harter
PARIS Espace Hérault
- 1990 GRENOBLE** Galerie Saint-Ange
- 1989 TOULOUSE** Galerie Axe Actuel
- 1986 SÈTE** Galerie Peschot

2009 Décor de la pièce chorégraphique , dramatique et lyrique « Orphée n'est pas là » pour la compagnie de danse « Association Manifeste » - Toulouse

1986 Réalisation d'un film d'animation super 8 mm « La vie à l'ère crocozoïque»

1984 Réalisation d'un film d'animation super 8 mm « La déconnexion cosmique »

1984-1986 CRÉATION DU GROUPE « YARO » avec Aldo BIASCAMANO & Christophe COSENTINO expositions à SÈTE, NÎMES, ORLÉANS, CAEN, TOULOUSE, PARIS, TOKYO et OSAKA (JAPON)

EXPOSITIONS COLLECTIVES / COLLECTIVES EXHIBITIONS

- 2010 PERPIGNAN** Maison de la Catalanité, exposition « Mise en Cène » avec la galerie Roger Castan,
- 2008 PARIS** Galerie Les Singuliers, exposition « Maître et demetteur »
SETE CRAC LR, sur une invitation des éditions de la Villa Saint Clair
- 2007 PERPIGNAN** Espace Maillol, exposition « Face à Don Quichotte »
- 2006 CHINE, Shanghai** MoCa Museum - Biennale de Shanghai
LA ROCHELLE Espace Enca, exposition « Don Quichotte »
- 2005 NÎMES** « ARTÉNIM 05 », exposition « Don Quichotte »
- 2003 RÉP. TCHÉQUE, Prague** Galerie Louvre
- 2003 PARIS** Galerie Fraîch'Attitude, exposition « Les Épouvantails » avec J.P. Coffe
- 2003 FIGEAC** Galerie Le Rire Bleu, exposition « FigurationS LibreS »
- 2002 PARIS** salon « ART PARIS » aux cotés de l'artiste OUSMAN SOW avec la galerie Les Singuliers
- 2000 PARIS** salon « ART PARIS » avec la galerie Les Singuliers
- 1999 MONTPELLIER** Château d'O, exposition « Saperlipopette Enfantillages »
PARIS Galerie Michel Gillet, exposition « De Retour de New-York »
- 1999 USA, New-York** « Outsider Art Fair 99 »
- 1998 USA, New-York** « Outsider Art Fair 98 »
- 1997 BELGIQUE, Mons** Musée des Beaux Arts
- 1996 SÈTE** Villa Saint-Clair, exposition « L'Art d'aimer »
- 1994 ROANNE** Galerie Luis Marcel
MONTPELLIER Château d'O, exposition « Toro d'O »
SÈTE & PARIS Galerie Beau Lézard, exposition « Les Déjeuners sur l'herbe »
- 1992 ESPAGNE, Bilbao** Musée des Beaux Arts, exposition « De la Nouvelle Figuration à la Figuration Libre »
- 1990 PARIS** Espace Hérault
TOULOUSE Galerie Axe Actuel

André Cervera est représenté par / Andre Cerevera is represented by :

- Hong Merchant gallery of Shanghai - Chine
- Galerie Hambursin Boisanté Montpellier - France
- Galerie Les Singuliers Paris - France

ANDRE CERVERA : BIOGRAPHIE RESUMEE (PAR PHILIPPE SAULLE)

Né en 1962 à Sète. Vit et travaille à Sète et au hasard de nombreux voyages...

Dans les années 70, André Cervera est déjà fasciné par la peinture mais plus encore, par le fait même de peindre. L'heureuse ascendance de son grand frère Michel Zoom, « poète de la Figuration Libre », et les encouragements nourris de Robert Combas qui ont tous deux quelques années de plus, lui donnent le courage de se lancer, d'oser enfin. Il exposera même avec ces aînés en 1978 dans la revue d'Hervé Di Rosa, Katty Brindel, Combas et les Bazooka : « Bato ».

Il intègre finalement la préparation de l'École des Beaux-Arts à Sète, où règne Madame Mancié qui a couvé, quatre ans auparavant, les trublions de la future Figuration Libre. Il sera reçu ensuite à l'École des Beaux Arts de Marseille avec Aldo Biascamano. Tous deux, grâce à la patience de Max Charvolen, professeur d'art, vivent presque religieusement le choc de la rencontre avec l'œuvre d'Yves Klein, artiste absolu, maître en énergie pure, chamane lumineux. Rejoints par Tino Cosentino, ils créent le groupe « Yaros » et fuient les écoles et les cursus studieux.

Les trois Yaros vont s'exprimer avec rage, pour un « art total », une pratique quasi tribale. Peintures en direct à 6 mains, sur tous supports, happening, provocations drôlatiques. Ils prônent, dans un simulacre joyeux, la transe poétique, mêlent théâtre, cinéma expérimental, performances hallucinées. Ils réalisent un petit film manifeste qui dit en substance : « Vive le manger, le boire, le cul, le battre, la jave ! ». Ils multiplient les actions, écrivent de courts contes poétiques en quelques minutes, sous l'effet de psychotropes variés. Le rock 'n roll brûle. L'aventure des Yaros aura duré de 1982 à 1986.

Les peintures d'André Cervera, traduisent toujours cette rage, maîtrisée, certes aujourd'hui, et conduite avec virtuosité. Les saynètes, le théâtre, les huis clos poétiques sont guidés par des courts scénarii. À la différence des Figurations Libres, André Cervera s'exprime dans un style très expressionniste. Celui de Kokochka ou Ensor et le trait noir épais du mouvement Die Brücke. Mais son expressionnisme s'affirme de plus en plus « latin » et s'inspire au fur et à mesure des voyages, de la magie ou de l'animisme des si mal nommés « primitifs ».

Le Sénégal sera sa première destination en 1994. Après trois ou quatre jours passés dans les quartiers chauds de Dakkar, il part pour Touba. Il souhaitait s'immerger dans l'animisme, il rencontrera une profonde dévotion musulmane. Il se coule dans la ville sainte, aspire parfums, couleurs et paroles avec passion. Il enregistre. Plusieurs peintures surviendront ensuite en atelier, notamment « Le petit village » où il est question de la déliquescence du christianisme. Sa rencontre avec l'animisme viendra bien plus tard...

La même année, au mois d'août il est invité en Croatie à Pakrac, sur le lieu mémoire des débuts du conflit serbo-croate. Il offre un grand triptyque au Musée de la ville : « Hier / Aujourd'hui/ demain », soit : la guerre inepte, le souvenir pieux et... la renaissance cynique du commerce roi. La mort plane sur des fantasmes de paysages décharnés.

En 1995, il réalise une série de peintures inspirée par un voyage imaginaire au Mexique, en noir et blanc, il inaugure l'usage du collage et du papier kraft. Il parle d'un « voyage effleuré », inspiré par une camarade déjantée, pour exorciser sans doute.

C'est invité en résidence au Maroc à Tetouan, l'année suivante, que naîtra le désir de réaliser une série de peintures d'animaux totémiques de plusieurs villes du Languedoc. En 1997 il peindra huit mises en scène, traitées de façon héraldique : le

loup de Loupian, le bœuf de Mèze, le chameau de Béziers, le cochon noir de St André, la chèvre de Montagnac, l'âne de Gignac, le hérisson de Roujan et... la sirène de Sète qu'il préfère, désinvolte, à la baleine singulière.

Invité par un ami collectionneur, il part en 2001 au Mali, en pays Dogon. Sa fascination pour les films de Jean Rouch et Marcel Griaule a longtemps nourri ses rêves d'histoires et son intérêt pour l'animisme. André Cervera, vit une expérience forte, chamanique, à l'ombre de ces falaises rouges. Il y fait un second voyage en 2002. Il est autorisé à entrer dans la maison des masques et reçu par le hogon, gardien des fétiches et chef Dogon, c'est que sa peinture et plus encore sa façon de peindre fascine en retour ses hôtes. Il s'embarque pour un périple initiatique dans le désert. Il peint en compagnie d'un artiste burkinabé et utilise les

matériaux trouvés sur place, la terre, le batik, ses couleurs s'affirment, le rouge, l'ocre, le noir, le bleu. Mais surtout - et comme pour ses deux voyages suivants en Inde – André Cervera compile, enregistre les codes symboliques, les mythologies, les histoires. En 2003 et 2004 il voyage de Pondicherry à Calcutta, se perd dans les dédales populeux de Madras, Vanarassi ou Bombay. Face à la profusion et la luxuriance des formes et des couleurs indiennes, il oppose son style dépouillé expressif et intérieur, en noir et blanc. Il s'émancipe d'un dessin trop raffiné. Son regard reste occidental, ses mises en scène sont immanquablement guidées par le théâtre ou le huis clos cinématographique, mais il y fait intervenir des éléments de légendes, des saynètes symboliques, glanés au fil de ses rencontres. Masques dogons, Ganesh, Canapa, Shiva, croisent une gazinière ou une télé pour une expression directe de la magie au quotidien.

En 2006, il est invité, à deux reprises, en résidence en Chine, à Shanghai.

Au fur et à mesure de ses voyages, André Cervera aiguisé son style, choisit ses tampons, ses techniques de couleurs pour réaliser ses cernes de couleur, réduit ses teintes, travaille le collage, les enduits, les glacis, les transparences, use de papiers rares, peaufine ses motifs et nourrit son imagination débordante.

Abusivement assimilé à la Figuration Libre du fait de ses racines, André Cervera a, en une vingtaine d'années, développé ce que l'on pourrait qualifier d' «expressionnisme latin», affirmé avec de plus en plus de maîtrise et de rigueur.

L'urgence de peindre le dévore. La peinture le brûle et le consume en un rituel vital, une obsession, un exutoire : peindre à l'excès pour peindre l'excès. Lorsqu'il peint il nous dit son propre rapport au monde dans ce qu'il a de démesuré. C'est à corps perdu qu'il se jette dans la peinture de la même façon qu'il raconte avec une exubérance exaltée les incidents de chaque jour.

Il n'y a pas de sophistication dans le discours d'André Cervera, la parole, en cascade, est guidée par l'émotion, la vérité. Aujourd'hui, l'artiste est comblé, invité dans le monde entier. Pour l'enfant de Sète, qui, comme les artistes de la Figuration Libre, vient du peuple, c'est une sorte de revanche, un hommage obstiné à son père qui en d'autres temps s'est fait lâchement voler sa révolution en Espagne.

ANDRE CERVERA : ARTIST BIOGRAPHY (BY PHILIPPE SAULLE)

Born in 1962 in Sète, France. Working and living in Sète, and wherever his travels take him...

André Cervera, in the 1970s, was already fascinated by painting and, moreover, by the act of painting itself. The fortunate ascent of his older brother, Michel Zoom, "the poet of *Figuration Libre*", and the encouragement of Robert Combas, both of whom are some years older than him, finally give him the courage to take up painting. By 1978, he is appearing alongside his elders in the magazine "Bato", founded by Hervé di Rosa, Katty Brindel, Combas and members of the group *Bazooka*.

He goes on to take a course at the *Ecole des Beaux-Arts de Sète*, under the tutelage of a certain Madame Mancié who, four years earlier, had already taken the troublemakers of the future *Figuration Libre* under her wing.

Cervera then enters the *Ecole des Beaux Arts de Marseille* alongside Aldo Biascamano. There, the twosome experiences almost religiously - thanks to the patience of art teacher Max Charvolen - the shock of the work of Yves Klein, absolute artist, master of pure energy and luminous Shaman. With Tino Cosentino, Cervera and Biascamano founds the group "Yaros". Leaving school and studious curricula behind them for good, they throw themselves headlong into experiments of "total art", a quasi-tribal art form of live paintings done with six hands on every imaginable support, happenings and comical provocations. The trio advocates, in gleeful imitation, poetic trances, blending theater, experimental cinema and crazed performances. They shoot a short film manifesto exhorting, in essence, "a life of food,

drink, ass, fights and good times!" They multiply their actions, writing short poetic fairy tales in a couple minutes flat while under the influence of various chemical substances.

The fast life taking its toll, the adventures of Yaros come to an end four years later in 1986.

The same fury, albeit mastered with virtuosity today, is ever present in André Cervera's paintings, the playlets, the theater, the poetic huis-clos now guided by short scenarios. Contrary to the artists of *Figuration Libre*, Cervera's style is highly expressionistic; his is the expressionism of Kokochka and Ensor, however, the thick black lines of the movement *Die Brücke*. It is also increasingly "Latin" in tone, inspired by travels and by the magic and animism of the so-called "primitives".

His first destination, in 1994, is Senegal. After a few days in the sizzling neighborhoods of Dakar, he sets off for Touba where he expects to find a culture of animism. He encounters, to his surprise, a community of deep Muslim faith. Immersing himself in the holy city, he takes in the smells, the colors, the words... A lasting impression is made. Several paintings will come out of his studio later, namely "The Small Village", which questions the decay of Christianity. His encounter with animism is to come at a later time...

In August of the same year, he is invited to Pacrac, Croatia. Memories of the early days of the Serbo-Croatian conflict still hang heavy in the air. There he offers the local museum a large triptych: "Yesterday/Today/Tomorrow". Death looming in the fantasies of its desolate landscapes, it could also be entitled "Clumsy War, Sanctimonious Memory and... The Cynical Rebirth of All-mighty Business.

In 1995, Cervera completes a series of black and white paintings inspired by an imaginary trip to Mexico, introducing collage and kraft paper to his work for the very first time. He speaks of a "journey merely brushed up against", inspired by the grim reaper, a form of exorcism no doubt.

The following year he is invited to a residency program in Tétouan, Morocco. There he is inspired to do a series of totemic animal paintings for the cities of Languedoc. In 1997, he paints eight heraldic scenes: the Wolf of Loupian, the Ox of Mèze, the Camel of Béziers, the Black Pig of St. André, the Goat of Montagnac, the Donkey of Gignac, the Hedgehog of Roujan... and the Siren of Sète, preferred to the city's whale.

In 2001, invited by a collector friend to Mali, he sets off for the land of the Dogons. His fascination with story-telling and animism, nourished by the films of Jean Rouch and Marcel Griaule, is nothing new. In the shade of the country's red cliffs, Cervera undergoes a Shaman-like experience. Upon his returns to Mali in 2002, he is received by the Hogon, guardian of the fetishes and is authorized to enter the House of the Masks. Indeed, Cervera's painting and way of painting fascinates his hosts. He sets off on a initiatory journey in the desert. He paints alongside a Burkina artist, using local earth, batik and colors: red, ocher, black, blue. Above all, however, Cervera (as he will during his next two trips to India) gathers and memorizes symbolic codes, mythologies and stories.

In 2003 and 2004, he travels from Pondicherry to Calcutta, losing himself in the maze-like streets of Madras, Vanarasi and Bombay. Faced with the profusion and opulence of Indian shapes and colors, he begins exploring a form of intimate minimalism in black and white, freeing himself, at the same time, from an overly-refined style of drawing. While his vision remains western – theater and the cinematographic huis-clos influencing as always his compositions - he begins integrating elements of legends and tales picked up during his travels. Dogon masks, Ganesha, Kannapa and Shiva are crossed with gas ranges and televisions, to directly translate the magic of everyday life.

Cervera is invited to Shanghai twice in the year 2006. During these successive journeys, he develops a more forceful style, improving his distinctive rings of color through stamping and dripping techniques, restraining his color palette, adding coating, glazing and transparency to his collages, integrating the use of rare paper, refining his choice of motifs and, generally speaking, feeding his voracious imagination.

His Sètois origins having wrongly pigeonholed him as a *Figuration Libre* artist, Cervera over the past twenty years has developed with rigor and command a unique style of "Latin expressionism" fueled by a devouring urgency to paint. Indeed, his artistic process is a vital ritual, an obsession and an outlet; to paint excessively, after all, is to paint the excessive.

Thus, he throws himself headlong into his paintings - just as he exaltedly relates the events of everyday life – to give us his vision of the world's disproportionate realities. There is no sophistication in André Cervera's discourse. His words flow forth, guided by emotion, guided by truth. Today, he is invited to countries around the world; his work has gained rightful recognition. Thus, for this local-born artist of working-class origins (like the *Figuration Libre* artists) success comes as a form of payback – or an uncompromising homage to a father who, in another era, was shamefully robbed of his revolution in Spain.

ANDRE CERVERA, JEUNE ARTISTE SETOIS, A L'ESPACE HERAULT - PARIS

Couleurs toutes, et pas de cadeau

Défendu depuis peu par la galerie Jean-Pierre Harter à Paris, et représenté actuellement par l'Espace Hérault, rue de la Harpe, André Cervera affirme, pour être né en 62, une personnalité de jeune peintre sétois pas ordinaire. Son ami et poète, Michel Zoom, qui en connaît un bout sur lui, lui offre du reste la place sidérale et sidérante, «entre la nébuleuse couleur et la passion à peindre». Carrément.

Il est loin d'avoir tort pour autant. Cervera, «Dédé» pour les intimes, n'a pas démarré dans la peinture en 82, sans le suprême désir d' »en prendre » et peut être même d'«en baver» s'il le faut. Parce que «la couleur c'est le risque», et parce qu'il n'est pas seul dans cette grande mêlée sétoise qui s'annonce au début des années 80 à la suite de la Figuration Libre avec Hervé Di Rosa.

Il n'est que d'interroger ses acolytes, peintres comme lui, avec qui il fonde, à l'époque, le groupe Yarros, Aldo Biascamano et Christophe Cosentino, d'origine italienne tout comme lui aussi. Signe particulier du groupe : trois peintres guerriers qui se battent, «contre les murs, le vide, l'azur et les rides». D'où le tableau de Dédé en 82, intitulé «Vivre le battre», et figurant à couleurs pleines et dessins graffités, un héroïque et explosif combat de boxe. David et Goliath en somme.

Pour l'heure Cervera peignait sur drap «pour raconter des histoires». Il se mit ensuite au carton car c'est «moins cher et plus chair», avant d'aborder la toile de jute, puis le papier kraft, et enfin le lin en 88. Du plus simple au plus chic, sans perdre sa faconde et son énergie. Il y eut pour ce faire quelques crocodiles, des plus mécaniques au plus effrayants.

Quelques fanions psychédéliques et autres monstres épisodiques, aux faciès de dévoreurs et de bêtes cosmiques. Outre une emprise sur la couleur, de plus en plus malmenée, étirée comme du chewing-gum, et délibérément fantastique.

Entre temps, il est vrai, Cervera était passé de l'autre côté du miroir. En devenant un vrai peintre, l'angoisse lui est surgie telle une vérité première et centrale, en couleur et en noir et blanc, comme le seul moyen de donner du sens au «quotidien extraordinaire». Avec du sentiment, des terreurs, et une générosité tragique de méditerranéen. Histoire de ne pas trop se faire de cadeau et au nom de l'Art.

Lise OTT
Midi-Libre Montpellier 1991

ANDRE CERVERA, YOUNG ARTIST FROM SETE, FRANCE, SHOWING AT THE ESPACE HERAULT – PARIS

Colors, all. Concessions, none.

Represented by the Jean-Pierre Harter Gallery in Paris and currently showing at the Espace Hérault, rue de la Harpe Paris, André Cervera, born in 1962, is already showing signs of exceptional character. Longtime friend and poet Michel Zoom, who could tell us a thing or two about him, describes him as nothing less than an astonishing, sidereal artist caught “between nebulous color and a passion to paint”.

A pretty good summing up, in fact, as “Dédé”, as he is called by friends, began his painting career in 1982 with the all-encompassing desire to “throw himself into the fray”, even if it meant getting “knocked around” in the meantime. And of course “color is risk”, and he was

not the only artist in the Sétois melee of the early 1980s in the wake of Hervé Di Rosa's *Figuration Libre*.

His acolytes, painters Aldo Biascamano and Christophe Cosentino, also of Italian descent, could tell you that much. Together the threesome would found the group Yarros: three warrior painters fighting "against walls, empty space, azure and wrinkles". Whence Dédé's 1982 painting entitled "Live the Fighting", depicting, colors within graffiti-like lines, a heroic and explosive boxing match, David and Goliath that is.

First Cervera painted on sheets, to "tell stories". Then he began painting on cardboard, "less expensive and more organic", before working on burlap, kraft paper and finally, in 1988, on linen. From simple to chic, compromising neither style nor energy, via crocodiles - from the mechanical to the terrifying - psychedelic pennants, minor fang-featured monsters and cosmic creatures. And then there was color, of course, deliberately mistreated, spread about like chewing gum, fantastical.

Meanwhile, Cervera really did pass to the other side of the looking-glass. Indeed, in becoming a "real" painter, anguish - that basic, central truth, in color and black and white – appeared as the only way to give meaning (sentiment, fear, and tragic Mediterranean generosity in tow) to "extraordinary everyday life". No concessions made, in the name of art.

Lise OTT - 1991

«DU SPECTRAL AU SPECTACLE»

Que l'artiste incorpore, avec le maximum de conscience possible, ce qu'il perçoit du monde réel, qui songerait à le nier? Le peintre le plus fidèle, s'il veut que sa vision du monde soit marquée par le sceau de l'originalité, il doit toutefois se restreindre à n'en transporter que le fantôme. On oublie trop souvent qu'un tableau n'est qu'une surface sur laquelle le peintre dispose ses plans à illusions. Chez André Cervera, à bien considérer les objets mais surtout les personnages, leur caractère ectoplasmique, on sent une conscience aiguë de ce phénomène caractéristique de la peinture. Elle ne nous donne pas à voir que l'enveloppe des êtres et des choses, elle les prive de leur substance pour leur en fournir une substitution, à d'autres fins, moins charnelles, plus spirituelles justement, peut-être plus nobles. Cervera accuse les formes d'un cerne de couleur coulée dont il a le secret, comme pour souligner le caractère illusoire de toute représentation par le biais du tableau. Ses œuvres sont métaphores du statut même de la peinture. On ne peut être moins dupe. La réalité représentée ne peut s'avérer que spectrale.

Les dernières recherches de cet indéracinable Sétois, hanté par la lumière, les mœurs, l'animation colorée de sa région d'origine, vont plus loin en ce sens. La planéité de l'espace pictural est en effet accentuée par l'emploi du papier kraft, marouflé ensuite sur panneau ou sur toile. Cervera le détourne de sa fonction usuelle qui est justement d'enfermer un volume, pour le considérer comme une surface apte à recevoir la forme et la couleur. Il lui fait en quelque sorte recouvrer sa dignité, à quoi l'aide le redressement vertical de la présentation murale à des fins exposantes. Auparavant, il peut exploiter à d'autres fins, sa couleur et sa texture «naturelles», jouer de ses capacités de transparence ou assourdir, en lui donnant la primauté du ton, sa palette.

Ce matériau pauvre, transfiguré, a dès lors droit de la fête des couleurs. Le plus humble devient en quelque sorte le roi. Or tout tableau de Cervera est une fête, nous invite à l'union festive, ce que marquent ces productions récentes où, ethnographe de la peinture, il recense les animaux totems de nos festivités intemporelles. Cervera traite également ce thème en triptyque – narratif, imaginaire et publicitaire – rivalisant avec de grandes toiles où il s'applique à un effort de synthèse. Il réalise par ailleurs des sculptures à partir de matériaux simples, en général récupérés, pour mieux insister sur l'origine populaire de son inspiration et de son art en général. Le bois se taille la part du gâteau : il sert de fond, offre un support résistant, peut fournir des éléments en relief à coller sur la surface. Cette attirance pour le volume se lit dans certains tableaux où il colle des objets, des boîtes de sardine par exemple, produit incontournable de la culture locale. Pourquoi aller chercher au loin ce que d'autres nous envient? Cervera ne fait pas parti de ces peintres qui s'astreignent à s'affilier à la «World Production» en état de grâce dans les milieux autorisés. S'il vise à l'universel ce n'est pas en suivant tel effet de mode. C'est en imposant sa différence et sa spécificité foncière.

En explorant les avatars de primitivité que notre civilisation laisse encore transparaître et dont les artistes se font l'écho. On devient une figure de l'art international quand l'autre vous considère pour la singularité imprescriptible de votre production, pas quand vous faites la même chose que les autres, en plus ou moins mal. Cervera le sait et creuse les données primordiales qui fondent sa culture. Pour voler de ses propres ailes, encore faut-il des assises solides, où revenir se ressourcer.

Toutefois l'inspiration primitive se conjugue ici avec le recul intellectuel. Cervera n'a rien de naïf. Déjà ses interprétations personnalisées de festivités animalières montraient un attachement indéniable à la représentation publique, ou si l'on préfère à la mise en scène théâtrale. Toujours ce besoin de dénoncer le tableau comme un moyen de reproduction du réel afin de lui prêter un statut plus essentiel, en quelque sorte plus intime. Une des dernières toiles de Cervera présente justement le tournage érotique (car il n'y a pas plus populaire que le sexe, la religion de chacun) d'une scène du «Déjeuner sur l'herbe», cette

peinture qui marque un tournant capital dans l'histoire de l'art puisqu'elle se détache de la subordination à la figuration naïve du réel. De même qu'il anoblit des sujets et matériaux laissés pour compte, Cervera démocratise des références qui font autorité. La peinture est un carnaval où les valeurs sont mises sens dessus dessous ; le roi passe pour fou tandis que l'exclu devient le souverain de la fête. C'est sans doute pourquoi les compositions de Cervera aiment le déséquilibre, le mouvement, ce qui perturbe et dérange. C'est que toute peinture, n'est que représentation, au sens scénographique du terme, de la mythologie personnelle du peintre. C'est par-là même qu'il peut espérer accéder à l'universel. Car à quoi sert toute la sophistication du monde sinon à masquer les pulsions primitives, jamais anoblies? Cervera s'en veut l'orchestrateur authentique. En ce sens il se fait maître de cérémonie. Et ce n'est pas le moindre des paradoxes que ses fantômes soient plus vrais que nature. Car qui niera la réalité de la peinture comme telle, indépendamment de ce qu'elle figure?

BTN

Musée des Beaux-Arts de Mons , Belgique – Juillet /Août 1997

THE ART OF APPARITIONS

There's no denying that artists incorporate, with the greatest consciousness possible, what they perceive of the real world. Yet even realists, if they are desirous of stamping their works with a seal of originality, must limit themselves to the transcription of the phantom alone. Indeed, we all too often forget that a painting is only a surface onto which a painter puts down his or her illusionistic designs. Upon a close examination of the objects and, above all, of the ectoplasmic figures of André Cervera, however, we immediately sense the artist's acute awareness of this distinguishing trait of painting. It is not just a question of taking on the outer envelop in his case, however; substance is removed in the name of a provided substitution, something less carnal and more spiritual, more dignified perhaps. Cervera's forms are ringed by color, which he alone knows the secret to, as if underlining the illusory quality of all painterly representations. Indeed, his works, metaphors of the status of painting itself, are completely honest; represented reality can only prove true as an apparition.

The most recent works of this ultimate Sétois - haunted by the light, customs and colors of his region of origin – take us even further in this direction. The planar quality of the pictorial space is highlighted by the use of kraft paper glued onto either board or canvas. Cervera, however, diverts the paper from its habitual use – to wrap volumes that is - treating it as a surface apt to receive form and color. A form of dignity is therefore bestowed upon it, reinforced when placed in the vertical plane of the presentation wall. Before this final step, however, the artist puts the material's color and “natural” texture to other uses, by either playing with its possible transparency or giving it tonal primacy in order to soften the palette of a particular work.

Thus, this humblest of materials is transfigured, is at last invited to the color extravaganza. Indeed, it finds itself feted like a king, as all of Cervera's paintings are celebrations, are invitations to festivities. In his most recent works, the anthropologist of painting takes inventory of totem animals marking age-old festivities, dealing with the theme in either triptych form – the narrative, the imaginary world, advertisements – or in large-scale canvases aiming for synthesis. He also makes sculptures from simple, usually found materials, in order to emphasize the popular origins of both his inspiration and his art in general. Wood in this case is most often used, providing backgrounds, sturdy supporting structures and three-dimensional surface elements. His interest in volume can also be seen in certain paintings that incorporate objects such as sardine cans, iconic products of local Sétois culture. What's the point of searching high and low for what you have right at your

doorstep? Indeed, Cervera does not force himself to be part of the eminently desirable "World Production" of elitist art circles. He seeks the universal not by bowing down to the latest trends. Rather he imposes his differences, his fundamental specificity, exploring the avatars of primitivity, still apparent in civilization today and resonant in true works of art. International recognition comes with the enduring singularity of a body of work. It has nothing to do with imitating, more or less successfully, whatever happens to be the fashion of the day. Cervera, conscious of the fact, delves therefore into the primordial founding elements of his Mediterranean culture, as, in order to take off internationally, you have to be solidly moored, to have a harbor to return to when in need of provisions.

Cervera chooses his sources of primitive inspiration with full intellectual awareness. He is in no way a naïf. His undeniable attachment to public representations, to theatrical staging that is to say, can be felt in his interpretations of animal festivities. He is driven, as ever, by the need to denounce painting as a means of representing the real in order to attribute it with a more essential and in a way more intimate status. One of Cervera's latest canvases presents an erotic filming (as sex reigns supreme, is religiously adhered to, in popular culture) of the "Déjeuner sur l'herbe", painting that marked a turning-point in the history of art when it refused to subject itself to the figuration of reality. Thus, just as he ennobles little regarded subjects and materials, Cervera here democratizes a definitive reference. Painting therefore becomes an arena of values turned topsy-turvy. The king is shunned; the outcast triumphs. This undoubtedly is why dizziness, motion, turmoil and disturbance prevail in Cervera's compositions. A painting after all is merely a representation, in the directorial sense of the word, of one's personal mythologies. And only as such can it hope to attain the universal, as worldly sophistications merely cover up our primitive – never to be ennobled perhaps - impulses. André Cervera is determined to render these latter with honesty, and accordingly, he has proclaimed himself the master of ceremonies. Paradoxically - as its representations aside, there's no denying the concrete reality of an actual painting - his apparitions are larger than life.

BTN - 1997

ANDRE CERVERA : URGENCE ET PRECISION

Les premières peintures, quoique objectivement colorées et apparemment joyeuses, transportaient la violence primitive, celle de la survie dans la jungle des années 80. De ses combats avec et contre la peinture qui, de façon anecdotique, sur la toile, témoignaient des affres d'une tribu imaginaire possédée par l'obsession d'exister, il est apparu la dureté manifeste, voire la cruauté signifiée.

Depuis 1982, dans la toile *Vivre le Battre*, au signe noir et épais de l'art sacré de Georges Rouault, en passant par les recherches chromatiques du *Bordel cosmique* de 1985 qui confrontaient les vibrations graphiques aux violents aplats de couleurs et jusqu'à *Clôze apéritive* en 1987, où le signe sombre s'élargit et l'usage du tampon révèle une matière si caractéristique ; en cinq ou six ans donc, André Cervera trouve les éléments premiers qui constituent la base de sa propre gamme, de son langage, de son répertoire de signes : les grands aplats colorés, le cerne sombre qui s'épaissit en masse, la matière des tampons, l'esprit du collage. Mais la cruauté se fait plus sombre encore dans les années qui vont suivre, renforcée par le noir et blanc qui s'impose. Cette recherche symbolique très expressionniste (en mémoire : les xylogravures de Schmidt-Rottluff) nous dit l'horreur de l'existence et les grimaces de la vie.

Et puis, des voyages en Europe et en Afrique, et surtout une immense rencontre, permettront d'affirmer encore la peinture d'André Cervera, comme une maturité de peintre sans aucune concession, libérée. Il dit lui-même, en 1993, qu'il passe un cap. La touche expressionniste est bousculée par la rigueur évidente des arts qu'on dit primitifs, et va se dissoudre peu à peu pour laisser éclore de nouvelles recherches picturales et réalimenter le langage symbolique. Comme si le peintre avait gagné une victoire définitive qui aurait laissé sur le pavé les vaines animosités du guerrier qu'il fut. La rage pourtant est intacte... La rage de peindre, bien sûr.

Là, la peinture est généreuse, enlevée. La brutalité expressive du trait coexiste désormais avec la transparence du kraft huilé, les couleurs crues en aplats se font plus rares, l'organisation de la toile devient une vraie prise de risque, le tampon ne ponctue qu'à peine et, la surface devient un flux sobre et précis. Les masques se sont humanisés tandis que le scotch de masquage s'impose comme un vecteur monochrome de lignes-force. À double tour, 2000, est une toile d'une puissante sobriété, alors qu'elle «raconte» la stupeur d'être menacé par l'insupportable camarade. Une légère ironie, un humour élégant traverse les images.

Les recherches du peintre accumulées produisent aujourd'hui le vaste paysage des possibles et la maîtrise des chemins pour concevoir les perspectives des écueils, forcément, mais surtout pour exploiter la peinture encore et toujours. Barnett Newman, à propos d'inspirations primitives concluait : « Nous réaffirmons le désir naturel de l'homme, pour le souci de notre rapport aux émotions absolues... ». Soit : précisément, peindre d'urgence.

Ph. SAULLE

Artension n°1 – Sept.Oct. 2001

ANDRÉ CERVERA: URGENCY AND PRECISION

Despite the objective colors and ostensible joyfulness of André Cervera's early paintings, these latter are undeniably shot through with a current of primitive violence, of survival in the jungle of the 1980s. Indeed, from the artist's struggles with and against painting - via the anecdotal death throes of an imaginary tribe possessed by the obsession of existing - emerges an overt hardness of sorts, of signified cruelty even.

First there is "Live the Fighting" (1982), with its thick black traits reminiscent of the sacred art of Georges Rouault. Then comes the chromatic experimenting of "Cosmic Mess" (1985), in which graphic vibrations come up against harsh areas of pure tint. And finally, "*Clôze opérative*" (1987), with its dark symbols and the first appearance of the artist's characteristic stampings. In this period of five, six years, thus, André Cervera came to develop the primary elements of his visual style: a color range, pictorial language and sign repertory expressed as expanses of flat color, dark rings massively piled up and surface areas of stamping and collage. In the years that follow, earlier hints of cruelty, reinforced by an increasingly prevalent use of black and white, become more pronounced as the artist experiments with a highly expressionistic, symbolic style (via the engravings of Schmidt-Rottluff) revealing the horror of existence and the contortions of life.

However, it is with his trips in Europe and Africa, and above all the encounters made along the way, that André Cervera will reach true artistic maturity, free, no concessions made. The year of 1993 marks a turning point. Indeed, little by little Cervera's expressionistic brush work, confronted with the rigor and directness of the so-called primitive arts, gives way to new pictorial experiments; his symbolic repertory is renewed. It is as if the painter had won a decisive battle, leaving behind the vain animosities of his former warrior self. Rage however still devours him... The rage to paint, that is.

The result: a style of painting both generous and lively. The expressive linear brutality now coexists with the transparency of oiled kraft paper. Raw, flat color fields no longer dominate the canvas. New compositional risks are taken. Stamping is used more sparingly. Masks are humanized. Masking tape becomes a monochrome vector of linear strength. In short, a current of sobriety and precision defines the surface. "*Double Lock*" (2000) is a work of powerful solemnity. Although it "relates" the shock of being threatened by the unbearable grim reaper, the painting's images are slightly ironic, permeated with a sense of refined humor.

To conclude, Cervera's experimenting has opened onto a myriad of possibilities. More importantly, however, is that it has provided him with a knowledge of his craft allowing him to both perceive eventual stumbling blocks and, above all, to paint. Barnett Newman when speaking of sources of primitive inspiration concluded that: "We reaffirm man's natural desire, his concern with absolute emotions...". Precisely. To paint, and to do so with urgency.

Ph. SAULLE – 2001

PRÉFACE DU LIVRE "ANDRÉ CERVERA : DIVAGATION" – édition Villa Saint Clair

La publication de "Divagation", sur une invitation de la Villa Saint Clair, est un aperçu d'un *work in progress*. Pour la première fois André Cervera dévoile son travail expérimental, ses recherches en amont dans l'intimité de l'atelier qui le conduisent vers la peinture. Cette matière mise à nue, compulsée et réunie en un seul objet, retranscrit ce qui constitue les racines mêmes de sa peinture.

André Cervera est en état d'urgence continu ! Il lui est absolument indispensable de peindre, de "décharger" sur la toile ce qu'il ressent, ce qu'il vit, ce qu'il expérimente. L'urgence de peindre le dévore. La peinture le brûle et le consume en un rituel vital, une obsession, un exutoire. Une quête aussi longue que sa propre existence : peindre l'excès pour peindre à l'excès.

Sa vie est totalement dépendante de sa peinture. Ou bien, la peinture et la vie sont indissociablement mêlées en une fusion confuse, chaotique, sur le fil du rasoir entre jouissance et souffrance. Pour peindre il est vital que sa propre vie soit peinture, emblématique, symbolique, exagérée, furieuse. Son quotidien ne peut être qu'extraordinaire pour être sublimé en couleurs et formes fantasmées. Il s'agit là moins d'une nourriture autobiographique que d'une participation concrètement active au monde.

Il raconte : "*À Pondicherry je rencontre des peintres traditionnels, des Bengali originaires de la région de Kolkatta. Ces artistes sont les derniers représentants de la caste des peintres troubadours. Ils ont pour mission de peindre et de chanter l'histoire des dieux hindous. Ils vont de ville en ville, exposent leurs productions sur la place publique et chantent des passages de la mythologie indienne interprétée dans chacune de leurs peintures... Entre nous le courant passe immédiatement ! Avec eux, sur les mêmes toiles, je peins plusieurs jours durant les aventures de quelques dieux indiens...*"

Capter l'essence des choses, saisir les moments magiques, les instants furtifs qui transfigurent la vie ordinaire en une pérégrination poétique, exceptionnelle, initiatique, symbolique. Comme guidé par d'hypothétiques chamans ou par un inébranlable animisme. Cette foison de signes alimente la peinture. Celle d'André Cervera est comme un carnet de voyage qu'il rédigerait tous les jours. Ses toiles sont comme des phrases, des paragraphes, des chapitres voire même des ponctuations. Il se jette à corps perdu dans la peinture de la même façon qu'il raconte avec passion, exaltation, voire exubérance et exagération, ses aventures de vie.

"*Un jour à Bénarès je décide de prendre un auto-rickshaw (taxi indien) pour visiter la ville. Le chauffeur, un type au physique particulier, grand, mince, un visage émacié comme coupé au couteau, les dents explosées et crachant sans cesse un liquide rouge (à l'image de tous ces indiens consommateurs de bétel qui aide à supporter la faim) se met à me raconter sa vie. Une vie misérable ! Une femme, des gosses, des années de taxi pour un patron qui l'exploite quinze heures par jour, un salaire de trois euros la journée, la faim, la maladie et, un saddou qui le squatte pendant des mois abusant de son hospitalité et transformant sa vie en cauchemar... En Inde les saddous sont considérés comme des saint-hommes. Ils renoncent à toute vie matérielle, s'en détachent, passent leur temps à prier et vivent de charité. Tout indien, au nom de la religion hindouiste qu'il pratique assidûment et pour ménager son karma, se doit d'offrir l'hospitalité au saddou qui se présente à lui... C'est à ce titre que mon chauffeur d'auto-rickshaw héberge un jour un saddou d'origine américaine qu'il rencontre dans Bénarès. Et qu'il s'embarque dans une sacrée galère ! Ce saddou abuse de sa générosité, envahit sa maison, adopte une attitude très étrange, devient irrespectueux, délire et proclame des propos insensés. L'histoire dure, s'éternise des semaines, des mois pour un jour finir en bagarre. La police intervient, arrête le saddou, fait une perquisition dans la maison du taxi, et découvre une tête humaine cachée sous le lit du saddou... Ce dernier,*

nécrophile, volait sur les bords du Ganges des morceaux de corps humains dont il se servait lors de cérémonies pratiquées secrètement dans la maison du taxi !..."

Agir vite, toujours vite, comme ce sentiment d'angoisse de ne plus avoir de temps ! À l'image du personnage, sa peinture est une pensée en mouvement, instinctive et sous pression, nerveuse. Toujours remise en question. Lorsqu'il peint, André Cervera dit son propre rapport au monde, à la démesure de l'homme et à la folie humaine sous toutes ses formes. Un leitmotiv : aller à la rencontre des conditions humaines.

Tout est prétexte à peindre ! L'Inde, la cérémonie du lion au Sénégal, la guerre en Irak, un poulet rôti, la pêche à la dorade, une paella géante, la musique de Billie Holliday, un texte d'Edgar Poe, un film de Jim Jarmush, la bière en pression, la révolution, la pute de la rue Saint-Denis, le lanceur de couteau, des hommes canons, David et Goliath, la crucifixion, un tournoi de joutes, un masque Dogon, un concert de Willie Deville, une séance chez le dentiste, une dispute de rue, un hold-up de banque, Kali la terrifiante..., des moments divers et variés qui inspirent son réel autant que ses rêves.

"L'autre soir, vers une heure du mat, je descends m'acheter des cigarettes. Je vais dans un bar de quartier, un endroit que j'aime bien parce qu'il y traîne une faune particulière. Je m'arrête boire un verre et observe les gens. Tout à coup mon regard se pose sur un individu qui me fait penser à un indien d'Amérique du nord. Il m'intrigue... Au bout d'un instant le type se retourne et là, l'hallucination ! Une vraie vision d'horreur, d'épouvante : le visage de cet homme n'existe pas ! Il est comme effacé... On aurait dit un amas de chairs défaites avec des trous à la place de la bouche, du nez et des morceaux de peau déchiquetés... J'ai envie de m'enfuir et pourtant je reste là fasciné par cette peinture vivante... J'étais venu m'acheter un paquet de cigarettes et je repars avec une image incroyable dans la tête, une image saisissante que je me promets de peindre un jour !"

André Cervera aime le voyage.

Il aime se trouver dans un pays qu'il ne connaît pas, dépasser la surface des choses, la superficie du monde, et pénétrer l'intérieur pour mieux s'en nourrir. Il ne s'en cache pas, il veut tout savoir de ce monde nouveau ! Lorsqu'il voyage, il collecte des histoires sous formes de croquis, d'association de mots ou d'objets. Il s'en inspire et les réinterprète en peinture. Il cherche alors à dépasser l'anecdote pour ne plus être un témoin perplexe mais devenir acteur.

" Lors d'une cérémonie religieuse, sur une musique traditionnelle et tribale, je me mets à danser. Emporté par cette musique live j'entre en transe, et en quelque sorte honore l'évènement sans pour autant l'avoir prémédité. En fin de cérémonie, lors du partage du repas sacré et assis parmi les chefs spirituels, je me vois raconter dans les moindres détails le rituel du jour. "

Et puis : *" À Hampi, je suis invité à passer la nuit dans le sanctuaire d'«Hanuman temple» en compagnie des saddous gardiens des lieux. La nuit durant au son des tambours, des cloches et des conques, je participe à divers rites et prières. L'un des saddous me raconte alors "La rencontre d'Hanuman et du soleil" : il y a très longtemps le soleil régnait en maître, la nuit n'existait pas. Le dieu Hanuman qui vivait terré dans une caverne ne pouvait en sortir que s'il engageait le combat contre le soleil. Chacune de ses sorties était un véritable défi. Jusqu'au jour où Hanuman réussit à vaincre la boule de feu et à la soumettre, créant ainsi le rythme des jours et des nuits. "*

Lors de l'élaboration de "Divagation", André Cervera crée des mondes nouveaux inspirés d'éléments rassemblés lors de son voyage en Inde.

C'est d'ailleurs sa propre image de l'Inde, son regard d'artiste occidental sur la culture indienne, qui lui inspire les séries de photos du présent livre. L'approche de la photographie est une démarche nouvelle dans son travail. C'est pour lui l'opportunité de travailler sur la

mise en scène et de multiplier les propositions autour d'une même histoire. Il se sert de la photographie comme d'un carnet de notes. La photo accompagne le dessin. Et de ce tirage il fait une multitude de propositions pour ne garder que les plus intéressantes.

Il invente et met en scène par exemple l'histoire d'un personnage qui pénètre l'autre sacré d'une déesse gardienne des offrandes pour lui voler des bananes. Cette dernière le surprend et le tue d'un regard. Par une danse, elle lui redonne vie et fait de ce personnage son esclave, son serviteur.

En construisant sa vision de l'Inde en studio, le travail photographique d'André Cervera le conduit à se servir du sujet pour mieux s'en détacher, s'en libérer. Ainsi il se met en scène habillé en peintre Tamil du sud de l'Inde. Il peint un modèle, le sublime, l'habille de tissus soyeux et l'encense... Lors des prises de vue il est fébrile ! Il tourne autour de son sujet, ne sait pas vraiment où il veut en venir, cherche la mise en scène idéale qui servira au mieux le propos qu'il lui faudra définir ultérieurement. Il est anxieux, nerveux dans ses gestes, mais ravi ! Il confond alors dans l'excitation d'un travail en train de se faire, sa propre vision du monde indien, l'histoire de la peinture, la femme qu'il aime et lui-même... /...

"Lors de l'inauguration d'un temple je fais partie des invités d'honneur. Je me retrouve sur le toit de l'édifice entouré de swamis en transe et à demi évanouis par trop de jours passés sans dormir. Je reçois alors la bénédiction d'un swami qui m'asperge d'un liquide jaune, puis d'un liquide rouge. Il me recouvre ensuite de pétales de fleurs et de grains de riz... Je suis béni par les dieux !"

C. L. (2005)

« ANDRÉ CERVERA :DIVAGATION »-BOOK'S PREFACE-EDITION VILLA SAINT CLAIR

The publication of « Cervera dans tous ses états », invited by Villa Saint Clair, is the outline of a work in process. For the first time André Cervera **unveils** his experimental work, his search in the intimacy of his studio which leads him towards painting. This matter laid bare, decorticated and recombined in one object, constitutes the very roots of his painting.

André Cervera is in a continuous state of urgency ! Painting is absolutely necessary for him. He must « discharge » on canvas what he feels, what he lives, what he experiments. The urgency of painting **devours** him. Painting burns him and consumes him in a vital ritual, an obsession, an outlet. A quest as long as his very existence : to paint excess in order to paint excessively.

His life is totally conditioned by his painting. In other words painting and life are tightly intertwined in an indiscriminate chaotic fusion, on the razor's edge between pleasure and suffering. In order to paint it is vital that his very life be painting, emblematic, symbolic, exaggerated, furious. His daily life cannot be anything but extraordinary in order to be sublimated in **gery** colors and shapes. It has less to do with autobiography than with an effective participation to the word.

He tells : « *In Pondicherry I meet with traditional painters, Bengali people from Kolkatta. These artists are the last members of the caste of the troubadour painters. Their mission is to paint and sing the history of the Hindu gods. They go from city to city. They exhibit their works in the market squares and sing episodes of indian mythology which are shown in their paintings. We are immediatly in harmony and with them, on the same canvases, for several days I paint the adventures of a few indian gods... »*

To capture the essence of things, the fleeting moments which turn ordinary life into a poetic, exceptional, initiatic, symbolic peregrination. As if guided by some hypothetical shamans or by an unshakeable animism. This abundance if signs feeds painting. André Cervera's

painting is like a travel diary that he writes everyday. His canvases are like sentences, paragraphs, chapters or even punctuations. His involvement in painting is the same as when he tells his adventures in life with passion, exaltation, even exuberance and exaggeration.

*« One day in Benares I decide to take a rickshaw (indian taxi) to visit the city. The driver, a man with particular features, tall, slim, with an emaciated face, broken teeth, spitting continuously a red liquid (like all the indians who chew betel in order to forget their hunger) begins to tell me about his life. A miserable life ! A wife, some kids, years in the taxi business with a boss that takes advantage of him fifteen hours a day, with a salary of three euros a day, hunger, disease an a saddhu who lives in his home for months, taking **under** advantage of his hospitality and turning his life into a nightmare... In India, saddhus are considered as saints. They renounce material life, give it up, pray all day long and live from charity. Any indian respectful of hinduism, in order to preserve his karma, must offer hospitality to a saddhu coming to his home... This is why my driver one day lodges an american born saddhu whom he meets in Benares. What a mess ! This saddhu takes advantage of his generosity, invades his home, becomes very strange, disrespectful delirious. The story goes on for months and ends up in a fight. The police step in, put the saddhu under arrest, search the taxi driver's house and find a human head under the saddhu's bed... The latter, a necrophile, used to steal pieces of human corpses on the bank of the river Ganges which he used in secret ceremonies held in the taxi drivers's home !... »*

To act quickly, always quickly, with a feeling of anguish that time is running out ! Just like the man, his painting is a thought on the move, instinctive and under pressure, nervous. Always questioned. Which he paints André Cervera tells his relationship to the world, to man's outrageousness, to man's madness. A leitmotiv : to go and encounter human conditions.

Anything can be a stimulus for painting ! India, the ceremony of the lion in Senegal, war in Irak , a roast chicken, fishin a gilthead, a giant paella, Billie Holliday, a text by Edgar Poe, a Jim Jarmush film, beer, revolution, the whure in rue Saint Denis, the knife thrower, cannon ball men, David and Goliath, the crucifixion, a water tournament, a dogon mask, a Willie Deville's concert, a visit to one's dentiste, a brawl in the street, a hold up, frightening Kali...different moments which inspire his real life as well as his dreams.

« The other night, around one in the morning, I went down to buy cigarettes. I go to a bar which I like because of the kind of people I mmet there. I stop for a drink and look at the costumers. Suddenly I see a man who reminds me of an american indian. He puzzles me... After a while the guy turns around. What a shock ! A frightening vision of horror : this man is without a face. It looked like a mass of flesh, with holls instead of a mooth and a nose, with pieces of torn skin... I feel like running away but yet I stay there, fascinated by this living painting... I had come to buy cigarettes and I'mleaving with an incredible image in my mind which I certainly paint some day ! »

André Cervera likes to travel.

He likes to be in a country that he doesn't know and go through the surface of things, the superficialities of the world, to penetrate it and feed on it. He wants to know everything of his new world ! When he travels he collects stories making sketche or by associating words or objects. He draws his inspiration from them and turns them into painting. He then tries to give more than a more anecdote in order not to be a puzzled witness but an actor.

« During a religious ceremony, on a traditional tribal music, I start dancing. Carried away by this live music I enter a trance and in away I pay my respect to the event without having premeditated it. At the end of the ceremony, sharing the sacred meal with the spiritual leaders, I am told all the details of the ritual of the day. »

Then : *« In Hampi, I am invited to spend the night in the sanctuary of Hanuman Temple with the saddhus who keep watch the place. All through the night, with the sound of drums, bells*

and conches, I take part in various rites and prayers. One the saddhus then tells me the meeting of Hanuman with the sun : a long time ago, the sun was omnipresent, night did not exist. The god Hanuman who lived in a cave could come out only if he started a battle with the sun. Each of his coming outs was a real challenge. Until the day when Hanuman managed to defeat the ball of fire and subjugate it, thus creating the rythm of days and nights. »

In « Cervera dans tous ses états » André Cervera creates new worlds inspired by elements collected during his journey in india.

It is his own image of India, his way of approaching indian culture as a western artist which inspire the photographs in this book. Photography is a new step in his work. It gives him the opportunity to work as a director and multiply the ways of telling the same story. He uses photography as a note book. The photo goes along with the drawing. Out of numerous prints he keeps only the most interesting ones.

He invents and directs for instance the story of a character who breaks into the sacred den of a goddess keeping watch on the offerings to steal bananas. The goddess catches him and kills him with a glance. With a dance she brings him back to life and makes a slave of him, her servant.

Building up his vision of India in his studio, the photographing work of André Cervera brings him to use his subject in a way that allows him to free himself from it. To do so he directs himself as a Tamil painter from southern India. He paints a model, sublimates him, dresses him in silky garments and burns incense to him... During the shooting he is very feverish ! He **hovers** over his subject, doesn't know exactly where he wants to go, looks for the ideal setting that will serve best his final purpose. He is anxious, his gestures are nervous but his delighted ! The excitement that goes with a work in progress makes him confuse his own vision of the Indian world with the history of painting, the woman he loves and himself .../...

« During the inauguration of a temple, I am among the guests of honour. I find myself on the roof of the building surrounded by swamis in trance nearly unconscious after too many sleepless days. I am then blessed by a swami who pours a yellow liquid, then a red liquid on me. He then covers me with flower petals and rice... I am blessed by the gods ! »

C.L. (2005)

LES EROTIQUES : FANTASMES TONIQUES

"Dans l'état de la culture actuelle, nous ignorons la hiérarchie réelle"

Isidore Isou, Des disciplines de l'amour, "Initiation à la haute volupté", 1960

De l'Afrique à l'Asie, du Mali en pays Dogon ou du Niger à l'Hymashalpradesh dans le nord de l'Inde, André Cervera a minutieusement observé, noté, récolté, de nombreux éléments rituels, des couleurs, des matières, des anecdotes. Ses voyages alimentent sa peinture, pour autant de pigments, de terres colorées, que de motifs de décor.

L'expressionnisme "latin" et les techniques mixtes si particulières aux œuvres d'André Cervera, servent généreusement un désir libertin débridé. Peintures acryliques, toile vierge écrue, papiers de Rives épais, couleurs de sables, noirs profonds, cernes blancs, rouges ou noirs, collages de papier kraft, tampons divers, transparences huilées, recouvrements et, plusieurs peintures monochromes d'un blanc virginal. Ici, pour cette série d'érotiques, l'apparente brutalité du trait ne doit pas masquer la tendresse, la cocasserie, la complicité qui habitent les œuvres de l'artiste.

Positions burlesques et huis clos coquins... Installés en cercle, comme au bal, plusieurs personnages masqués observent un couple en pleine action, assisté de mécanismes improbables. Ou bien, scènes de théâtre, le peintre en farouche banderillero, minotaure aux pulsions érotiques, ou encore en archer pasolinien entouré de joyeux drilles sodomites...

Il y a, dans ces peintures, quelque chose des fameuses sculptures de Khajuraho dans la grâce des positions sûrement, mais surtout dans la façon jubilatoire de s'envoyer en l'air.

Une peinture comme on explose de joie. Sur ces façades des temples de Khajuraho, les accouplements y sont particulièrement acrobatiques, culte phallique et culte de la séduction, femmes langoureuses qui présentent leur cul rebondi, dévoilent souriantes leur sexe sous une légère mousseline entrebâillée, arborent leurs seins ronds et tendus aux hommes au phallus dru... le sexe à foison est ici une fonction naturelle de l'être humain, et plus encore, puisque pour le tantrisme, il est une voie de la "réalisation", conduit à la sexualité des dieux et libère ainsi l'énergie de la polarité Shiva/Shakti. Inutile de préciser que l'occupant anglais sous le règne de la mère Victoria, tout autant que les musulmans sourcilieux ont copieusement saccagé ce site érotique. Il ne reste plus qu'une vingtaine de temples sur les 85 construits - par amour ! - au 18ème siècle... Mais, sont-ils finalement si loin les censeurs obtus du Cantique des Cantiques ?

André Cervera renoue joyeusement avec une peinture de genre explorée de tout temps par les artistes. Le trait ferme, tendu, les couleurs franches, pulpeuses, les sujets drolatiques et tendres, tout dans cette série de peintures est jeu, jeux érotiques sophistiqués. Loin, très loin d'une pathétique pornographie. Pourtant, André Cervera s'y est essayé. Sans succès. C'est que la pornographie (du grec pôrnè) suggère la prostitution, les esclaves, les femmes vendues. Il y a dès lors de l'obscénité, de la laideur, de la violence ou de la vulgarité. La pornographie est le lieu de la représentation compulsive et concrète de l'acte sexuel. Les couleurs blêmes, la fadeur clinique, les gros plans, la tristesse endémique au genre, ne pouvaient généreusement nourrir sa peinture... les rose-chair, les pauses niaises, les choses fades, les fausses notes... non, décidément, rien n'allait.

"Érotique" concerne l'amour. Représentations et évocations aphrodisiaques de l'acte sexuel et de la dualité fusionnelle, des filtres d'amour aux hallucinations charnelles, d'Eros au dieu Pan... Le ton est décalé, le style virulent, la peinture énergique et libre. Libre de coller des masques africains aux brahmanes, de jouer avec le sens caché des saynètes, de raconter des brèves, de mettre en scène des fantasmagories.

Le masque est particulièrement présent dans cette série. C'est essentiellement un masque de théâtre inspiré directement par l'Afrique. Ce n'est pas celui – thanatique – du cortège funéraire ou du carnaval expiatoire ou exorcistique. C'est le masque des danses sacrées, celui de la manifestation du soi immuable. Depuis la nuit des temps ces emblèmes totémiques sont sempiternellement re-présentés. L'acteur caché derrière ce masque-là ne craint pas la contagion par le personnage ou l'animal magique qu'il incarne. Il joue la "face divine", il est le principe même d'irréalité.

Les tampons utilisés par André Cervera, ajoutent à ces masques un effet baroque revisité, ou comme réactualisé dans l'urgence. Une richesse de matières qui évoque les délires luxueux de l'expressionniste James S. Ensor dans ses scènes burlesques et sombres de carnivals hallucinés.

Une main au paquet, un godemichet énorme, des machines bizarres, des poulets lubriques, des pincesaux sexuels, des masques fous, tous ces fantasmes toniques s'enchevêtrent sur la toile et réactivent gaiement le genre.

Ph. Saulle

Exposition « Les Érotiques », galerie Le Rire Bleu, Figeac – août/octobre 2005

THE EROTIC PAINTINGS: INVIGORATING FANTASIES

*“The state of today's culture doesn't allow us to perceive the true hierarchy of things”.
Isidore Isou, Des disciplines de l'amour, “Initiation à la haute volupté”, 1960*

From Africa to Asia via Mali's Dogon country, Nigeria and northern India, André Cervera has closely observed, taken note and collected elements of rituals, colors, matters and anecdotes. Indeed, the pigments, earthen tones and background motifs of his paintings spring directly from his travels, the “Latin” expressionism and mixed techniques distinctive of Cervera's work munificently serving his unbridled, libertine desire. Acrylic paint. Virgin canvas. Rives paper. Sand-like tints. Deep blacks. White, red and black contours. Kraft paper collage. Diverse stamps. Oiled transparencies. Coverings. And several virginal white monochrome paintings. In his series of erotic paintings in particular, one must not confuse the brushwork's apparent brutality with the tenderness, complicity and comical nature implicit in the artist's works.

Burlesque positions and naughty scenes behind closed doors... The figures form a circle, like ballroom dancers, and observe a couple, in flagrante, assisted by improbable mechanical devices. Then there are the theatrical scenes, the painter as a wild banderillero, a Minotaur of erotic impulses, and the Pasolinian archer surrounded by cheerful Sodomites...

There is something of the famous Khajuraho sculptures here, undoubtedly in the bodies' graceful positions, but above all in the obvious elatedness of their sexual intercourse. Painting here is like a joyful explosion. On the aforementioned façades of the Khajuraho temples, the unions are particularly acrobatic. Languid women, phallic worshippers devoted to the art of seduction, exhibit rounded rumps as they smilingly brush aside transparent wraps revealing sexual organs and replete, taut breasts to thick-phallic men... Sex in abundance in this case is a natural human function. Moreover, according to Tantra, it is the path of “fulfilment”, a passageway to the sexuality of the gods, to the freeing of the energy of the Shiva/Shakti polarity. Needless to say, the English occupiers, under the reign of Queen Victoria, as well as the punctilious Muslims, copiously sacked these erotic sites. Of the eighty-five built – in the name of love! - in the 18th century, only twenty temples remain... Are the close-minded censors of the Song of Solomon really any different ?

André Cervera joyfully takes up the erotic genre explored by artists of all ages, investing it with firm, taut lines, frank, fleshy colors and humorous, tender subject matter. In his series of paintings everything is game - is a game of sophisticated eroticism. A far cry indeed from pathetic pornography.

Cervera, nonetheless, did try his hand at the aforementioned. To no success. Pornography (from the Greek pôrnè) implies prostitution, slavery and sold women. Obscenity, ugliness, violence and vulgarity are inevitable, therefore. Pornography belongs to the sphere of the compulsive, concrete representation of the sexual act. The wan colors, clinical insipidity, close-ups and endemic lugubriousness of the genre could not sufficiently nourish Cervera's

paintings... The flesh pinks, the vacuous postures, the blandness, the sour notes... Indeed, none of it amounts to much.

“Erotic”, on the other hand, is of the realm of life: aphrodisiac representations and evocations of the sexual act, fusional duality and love philtres of carnal hallucinations from Eros to Pan... In his erotic paintings, Cervera's tone has shifted. His style is virulent. His paint, energetic and free. Free to put an African mask on a Brahman, to toy with the hidden meaning of playlets, to make up stories and to stage phantasmagorias.

The mask is particularly present in this series. It is essentially a theater mask directly finding direct inspiration in Africa. It is not the thanatic mask of the funeral procession, or the expiatory or exorcistic carnival. It is the mask of sacred dances, of the manifestation of the immutable self. From the dawn of time these totemic groupings have been eternally re-presented. The actor hiding behind such a mask cannot be contaminated by the magical figure or animal that it represents. Playing the part of the “divine countenance”, the mask is the very principle of unreality.

The use of stamping on the masks of André Cervera revisits the baroque and urgently updates it. The lushness of his materials evokes the luxurious deliriums of expressionist James S. Ensor in his darkly burlesque scenes of mad carnivals.

A hand on the crotch, a giant dildo, weird machines, lewd young men, sexual legs, strange masks... A passel of invigorating fantasies spill onto Cervera's canvas joyfully breathing life into the erotic genre.

Ph. Saulle - 2005

« CERVERA AU MUSEE DE SETE »

C'est une consécration que l'on aurait tort de passer sous silence. Sous le titre « Escales », suggérant avec justesse le vagabondage terrestre et pictural de l'artiste, l'exposition d'André Cervera au musée Paul Valéry de Sète est une réussite.

Certes, il peut paraître incongru qu'un peintre vivant (né à Sète en 1962) ait les honneurs des cimaises d'un musée et pas d'un centre d'art. Est-ce à dire que sa production ne relève pas de l'art contemporain et risque de se figer dans le confort d'une institution dont le but est de conserver ? Ou bien faut-il convenir que malgré son passage aux beaux-arts de Sète et de Marseille, Cervera, qui s'est situé au début des années 80 dans le sillage de la Figuration libre, continue à passer pour une sorte d'autodidacte suspect ?

À moins qu'on ait envie de le caser, en raison de ses origines populaires et de son appétit pour l'art du tiers-monde (il a voyagé en Inde, au Sénégal, en Croatie, au Maroc et au Mali), quelque part dans les méandres de l'art brut faute de mieux.

Quoiqu'il en soit, Cervera n'est pas dupe de ces regards de biais. D'autant que, né de père espagnol, il sait ce qu'il en est de se faire « lâchement voler sa révolution » par d'autres. Il y a donc, chez lui, de la rébellion dans l'air, mais pas arrogante pour deux sous. La preuve, depuis quelque temps, son support préféré est le papier kraft. Il y dessine, à la façon d'un apprenti sorcier inspiré, des jeux de massacre, des portraits de famille ou des festins totémiques.

Lise OTT - 2005

“CERVERA AT THE SÈTE MUSEUM”

Due praise should be given to artist André Cervera, currently exhibiting at the Paul Valéry Museum in Sète. The show, aptly entitled “Stop Overs”, refers to the artist's global and pictorial roving.

Some may find it incongruous that a living painter (born in Sète in 1962) should show in a museum - and not an art center. Does his art work somehow defy the norms of *acceptable* contemporary art? Or, despite his having spent time at the beaux-arts schools of Sète and Marseilles during the early 80s, in the wake of the *Figuration libre*, is Cervera still looked upon as a dubious autodidact? Or is it that his working class origins and his interest in third-world art place him in the vague meanders of art brut, for lack of a better category?

Anyway, it's all sticks and stones to Cervera, who, the son of a Spaniard, knows what it means to have one's “revolution shamefully stolen” by others. Yet despite the hint of rebellion lingering about him, the painter is completely devoid of arrogance. Indeed, plain old kraft paper has for some time now been his support of predilection when conjuring up, as if dabbling in black magic, violent games, family portraits and totemic revelries.

Lise OTT - 2005

ANDRE CERVERA, DROIT AU CŒUR

Vendredi soir, une foule nombreuse s'est pressée au musée Paul Valéry, pour assister au vernissage d'André Cervera.

La plupart des gens présents connaissaient le peintre, l'enfant du pays, mais beaucoup ignoraient son travail. Et ce fut le choc. Les soixante-dix œuvres présentées, retraçant les voyages effectués par l'artiste en Inde, et en Afrique depuis 1994, ont impressionné le public. Une exposition dédiée au poète, Michel Zoom

Résolument libre, André Cervera n'a pas hésité à mettre en scène des accouplements multiples, voluptueux et masqués dans une série baptisée « Les Érotiques ».

« Il y a tellement d'horreurs dans le monde, que pour moi l'érotisme est une façon de célébrer la vie », expliquait-il.

La vie, belle, dure et si courte. « Cette exposition est dédiée à mon frère, Michel Zoom, disparu l'an dernier », précisait le peintre.

La vie encore, dans les regards d'enfants, ces enfants de ST Joseph, de la Luciole ou d'Anatole France avec le peintre travaillent régulièrement depuis plusieurs années. « André Cervera est un artiste généreux et très présent dans sa ville, au travers des interventions qu'il effectue dans les écoles, insistait Simone Navarro, conseillère municipale délégué aux arts plastiques. C'est quelqu'un de foncièrement bon, qui touche au cœur. »

« Je suis doublement ravi que cette maison ouvre enfin ses portes à un artiste de Sète, à un jeune créateur, d'abord parce que j'aime ce que fait André Cervera et ensuite parce que cela montre que les choses évoluent, qu'une nouvelle ère commence pour le musée Paul Valéry, ajoutait le maire. Observateur du monde, « Dédé » est un artiste à l'état pur. Il ne craint pas(...) de nous dévoiler son âme, au travers de ses émotions et de ses colères. Il ne triche pas... ».

Très ému, et plus à l'aise avec des pinceaux qu'au micro, André Cervera s'est contenté de remercier ses amis, les personnes qui l'ont aidé et notamment sa mère. En aparté, il confiait : « En 1983, j'étais gardien de ce musée. Y exposer, 22 ans après, c'est une reconnaissance, un aboutissement. »

De plus en plus sollicité, comme dernièrement à ArteNîme, le peintre évoquait sa nouvelle renommée avec sérénité : « C'est le résultat d'un long travail et puis c'est un pari. Car exposer au musée Paul Valéry n'est pas anodin. Ça comporte des risques. »

Seule certitude : un nouveau voyage en Inde « pour vivre d'autres expériences avec des artistes locaux .»

L'aventure, la vie continue...

Emmanuelle STANGE - 2005

ANDRÉ CERVERA, HEARTFELT

Crowds thronged the Paul Valéry Museum on Friday evening for the opening of the André Cervera show.

The painter, a local Sétois, was well-known to many of the people present. Few, however, were familiar with his work. Shockwaves filled the air! Indeed, the seventy works on display retracing the artist's travels in India and Africa since 1994 made a deep impression on the public.

A Show Dedicated to the Poet Michel Zoom

André Cervera, resolutely free, readily staged multiple unions, sultry and masked, in a series entitled "*The Erotic Paintings*".

"With all of the horror in the world, eroticism for me is a way of celebrating life", he explained. Life - beautiful, hard and fleeting.

"This exhibition is dedicated to my brother, Michel Zoom, who died last year", specified the painter.

Life, again, through the eyes of the school children of St. Joseph, Luciole and Anatole France, with whom the painter has been working for several years now. "André Cervera is a generous artist and is very much a presence here in his home town", emphasized city councilman Simone Navarro. "He truly is a good person, someone who touches your heart."

"I'm doubly pleased that the museum is at last opening its doors to an artist from Sète, a young artist, firstly because I like André Cervera's work and, secondly, because it shows that progress is being made, that a new era is afoot at the Paul Valéry Museum", added the mayor. "Dédé is a beholder of the world, a pure artist. He is not afraid (...) to reveal his spirit, through emotions and color. He doesn't cheat...".

Visibly moved, undoubtedly more at ease with a paint brush than a microphone, André Cervera gave simple thanks to his friends and supporters, his mother in particular. Later he confided, "In 1983, I was a guard in this museum. For me to show here 22 years later is an a sign of recognition, a culmination."

The painter, recently invited to ArteNîme, spoke quietly of his growing renown: "It comes from long years of work, and it is also a challenge. Because to do a show at the Paul Valéry Museum isn't free of consequences. It involves taking risks."

One thing is sure: another trip to India "to experience life with local artists."

An adventure, to continue living...

Emmanuelle STANGE - 2005

« CERVERA DEPEINT L'OMBRE DE LA CHINE »

Freedom for Tibet, grande toile qui signale l'exposition du Sétois André Cervera à la devanture de la galerie Hambursin-Boisanté, est une œuvre violente. Et politique. Ce qui est rare dans l'univers de l'artiste, et donne singulièrement le ton de la vingtaine d'œuvres exposées à l'intérieur, sous le titre *Retour de Chine*.

La scène a lieu en pleine rue, ce dont témoigne la présence d'un autobus arborant des feuillets sacrés aux caractères indiens. Deux membres des forces de l'ordre, armés de bâtons et coiffés de casquettes chinoises à l'étoile rouge, s'acharnent sur un malheureux bonze, dont le rouleau à prières est menacé de voler en éclats d'un magistral coup de pied.

L'œuvre, datée de 2006, apparaît vite comme une préfiguration des autres plus récentes, où Cervera a utilisé des affiches de propagande chinoise, de période de la révolution culturelle, pour constituer des images souvent « in-tranquilles », où les portraits dominent, à côté de quelques scènes de genre, parmi lesquelles *Pink Light*, *Tu parles trop*, et *Les Professionnels*, semblent révéler d'explicites coups de cœur, et d'effroi, après deux séjours passés en résidence à Shanghai, en 2006.

L'étrangeté érotique est soulignée par l'ambiguïté entre le trait noir et brutal cernant les figures, tandis que les corps sont constitués de sortes de papiers peints aux fleurs naïves. Les contrastes en noir et blanc sur fond gris renforcent le climat agressif d'une attaque à main armée. Dans le dernier tableau, le fond d'or et la lumière crue déplacent l'ambiance en sous-sol entourant des joueurs de cartes attablés, du côté des douteuses pratiques de l'enfer du jeu. Rien à voir avec Les joueurs de cartes de Cézanne, concentrés et solitaires, auquel l'artiste a manifestement pensé en composant son sujet.

« Une humanité bouleversée par le bulldozer de la mondialisation »

Si il fallait ainsi définir un changement dans la peinture de Cervera, il reposerait là : dans un regard critique vis-à-vis des forces de l'inconscient et des mythologies quotidiennes, dont il 'est imprégné à chaque voyage en terre étrangère, depuis le Sénégal et la Croatie, en 1994, puis le Maroc, le Mali et l'Inde, avant la Chine, aujourd'hui. Il y a ainsi, dans les œuvres récentes, une plus grande attention à ce qui se trame, se tord ou est détruit, derrière l'imagerie et les discours dominant. Paradoxalement, une telle transformation s'accompagne d'une plus grande lisibilité dans les points de vue et la composition. Tout comme si, frappé par « *une humanité menacée par le bulldozer de la mondialisation* », il avait à cœur de préserver des identités face à l'uniformisation des cultures.

Le portrait du Calligraphe, sur fond saumon, avec ses bigarrures en rouge et noir, ses visages de manifestants en pleine utopie, apparaît alors comme un signe en voie de disparition. Par un fait exprès, sa silhouette se dessine en ombre chinoise sur le tableau.

Lise OTT - 2007

“CERVERA'S CHINESE SHADOWPLAY”

The large-scale canvas in the window of the Hambursin-Boisanté Gallery announcing the exhibition of Sétois artist André Cervera, *Freedom for Tibet*, is a work both violent and political. A rare combination in the artist's universe, curiously signalling the tone of the twenty some odd works on show inside, grouped under the title of *Back from China*.

The scene takes place in the middle of the street, as told by the presence of a bus displaying sacred pages covered with Indian script. Members of the police force, armed with billysticks and wearing Chinese caps with red stars, are persecuting an unlucky bonze whose prayer wheel is about to be smashed by a threatening foot.

The work, dating from 2006, is quickly seen as the prefiguration of other more recent works in which Cervera uses Chinese propaganda posters from the Cultural Revolution to constitute often “in-tranquil” images, predominately portraits. These former, shown next to a few genre scenes including *Pink Light*, *You talk Too Much* and *The Professionals*, appear to explicitly depict the artists heartfelt elans, and terrors, after two residencies in Shanghai in 2006.

A sense of erotic strangeness permeates the canvases, highlighted by the ambiguous and brutal black lines encircling the figures whose bodies are made up of naïve, flower-covered wallpaper. Contrasts of black and white on a grey background reinforce an aggressive climate of armed hold-ups. In the last painting, the gold background and harsh light shift the atmosphere to a basement where seated card players of dubious practices are trapped in a nightmarish world of gambling. A far cry from Cezanne's *Card Players*, who, concentrated and solitary, are the obvious subject of the artist's composition.

“Humanity shattered by the bulldozer of globalization”

The latest shift in Cervera's painting can be defined as follows: a critical look at the unconscious forces and daily mythologies soaked up while travelling abroad, from Senegal to Croatia in 1994, followed by Morocco, Mali, India and China today. Indeed, in his recent works greater attention is paid to that which is plotted, twisted and destroyed by the prevalent images and discourses of today's world. Ironically, this transformation is accompanied by a greater clarity of viewpoints and compositions, as if Cervera, struck by a “humanity shattered by the bulldozer of globalization”, were intent on preserving individual identities threatened with cultural standardization.

The Portrait of a Calligrapher, complete with its salmon background, red and black patterns and faces of utopian protesters, can thus be seen as an endangered sign, its silhouette purposely standing out - in Chinese shadow play.

Lise OTT – 2007

André Cervera

ICONES DE NOS MONDES

Depuis une vingtaine d'années, André Cervera arpente le monde. Du Maroc au Mali, du Sénégal à l'Espagne, de la Croatie aux confins de l'Inde, et depuis deux ans, l'immense Chine, des métropoles bouillonnantes aux campagnes éloignées. Ses peintures ne cessent de s'alimenter directement aux images sans cesse renouvelées de micro-paysages, de scènes de rues, de situations singulières, d'objets, d'odeurs, d'ambiances qui conduisent l'élaboration et la construction de ses toiles. Sa peinture ne cesse aussi de s'alimenter des rencontres successives et passionnées qui balisent ses routes de peintre-voyageur. Il communique avec la même intensité et intérêt d'autrui, qu'ils soient artistes, acteurs de la vie culturelle, marchands d'art ou bien prêtres, paysans, pauvres ou puissants. Pour André Cervera, tout humain est une histoire et toute histoire une peinture. La tâche est immense...

Son geste est précis, rapide, incisif, pour que ses sensations accumulées et les légendes rencontrées jaillissent sur la toile, comme si peindre témoignait instantanément du monde.

On a évoqué une forme d'expressionnisme « latin » au sujet de sa peinture, il pourrait être aussi un enfant caché des *cobra*, tant son geste est fort et direct malgré la netteté de l'image. Avec une régularité de métronome, il dessine, détoure, tamponne, cerne, colle. Ses outils, toujours les mêmes et depuis longtemps maîtrisés, sont la prolongation de ses doigts agiles, obéissants.

Ses premiers voyages à Shanghai furent une joie profonde. La juxtaposition de l'hypermodernité et de la mémoire, du luxe et des quartiers populaires, de la douleur et des rires, du foisonnement et du silence et cette insatiable et généreuse mixité multiculturelle offrait à André Cervera un univers insondable de contrastes et de contradictions.

Ses séries de peintures effectuées à Shanghai ou dès son retour en France en 2006 témoignent de ces croisements multipolaires intenses. Il recycle de vieux papiers peints, des dragons dorés, des affiches publicitaires, d'anciens slogans politiques, des tracts anachroniques, des dessins académiques... les symboles se télescopent, se superposent à la façon des architectures qui se recouvrent ou s'interpénètrent, des gens qui se mélangent, des histoires qui s'amoncellent. Tout est prétexte à fabriquer de la matière graphique et sa peinture, au contact de la Chine en pleine mutation, paradoxalement, s'est déplacée vers plus de précision, de netteté, de rigueur dans le dessin, l'application des couleurs et des collages. En Inde, quelques années plus tôt, déjà, la profusion extraordinaire des couleurs à Madras avait eu sur sa peinture un effet sidérant : le dessin au blanc sur papiers blancs.

C'est ce décalage là, cette tension singulière entre l'œuvre et nos réalités qui nous permet d'entrevoir le théâtre à la fois furieux et docile de nos destinées.

Philippe Saulle - 2008

André Cervera

WORLD ICONS

For the past twenty years, André Cervera has traveled the world over from Morocco to Mali, Senegal to Spain and Croatia to the farthest reaches of India. More recently, his journeys have taken him to the sprawling metropolises and distant countrysides of China. His paintings find inspiration in a wealth of ever-changing images – micro-landscapes, street scenes and fleeting moments, objects, smells and atmospheres – that feed directly into the elaboration and construction of his canvases. A string of fascinating encounters, whether with artist, art dealer or priest, peasant, pauper or dignitary, also influence the painter-cum-traveler's work. Indeed, Cervera shows an intense interest in others, springing, no doubt, from his conviction that each human life is a story, and that each story is a painting. The task he has set for himself is great...

With a stroke precise, rapid and incisive, Cervera's superabundance of sensations and stories spring forth from the canvas so to speak, as if to paint were to instantaneously embody the world. His painting has been referred to as a form of "Latin" expressionism, yet despite the sharpness of his images, the artist's bold use of paint also makes him an unwitting offspring of the CoBrA movement. With the regularity of a metronome, he draws, outlines, stamps, circles and pastes, the master of familiar tools, the extensions of deft and obedient fingers.

Cervera's first encounters with Shanghai overwhelmed him with a sense of wonderment and joy. An insatiable and generous multicultural mix lay before him, a universe of densely-packed contrasts and contradictions juxtaposing hypermodernity and tradition, luxury and working class neighborhoods, suffering and laughter, buzzing activity and silence.

The series of paintings made both in Shanghai and upon returning to France in 2006 evoke these intense, multi-polar crossroads. Recycled old wall-paper, gold dragons, ad posters, former political slogans, anachronistic pamphlets, academic drawings... The symbols collide with one another and are superimposed, like a particular architectural style covering or permeating another, or like people intermingling, stories accumulating. Everything is put to use, is graphic material serving the creative process. Ironically, upon contact with the massive changes of contemporary China, the artist's paintings have evolved towards greater precision and clarity as well as more rigorous draftsmanship, use of color and collage. Previously, the extraordinary profusion of color in Madras India impacted Cervera's painting in another astonishing way: a series of white drawings on white paper resulted.

It is in this interstice, in the particular tension extant between a work and our perceptions of reality, that we are able to get a glimpse of the stage, both furious and docile, upon which our destinies are played.

Philippe Saulle - 2008

CONVERSATION ANDRE CERVERA ET VIRGINIE LAUVERGNE
(Poussan, le 30 avril 2008)

À propos de Divagation*...

Virginie Lauvergne : *Il semble que la publication de Divagation, relative à votre voyage en Inde, se soit faite sur une invitation de la Villa Saint Clair. Pouvez-vous nous raconter un peu l'histoire de ce livre ?*

André Cervera : Effectivement c'est sur une proposition de Jacques Fournel. C'est lui aussi qui m'a incité à montrer ce travail de mises en scène photographiques. Il avait vu les photographies que j'avais faites en Afrique et il m'a poussé à suivre cette direction. Au départ, j'étais bien sûr un peu frileux, et au final, je l'en remercie vraiment. Ça a été très agréable de bosser avec lui, car d'une part, c'est sûr, il aime les artistes, et puis il a ce regard que peux d'autres possèdent. Il a réussi à m'emmener sur des choses dont j'étais porteur mais que je n'exploitais pas. Mettre l'accent sur les scénettes photographiques au détriment de ma peinture, c'était aussi une manière plus juste de m'éloigner du schéma type d'un simple catalogue, pour rentrer de plain-pied dans ce qu'est un livre d'artiste. Et bien sûr, les deux ouvrages n'ont ni la même fonction, ni la même forme, ni le même statut. Ça a été un lourd travail quand même, au niveau des saynètes. Je me suis moi-même pris au jeu du réalisateur pour leur construction, en travaillant dans un vrai studio avec un photographe. Ça a été une très belle expérience. J'aimerais souligner, par ailleurs, la double intervention de Crystel Labasor sur le contenu même du livre, dans la "construction" des mises en scène, et pour le texte en fin de ce livre, mais aussi dans sa conception en tant qu'assistante de Jacques Fournel sur la maquette.

V.L. : *Effectivement, en accordant une place plus importante aux scénettes, on s'éloigne de votre travail habituel pour entrer en quelques sortes dans ses coulisses, découvrir les expérimentations annexes qui nourrissent votre pratique. Pourtant en voyant ces différentes saynètes se succéder, on pense immédiatement à votre aventure dans le groupe Yaros. L'imaginaire tribal, les performances et autres actions expérimentales où se mêlaient déjà théâtre, poésie, transe joyeuse et hallucinée, nous amènent alors à repenser les saynètes de divagations non plus comme les filigranes de l'œuvre peinte, ses soubassements, mais bien plus comme œuvres à part entières. Qu'en est-il réellement ? Est-ce la première fois que ce travail est montré, et est-ce un passage systématique dans l'élaboration de vos peintures ?*

A. C. : Alors il y a plusieurs choses. Tout d'abord, je ne considère pas ce travail comme œuvres à part entière. Ce n'est pas quelque chose de systématique dans mon travail. La plupart des scénettes ont même été conçues spécifiquement pour le livre *Divagation*, et donc montrées pour la première fois. Après effectivement il y a quelque chose de l'imaginaire et de l'utopie Yaros, sans que se soit revendiqué comme tel. Cette époque est distincte de mon travail actuel, même si je ne peux, et je ne veux pas faire l'impasse dessus. Mais disons que ce qui était en jeu à l'époque ne reste qu'en filigrane de mon œuvre, au même titre que la musique ou le cinéma. Le cinéma par exemple a été mon premier amour et aujourd'hui je perçois tous ses éléments comme des ouvertures possibles pour mes peintures. J'ai toujours recherché une certaine transdisciplinarité. Pour enrichir mon travail, j'ai toujours eu ce besoin de confronter différents moyens d'expression, et cette symbiose se retrouve aujourd'hui dans mes peintures. Je joue avec tout ça, sans nostalgie, je les considère simplement comme des moteurs pour mon travail. Et puis ensuite il y a la rencontre avec le voyage qui m'amène encore ailleurs, avec une fois encore cette volonté de confronter différentes expériences, différentes cultures, de piocher dans chacune d'elles les éléments qui me parlent et que je peux relier à mon expérience propre.

V. L. : Alors à propos de vos voyages justement, j'ai cru comprendre que vous ne preniez jamais de photographies sur place...

A. C. : Effectivement, je n'en prends jamais. Je privilégie le regard propre et l'enregistrement par la mémoire. Ce qui m'intéresse au final ce n'est pas de rendre les choses avec exactitude, mais de les vivre, de les ressentir. Ces réalités que je redonne à voir sont pour ainsi dire toujours passées au filtre de ma propre personne. J'ai une mémoire visuelle sur laquelle je peux me reposer. Elle est assez "fiable". Bien sûr, une fois rentré de mes différents voyages, la mémoire fait d'elle-même un tri sélectif, et ne reste en quelque sorte que ce qu'il devait resté. Que ce que j'en ai retenu, sans forcer les choses... Effectivement je pourrais faire des photographies puis les retranscrire à l'identique en peinture, mais ça ne m'intéresse pas, ce serait d'ailleurs beaucoup moins honnête. Et puis certaines choses que je vis lors de mes voyages sont aussi des choses très intérieures, qui ne se captent pas en photographie, mais qui se vivent et s'imprègnent en vous. Par contre j'utilise quand même des carnets, dans lesquels je fais de petits dessins, souvent des détails, des motifs de vêtements, de tissus de fresques ou encore de bas-reliefs. Des mots aussi, des impressions, des couleurs, que je tente d'exploiter à mon retour, mais tout reste très subjectif, "Rouge" par exemple... il existe une pléthore de rouges, carmin, vermillon... donc voilà ces carnets sont des relevés de fragments que j'assemble à mon retour, et qui en quelque sorte se substituent à la photographie... Par contre dans *Divagation*, on retrouve quelques photographies sur lesquelles je suis intervenu par le dessin. Ces photographies ont été prises par un ami graphiste, Alain Kugel, avec qui j'ai travaillé sur place. Je lui ai demandé de les faire sur des lieux qui m'intéressaient. Elles attestent d'un moment d'échange, d'un travail partagé, j'avais envie qu'elles soient présentes car j'aimais beaucoup son travail, mais sinon, c'est vrai que moi-même je ne prends jamais de photographies...

V. L. : Le fait de ne pas prendre de photographie me paraît effectivement assez juste. Il y a dans la photographie quelque chose d'un instant un peu morbide dans cette volonté d'arrêter les choses, de les fixer alors que votre démarche semble en mouvement perpétuel, un mouvement intérieur également qui se traduit par ce rapport à la mémoire et à son tri sélectif, une manière pour vous de rester toujours au cours de ce que vous vivez et au cœur de ce que vous rendez de vos expériences. Une manière juste finalement de rendre un mouvement intérieur sans en passer par quelque chose d'un enregistrement mécanique. J'imagine alors qu'au retour il doit y avoir une certaine impatience à peindre ce qui vous remplit ?

A. C. : Alors ça dépend. Parfois je laisse un peu de temps, le temps nécessaire à ma mémoire pour faire son tri sélectif et ne retenir que l'essentiel. Laisser les choses mûrir, se stratifier lentement pour qu'elles trouvent leur forme propre. Mais de manière générale, c'est vrai qu'il y a quand même une certaine impatience, une urgence presque, afin que toutes ses choses dont je me suis imprégné, ne m'échappent pas. Je suis un instinctif, et je ressens bien vite ce besoin de me vider, c'est assez physique même, il faut que tout soit expulsé, craché, vomi, que toutes ces choses trouvent leurs places, leurs corps, leurs mouvements, leurs relations entre elles, afin de pouvoir garder dans la peinture cette même dynamique, cette énergie qui m'assaille et que je tente de restituer. Vous savez, je fonctionne un peu comme une éponge, comme vous me le disiez tout à l'heure, l'image est assez juste. Je prends, mais je donne en retour, je m'immerge et je recrache ce surplus qui m'a rempli.

V.L. : Lors de votre voyage en Afrique vous avez fait état de votre périple initiatique qui vous a amené à peindre en compagnie d'un artiste burkinabé. Il semble que l'expérience se soit renouvelée en Inde, avec des peintres traditionnels. Pouvez-vous nous en dire plus sur ces rencontres artistiques et les échanges de ces temps de travail ?

A. C. : Effectivement j'ai rencontré des artistes traditionnels. En Inde, ils font partis de sous caste, un peu comme en Afrique où d'ailleurs on retrouve un système un peu équivalent, la

classe des ouvriers, des agriculteurs, des peintres... En Inde, pourtant, le système des castes qui paraît comme ça très fermé est très paradoxale, et révèle finalement beaucoup plus de souplesse, une plus grande ouverture que l'on ne retrouve pas en Afrique par exemple. Les artistes africains contemporains en pays Dogon sont des artistes qui souvent ont dû transgresser certaines règles. Par exemple, là-bas, le travail de poterie est encore réservé aux femmes, et les artistes masculins qui utilisent ces techniques, et donc qui transgressent quelque part le poids des traditions sont alors rapidement mis en marge de la société, qui ne considère que les artistes traditionnels, ceux qui s'en tiennent aux règles finalement. En Inde j'ai été frappé par cette souplesse inverse, par cette plus grande transversalité, cette volonté de réversibilité. Le système de castes y est ainsi beaucoup plus ouvert. Par exemple, les intouchables qui sont en réalité exclus car ils jouent du tambour et donc touchent la peau jugée impure, sont pourtant indispensables à la société et ont eux aussi un rôle à jouer notamment lors des cérémonies religieuses, car sans leur présence, il n'y aurait pas de musique. Donc chacune des sous castes en Inde a quand même son rôle à jouer pour le "bon fonctionnement" du pays. En fait, chaque individu fait partie d'un ensemble certes hiérarchisé, mais d'un ensemble quand même, dans lequel il a sa place. Et au final, pour un artiste, qu'il soit peintre traditionnel ou contemporain, il n'y a que très peu de différence. Aucun d'eux n'apparaît jamais véritablement hors de la page. Alors, moi-même, je n'ai pas eu l'occasion de rencontrer d'artistes contemporains, en revanche j'ai eu la chance de rencontrer une des dernières familles de peintres "traditionnels", qui malheureusement tendent à disparaître, à cause de l'avènement de la télévision. La plupart sont des agriculteurs. Ce sont leur principal métier. Ils peignent en parallèle, mais peu d'entre eux arrivent à vivre de leur art. D'ailleurs peu d'entre eux le considèrent véritablement comme de l'art. Ce sont des compteurs nomades qui peignent sur des parchemins l'histoire des dieux, et qui passent de villages en villages, et s'y arrêtent quelque temps pour diffuser ces histoires religieuses auprès des familles. Le caractère religieux de leur peinture fait ainsi qu'ils se considèrent eux-mêmes plutôt comme des passeurs, et voient alors dans leur peinture quelque chose de plus proche de l'éducation, de la transmission, que de l'art même. Mais depuis l'arrivée de la télévision, ils se heurtent à des portes closes, car désormais les histoires des dieux, comme celles de Kâlî, par exemple, est retransmise dans tous les foyers et sous toutes les formes, films, documentaires, fictions cinématographiques même. Malgré cette perte d'engouement pour leur discipline, ces peintres ont su gardé beaucoup d'humour et se définissent eux-mêmes comme la télévision ambulante, car, en plus de peindre, ils chantent et dansent ces histoires ancestrales qu'ils se transmettent de pères en fils.

V.L. : *Est ce que vous avez eu l'occasion de partir avec eux sur les routes ?*

A.C. : Non, je les ai rencontrés dans le sud où j'étais invité, mais j'ai quand même vécu avec eux le temps de partager nos savoir respectifs.

V.L. : *Il n'y a aucune trace de ce temps de travail partagé dans *Divagation*...*

A.C. : Oui, car la rencontre s'est faite sur une période trop courte, et je n'avais pas envie de montrer quelque chose qui faute de temps n'a pas réellement pu trouver de formes. On était plus dans un temps de partage que dans quelque chose à construire. En revanche, j'envisage d'y retourner pour approfondir les choses dans l'optique cette fois d'une véritable construction qui dépasse le simple échange. Et puis j'aimerais beaucoup les faire venir en France et travailler avec eux sur la religion chrétienne, étant donnée qu'ils se disent eux-mêmes peintres au service de la foi. Voilà, simplement pouvoir croiser les regards sur des religions différentes, mais au final sur une symbolique commune. Et peut être alors que si le travail abouti, et seulement à cette condition, il pourrait donner lieu à un livre. Greffer des traces de cette première expérience dans *Divagation*, n'avait pas de sens pour moi, le risque aurait été d'être trop approximatif, et de flirter avec l'anecdotique, alors que ce type d'expérience, si menée jusqu'à son terme, nécessite quelque chose à part entière, un autre opusculé. Mais bon, c'est vrai que cette envie de les faire venir en France est assez

compliqué pour l'heure. Ce n'est pas facile pour eux d'une part de quitter comme ça leur pays, et puis certains commencent à avoir des marchands, ce qui rend la tâche encore plus difficile. Dès lors que le côté commercial intervient, les choses prennent souvent plus de temps à se mettre en place.

V.L. : Pour en revenir au livre, une chose est assez frappante dans ce recueil : d'une part ces mises en scènes ritualistes drolatiques, exubérantes, hautes en couleur, et d'autre part dessins et peintures en nombre plus restreint, et dont le déploiement extatique, la puissance expressionniste toujours présente semble néanmoins trouver un certain apaisement, ou au contraire une intériorité plus grave. À la légèreté des saynètes, à l'éventail de couleur des tissus, des tapisseries, aux multiples facettes des masques s'oppose alors un style pictural plus dépouillé, du noir et blanc, et une force plus sombre. Comment le passage de l'un à l'autre s'est-il articulé ? Est ce que le noir et blanc des peintures retranscrit quelque chose de la difficulté lié à la vie là bas ?

A.C. : Je crois que c'est justement dans la complémentarité de ses deux temps et deux éléments opposés que se dessine ma position, mon ressenti sur place et mon regard occidental. Effectivement les peintures ont un caractère plus retenu, mais elles gagnent aussi peut être en force. C'était une manière pour moi de m'éloigner de l'anecdotique. Encore une fois, il m'aurait été possible de rendre une image type de l'Inde dans ces peintures, de garder le plus fidèlement possible ses couleurs, ses formes, cette vie qui la caractérise. Mais ce n'était pas mon but. Tout passe par moi, et les peintures retranscrivent à leur manière une certaine réalité, autre que celle que l'on nous vend dans le cinéma indien, par exemple, ou simplement ici à la télévision. Et puis c'est vrai qu'à mes débuts, j'étais dans la couleur, j'y allais. Sans retenue, un vrai coloriste. Et quand je me suis mis au noir et blanc, c'était aussi un défi personnel, essayer de retranscrire l'éventail des couleurs en noir et blanc, sans nuance, sans gris, du noir et du blanc, simplement. Ça n'est pas arrivé suite à mon voyage en Inde et ça ne s'est pas non plus arrêté à lui. En chine aussi j'ai beaucoup utilisé le noir et le blanc. Maintenant pour en revenir aux scénettes qui elles sont très exubérantes par leurs couleurs, la gestuelle des corps, je crois qu'elles portent en elles quelque chose de ce sacré qui est présent partout en Inde, avec toute l'ironie de mon regard sur cela. C'est vrai en France, la religion a disparue, presque, alors que là-bas, elle rythme encore la vie. Pour une naissance, pour acheter un lopin de terre, on consulte les divinités... pour tout ! Quand tu rentres dans un taxi, le chauffeur va vérifier si toutes ses icônes religieuses sont bien en place faire une prière ou une petite incantation. Si tu passes en bus devant un temple qui a beau être au milieu de nulle part, tu n'y échappes pas non plus. Tout le monde est appelé à sortir du bus pour la prière. La religion est quelque chose de très englobante, quelque chose de présent à tous les instants, dans toutes les vies. Parfois même tu te crois dans un film, ça ne s'arrête jamais. Quand tu assistes à des cérémonies qui peuvent durer des heures, tu prends bien la mesure de son importance, mais au final, tu te crois au cinéma, justement parce que tu viens avec ta culture différente et que tout cela d'un coup te semble factice.

V.L. : Alors justement ce côté factice que l'on retrouve dans ces mises en scènes atteste à la fois d'un regard occidental et semble participer à une joyeuse confusion.

A.C. : Oui, les scénettes jouent de cette exagération de cette surenchère de spiritualité, mais sans moquerie. C'est plutôt un regard amusé, complice de tout ça. J'ai beau avoir vu des choses, les avoir vécues, ce n'est jamais qu'avec mon propre regard, mes propres impressions. Je ne suis pas ethnologue, j'ai un regard même très occidentalisé et encore une fois tout part de moi, des diverses expériences déjà vécues dans d'autres pays dont on peut voir ici une synthèse. Je pourrais effectivement retranscrire ces scènes religieuses aux millimètres près en restant au plus près des détails, des objets, des tissus, mais là aussi je m'amuse, et j'ignore volontairement les codes, la symbolique.. Ce qui m'intéresse c'est de jouer. C'est une manière aussi de mettre un peu de moi, d'un moi qui s'est constitué au fil de

mes différents voyages. C'est pour cela que j'utilise des masques qui ne sont pas à proprement parlé d'Inde, mais qui en l'occurrence viennent de Bali et d'Indonésie.

V.L. : C'est marrant ce que vous me dites parce que j'ai moi même chercher des indications sur ses masques pour savoir un peu à quelle divinité ils renvoyaient, et donc apparemment il n'ont rien a voir d'immédiat avec l'Inde ?

A. C. : Non, ils ne sont pas d'Inde. Comme je vous l'ai dit ce qui m'intéresse aussi c'est de jouer et au fil de mes voyages je me suis bien rendu compte qu'il y avait certaines correspondances entre différentes cultures, jusque dans leurs mythes fondateurs, dans leurs rituels religieux, alors même qu'elles n'ont parfois entre elles aucun passé historique qui les auraient rapproché, pas plus que de liens géographiques. Prière pour la pluie, prière pour les récoltes... autant de rituels qui évoquent à la fois l'Afrique, l'Indonésie, l'Inde. Un certain universalisme en somme que je me plais à rejouer en mélangeant différentes histoires, différents objets, d'époque et d'origines variées. Ces sous-histoires universelles me permettent de faire les liens entre différentes choses vues ou vécues ailleurs que je retrouve sous une forme similaire bien que différente dans chaque pays. Les masques utilisés dans les saynètes de *Divagation* sont donc d'Extrême-Orient alors que les tissus, par exemple, sont d'Inde. J'aime bien rapporter des objets et de la matière de mes différents voyages que je refonde ensuite et auxquels je redonne vie dans de nouvelles histoires. Comme si les différentes mémoires de mes voyages avaient d'un coup la possibilité de se superposer, pour n'en former qu'une qui serait en somme une synthèse très personnelle de toutes les choses qui au fil de ces voyages esquissent peu à peu une identité, la mienne. Identité singulière mais à la fois plurielle, composite, dont l'occurrence se renouvelle à chaque voyage, se façonne à chaque retour, se stratifie peu à peu. Et puis c'est aussi une manière de rendre un peu de moi, et de rester le fil conducteur des histoires que je construis et déconstruis. Une histoire multiple, une mythologie presque, qui hérite de traditions, de rites et de coutumes ancestrales, pour les transmettre à nouveaux, sous une autre forme, dans un autre temps, et un autre contexte, mais dans laquelle je reste toujours au centre. C'est pourquoi je m'autorise des digressions, divagations, une manière de perturber les choses en douceur, avec poésie, en les confrontant entre elles, pour révéler ce qu'elles ont d'universel ou de particulier et faire état de cela avant qu'elles ne disparaissent.

*V. L. : Il y a toujours eu dans votre travail une attention particulière portée aux traditions, aux rites et autres coutumes populaires. Je pense d'abord aux animaux totems que vous avez aujourd'hui quelque peu délaissé, pour vous plonger dans de nouvelles cultures. Dans ce que l'on voit de l'Inde dans *Divagation*, on retient l'importance de la religion dont on a déjà parlé, et en Chine, lors de votre exposition *Retour de Chine* à la galerie Hambursin Boisanté, je me souviens avoir vu un travail qui se développait presque entièrement autour de petits métiers voués à disparaître. Il semble donc que ce regard posé sur les choses fuyantes soit très important pour vous...*

A. C. : Et bien, oui, c'est vrai ça a toujours été important pour moi. Aujourd'hui le monde entier tend à s'occidentaliser, les États-Unis deviennent plus que jamais le modèle à suivre, et c'est quelque chose qui se fait au détriment de toutes les coutumes ou même des réalités de la vie. En Afrique par exemple, il m'est arrivé de voir dans des villages, des familles qui n'ont rien à manger où le manque d'eau est considérable, mais pourtant il s'y développe quand même des enseignes Coca-Cola. Des systèmes réfrigérants sont mis en place par cette industrie alors même que les locaux n'ont ni l'eau potable, ni l'électricité. Bien sûr tout ça est à un niveau supérieur en Chine. C'est pareil, Shanghai s'est développée sur le modèle américain et occidental, et en y allant on peut ne voir que cette facette de la ville, riche, industrialisée, où de nombreux occidentaux viennent travailler dans des conditions de confort, et de sécurité sans pareil. Mais il y a aussi l'autre facette, l'autre réalité, celle des cireurs de chaussure, des petits calligraphes, des joueurs de cartes assis dans la rue... Et toutes les autres activités mineures de ce type qui jusqu'alors étaient ancrés dans la société mais qui aujourd'hui constituent les marges d'un système qui s'est développé à deux vitesses. Toutes ses personnes que l'on n'ignore parce qu'on les juge improductives, ou

simplement parce qu'elles ne suivent pas l'évolution du modèle économique qui s'est mis en route. En Chine par exemple, beaucoup de gens sortent en pyjama. Depuis qu'il a été importé d'Europe, il est devenu le vêtement traditionnel des populations les moins riches. Or avec l'augmentation constante du tourisme occidental, les autorités chinoises tentent d'éradiquer ce phénomène, pour que ça ne nuise pas à l'image du pays, et moi c'est justement toutes ces choses qui m'intéressent et que je vais chercher aussi dans mes voyages. L'image de Shanghai telle qu'on nous la donne à la télévision ne m'intéresse pas. Je cherche l'authenticité, la réalité, l'humain.

V. L. : N'y a-t-il pas aussi quelque chose peut-être de politique dans le fait de vous intéresser aux marges et de ne pas vous soumettre à l'image carte postale que le pays lui-même tente de donner. Je me souviens toujours lors de votre exposition Retour de Chine, de cette peinture en vitrine de la galerie : Freedom For Tibet.

A. C. : Quelque chose de politique ? je ne sais pas... Bien sûr ce n'est pas anodin de privilégier une certaine réalité, par rapport à une autre, mais je dirais que ce fond politique advient alors dans mon travail au second degré... Je ne sais pas... Et oui, en même temps j'ai rencontré des gens et j'ai vu comment les dissidents étaient traités en Chine. Dernièrement j'ai même entendu qu'un petit groupuscule s'était fait arrêter pour avoir brûlé des voitures en signe de protestations. Ils ont été emprisonnés à perpétuité. Ça ne rigole pas là-bas. J'ai aussi rencontré sans le savoir une femme opposée au régime, et que l'on connaissait dans toute la ville comme la bête noire qu'il ne fallait pas fréquenter, sous peine d'être à votre tour considéré comme dissident, et par la même, fiché par les forces de l'ordre. Je l'ai rencontré sans savoir qui elle était, on a discuté un peu, et de suite je me suis fait encercler par un tas d'individus, j'ai vite compris. Alors c'est vrai que cette peinture *Freedom For Tibet* est politique, mais c'est une des rares où le propos est aussi ouvertement revendiqué. Et puis bon, au sein même de cette peinture il y a aussi tout un pavé d'histoire qui se joue, car quand même depuis un bon moment déjà on fait croire aux chinois que le Tibet leur appartient, on leur a toujours dit cela. Il y a beaucoup de non-dits et une énorme censure en Chine qui conforte ses partisans dans leurs idées, et qui leur voile la face en leur empêchant de regarder la réalité telle qu'elle est. Mais tout cela rejoint aussi la question d'un pays qui se développe à deux vitesses, et de l'écart entre l'information et la désinformation qui se pratique pour ne pas nuire au développement du pays. Donc mis à part dans cette peinture, le fond politique de mon travail n'apparaît jamais véritablement au premier plan, il est plutôt induit.

V. L. : Ce besoin de voyage vous est arrivé comment ? il me semble que cette envie se soit manifestée relativement tôt dans votre pratique ?

A. C. : Pas tant que cela. Il y a eu d'abord eu la période Yaros de 1984 à 1986 et le premier voyage est arrivé presque 10 ans après. En parallèle des Yaros j'avais déjà une pratique qui commençait à se mettre en place, et puis comme je vous disais mon premier amour fut le cinéma. J'ai bossé très jeune dans un cinéma ce qui me permettait de voir plusieurs films par semaine et déjà là j'ai connu mes premiers "voyages". Le cinéma a toujours occupé une très grande importance dans ma pratique. Au début, j'ai même voulu en faire, mais ce n'est pas facile de monter quelque chose à plusieurs, et c'est vrai, je me rends compte aussi avec le temps, que j'étais déjà très individualiste. Dans ma production en tout cas, car même si j'ai toujours ce besoin de rencontres et que je suis très sociable, dans ma pratique, j'avais besoin d'être seul et donc le cinéma a été mis de côté. Bien sûr il est toujours là en moi, ce n'est pas quelque chose sur lequel on tire un trait facilement. Au contraire il est toujours présent dans mon travail, il le nourrit en filigrane comme la musique. D'ailleurs je pense qu'au début dans ma peinture j'essayais de rendre ce quelque chose du cinéma, sous la forme de questions, de relations induites, enfin des choses qui n'apparaissent peut-être pas de manière évidente mais qui sont là, et qui me permettent d'ouvrir ma pratique. Donc au début j'ai énormément voyagé par le cinéma, les livres, les cartes, et aussi par ce que l'on

pouvait me raconter. J'avais des amis en Afrique par qui je découvrais certaines choses, et qui m'ont aussi poussé à venir à la découverte de ce pays qui m'attirait depuis un petit bout de temps déjà. Je me souviens qu'enfant dans le quartier où j'ai grandi, il y avait quelques familles africaines. Quand j'allais chez eux déjà j'avais un avant goût de ce voyage, par les odeurs, les couleurs, la cuisine, la musique, l'ambiance différente qui déjà me transportait vers cet ailleurs rêvé. Et puis aussi ce retour de réalité, de voir ces mêmes familles vivent dans de minuscules espaces à 8 ou 10 personnes. Un premier décalage déjà avec des réalités qui se superposaient et que je n'avais pas forcément ressenti dans les films ou les divers récits sur l'Afrique. Donc bon, je me suis dit, quand même, qu'il fallait voir par soi-même ce qui se passe ailleurs. J'y suis allé, et puis la même année, en 1994, j'ai été invité en Ex-Yougoslavie, en Croatie exactement, et alors là encore ce voyage a été déterminant, je crois, pour moi. C'était à Packacs, sur le lieu mémoire des conflits serbo-croates et ça m'a déterminé, dans le sens où, entre les images qu'on nous transmettait à l'époque à la télé dans les journaux et la réalité sur place, il y avait un fossé énorme. Un gouffre. Se dire que ce pays était en guerre civile, et n'en percevoir que les bribes erronées à travers les médias, alors que c'est à peine à une heure d'avion de la France, ça m'a fait énormément réfléchir. J'avais déjà eu ce flash en Afrique, au Sénégal, mais là voilà, je me suis dit qu'il fallait voir les choses par soi-même pour ne pas rester dans l'ignorance. Se confronter à la réalité pour de vrai, et c'est à ce moment là que la question du voyage s'est imposé à moi comme une évidence...

V. L. : Donc les voyages sont venus peut être plus comme une quête de vérité, que comme une recherche d'exotisme, de nouvelles couleurs, formes et cultures dans lesquelles ressourcer votre peinture.

A. C. : Tout à fait c'est ça, c'est très juste. Chercher la vérité. Il y avait ce désir profond de voyager pour comprendre les choses, ne pas se voiler la face sur ce qui vous entoure. Voilà, par exemple j'avais entendu, lu, et vu beaucoup de choses sur l'Inde, mais finalement on nous parle de quoi, toujours de cette grande misère qui touche la population, les crues, les inondations... D'ailleurs en rentrant d'Inde, 99% des personnes avec qui j'ai parlé ne m'ont parlé que de cette réalité là. C'est dur c'est vrai, tu ne ressors pas indemne quand tu vas en Inde. D'ailleurs l'Inde en général ou tu ne veux plus en partir ou tu la fuis par ce que c'est trop éprouvant. Mais en Afrique c'est pareil, l'Afrique elle est dure à vivre parce qu'elle est beaucoup plus roots, et l'Inde elle, s'est sûr, il y a quelque chose de physique, parce que c'est toujours dans le l'excès, le trop. Trop de couleur, trop de gens, c'est épuisant physiquement, tu te sens oppressé presque par cette foule et ce mouvement constant. J'y suis resté 9 mois, mais moi-même il m'a fallu du temps avant de pouvoir me plonger dans cette culture, dans sa ville même, prendre le train, sortir en ville, c'est pas quelque chose d'évident immédiatement. Il m'a fallu un bon mois avant de pouvoir faire ces choses là par exemple. C'est petit à petit que tu prends la mesure de ce qui se présente à toi et que tu commences à aller à la rencontre des gens, à voir la réalité. Ça ne se fait pas comme ça, et puis il te faut aussi un moment pour te laver un peu de toutes les idées préconçues que tu as en arrivant dans un tel pays. Il faut se vider un peu, pour pouvoir t'ouvrir à une nouvelle culture. Bien évidemment, tu ressens toujours les choses avec ton regard occidental, mais tu peux quand même te plonger un peu plus dans le vrai une fois ce travail de détachement effectué. Certains s'en moque. Après, tout dépend aussi de ce que tu recherches quand tu voyages. Certaines personnes ne voient rien des pays dans lesquelles elles voyagent. Je ne dis pas que je vois tout non plus, mais c'est aussi un travail sur soi à faire pour pouvoir ce remplir de cet ailleurs dans lequel tu pénètres. Il m'est arrivé de partir sur l'île Saint Maurice, bon c'était un contexte assez particulier, j'y étais invité, mais toujours est il que je me suis retrouvé un peu malgré moi dans un hôtel classieux, genre l'hôtel qui représente le rêve pour certaines personnes. Alors bien sûr j'aurais pu ne pas en sortir, manger boire et me faire doré la pilule sur les deux faces, mais pour moi ce n'est pas dans cette optique là que je voyage. Je suis parti en bus et j'ai vu l'esclavagisme qui régnait encore dans les terres loin de tous ces hôtels. Après dans l'avion du retour, j'ai entendu un de ses touristes

raconter qu'il s'était fait avoir de deux franc par un local, mais en même temps, qu'est ce que vous voulez, c'était le pigeon rêvé !!! Ça m'a conforté dans cette idée que bon c'est sûr, même en voyageant tu peux passer à côté de plein de chose et ne rien voir...

V. L. : A venir..., je crois que vous avez en préparation un livre sur le dernier voyage en Chine ?

A. C. : Oui, alors effectivement, il y a quelque chose en préparation... un livre sur lequel Crystel Labasor a travaillé avec Jacques Fournel. Mais pour le moment ce projet est en stand-by.... quelques difficultés passagères nous obligent à reporter l'édition de ce livre à plus tard... C'était au départ une co-édition entre la Villa Saint Clair et Hong Merchant gallery en Chine. Il s'agissait d'un livre sur la peinture cette fois, uniquement, mais maintenant avec le recul, je me dis que vu qu'il va être refait, je pourrais peut être en modifier la forme et m'approcher de quelque chose encore une fois qui fasse moins catalogue et qui dans l'idée en tout cas se rapproche de *Divagation*. Mais c'est à suivre...

V. L. : Une dernière question peut-être : vos mémoires de voyages sont tout le temps rapportées sous la forme picturale. Pourtant, vous en parler beaucoup, vous avez ainsi toujours beaucoup de petites histoires à raconter. Le texte de Crystel Labasor qui accompagne Divagation en mentionne quelques-unes. N'avez-vous jamais eu l'envie de les écrire et de les publier sous la forme de petits textes ?

A. C. : Si c'est vrai que c'est quelque chose qui me trotte dans la tête depuis un petit moment. Plusieurs fois déjà j'ai pensé le faire, mais vous savez je suis dans l'image, et les mots, l'écrit, c'est moins mon domaine. Il me faudrait trouver quelqu'un peut être avec qui travailler cela, mais en tout cas c'est quelque chose qui m'intéresserait, oui, donc, à suivre encore...

***André Cervera** « Divagation » édition Villa Saint Clair (Sète) 2004

ANCRE DE CHINE

Sous l'hégémonie du drapeau rouge étoilé subsistent encore les vestiges de cette Chine des « quatre vieilleries », stigmatisée et balayée sous la Révolution culturelle, et aujourd'hui en proie aux affres de la mondialisation. Cette Chine évanescence, fuyante, celle là même qui échappe encore à bien des regards et qui fait alors parfois simplement office de détails dans les grandes mégapoles de cet Empire du milieu. C'est à elle qu'André Cervera semble avoir dédié son regard pour restituer en peintures quelques chapitres du quotidien et de l'histoire d'un pays qui parfois semble étranger à son propre passé. Face à l'opulence et l'effervescence de Shanghai, c'est d'une toute autre réalité que l'artiste s'est imprégné depuis son premier voyage en 2006. Celle d'une humanité qui s'estompe, mais qui, toujours, s'agite au fil des ruelles échauffées d'une ville dont la richesse et la modernité côtoient encore le ferment de cette Chine d'antan animée joyeusement par les cireurs de chaussures, les calligraphes, les transporteurs à bicyclette, les joueurs de cartes, les musiciens ou les petits coiffeurs de rue dont les officines de fortune occupent provisoirement un trottoir... Les occurrences de cette Chine que l'artiste ravive dans ses peintures confèrent une place particulière à toutes ces activités mineures et petits métiers qui, ancrés jusqu'alors dans la société, ne constituent plus aujourd'hui que les marges d'un système qui s'est développé à plusieurs vitesses. De cette partie de la population, qui s'est retrouvée en décalage avec le modèle sociétal prédominant dans les grandes cités côtières, l'artiste dresse une galerie de portrait en situation. Sans jugement et avec une grande expressivité, il développe ainsi un répertoire de postures et d'attitude aussi singulières qu'étonnantes avec la force, la vivacité et le soupçon d'humour qu'on lui connaît.

Longtemps assimilé à la Figuration Libre du fait de ses racines, André Cervera affirme en réalité un style qui lui est propre. Ne cherchant pas à représenter le réel tel qu'il est mais tel qu'il le ressent, par équivalences plastiques, il nous livre ses visions qui révèlent déjà, à travers un geste emprunt de précipitation et de brutalité, la violence de ce monde et l'urgence de la peindre pour lui. L'expressionnisme « latin » souvent évoqué au sujet de sa peinture semble d'ailleurs avoir ici retrouver ses armes de prédilection. Mais au-delà des cernes noirs et épais, des visages acérés et grimaçants qui habitent encore ses peintures, le style a gagné en précision et en subtilité. Les traits se font plus nets, le dessin plus rigoureux et les couleurs plus retenues. Les supports se diversifient et leurs textures se subordonnent aux jeux de transparence, de glacis et de collages, alors que les motifs se redéfinissent, nourris de toutes les choses que l'artiste découvre sur place. Techniques picturales, graphiques et codes symboliques se frottent ainsi à l'imaginaire de l'artiste pour donner corps à une série de peintures en forme de carnet de voyage sur ce quotidien extraordinaire dont il se fait le témoin, et sur la richesse des rencontres humaines qui, comme à chaque fois, l'ont attiré toujours plus loin en *terrae incognita*.

Conscient qu'aucune culture n'a vocation à rester éternellement figée dans son authenticité supposée, la dimension humaine des rencontres devient alors centrale dans sa conception du voyage parce qu'André Cervera a bien compris qu'à travers elles se véhicule encore la mémoire vive de toutes civilisations. Malgré la barrière de la langue, poussé par son envie d'immersion totale, il sort des sentiers balisés de Shanghai pour fouler, lors de ses voyages successifs, la Chine des confins. Dans les provinces reculées du sud-ouest, et donc les plus propices à livrer le visage inédit d'un territoire, il s'acquitte de ses repères pour s'ouvrir aux multiples richesses de cet autre monde où vivent, entre monts et rizières, les Miaos, une minorité ethnique connue pour l'extraordinaire diversité du patrimoine artisanal qu'elle a su préserver. Malgré les conditions de vie rudimentaires, André Cervera découvre à Danian, ville Miao, et dans les villages Dong alentours une grande hospitalité et une solidarité sans pareille. Il observe et suit la vie des autochtones pendant plusieurs semaines. Une vie simple, rythmée par les travaux de labeurs et les festivités locales qui animent parfois les villages de musique, de danse, d'éclats de voix et de rires. Les costumes traditionnels brodés de motifs symboliques et portés presque uniquement pour ces occasions défilent

alors avec hardiesse comme pour contrer l'inéluctable effondrement d'une tradition qui, non loin de là, ne survit plus que sous une forme folklorisée. Si André Cervera constate que l'arrivée de la télévision rime aussi avec la disparition des coutumes ancestrales et des traditions locales, il s'amuse de ces correspondances qui, d'un pays à l'autre, trahissent particularisme et universalisme, autant dans la survivance que dans l'abandon de certaines pratiques. Autant de rituels qui évoquent à la fois l'Afrique ou l'Inde, que l'artiste a déjà parcourues.

Au-delà de ces ritournelles, il traque toujours le singulier comme l'anodin, qu'il glane ici et là, pour en restituer quelques mesures en peinture. Parce qu'il préfère s'en remettre au travail sélectif de la mémoire plus qu'à l'enregistrement passif de l'œil photographique, il s'imprègne, il écoute, et porte un regard attentif à tout ce qui se présente à lui. Une couleur, un détail architectural, le motif d'une broderie, d'une tapisserie, les traits d'un visage, la position du fumeur de pipe, celle du mangeur de nouille et de son dos courbé, sont autant d'observations qu'il recueille sous forme de notes écrites ou rapidement esquissées. À ces petits trésors collectés viennent s'ajouter tout un registre de formes et de matières qu'il chine au hasard des dédales et des marchés des villes ou des campagnes. Livres anciens, affiches d'avant et après 1949, publicités, timbres, dessins académiques, papiers imprimés ou calligraphiés, et quantité d'autres petites choses sont récupérées sur place et consignées méticuleusement. Si bon nombre de ces éléments visent à enrichir d'un nouvel alphabet le vocabulaire pictural de l'artiste, d'autres sont insérés tel quel dans certaines peintures, ou utilisés comme matière graphique à part entière comme en témoigne la série des collages.

D'un voyage à l'autre, d'une ville à l'autre, d'une histoire à une autre, les peintures de Chine nous confrontent à un univers visuel renouvelé sans cesse en fonction des sujets, des formats, des supports (kraft, papier indien, ou toile de lin), ou de la palette utilisée pour interroger les modes de représentation d'un réel qui apparaît à la fois comme insaisissable et extrêmement prégnant. Du noir et blanc largement utilisé dans la série inspirée des petits métiers, à la dominante rouge des papiers collés, l'artiste s'autorise alors un retour progressif à la couleur. Les petites touches, cernées de noir, des scènes de vie Miaos sont toujours aussi retenues, mais gagnent néanmoins en vivacité dans les peintures effectuées suite à son voyage en 2009. Des peintures truculentes qui tournent autour du jeu et qui servent de fil conducteur à l'artiste pour marquer son retour à Shanghai en 2010, car s'il est un point commun entre la Chine des villes et des confins, c'est son indéniable attrait pour le jeu. Quelle qu'en soit la forme : jeux de go, cartes, échecs, ou concours de criquets ; sa présence se manifeste partout et à tout instant. Complice de ces moments particuliers, d'un regard amusé, l'artiste nous en livre quelques fragments en bout de course, comme pour nous dire que pour lui la partie ne sera jamais terminée...

Virginie Lauvergne – 2010

CHINESE (L)INKS

In spite of the apparent hegemony of the Five Star Red Flag, there still remain vestiges of another China, that of of the "Four Olds", stigmatized and swept away during the Cultural Revolution and victim today to the inexorable march of globalization. It is an elusive and

ever-changing China, one that still escapes notice in many ways, amounting, at times, to mere details in the huge megalopolises of the Middle Kingdom. This is the China to which André Cervera turns his attentive eye, capturing in his paintings episodes of everyday life, chapters in the history of a country that sometimes appears to have forgotten its own past. Indeed, since his initial visit in 2006, Cervera, faced with the tumultuous opulence of Shanghai, has sought to immerse himself in another reality all together: that of a people beginning to fade, but who can still be seen bustling about the heated alleyways of a city where modernity and newfound wealth coexist alongside the ferment of a China of old, a China joyously alive with shoe shiners, calligraphers, cycle-rickshaw drivers, card players, musicians and hair dressers whose makeshift shops temporarily adorn the sidewalk... By eliciting these innumerable modest activities and jobs, heretofore solidly rooted in Chinese society but marginalized today in what has become a two-tier system, Cervera is in effect conferring them with a particular status. His work thus can be seen as an in-context portrait gallery of a certain China, of an entire population, that is, at odds with the prevailing societal model of the major coastal cities. Highly expressive yet free of judgment, Cervera therefore develops, with his usual power, vivacity and subtle humor, a repertory of positions and attitudes both unexpected and singular.

A native of Sète in the south of France, André Cervera was long associated with the Figuration Libre movement. His style, however, is highly personal, as he does not attempt to represent reality itself. Instead, via the formal properties of his art, he explores his experience of reality, revealing with a gesturality marked by haste and brutality, the violence of the world we live in and his own urgent need to paint it. Hence, no doubt, the notion of “Latin” expressionism so often evoked in reference to his work. Yet, beyond the thick black contours and sharp contorted faces of his imagery, his painterly style has gained in precision and subtlety. His lines have become clearer, his drawing more exact, his colors more restrained. He has diversified, furthermore, his painting supports, with textures subject to a play of transparency, glazing and collage, and motifs redefined by his travels. These pictorial techniques and symbolic codes coupled with the artist's imaginary world thus give shape to a series of paintings in the form of a travel journal, recounting the singularity of everyday life in China and the wealth of human encounters that - as always – have drawn him further and further into *terra ingognita*.

Indeed, people are essential to his conception of travel, as he is acutely aware of the fact that cultures are not fated to be eternally frozen in a so-called authenticity, that the actual memory of a civilization is conveyed by real-life encounters. Therefore, despite the language barrier, Cervera, driven by his desire for total immersion, adventured beyond the well-marked paths of Shanghai, traveling over a number of successive trips to the farthest corners of China. In the remote provinces of the southwest, home amongst mountains and rice paddies to the Miao, an ethnic minority known for the extraordinary diversity of traditional crafts they have been able to preserve, he left his bearings behind to uncover the startling face of an isolated region. In spite of rudimentary living conditions, André Cervera discovered in the Miao village of Danian, and the surrounding Dong villages, an extraordinary sense of hospitality and solidarity. For weeks on end, he observed and took part in local life, a simple life punctuated by work and festivities during which time the villages come to life with music and dance, bursts of voice and laughter. Traditional costumes, embroidered with symbolic patterns and worn solely on such occasions, are proudly paraded, as if countering the inevitable collapse of ancient customs, already reduced to mere folklore in nearby regions. While noting that the advent of television has meant the disappearance of ancestral customs and local traditions, Cervera is amused, nonetheless, by a certain symmetry from one country to another betraying particularism and universalism, as much in the continuance as in the abandonment of certain practices, rituals reminiscent of both Africa and India where the artist has traveled extensively. Such recurrences aside, however, he is always on the look out for both the unique and the trivial, gleaned here and there, and transformed into a few measures of painting. Choosing the selective workings of memory over the passive

recordings of the camera, he carefully looks on and listens, soaking up everything before him: a color, an architectural detail, an embroidered pattern, a set of features, the particular stance of a pipe smoker or the curved back of a noodle eater... A treasure trove of observations in the form of written notes or quick sketches, completed by a diverse array of shapes and materials collected at random in rural and urban marketplaces alike, over the course of his maze-like wanderings. Old books, posters before and after 1949, advertisements, stamps, academic drawings, printed and hand painted sheets of paper... An array of odds and ends, that is, salvaged on site and carefully conserved. While many of these items are destined to enrich to the artist's pictorial vocabulary via a new alphabet of sorts, others are inserted directly into paintings or are used as an actual graphic material, as in his series of collages.

From journey to journey, town to town and story to story, André Cervera's paintings of China therefore confront us with a visual universal constantly renewed according to subject matter, format, support (kraft paper, India paper and linen cloth) and palette, in order to better question the representational modes of a reality that appears both elusive and extremely significant. From the black and white palette of the small jobs series to the dominant reds of the glued papers series, the artist has made a progressive return to color. The little daubs of color encircled by black in the scenes of Miao daily life are as restrained as ever, but since his trip in 2009 his works have gained in brightness. These earthy paintings, revolving around the theme of games, foreshadow the artist's return to Shanghai in 2010. Indeed, if ever China's great urban hubs had one thing in common with its remoter rural regions, it is without a doubt a common love of games. Go, card games, chess, cricket contests... Games are omnipresent all over China. André Cervera, on such particular occasions, is a sympathetic on-looker, his more recently works capturing the fleeting moment of games drawing to a close. A reminder, in his case, that the game is not over; it's only postponed...

Virginie Lauvergne – 2010

CERVERA au musée de Frontignan

Parallèlement à son exposition chez Hambursin Boisanté, l'un des piliers de « L'école de Sète » présente au musée de frontignan de nouvelles toiles inspirées de ses lectures de romans noirs dont la ville s'est fait une spécialité. S'il y a en effet quelque chose d'ethnologique dans la production ouverte, aussi bien au monde entier qu'aux coutumes locales, d'André Cervera, on ne peut nier que les ressorts du roman policier, dans ce qu'il a de populaire, révèlent des traditions humaines les plus ancestrales (ce n'est pas un hasard si Oedipe mène son enquête jusqu'au bout de l'horreur). Par ailleurs les diverses péripéties du roman noir se prêtent à la dramatisation. Aussi André Cervera non d'ailleurs sans humour (car l'humour aussi est noir), choisit-il des épisodes cruciaux, à l'atmosphère tendue, pour y glisser ses figures de circonstance. Et si le héros fait ou subit l'action, les personnages secondaires réagissent au suspense créé par la tension de la scène, un peu à la manière d'un lecteur pris dans l'action. Et il est d'autant plus impliqué, le spectateur en l'occurrence, que le jeu avec la planéité de la surface à peindre le place en situation frontale par rapport aux scènes répertoriées, ce qui accentue par ailleurs le dynamisme dramatique. La présence d'éléments décoratifs sur les vêtements rappelle toutefois qu'il ne saurait être question de confondre les lois du genre avec la réalité. Les personnages, s'ils s'inspirent des codes en usage, demeurent tels que les peint habituellement Cervera : stylisés à l'extrême, ectoplasmiques et taillés à grandes lames, comme ces totems que l'artiste affectionne tant. A tel point qu'il parle à propos de son travail de rituel pictural. Car tout l'art de Cervera est de savoir conjuguer la science des proportions à la primitivité de l'inspiration. La civilisation s'accommode très bien de son revers de barbarie. Les personnages semblent avancer masqués, comme s'ils émanaient d'une tribu africaine, et inversement tous les accessoires policiers sont présents : de la pipe au véhicule, en passant par les armes et l'imper. Evidemment la scène du meurtre est privilégiée, sur laquelle les protagonistes semblent s'être donné rendez-vous. Les lieux semblent personnalisés. La couleur n'est guère absente même si l'atmosphère est sourde, Cervera privilégiant toutes les nuances colorées du gris ou du brun. Enfin, s'il demeure fidèle au tableau, l'artiste sort parfois du cadre, un peu comme il lui arrive de sortir de ses thèmes de prédilection. Mais c'est pour s'en découvrir un nouveau, du moins en peinture, ici emprunté à la littérature en ce qu'elle révèle de noir sur la nature humaine. Ainsi un volet apparaît-il ici, le prolongement d'un collage là, un papier peint à base de kraft et d'une empreinte ailleurs, comme pour prolonger la toile et lui donner du volume, une architecture. C'est renouer avec l'effet fresque de cette ancienne église. La couleur est sable, comme la toile de jute au sol et la mise en espace, l'installation est judicieuse puisqu'elle fonctionne à la fois comme un retable que l'on ouvre et comme dans un polar, un criminel peut en cacher un autre. Des mannequins, en volume cette fois et semblant sortis d'une pièce de Kantor, interviennent aussi, créant des effets de surprise et ouvrant une dimension nouvelle aux recherches de Cervera. La partie de cartes en particulier pourrait montrer que Cervera n'aurait pas été de trop dans un hommage au grand joueur que vous savez. En fin à l'étage, des portraits de créatures en noir et blanc, sur papier soigné et aléatoire et support noir. Une collection de personnages en mouvement qui ne demandent qu'à assurer leur fonction.

BTN – 2010

*Exposition André Cervera « Série couleur pour roman noir, ou du rififi sur la toile »
musée de Frontignan juin-sept 2010*