GIULIA ANDREANI

Giulia Andreani

née en 1985 à Venise, Italie
vit et travaille à Paris, France

Pensionnaire à la Villa Médicis, Académie de France à Rome (promotion 2017-2018), elle suit une formation à l'Accademia di belle arti de Venise avant de s'installer à Paris où elle poursuit ses études en Histoire de l'Art contemporain à l'Université Paris IV-Sorbonne et travaille sur les artistes de la Leipziger Schule. Artiste-chercheuse, depuis 2010 elle tient un « atlas », sorte de journal constitué d'une somme d'images et de documents : archives historiques, still frames, photos de famille, constituent la matrice d'une œuvre en perpétuelle ramification.

A la manière d'un arbre généalogique dont certaines branches meurent et d'autres perdurent, certaines images acquièrent une importance grandissante : elles sont triées, recomposées et reproduites sur toile par le filtre subjectif d'une peinture bleutée et« aquarellée » dans un champ chromatique restreint.

Giulia Andreani confronte ainsi l'Histoire à sa dépendance vis à vis de l'image, pointant les lacunes de la mémoire collective.

Cet automne, du 24 septembre au 31 octobre 2020, le travail de Giulia Andreani a fait l'objet d'une exposition personnelle à la Galerie Max Hetzler, Londres. Ses oeuvres ont été présentées dans le cadre d'expositions personnelles : actuellement à la Galerie Saint-Séverin, Diocèse de Paris (commissariat d'Odile Burluraux), au Musée des Beaux-Arts de Dole (2019) et Labanque, Béthune (toutes deux en 2019); Villa Médicis, Rome (2018) ; Centre d'Art Nei Liicht de Dudelange, Luxembourg (2017) ; La Conserverie, Metz (2016) ; Lab Labanque Béthune, Richebourg (2014); Centre culturel l'Escale, Levallois (2013) ; Premier Regard, Paris (2012). Giulia Andreani a participé à des expositions de groupe dans des institutions renommées telles que la Fondation Christian & Yvonne Zervos, La Goulotte, Vézelay et La Box, Bourges (toutes deux en 2019) ; Villa Méditerranée, Marseille (2018) ; MAC VAL, Musée Départemental du Val de Marne, Vitry-sur-Seine ; Centre d'Art Contemporain, Meymac ; Musée des Beaux-Arts, Dole (toutes trois en 2017) ; Musée départemental d'art contemporain, Rochechouart (2015) ; Palais de Tokyo, Paris (2013) ; Sam Art Project Foundation, Villa Rafet, Paris (2011).

Les œuvres de Giulia Andreani font partie de collections internationales, dont celles du Museu de Arte Sao Paolo, Sao Paolo ; Kistefos Museum, Oslo ; Rennie Collection, Vancouver ; Fondation Sandretto Re Rebaudengo, Turin ; Centre Georges Pompidou, Paris ; Bibliothèque Nationale de France (BnF), Paris ; Centre culturel régional Opderschmelz, Dudelange ; Collection de la Ville de Montrouge, Montrouge ; FRAC Poitou-Charentes, Angoulême ; Musée National de l'Histoire de l'Immigration (MNHI), Paris ; URDLA, Villeurbanne.

Giulia Andreani a été nominée et récompensée par plusieurs prix. En 2017, elle est nominée au 17° Premio Cairo au Palazzo Reale à Milan. En 2015, elle remporte le 3ème prix de peinture du 19e Prix Marin à Arcueil. Elle est présentée au Prix AICA en 2015 au Palais de Tokyo. Elle est nominée au Prix Sciences-Po 2012 pour l'art contemporain à Paris. Enfin en 2011, elle est lauréate du concours Paliss'Art 2011 à Evreux dans le département de l'Eure.

Elle a participé à de multiples résidences ; Les Ateliers des Arques, Lot, Midi-Pyrénées, mai-juillet 2016 ; La Conserverie, Metz, mars-avril 2016 ; Luciana Caravello Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, janvier-février 2016 ; Chamalot, Haute-Corrèze, août 2015 ; URDLA, centre international estampe & livre, Lyon - Villeurbanne, mai 2015 ; Artopie, Meisenthal, novembre-janvier 2014.

Giulia Andreani
La Jeune et la Vieille Sorcières, 2020
tapisserie en laine, soie, mohair et lurex
edition 3/5, plus 1 AP
circa 227 x 158 cm.
89 3/8 x 62 1/4 in.

Giulia Andreani

La Jeune et la Vieille Sorcières, 2020

La Jeune et la Vieille Sorcières est la première tapisserie réalisée par Giulia Andreani. Sa genèse remonte à 2016, lors de sa résidence aux Ateliers des Arques, dans un petit village du Lot où la peintre Valentine Prax (1897–1981), épouse du sculpteur Ossip Zadkine (1890–1967), vécu seule pendant la guerre, son mari étant exilé aux Etats-Unis. Giulia Andreani excave une série de peintures de Valentine Prax sur le thème des sorcières, dont « La Jeune et la Vieille Sorcières ». Par ce titre, Andreani pose son premier hommage à une artiste femme à partir d'une photographie de Judith Dater de 1974 représentant Imogen Cunningham (1883–1976) – pionnière de la photographie américaine et féministe militante – s'apprêtant à photographier un mannequin nu dans une forêt. Ce qui intéresse Andreani dans cette photographie, c'est le « female gaze » : la vieille (sorcière) photographie la jeune (femme), archétype du modèle, sur lequel l'artiste porte son propre regard en apposant un masque grotesque sur le visage de la jeune femme. La montrant à la fois comique et effrayante et la métamorphosant ainsi en jeune sorcière. Cette tapisserie, dont la composition a été réalisée à l'aquarelle, a fait l'objet d'une recherche formelle importante.

Le choix de la laine pour rendre l'intensité du gris de Payne, la soie blanche pour les réserves et le mohair et le lurex pour révéler le visage masqué, fidèle aux contrastes des œuvres de Giulia Andreani.

Giulia Andreani
Demonstrationsbild II, 2020
acrylique sur toile
150 x 200 cm.
59 x 78 3/4 in.

Giulia Andreani
Les sept sorcières, 2020
acrylique sur toile
150 x 200 cm.
59 x 78 3/4 in.

Giulia Andreani

Les sept sorcières, 2020

A l'origine de cette œuvre se trouve la photographie d'un groupe de femmes déguisées pour Halloween datant du début du XXe siècle. L'une des femmes représentées tient à la main une peluche à l'effigie d'un cochon. Giulia Andreani débute ce tableau après avoir étudié, dans *Le Caliban et la sorcière* de Silvia Frederici, la manière dont la chasse aux sorcières a servi à éradiquer les femmes des sphères économiques, agricoles et médicales, transférant le pouvoir de leurs mains vers celles des hommes. Dans cette œuvre, Andreani explore la manière dont la représentation des sorcières est demeurée omniprésente dans la culture populaire.

Giulia Andreani
Le paternalisme et le nationalisme emportant l'Europe, 2019-2020
aquarelle, acrylique et peinture à l'huile sur papier
173.5 x 140.5 cm.
68 5/16 x 55 5/16 in.

Giulia Andreani
Art must Hang (Swansong crochet deadpan painting), 2019
acrylique sur toile
200 x 300 cm.
78 3/4 x 118 1/8 in.

Giulia Andreani
Résidente (Allégorie de la sculpture), 2019
acrylique sur toile
200 x 150 cm.
78 3/4 x 59 in.

Giulia Andreani
Résidente (Allégorie de la peinture), 2019
acrylique sur toile
200 x 150 cm.
78 3/4 x 59 in.

Giulia Andreani
Résidente (Allégorie de la musique), 2019
acrylique sur toile
200 x 150 cm.
78 3/4 x 59 in.

Giulia Andreani

Série *Résidente*, 2019

Cette série réalisée en 2019 se compose de trois portraits de femme en pied. Elles représentent, sous les traits d'artistes contemporaines, les trois premières femmes à recevoir le Prix de Rome, leur donnant accès à une résidence d'artiste à la Villa Médicis : Lili Boulanger, Odette Pauvert et Lucienne Heuyelmans. Alors qu'elle passe sa résidence à étudier leur vie et leur correspondance respectives, Andreani s'aperçoit de la quasi-inexistence de photographies les représentant. Elle décide alors de représenter ces femmes sous les traits de trois artistes résidentes à la Villa Médicis la même année que Andreani : l'écrivaine Lise Charles, la photographe Stéphanie Solinas et la designer Claire Lavabre.

La première peinture montre Odette Pauvert (1903 -1966) en allégorie de la peinture : en arrière-plan, nous voyons une peinture qu'elle a réalisée lors de sa résidence et représentant Saint François d'Assise. Pour réaliser cette œuvre importante elle a investi le plus grand atelier de la Villas Medicis. Alors que Pauvert était très audacieuse dans la poursuite de sa carrière malgré les difficultés d'être une femme, son art était subversif - elle peint dans un style académique des sujets principalement religieux.

La seconde peinture montre Lucienne Heuvelmans (1880 – 1944) en allégorie de la sculpture.
Dans cette œuvre, Andreani met en exergue l'un des obstacles principaux imposé aux femmes acceptées à la Villa Médicis, celui de ne pouvoir travailler d'après des modèles masculins nus.
Pourtant, le jeune homme assis sur une chaise derrière Heuvelmans est un nu masculin. Andreani joue ici sur le motif récurrent du jeune mâle homoérotique dans l'histoire de l'art, ébranlant ainsi Michel-Ange, et utilisant comme point de départ la photographie d'un sculpteur et de sa jeune muse.

Enfin, la troisième peinture montre Lili Boulanger (1893-1918) en allégorie de la musique.

Dans cette série d'œuvres, Adreani explore l'idée de la muse. Les peintures dites « allégoriques » utilisent souvent, traditionnellement, des muses féminines à moitié nues comme incarnation d'un art. Dans le travail de Andreani, la femme est à la fois la créatrice et la muse.

Giulia Andreani
Fillon fillette ou Jeannette, 2019
acrylique sur toile
150 x 200 cm.
59 x 78 3/4 in.

Giulia Andreani
P.I.G.S, 2019
acrylique sur toile
97 x 130 cm.
38 1/4 x 51 1/8 in.

Giulia Andreani
Meine Mutter, Madame Cézanne, 2019
acrylique et huile sur toile, en deux parties
chacune : 22 x 16 cm
8 5/8 x 6 1/4 in.

Giulia Andreani
La mariée, 2019
verre de Murano, bois
37 x 30 x 30 cm.
14 5/8 x 11 3/4 x 11 3/4 in.

Giulia Andreani
Annunciata (Hatchepsout), 2018
acrylique sur toile
45 x 34.5 cm
17 3/4 x 13 5/8 in.

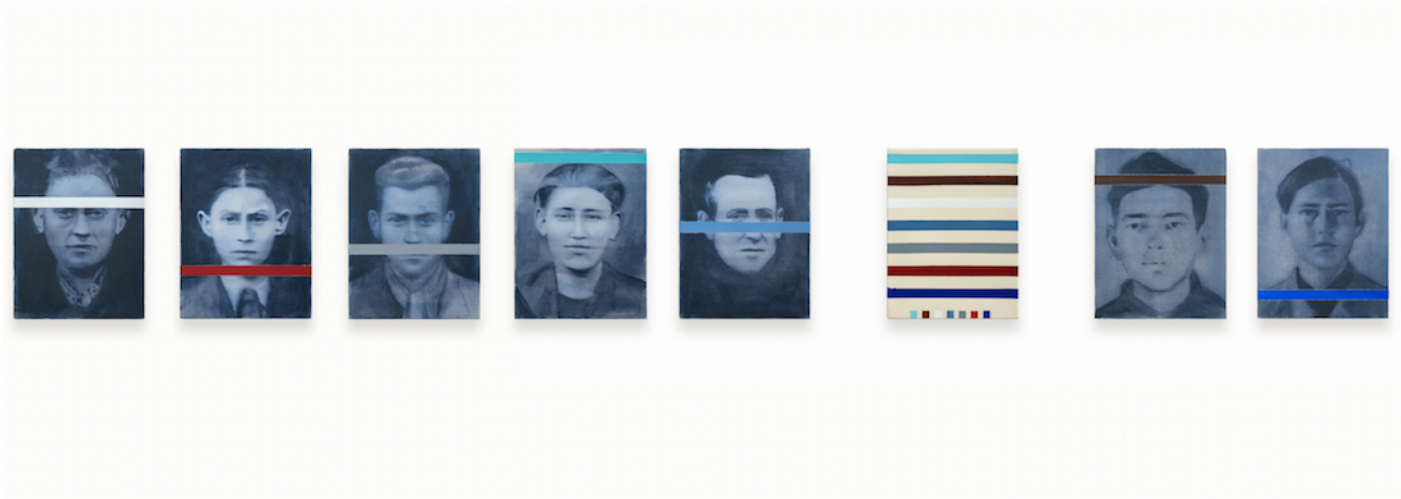
Giulia Andreani
Pionnières, 2018
acrylique sur toile
chacune : 35 x 27 cm.
13 3/4 x 10 5/8 in.

Giulia Andreani
Pensionnaire Modèle , 2018
acrylique sur toile
190 x 440 cm.
74 3/4 x 173 1/4 in.

Giulia Andreani
Personae (détail), 2017
fusing de verre
Collaboration atelier Gamil, Saint-Mihiel
60 x 25 x 3 cm.
23 5/8 x 9 7/8 x 1 1/8 in.

Giulia Andreani
Femme d'intérieur, 2016
acrylique sur toile
200 x 350 cm.
78 3/4 x 137 3/4 in.

Giulia Andreani
L'enlèvement d'Europe (Il ratto di Europa), 2016
acrylique sur toile
150 x 200 cm.
59 x 78 3/4 in.



Giulia Andreani
On n'en saura rien, 2016
acrylique et huile sur toile
serie de 8 toiles
chacune: 35 x 27 cm.
13 x 3/4 x 10 5/8 in.

Giulia Andreani
Medusa ou avec une fille à poil tu peux le faire à 100 de plus, 2015
aquarelle sur papier
124.5 x 80 cm.
49 x 31 1/2 in.

Giulia Andreani
Forever young, 2012
acrylique sur toile
serie de 8 toiles
chacune: 35 x 27 cm.
13 x 3/4 x 10 5/8 in.

Vues d‘expositions

Pétrichor
Galerie Saint-Séverin
(Diocèse de Paris)
3 octobre 2020 - 8 janvier 2021

Pigs and Old Lace
Galerie Max Hetzler Londres,
Grande-Bretagne
24 Septembre - 31 Octobre 2020

La Cattiva
Musée des Beaux-Arts de Dole, France
4 Octobre 2019 - 2 Février 2020

Art Must Hang
Galerie Max Hetzler Paris, France
12 Septembre - 19 Octobre 2019

*Bacia la sposa / Brucia la strega**
Lab-Labanque, Béthunes, France
9 Mars - 26 Juillet 2019

*Bacia la sposa / Brucia la strega**
Lab-Labanque, Béthunes, France
9 Mars - 26 Juillet 2019

Correspondances
Pavillon Neviera, Villa Medici, Rome, Italie
Juin 2018

Femme d'intérieur
Les Ateliers des Arques, Les Arques, France
Septembre 2016

Collections publiques

Giulia Andreani
Trois femmes, 2015
acrylique sur toile
série de 3 toiles
chacune: 35 x 27 cm.
13 3/4 x 10 5/8 in.

FRAC Poitou-Charentes, Angoulême, France

Giulia Andreani
Sept femmes, 2015
acrylique sur toile
série de 7 toiles
chacune: 35 x 27 cm.
13 3/4 x 10 5/8 in.

FRAC Poitou-Charentes, Angoulême, France

Giulia Andreani
La Concierge, 2015
acrylique sur toile
150 x 200 cm.

Collection de la Ville de Montrouge, Montrouge, France

Giulia Andreani
Cheminotes, 2014
acrylique sur toile
200 x 240 cm.
78 3/4 x 94 1/2 in..

Collection du Centre Georges Pompidou

Texte de Jean-Marie Gallais

Cave Pictricem, octobre 2019

Si le vœu suprême d'un homme est de vivre tranquille, il serait sans doute bien avisé de tenir l'art à l'écart de ses pénates. Edgar Wind, Art and anarchy, 1963

Après avoir vu une exposition de Giulia Andreani, notre mémoire reste longtemps hantée, habitée par des visages, par des regards, des gestes, des détails, un vêtement, une attitude, un accessoire... Les tableaux nous travaillent non seulement en présence, mais aussi par le souvenir, à la manière d'un roman ou d'un film dont une phrase ou une scène nous réapparait soudain fixement, sans qu'on ne l'ait demandé. Les visages à la présence fragile ont quelque chose de spectral, de doux et d'inquiétant à la fois. « Je ne crois pas aux fantômes, mais j'en ai peur » écrivait la marquise du Deffand à Horace Walpole. Devant des scènes étranges, guidé par la curiosité, le spectateur se met en quête d'indices, qu'il ne trouvera pas toujours. Car sous des apparences peut-être anodines et banales, il le sait, se jouent des énigmes, des batailles violentes ou silencieuses, visibles ou imperceptibles, toujours à la fois intimes et politiques, qui sollicitent de sa part une expérience critique : femmes en lutte ou subissant, une peintre raillée par ses pairs masculins prisonnière de sa caricature, le nez d'une pharaonne brisé sur ses effigies par damnatio memoriae, des « guerillières » prenant les armes... Il est souvent difficile de savoir qui est représenté – le titre aidera parfois, ou la notoriété du sujet –, mais c'est aussi l'un des enjeux de la peinture : qu'est-ce qu'une image peut nous dire ?

Le travail de Giulia Andreani marque par sa capacité à laisser infuser l'histoire dans une pratique picturale contemporaine. À l'heure où les démarches documentaires ou anthropologiques se sont multipliées, brouillant les frontières, Giulia Andreani préfère rester peintre, inventer à partir du réel et intégrer à sa peinture les petites histoires qu'elle trouve dans la grande histoire : celles, par exemple, des pionnières, femmes oubliées, actrices discrètes de l'art du XXe siècle, celles des femmes engagées dans la Grande Guerre, celles des compagnes de dictateurs, ou encore celles des premières pensionnaires féminines de la Villa Médicis. Sous ses pinceaux, l'image d'archive se mue en peinture d'histoire, donnant à ce genre disparu une actualité troublante et invitant à une relecture de l'évidence. Les excavations de l'artiste l'emmènent ainsi régulièrement du côté de récits personnels et collectifs méconnus du siècle dernier. À partir de ces documents d'archives, Giulia Andreani compose de nouvelles images, comme un peintre hollandais qui patiemment assemblerait les fruits, les fleurs et les ustensiles en vue de la nature morte idéale, celle qui deviendra parlante, métaphore symbolique. Les compositions des tableaux laissent penser que les images trouvées après une minutieuse enquête passent par une étape de découpage-collage mental – la figure de Hannah Höch et de ses collages radicaux au sein de Dada Berlin est un modèle récurrent pour l'artiste.

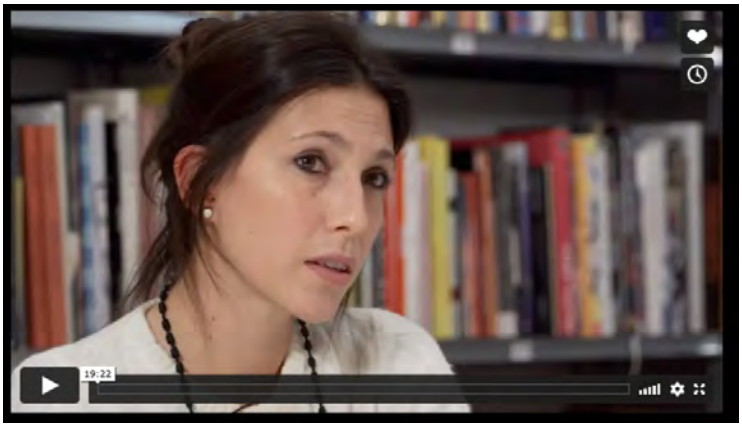
Ces compositions se chargent également au passage de références à l'histoire de la peinture ancienne. En prenant appui sur la révolution majeure de l'image au XXe siècle, c'est-à-dire la propagation et la multiplication des usages publics et privés de la photographie, et en traduisant cette dernière en peinture, Giulia Andreani en arrive d'une certaine manière à la résolution du vieux conflit qui opposait Poussin et Caravage à Rome au XVIIe siècle, conflit dont est restée célèbre la formule attribuée à Poussin selon laquelle « [Caravage] était venu au monde pour détruire la peinture. » Le premier prône la noblesse des sujets, contre le naturel et la réalité ; le théorique contre le spontané, c'est-à-dire le récit contre le regard ; la lumière contre l'ombre. Chez Giulia Andreani, ces contraires sont réconciliés : les faits historiques sont bien réels ou s'appuient sur des fragments de réalité, l'oeil et le langage sont tous deux nécessaires à parts égales, la spontanéité et le naturel transparaissent dans des images construites et narratives, et ainsi de suite.

Ce qui nous amène à cet autre enjeu soulevé par la peinture de Giulia Andreani comme par la peinture ancienne : savons-nous encore lire une image, lire la densité d'une image ? Ou bien avons-nous abandonné cette capacité fondamentale et millénaire, en confiant récemment aux algorithmes le décodage des images devenues largement numériques ou de synthèse ? La peinture, si elle en joue parfois et même souvent aujourd'hui, semble être en résistance contre ces appétits voraces de la conversion globale du monde en données – notamment lorsqu'elle est figurative. Une oeuvre de Giulia Andreani mettrait facilement en difficulté l'ordinateur. Que reconnaître ? Des morceaux d'images recomposés, des figures brouillées par des signes, de nouveaux gestes, de nouvelles mises en scène, des secrets dévoilés, des histoires tues exhumées et exposées... Plus le format des tableaux s'élargit, plus la composition se complexifie, tout en échappant au didactique et en gardant une part de mystère. Le choix du sujet et la narration sont centraux, ainsi que la facture, rejoignant l'idée bien connue dans les moments de compétition entre peinture et photographie, selon laquelle la peinture est un gage d'authenticité, le fait de l'artiste contre la machine. Alors que depuis les débuts de la peinture moderne, le débat opposant figuration et abstraction semble à la fois central et vain tant les générations successives d'artistes depuis les avant-gardes historiques naviguent aisément entre ces deux types d'expression, Giulia Andreani a quant à elle délibérément fait le choix de la figuration, qu'elle semble inscrire fermement « contre » l'abstraction. Les raisons de ce choix ? Une ferme ambition de contredire la facilité. Giulia Andreani déclare qu'« une peinture figurative est faussement plus accessible et potentiellement plus dangereuse qu'une abstraction ».

Ce choix l'a amenée à doubler son activité de peintre d'une activité d'historienne de l'art, pour comprendre ces différents régimes de l'image et de la peinture – au demeurant, l'histoire de l'art n'a-t-elle pas été inventée par un artiste (Vasari) pour des artistes ? Ses premières recherches l'orientèrent vers une étude de l'École de Leipzig et de ses peintres, qui ont cherché comment la subversion politique pouvait infiltrer la figuration dans le contexte de la propagande communiste en RDA. L'artiste se passionne ainsi pour l'analyse de la manière dont des langages codifiés, comme celui du réalisme socialiste, ont pu être détournés et infiltrés par la métaphore, l'allégorie, l'insertion d'un détail ou tout simplement le choix d'un sujet, par les générations successives. La figure de Neo Rauch est probablement celle qui la marque le plus, mais elle étudie aussi la peinture de Gerhard Richter, passé à l'Ouest et au « réalisme capitaliste », qui infuse un engagement critique dans ses oeuvres des années 1960, malgré des apparences purement formalistes de dépassement des limites du médium. Le point de départ de cette recherche en Allemagne était la compréhension du lien entre peinture et photographie. Finalement, c'est un autre enseignement que Giulia Andreani y a trouvé. Celui d'un Sigmar Polke par exemple, chez qui elle remarque la fluidité et l'imbrication de la réflexion sur le sujet et de celle sur le médium. Désormais, il y aura comme un esprit de connivence avec la peinture allemande chez l'artiste, celle de l'ex-RDA, autant que celle de la Bad Painting et sa critique de la « Germanitude », l'idée qu'un peintre peut avoir la même acidité qu'un chanteur de punk.

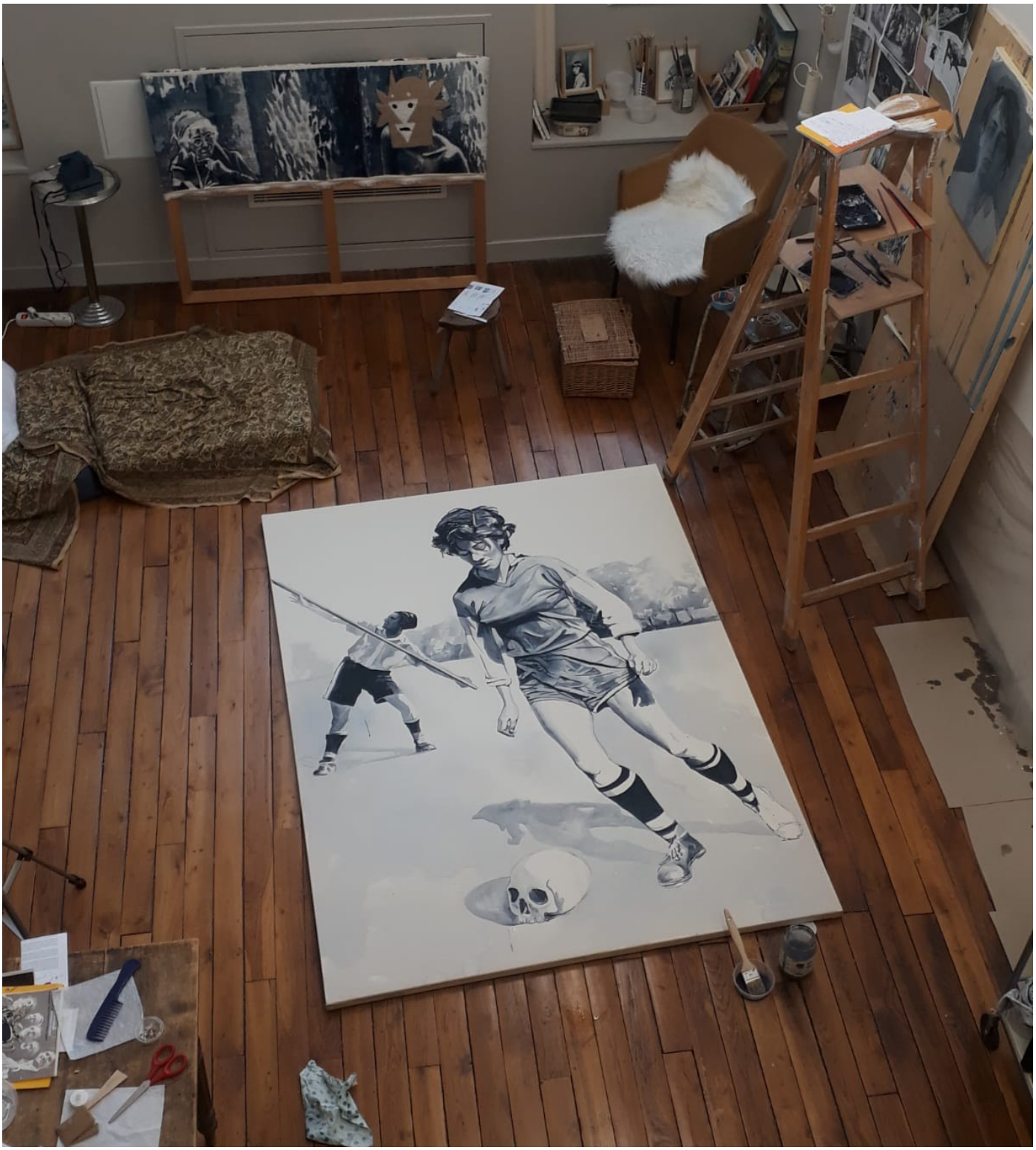
Pour avoir un effet sur l'existence, l'art doit sortir des zones de sécurité, nous dit Hegel. Il doit mettre en danger l'artiste mais aussi le spectateur. C'est là qu'intervient la détermination de Giulia Andreani à utiliser les images et la peinture pour participer à ce grand renversement qui consiste à reprendre l'histoire de l'art et l'histoire tout court, et à y révéler le rôle qu'y ont joué les femmes, trop souvent tu, ignoré, ou soigneusement effacé. Plutôt que d'effleurer ces sujets, Giulia Andreani les travaille au corps. Chaque tableau résulte d'un regard d'artiste et d'un regard d'historienne.

On pourrait trouver ces mots de l'historien de l'art Louis Marin dans la bouche de l'artiste autant que dans celle de l'un de ses spectateurs : « transcrire cette espèce de rumeur que j'ai, que vous avez, dans la tête quand je (vous) regarde des tableaux, ce « bruit » qui charrie un bout de poème, un fragment d'histoire, un morceau d'article, une référence interrompue, un écho de conversation, un souvenir impromptu, etc., un bruit qui n'est là que pour adoucir la souffrance qu'est indissolublement le plaisir de voir – muet – (la jouissance ?) des formes et des couleurs sur la toile assemblées ». Sous la technique reconnaissable, un camaïeu de gris de Payne qui emprunte à l'aquarelle sa légèreté, sa liquidité et sa transparence, les images d'archives, regards étrangers à l'artiste, s'animent comme sur une table de montage pour créer un nouvel espace de liberté et d'invention. On ne sait plus ce qui est histoire et ce qui est rumeur dans cet univers fantomatique, des zones en réserve masquent même parfois une partie de la scène. Le temps du décryptage est essentiel, c'est celui que l'on ne prend plus devant les images ordinaires. Giulia Andreani crée une peinture dangereuse, sous des apparences de simplicité. Un danger bénéfique, salvateur, qui nous parle sans cesse du politique, du politiquement correct et de la liberté de l'artiste. Attention à la peintre !



Interview: Giulia Andreani
Galerie Max Hetzler, Berlin, Bleibtreustraße 45, Berlin

Accéder à l'interview : https://www.maxhetzler.com/video/23384/artisttalk



Vue d'atelier
Octobre 2020

Sélection d'articles

Beaux-Arts Magazine
Les plus belles oeuvres de 2019 par Emmanuelle Lequeux
Décembre 2019

Giulia Andreani

Née en 1985. Vit et travaille à Paris.

Peinture d'histoire et de femmes

Une seule couleur, ou presque ; mais qui cache un mille-feuille d'histoire, des trésors de référence et, ce qui ne gâte rien, une intelligence rare de son médium : Giulia Andreani est bel et bien l'une des peintres les plus talentueuses de sa génération. Découverte au Salon de Montrouge il y a quelques années, elle a confirmé tout le bien qu'on pensait d'elle lors de sa première exposition chez Max Hetzler. Où se croisaient la romancière Colette et la philosophe Simone Weil, madame Cézanne et les fantômes de Georg Baselitz et Albert Oehlen, mémoire féministe et peinture d'histoire habituellement réservée à la gent masculine. Le tout passé au gris de Payne, aux tonalités bleutées, dans des toiles à double ou triple fond. À suivre, absolument ! **E. L.**

Exposition «Giulia Andreani – Art Must Hang» • galerie Max Hetzler, Paris

***Art Must Hang (Swansong Crochet Deadpan Painting*, 2019**

Beaux Arts magazine, N°358, avril 2014
„La guerre de 14/18 vue par les artistes contemporaines“
par Emmanuelle Lequeux

CLAUDE LÉVÊQUE
Je saigne
Invité au Lab-Labanque de Béthune en plein éclatement de la crise financière, Claude Lévêque avait dressé un parallèle glaçant entre les menaces économiques et les ravages de 14-18, au souvenir encore vif dans la région.
2014, néon rouge, 15 x 130 cm.

rapprochés. D'où ces blessures, terribles, comme on n'en a jamais vu.» Les gueules cassées : terrifiants visages surgis de ces tranchées. Des êtres dont les traits sont ravagés et que tente de réparer une chirurgie esthétique balbutiante. «J'ai commencé il y a quelques années à travailler sur le thème de la réparation dans les arts premiers, à répertorier des objets abîmés et retapés, recousus, reprend l'artiste. En voyant ces masques réparés, j'ai très vite pensé aux visages blessés de 14-18.» Dans un premier diaporama, il confronte les deux types d'images en une «analogie frappante». Puis il approfondit le dialogue à travers différentes installations où il explore les archives de ce temps, du journal *l'Illustration* aux obus décorés au canif par les poilus, quand venait l'ennui. Il s'intéresse également à une figure pionnière de la chirurgie plastique, Suzanne Noël (1878-1954). Au milieu des combats, elle s'initie à la chirurgie maxillo-faciale, avant d'ouvrir après-guerre son cabinet parisien et d'y lifter... Sarah Bernhardt. «Est né alors en Occident l'idéal de l'effacement de la blessure, le mythe du parfait, alors que dans les autres cultures dont j'ai étudié les objets réparés, ceux-ci sont le terrain d'une continuité. Faire croire aux gueules cassées qu'ils étaient des monstres, faire du corps un enjeu utopique, c'est la grande erreur du siècle passé. Alors que l'important dans la réparation, c'est le spirituel.» Autant de motifs qui sont au cœur des installations récentes de l'artiste, de la Documenta de Kassel à la biennale de Marrakech. «Cette guerre trace tellement de fuyantes jusqu'à aujourd'hui : les tirailleurs sénégalais y ont vu l'enfer, certains de leurs enfants feront Saint-Cyr et bientôt ce sera la fin des colonies, rappelle-t-il. C'est aussi elle qui a fait naître les suffragettes.» Et amorcé la libération de la femme...

COMMÉMORER UNE GUERRE ? L'INTERROGER, PLUTÔT

L'émancipation des femmes dans ce contexte éveille elle aussi la curiosité d'une autre artiste, Giulia Andreani. De la montée des fascismes à la guerre froide, cette jeune Italienne vivant à Paris s'est toujours inspirée de photographies d'archives pour réaliser ses toiles noyées des teintes bleutées du gris de Payne. Mais avant cette année, elle n'était jamais remontée aussi loin dans le siècle. C'est une commande du Lab-Labanque de Béthune qui l'a amenée sur ce terrain. Le centre d'art est à l'initiative de l'opération Ligne de Front, invitant une dizaine d'artistes à investir en juin dix villages de la Somme

GIULIA ANDREANI
Étude pour un dormeur
Jusqu'à présent, la jeune peintre s'était attachée aux figures de la résistance ou de la guerre froide, explorant aussi le visage faussement lisse du nazisme à travers les banals portraits de famille de ses dignitaires. Elle s'attaque maintenant à la Première Guerre mondiale, tentant de déjouer «la langue de bois de l'histoire».
2014, aquarelle sur papier, 130 x 50 cm.

Connaissance des Arts
Le passé recomposé par Marie Maertens
Juillet - Août 2019

nouveau talent

Giulia Andreani développe ce qui pourrait se situer dans la continuité de la peinture d'histoire, chez elle à la fois très référencée et onirique.

Giulia Andreani
le passé recomposé

Ci-contre Bambino, 2018, acrylique sur toile, 24 x 19 cm GALERIE MAX HETZLER, BERLIN/LONDRES/PARIS. PHOTO CHARLES DUPRAZ

1985 Naissance de Giulia Andreani (ill. : ©Marc Domage) à Venise.
2010 Diplôme de l'Académie des beaux-arts de Venise et Master II en Histoire de l'art à la Sorbonne, Paris.
2012 Participe au 57e Salon d'art contemporain de Montrouge, puis exposition personnelle, « Journal d'une iconophage », chez Premier Regard, Paris.
2014 Exposition personnelle « Vestem Muto », au Lab Labanque de Béthune.
2016 Acquisition de deux séries de peintures par le Frac Poitou-Charentes, Angoulême.
2017-2018 Est invitée comme pensionnaire à la Villa Médicis à Rome.
2018 Expose à la galerie Béa-Ba de Marseille.

Le plus souvent dans ce gris bleuté qui évoque le crépuscule, Giulia Andreani exécute de nombreux portraits et scènes de genre, dans une facture à la fois précise et évanescente. Sa passion pour les archives, notamment celles concernant les tensions durant la Guerre Froide, mûrit lorsqu'elle s'inscrit en Histoire de l'art à Paris, après avoir fait ses classes de manière classique et académique à Venise. Prolixe et passionnée, tandis qu'elle avait déjà approfondi le passé de l'Allemagne en scrutant les Néo-Fauves et l'École de Leipzig, l'artiste se laisse attirer par les photographies en noir et blanc ou les écrits portant sur les questions politiques et culturelles de l'ancien bloc de l'Est. Cette géographie la ramène à l'Italie et au néoréalisme dans le Septième Art. « *Je me suis rendu compte qu'à cette période le cinéma avait pris le relais de la peinture en Italie*, explique-t-elle. *Les Roberto Rossellini, Pietro Germi ou Vittorio De Sica ont inauguré une veine tragicomique qui caractérise également la Commedia dell'arte. Des captures d'écrans, ainsi que des coupures de presse, ont toujours été mes sources car j'amorce mon travail comme une historienne, avant de tout donner à l'œuvre et de la conduire au-delà du récit.* » Si Giulia Andreani a longtemps admiré le style virulent et masculin des plasticiens allemands, elle réalise ses huiles, acryliques ou aquarelles d'un geste assuré mais délicat, et d'une pâte sèche. Elle rejoue la définition du portrait et se remémore ce qu'en disait Roland Barthes. « La Chambre claire, Note sur la photographie *a été un texte fondateur pour ma peinture*, conclut-elle. *Notamment quand l'auteur parle du temps de la photographie dans des phrases employant beaucoup le passé composé, le passato prossimo, qui pourrait se traduire par le passé proche…* ». MARIE MAERTENS

Ci-contre *Filon fillette ou Jeannette*, 2019, acrylique sur toile, 150 x 200 cm GALERIE MAX HETZLER, BERLIN/LONDRES/PARIS. PHOTO DAVID DUPRAS. PRODUCTION LABANQUE BÉTHUNE.

À VOIR
- « GIULIA ANDREANI. BACIA LA SPOSA. BRUCIA LA STREGA », Labanque Bethune, 44, place Georges-Clemenceau, 62400 Béthune, 03 21 63 04 70, www.lab-labanque.fr du 9 mars au 28 juillet.
- « ART MUST HANG », galerie Max Hetzler, 57, rue du Temple, 75004 Paris, 01 57 40 60 80, www.maxhetzler.com du 5 septembre au 5 octobre.

À gauche *La Belle et la Bête*, 2017, acrylique et résine sur toile, 150 x 150 cm, détail GALERIE MAX HETZLER, BERLIN/LONDRES/PARIS

Ci-dessus *Vestem Muto. Les Pompières*, 2014, acrylique sur toile, 200 x 240 cm PHOTO MARC DOMAGE.

170 • JUILLET-AOÛT 2019 / CONNAISSANCE DES ARTS

CONNAISSANCE DES ARTS / JUILLET-AOÛT 2019 • 171

Pays dolois
Septembre 2019

Dole - Musée des Beaux-Arts

Plonger dans le bleu des femmes

Giulia Andreani propose sa première exposition personnelle et elle a lieu… au musée des Beaux-Arts de Dole. Le visiteur est invité à découvrir un beau voyage d'œuvres teintées de bleus, sur l'histoire des femmes artistes.

La nouvelle exposition dédiée à Giulia Andreani se prépare au musée des Beaux-Arts. Une cinquantaine d'œuvres, pour la plupart des peintures sur toile et papiers, mais aussi quelques sculptures seront présentées. Si déjà quelques œuvres avaient déjà été intégrées au sein de l'exposition "Peindre dit-elle" en 2017, les réalisations de l'artiste sont marquées par un gris de payne, couleur oscillant entre le gris et le bleu. "*C'est donc une couleur à la fois chaude et froide, étrange de ce fait et qui a la particularité d'évoquer les tons de certaines vieilles photographies ou images d'archives*" souligne Amélie Lavin, conservatrice du musée. Si c'est sa première exposition propre dans un musée et qu'elle n'a que 34 ans, "*elle a déjà une importante production et une très grande maturité de peintre. Faire de la peinture figurative aujourd'hui n'a rien d'évident, à une époque où cette peinture reste encore mal vue dans certaines écoles d'art*". Dans cette exposition, la peinture de Giulia Andreani est engagée, avec la question de la représentation des femmes, de la place donnée aux femmes artistes hier et aujourd'hui, du rôle assigné aux femmes en général. Elle le fait en tâchant de déjouer les clichés, de représenter des femmes fortes ou de jouer avec des représentations stéréotypées pour renverser les rapports de force entre hommes et femmes. "*En ce sens, ce projet s'inscrit dans la continuité de nombreuses autres expositions récentes, qui parlaient aussi d'engagement, de déconstruction des rapports de domination, de féminisme etc.*".

"On plonge dans l'histoire des femmes artistes et de leur absence dans l'histoire de l'art officiel"

Organisée de façon thématique, l'exposition se déploie de salles en salles autour de ce projet aux ramifications multiples, et convoque d'autres nombreuses figures féminines, tout en ouvrant plus largement la question de l'ambiguité des images et de leur pouvoir de manipulation. "*L'exposition s'organise à partir du projet, porté par l'artiste pendant sa résidence d'un an à la villa Médicis à Rome, où elle a travaillé sur les trois premières femmes admises comme résidentes au début du XXe siècle. Avec cette exposition, on plonge dans l'histoire des femmes artistes et de leur longue absence de l'histoire de l'art officiel, qui les a longtemps "rayées", oubliées alors qu'elles étaient très nombreuses…*".

F.P

Exposition de Giulia Andreani au musée des Beaux-Arts de Dole, du 4 octobre 2019 au 2 février 2020. Entrée libre.

Giulia Andreani, La Cattiva

M le magazine du monde
11 janvier 2020

LE SENS DU DÉTAIL

Fibre FÉMINISTE.

Ouvrage de Dame, 2018.

Ouvrage de dame, tel est le titre de cette aquarelle que Giulia Andreani expose au Musée des beaux-arts de Dole. C'est ainsi que les critiques d'art masculins désignaient – pour mieux le dénigrer – le travail des artistes femmes. La jeune fille sage du dessin ne brode pas une biche ou des fleurs, mais un beau gros « fuck you ». Le cri du cœur de Giulia Andreani, qui dit s'être *« construite contre »*. Contre ses professeurs de l'Académie des beaux-arts de Venise, qui ne comprenaient pas qu'elle préfère l'acrylique à l'huile. Contre une galeriste féministe qui lui a asséné que la peinture était *« un médium patriarcal »*. Contre ceux qui ne voient dans la peinture figurative que facilité commerciale. C'est sur Internet que Giulia Andreani a trouvé la photo dont elle s'est inspirée, une vue d'atelier de couture pour jeunes filles au XIXe siècle. L'artiste vénitienne, alors pensionnaire à la Villa Médicis, faisait des recherches sur l'entrée des femmes à l'Académie de Rome. *« Elles y ont eu accès très tard parce qu'elles n'avaient pas le droit de suivre des cours d'anatomie à partir de modèles vivants masculins »*, explique-t-elle. Pour autant, la jeune femme ne se veut ni militante ni idéologue. *« Le féminisme, c'est un moteur, pas une fin »*, précise-t-elle, trop fine pour se laisser enfermer *« dans un "isme" qui deviendrait un outil de censure ou de chasse aux sorcières »*. Ⓜ Roxana AZIMI

« GIULIA ANDREANI. LA CATTIVA », MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE DOLE, JUSQU'AU 2 FÉVRIER 2020.

Les dépêches, le Progrès
12 octobre 2019

DOLE Musée des Beaux-Arts

La peintre féministe Giulia Andreani ne s'en laisse pas conter

L'artiste italienne travaille sur l'invisibilisation des femmes, et pas seulement dans l'histoire de l'art. Son œuvre interroge aussi les rapports dominants/dominés, qu'elle se plaît à renverser. Sa première exposition monographique est à découvrir au musée des Beaux-Arts de Dole.

WEB +
Notre galerie photos et une vidéo d'Amélie Lavin sur leprogres.fr

Pensée comme un travelling et un collage, cette grande toile synthétise le projet de recherche de Giulia Andreani à Rome. Elle convoque la figure de Balthus - « célèbre peintre misogyne » - qui fut le directeur de la Villa Médicis entre 1961 et 1977, puis évoque la question du peintre et du modèle ou encore de l'exclusion des femmes de l'enseignement des beaux-arts. Photo Progrès/Serge DUMONT

Née à Venise en 1985, Giulia Andreani est une artiste italienne qui vit à Paris, où elle est représentée par la galerie Max Hetzler. Quelques-unes de ses œuvres avaient déjà été exposées au musée dolois lors de l'exposition « Peindre, dit-elle. Chapitre II », au printemps 2017. Cette exposition collective voulait donner davantage de visibilité aux femmes peintres. Ce qui est au cœur du travail de Giulia Andreani, qui a appelé son exposition « La Cattiva », ce qui en italien signifie « la méchante », « la sale gosse ». C'est aussi le titre d'un roman de Lise Charles (publié chez POL), qui était pensionnaire de la Villa Médicis avec Giulia Andreani, au sein de la promotion 2017-2018.

Une forme d'espièglerie traverse son travail

« Giulia lui emprunte ce titre pour diverses raisons. Il y a une forme d'espièglerie qui traverse son travail. Et il y a aussi cette idée que les femmes ont été assignées dans une position », explique Amélie Lavin, directrice du musée et commissaire de l'exposition avec la critique d'art, Julie Crenn, qui défend depuis longtemps, le travail de la jeune Italienne. « On ne peut pas parler véritablement de rétrospective, car Giulia Andreani n'a que 34 ans, mais c'est sa première exposition monographique », précise Amélie Lavin.

Toujours la même teinte, un gris-bleu

L'artiste, qui maîtrise parfaitement les techniques de la peinture à l'huile, qu'elle a longuement étudiée à l'académie des Beaux-Arts de Venise, utilise toujours la même teinte, un gris-bleu appelé le gris de Payne, qui évoque le côté miroité des anciens daguerréotypes et des vieilles photographies. « Je me suis volontairement limitée à une charte chromatique en utilisant toujours la même teinte. Le peintre, William Payne, qui a déposé le brevet de cette couleur, la définissait comme « la couleur du crépuscule », expliquait Guilia Andreani, interviewée par *Point Contemporain*. « L'emploi de cette couleur me permet de me rapprocher des documents d'archives et de la photographie. Il est représentatif de cette envie et même de cette sorte de nécessité de créer une incidence entre les images sources et ma peinture », poursuivait-elle. Si la photographie sert de support à la construction de ses œuvres, il ne s'agit pas d'une simple reconstitution historique. « Mon travail ne reste pas dans l'archive, ni dans les commentaires. Dans mes aquarelles, les documents prennent souvent une saveur presque surréaliste. C'est une façon de m'approprier cette histoire », explique l'artiste. « C'est aussi au spectateur de se projeter dans l'espace de la peinture, ce n'est pas à moi de tout dire », explique Giulia Andreani. « C'est une peinture extrêmement codée, mais qui reste une œuvre ouverte », insiste Amélie Lavin. Artiste féministe, elle travaille sur l'émancipation des femmes par leur travail et leur engagement et montre comment l'Histoire (et pas seulement l'histoire de l'art) a été écrite par les hommes. « Le fil rouge de cette exposition, c'est l'invisibilisation des femmes et les rapports dominants/dominés et comment Giulia les renverse », résume Amélie Lavin.

Serge DUMONT

> « C'est aussi au spectateur de se projeter dans l'espace de la peinture, ce n'est pas à moi de tout dire »,
> **Giulia Andreani, peintre**

Jusqu'au 2 février 2020

L'exposition La Cattiva consacrée au travail de Giulia Andreani, inaugurée le 4 octobre, restera en place jusqu'au 2 février 2020, au musée des Beaux-Arts de Dole. Le musée dolois est gratuit. Il est ouvert tous les jours de 10 à 12 heures et de 14 à 18 heures, sauf les dimanche matin et lundi. Elle est ouverte en nocturne jusqu'à 20 heures, les premier et second mercredi de chaque mois. Des visites gratuites sont organisées les dimanches 13 et 27 octobre, 10 et 24 novembre, 1er et 15 décembre, 5 et 19 janvier et 2 février, toujours à 15 heures. Des visites sont également prévues, les jeudis 24 et 31-octobre à 14 h 30. Le catalogue de l'exposition paraîtra en novembre. Diverses animations sont programmées dans le cadre de cette exposition.

Giulia Andreani, 34 ans, vit et travaille à Paris. Photo Le Progrès/Serge DUMONT

Renseignements au 03.84.79.25.85 ou sur www.musees-franchecomte.com

The Art Newspaper, N°13, novembre 2019

GIULIA ANDREANI : « AVOIR ÉTÉ PENSIONNAIRE A FAIT DE MOI UNE ARTISTE POUR DE VRAI »

L'artiste peintre installée à Paris a effectué une résidence d'une année en 2017-2018 à la Villa Médicis – Académie de France, à Rome. Elle revient sur cette expérience qui l'a fait « *grandir* ».

Giulia Andreani, ***Résidente (Allégorie de la sculpture/Stéphanie Solinas)***, 2019, acrylique sur toile. © Marc Domage

« *Lors de ma candidature, j'ai dû constituer un dossier. J'ai fait beaucoup de recherches en amont. La résidence a donc commencé avant que je ne sois admise pour mener à bien ce projet* », explique Giulia Andreani. Née en 1985, formée à l'École des beaux-arts de Venise avant de venir étudier l'histoire de l'art contemporain à l'université Paris IV-Sorbonne, elle décide de se consacrer aux premières femmes ayant eu accès au prix de Rome. « *J'ai été bonne élève, j'ai postulé en cochant deux cases, "arts visuels" et "histoire de l'art". J'avais annoncé que je passerais la première partie de la résidence dans les archives de la Villa, afin de compléter mes premières recherches à Paris.* » Exhumer la mémoire de ces femmes oubliées la passionne et lui fait découvrir l'histoire de la Villa Médicis, plus particulièrement celle « *un peu turbulente entre Carolus-Duran [directeur de 1905 à 1913] et les années 1940* ».

« On fait de la Villa Médicis ce que l'on veut : y rester en permanence, sortir beaucoup dans Rome, voyager, rester seul ou lier des connaissances. »

Elle accède alors aux archives, et notamment à la correspondance dont la numérisation était en cours à la bibliothèque. « *Mais j'ai été très étonnée que la Villa soit autant immergée dans un contexte urbain, j'étais très stressée en arrivant, je pensais ne pas pouvoir y travailler* », partagée entre « *la beauté de la Villa dans laquelle on se trouve happée* » et « *l'atmosphère extrêmement chaotique du centre de Rome* ». La Villa Médicis, une tour d'ivoire sur le mont Pincio, d'où l'on embrasse du regard la Ville éternelle ? Ce décor de rêve, entre *dolce vita* et palais Renaissance, à l'écart du monde, a tétanisé plus d'un pensionnaire. Pour Giulia Andreani, cette parenthèse enchantée « *n'a rien eu d'une cage dorée à l'atmosphère monastique. Rome n'est pas un centre de l'art contemporain mais il y a des galeries, des musées... Et beaucoup de gens passent, on n'est pas isolés. J'avais plein d'a priori, j'imaginais un lieu très fermé. Or c'est un lieu ouvert, où le fonctionnement est assez souple. On fait de la Villa Médicis ce que l'on veut : y rester en permanence, sortir beaucoup dans Rome, voyager, rester seul ou lier des connaissances.* »

La rencontre serait à ses yeux le maître mot de cette expérience : « *J'ai passé beaucoup de temps sur place et me suis liée avec d'autres pensionnaires. Sans compter que le milieu parisien se déplace à Rome. J'y ai rencontré des personnes qui ne seraient pas venues à mon atelier à Paris ! À la Villa Médicis, on est en permanence sous le feu des projecteurs. C'est un aspect que je n'avais pas envisagé. Par moments, on se sent comme dans une écurie de poneys de course ! Cela peut être très bien, ouvrir des portes, mais c'est perturbant lorsque l'on est dans une dynamique de travail. En tant qu'artiste, il faut apprendre à le gérer. Il y avait, surtout le jeudi, une sorte de boulimie de l'événementiel, ce dont nous nous sommes plaints à la directrice de l'époque, Murielle Mayette. Mais globalement, c'était génial.* »

« Il y a un esprit de promotion. Certains détestent. Mais loin du "service militaire pour artistes" parfois moqué, c'est un luxe, un grand privilège. »

UNE PARENTHÈSE LIBÉRÉE DES CONSIDÉRATIONS MATÉRIELLES

Quid de la visibilité que confère une résidence aussi prestigieuse ? « *Dans notre petit milieu, l'entre-soi de l'art contemporain, la Villa Médicis est bien sûr connue. J'ai réalisé que cela parlait à des gens qui n'ont rien à voir avec cet univers. Les jeunes filles avec qui j'ai travaillé en banlieue parisienne connaissaient Picasso mais avaient aussi entendu parler de la Villa Médicis, très médiatisée. Avoir été pensionnaire faisait de moi une artiste pour de vrai. En Italie, la Villa Médicis n'est pas du tout connue en dehors de Rome, on ne peut pas parler de rayonnement. Jan Dibbets, un artiste conceptuel assez génial, m'avait dit : "La France, c'est le pays du mondialement connu en France !"* »

Reste qu'elle reconnaît volontiers les atouts de cette résidence qui offre une bourse pour développer un travail, libérant un temps des questions matérielles. « *Pour moi, cette résidence a été formidable à ce moment-là. Fréquenter des gens d'horizons différents a été très enrichissant. Ceux dont j'étais la plus proche n'étaient pas forcément des plasticiens mais un historien d'art spécialiste de l'art moderne, un écrivain, un compositeur de musique contemporaine. On apprend beaucoup de choses. Étant italienne, passée par une formation académique, j'apprécie cette idée d'être de tel atelier. Il y a aussi un esprit de promotion. Certains détestent. Mais loin du "service militaire pour artistes" parfois moqué, c'est un luxe, un grand privilège. On y travaille beaucoup. Et on grandit.* »

L'atterrissage peut s'avérer compliqué après plusieurs mois passés dans un tel contexte. Au retour, elle constate que le rapport au temps et aux autres y était très différent. « *J'étais logée dans l'une des petites maisons modernes de l'autre côté du bosco, ce qu'Hervé Guibert avait baptisé Sarcelles... Mais c'était merveilleux ! On peut aller à pied à l'atelier à travers des jardins magnifiques. Je traversais l'allée avec des grosses marmites de* minestrone *ou de* pasta *pour aller voir mes voisins. Il y avait un côté famille, presque communautaire. J'ai eu une chance extraordinaire. Après, la réalité matérielle nous rattrape, d'autant plus à Paris, une ville extrêmement chère.* » À défaut d'avoir bénéficié d'une exposition de fin d'année à Rome, elle a montré ses œuvres produites à la Villa Médicis et les toiles achevées à Paris au musée des Beaux-Arts de Dole, a exposé à Labanque, à Béthune, et récemment à la galerie Max Hetzler, à Paris, « *la galerie de [ses] rêves* ».

STÉPHANE RENAULT

giuliaandreani.blogspot.com

Giulia Andreani dans son atelier à la Villa Médicis. © Lise Charles

Giulia Andreani, ***Bye Bye Niobides***, 2018. © J. Ballu

Quotidien de l'art, N°525, 17 janvier 2014
„Giulia Andreani, Les visages de la mémoire"
par Emmanuelle Lequeux

GIULIA ANDREANI : LES VISAGES DE LA MÉMOIRE

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

Giulia Andreani a participé au Salon de Montrouge en 2012. La même année, elle a reçu le Prix Sciences-Po pour l'Art contemporain. Elle a récemment exposé à la galerie Bendana Pinel à Paris, à l'Hôtel du département de l'Eure à Évreux, et dans « De leur temps IV », l'exposition de l'Adiaf au Hangar à bananes à Nantes. Elle participe actuellement à l'exposition « Silent Faces », organisée par Julie Crenn à la Galerie 22,48 m² à Paris. Portrait.

Giulia Andreani, *Babochka*, 2011, 130 x 195 cm. © D. R.

Le bleu est la plus belle des couleurs : c'est elle qu'a choisie la mémoire, dans ses argentiques ; c'est elle qu'a élue la jeune peintre Giulia Andreani, dans ses toiles qui se souviennent. Dès l'entrée de cet ancien commissariat qui lui sert d'atelier à Montrouge, une « maison de sorcière » entre deux cités, on est saisi : l'histoire est le cœur battant de son art déjà si mûr (la vive italienne approche à peine les 30 ans). Guerre froide ou Résistance, elle s'empare des photographies qui constituent notre inconscient collectif, et surtout de celles que les greniers cachent, pour en faire peinture. Mais pas d'histoire, elle exècre le qualificatif : « *je travaille sur les visages de la mémoire*, préfère-t-elle dire. *Quand je peins des visages de jeunes dictateurs* (d'avant les visages qu'on leur connaît, n.d.l.r), *c'est une façon de m'approprier de manière très subjective cette histoire qui est aussi la mienne, de m'y confronter* ». Casque de cheveux et regard raffiné, son Ceausescu gamin ne ressemble-t-il pas à Kafka ? « *Cette image très séduisante est ma manière d'inciter à se méfier de la prétendue objectivité de l'image* », répond-elle. Même démarche quand elle investit les clichés de dignitaires nazis saisis par l'objectif dans le calme du repos familial. Goebbels et autres monstres, les voilà pères parfaits, maris aimants. Sauf que Giulia Andreani introduit dans ses images ce trouble qu'en digne germanophile, elle appelle « Unheimlich ». Cette inquiétante étrangeté, banalité du mal qu'elle souligne de son pinceau bleu délavé, qui révèle autant qu'il efface ? « *L'horreur dans sa dimension affective* ». Souvent, chez elle, des visages entiers disparaissent, pour n'être plus qu'ovales. D'autres surgissent, celui de cette passionaria yougoslave qui résista en France, s'enfonça dans l'oubli avant que la jeune artiste ne la retrouve dans les archives du musée de la Résistance de Champigny-sur-Marne. « *J'aime aller fouiller dans les archives marginales, privées ou publiques, trouver des images pas encore numérisées que je peux révéler par mon travail d'imbécile rétinienne* », explique-t-elle. En étudiant, à son arrivée en France en 2008, l'école de peinture de Leipzig, elle a tout compris des entregents de l'image de propagande, elle saisit la complexité de la figuration contemporaine. Et elle a appris à résister à ces professeurs qui traitaient la figuration de « *mauvaise marchandise* ». Très rapidement, elle s'est détaché de la « *peinture peinture qui se revendique comme un monolithe dans les arts plastiques* », après avoir « *mangé pendant des années du Bellini* » durant sa formation assez académique aux Beaux-arts de Venise. La transition fut rapide, provoquant un joli succès d'estime lors de son passage au Salon de Montrouge en 2012, qui a donné un coup d'accélérateur à son parcours. De nombreux collectionneurs l'ont remarquée, et le Lab-Labanque de Béthune l'a invitée, avec neuf autres artistes, à travailler sur la guerre de 1914-1918. « *C'est un défi de travailler sur cette mémoire, qui est négligée* », estime-t-elle. En fait, il suffisait à Giulia Andreani de trouver sa couleur. Comme une évidence, le gris de Payne est venu pour quasiment toutes ces toiles : « *C'est une couleur inventée par un paysagiste britannique du XVIIIe siècle, William Payne, un gris bleuté avec un peu de rouge et de terre, la couleur de l'ombre et de la brume*, explique-t-elle. *Il est ma façon de rester ancrée dans les images que j'utilise comme source, toutes en noir et blanc. Dans mon travail, la couleur serait trop bavarde* ». Elle a donc privilégié cette teinte des fantômes, pour produire des images qui hantent longtemps. ▮

SILENT FACES, jusqu'au 8 mars, 22,48 m², 30, rue des Envierges, 75020 Paris, tél. 09 81 72 26 37, www.2248m2.com

Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine et du ministère de la Culture et de la Communication.

Art press, N°409, mars 2014
„Introducing“
par Julien Crenn

INTRODUCING

GIULIA ANDREANI

Julie Crenn

Sur papier ou sur toile, à l'aquarelle ou à la peinture à l'huile, les tableaux de Giulia Andreani sont inspirés de documents photographiques d'archives minutieusement préparés, où les figures historiques du 20e siècle se mêlent à des inconnus. Dans des camaïeux de bleus et de gris, c'est une peinture de mémoire qu'elle révèle.

■ Diplômée de l'école des beaux-arts de Venise, Giulia Andreani vit et travaille à Paris depuis 2008. À la Sorbonne, elle entame des études d'histoire de l'art et rédige un mémoire sur l'École de Leipzig. Peintre-chercheuse, elle allie un travail de fouille avec celui d'une peinture exigeante. En puisant dans une imagerie datant des années 1930 et 1960, elle analyse l'iconographie du pouvoir dans la sphère publique comme dans la sphère privée. Depuis 2010, elle constitue ce qu'elle nomme un atlas (dans un clin d'œil à Gerhard Richter), source visuelle qu'elle transfère sur toile et sur papier.
Inspirée par le cinéma italien, les séries Z, l'histoire de la peinture, l'imagerie politique et les archives familiales, Giulia Andreani alimente un « journal d'une iconophage » qui touche à l'imaginaire collectif. Pour cela, elle dépoussière les fonds d'archives oubliés, part à la rencontre d'individus aux destins atypiques, fouille les ouvrages d'histoire de l'art et les albums de famille. Les documents photographiques sont ensuite révélés à l'acrylique sur toile et à l'aquarelle sur papier. Elle travaille dans une unité chromatique en gris de Payne : un gris teinté de bleus, un bleu chargé de gris qui traduit un silence et une densité propres aux souvenirs. Elle n'exploite pas la totalité des surfaces ; les réserves sont des espaces de respiration comme de trouble. La dimension fantoma-

« Un beau jour ». 2013. Acrylique sur toile. 200 x 145 cm. (Toutes les photos, Court. de l'artiste).
"One Fine Day." Acrylic on canvas

Suite article Art Press

tique est accentuée par la fluidification des corps et des visages traversés de coulures. Un jeu s'installe entre la surface et la profondeur, entre l'apparition et la disparition, entre la réalité et la fiction, entre le passé et le présent, entre la vie et la mort.
Profondément engagée dans un travail de mémoire, elle décortique les images de l'histoire européenne, de la Première Guerre mondiale à la Guerre froide. Dans ces travaux, l'Allemagne, l'Italie et la France prédominent. Dans le cadre du centenaire de la Première Guerre mondiale, elle présentera d'ailleurs une exposition personnelle au sein du projet *Ligne de Front*, élaboré par le Lab Labanque à Béthune.
Giulia Andreani s'approche de ces tensions entre des moments de résistances et des pages plus sombres de l'histoire pour produire un discours visuel et critique. La série *Forever Young* (2012) figure une série de dictateurs : Staline, Mao, Franco, Salazar. Leurs visages juvéniles ne présagent rien des monstres en devenir. Pour une autre série, Giulia Andreani a aussi parcouru les catacombes de Palerme afin de restituer les visages momifiés des hautes figures cléricales de la ville. Qu'ils soient figés dans leur jeunesse ou dans la mort, ces acteurs du pouvoir apparaissent de manières inattendues.

HISTOIRE(S)

À la grande histoire, Giulia Andreani superpose la petite histoire. Elle poursuit les parcours d'anonymes qui pendant ou après la Seconde Guerre mondiale, ont traversé leurs pays pour en rejoindre d'autres. C'est un travail d'enquête qui intervient à la suite d'une rencontre, comme c'est le cas pour le projet *[Non] si passa la frontiera* (2013). Peintures et aquarelles retracent la vie d'Eduardo Cosimo Cammilleri qui s'est installé en France après avoir fui l'Italie de Mussolini. Grâce à la fille de Cammilleri, Giulia Andreani a eu l'occasion de puiser dans les archives d'une vie : photographies intimes où il pose habillé en femme avec sa sœur, déguisé avec ses amis lors d'un enterrement de vie de garçon ; mais aussi des photographies officielles où l'homme, vêtu d'un uniforme militaire, s'engage dans l'armée française et part en Indochine. Giulia Andreani nourrit son atlas de documents anonymes. Elle s'approprie et interprète au pinceau des visages et des corps perdus dans les archives et les bibliothèques.

À REBOURS DES PROPAGANDES

En filigrane, Andreani mène un travail sur la représentation des femmes. Sur la plupart des documents originaux, celles-ci sont des instruments mis au service du pouvoir masculin, mais dans les tableaux, cette situation est renversée. L'artiste y décline des allégories dans lesquelles femmes sont porteuses d'une vision critique. Dans *les Sept Sœurs*

Ci-dessus/*above:*
« Dunklung ». 2013. Aquarelle sur papier.
17 x 24 cm. *Watercolor on paper*
Page de droite/*page right:*
« Gruppe jugoslawisher Partisanen F62/1154, 2012 »
2012. Acrylique sur toile. 200 x145 cm (Ph. Kristin Lau).
"Group of Yugoslav Partisans." Acrylic on canvas

(2011), un groupe de femmes avance joyeusement, tandis qu'en arrière-plan fume la cheminée d'une raffinerie – référence au « cartel des sept sœurs », les plus grosses compagnies pétrolières qui dominent le marché. La toile intitulée *L.E.F* (2012) présente trois femmes paradant, jambes et bras en l'air. Elles portent des chapeaux sur lesquels est inscrite la devise Liberté, Égalité, Fraternité. Elles incarnent la structure de la République française qui, aux yeux de l'artiste, s'effondre du fait de la montée de mouvements xénophobes. La Liberté est amputée de son pied, l'Égalité est privée d'un œil, et le bras droit de la Fraternité est coupé. Dans *Miss Europe* (2013), un groupe de *miss* pose en arborant les écharpes qui indiquent leurs nationalités. En creux, Giulia Andreani réalise le portrait d'une Europe affaiblie par un manque de cohérence politique et par la crise économique. Elle retourne ainsi les images de propagande pour en faire de véritables instruments critiques envers des sociétés qui ne semblent pas avoir retenu les leçons de leur propre Histoire. Entre passé et présent, les erreurs, les torsions, les manipulations, les horreurs perdurent. L'artiste veille aux images, à leur rôle, au discours qu'elles véhiculent et à leurs répercussions normées sur l'imaginaire collectif. ■

Giulia Andreani draws inspiration for her paintings and watercolors from meticulously prepared archival photos. Whether on canvas or paper, she paints people. Some are well known twentieth-century historical figures; others are anonymous. The recurrent theme in her bluish-gray monotones is memory.

A graduate of the Venice fine arts school, Giulia Andreani has been living and working in it Paris since 2008. She is studying art history at the Sorbonne and writing a thesis on the Leipzig School. Simultaneously a painter and a researcher, her work involves combing archives for images produced between the 1930s and the 1960s that become the basis for very demanding paintings. These images she analyzes include not only historical documents but also the iconography of power in the public and private spheres. Since 2010 she has been developing what she calls an atlas (an allusion to Gerhard Richter) of visual source materials she transfers to canvas or paper.
Drawing from Italian cinema, B movies, the history of painting, political imagery and family photo albums, Andreani keeps "a photophage's diary" whose center of concern is our collective imagination. The entries come from dusty, forgotten collections, meetings with individuals with atypical stories, art history books and boxes of photos in attics. These images are then turned into acrylics on canvas or watercolors on paper. They are monotones, often using Payne's gray,