



Ce document n'est que le texte à imprimer, sans aucune image, d'une publication richement illustrée, commentée et proposant également une captation vidéo.

Pour retrouver le contenu de ce document dans son contexte d'origine, cliquez ici.

[Accès à l'exposition virtuelle](#)

INTRODUCTION

La peinture de Monique Tello prend appui sur la bordure : les bords de la toile, de la feuille, sont les limites de la surface dans laquelle elle invente un chemin. Ce cadre qu'elle fixe, que parfois elle souligne d'un trait épais, n'est pas perçu consciemment, de prime abord. Pourtant il s'impose, dimension essentielle de l'œuvre : il concentre l'énergie, pour mieux la diffuser dans tout l'espace défini par cette limite matricielle. Et de cette fenêtre ouverte sur un champ intérieur, comme les peintres du Quattrocento qui cherchent à adapter la perspective « mathématique » au paysage, Monique Tello fait apparaître le chemin, une plage claire qui porte l'œil du premier plan vers l'horizon, alors même qu'elle s'abstrait des codes de la perspective classique. Comme Piero della Francesca, c'est par la force des contrastes de valeur qu'elle conduit le regard. Elle ne creuse pas la perspective ; elle creuse l'espace par la couleur et la lumière. Elle travaille à la surface de la toile, par superposition, juxtaposition, chevauchement de motifs, de matière. Elle pose la couleur en pochoir, feuille de *fatsia japonica* en plein ou en vide, répétition de la forme et variation infinie de la palette. Une silhouette d'arbre borde parfois le chemin, ou est-ce l'idée d'un arbre ?

Monique Tello a déjà exposé au musée Sainte-Croix, en 1986 aux côtés de Jean-Pierre Pincemin, et en 1992. Trois de ses œuvres sont entrées dans les collections municipales en

1997. Montrer son travail récent, peintures, dessins et gravures, dans un espace largement ouvert où elle a conçu elle-même l'accrochage, permet d'appréhender la force de sa démarche : fidèle à ce qui l'inspire depuis près de trente ans, elle explore sa propre voie de la création picturale, détachée de la problématique abstraction/figuration. Elle poursuit sa quête auprès des Primitifs, elle trace son chemin... Cette exposition à Poitiers, en « grand format », impose son œuvre comme une évidence : loin de toute séduction, simplement sincère, forcément puissante. Un nouveau rendez-vous avec le public, une rencontre en chemin, singulière !

Anne Benéteau

Directrice des musées de Poitiers

Conservateur du patrimoine

L'ÉCRITURE CARTOGRAPHIQUE DE MONIQUE TELLO

ALBERTO MANGUEL – TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR CHRISTINE LE BŒUF

On raconte que, voici quarante-cinq siècles, durant le règne de l'Empereur Jaune, les cieux et la terre tremblèrent, et démons et dieux pleurèrent lorsque l'artiste Ts'ang Chieh traça sur un simple morceau d'écorce les premiers idéogrammes. Par ce geste, Ts'ang Chieh obtenait pour l'humanité un don que les immortels avaient jusqu'alors été seuls à posséder. Parce que les signes écrits exprimaient des idées et non des sons, ils pouvaient être lus dans des langues différentes en tant qu'images des objets eux-mêmes, sans dépendre de leurs noms conventionnels. Dans la tradition judéo-chrétienne (et dans celle de la philosophie platonicienne), les noms *sont* les objets qu'ils nomment. Mais dans la tradition née avec les idéogrammes de Ts'ang Chieh, les choses et les noms des choses existent indépendamment les uns des autres.

De même, dans la peinture de Monique Tello, les choses n'ont pas de nom dans une langue particulière. Parcourant de leurs méandres l'espace limité par les bords de la toile ou du papier, ses lignes multicolores définissent des objets incertains, et des espaces entre ces objets, qui invitent, tout en la désavouant, à une lecture textuelle. Telles les pages d'un volume dans lesquelles l'écrivain aurait laissé vagabonder les traits de pinceau et s'effiloche les lettres, ses tableaux, lorsqu'on les voit à la suite les uns des autres, établissent une série de récits muets. Les chroniques en images de Tello décrivent un monde immédiatement identifiable et jusqu'ici ignoré : un monde qui existe (ainsi que Mallarmé l'aurait souhaité) pour aboutir à un beau livre.

On sait que la force d'une métaphore peut être appréciée tant en fonction de sa capacité à évoquer l'idée dont elle est née que pour sa capacité d'enrichir ou de contaminer de nouvelles idées. La métaphore qui fait du monde un livre confirme bien notre impression que l'espace qui nous entoure est chargé de signification et que tout paysage raconte une histoire : elle éclaire nos tentatives de lire un récit en toute chose, croyant pouvoir déchiffrer non seulement les formes et les couleurs, mais également le monde derrière elles. Se déplacer dans le monde et déchiffrer des mots et des images sont des figures concomitantes, aisément évoquées en imagination. L'un comme l'autre, voyage et lecture se déroulent dans le temps ; l'un comme l'autre, le monde et le texte définissent un espace, que ce soit une page, une feuille de papier, une toile.

Les tableaux de Monique Tello sont des visions du monde, des métaphores de choses vécues mais, avant tout, des représentations de choses vues. Bien que ses images ne puissent éviter la tendance du spectateur à lire, comme dans l'écriture de Ts'ang Chien, des narrations ambiguës et des cartographies complexes, l'impression d'ensemble est celle d'un monde naturel dont l'artiste rend un compte respectueux. Elles sont l'exposition fidèle de quelque chose qui existe dans la pierre et dans la chair, traduit à présent en une progression entremêlée de lignes et de formes répétées, tel un sentier entre les figures d'un papier de tapisserie ancien ou, plutôt, comme l'écriture, dans un roman, d'un scénario non encore décodé, ou encore comme les cartes d'un paysage de jungle qui refuse les conventions bidimensionnelles de la cartographie. Les diverses comparaisons se chevauchent.

L'art de Tello crée effectivement un rouleau d'images qui, déroulé, représente aux yeux du spectateur le monde lui-même ou, à tout le moins, la vision que l'artiste a du monde naturel, de sorte que, chaque fois qu'une analogie s'impose, elle est avérée partielle ou stérile. En ce sens, l'œuvre de Monique Tello incarne dans toute sa richesse kaléidoscopique l'ancienne métaphore qui fait du monde un livre.

Pour les Chinois d'autrefois, le monde coïncidait avec l'idée que nous nous en faisons, pas avec les noms que nous lui donnons. "Tout ce que nous sommes est le résultat de notre pensée", proclamait le maître bouddhiste Hui-neng. Dans le domaine chrétien, en revanche, le monde coïncide avec le mot, métaphore imbriquée qui, bien que ses sources soient mésopotamiennes, fut fixée par des poètes juifs aux alentours du sixième siècle avant J.-C.

Pourquoi le mot plutôt que la pensée ? À la différence des Chinois, les anciens Juifs ne possédaient pas (en général) de vocabulaire apte à exprimer des idées abstraites et préféraient souvent utiliser des noms concrets comme métaphores de ces idées plutôt que d'inventer de nouveaux mots pour de nouveaux concepts, conférant ainsi à ces noms un sens moral et spirituel. Ils empruntèrent donc, pour la notion complexe de vivre consciemment en ce monde en tentant de tirer du monde une signification, l'image du volume contenant la parole de Dieu, la Bible ou "les Livres". Et pour l'étourdissante réalité de la vie, ils choisirent l'image de la route parcourue. Ces deux métaphores – le monde comme un livre et la vie comme une route – avaient l'avantage d'être d'une grande simplicité et d'avoir leur place dans l'imagination populaire. Et le passage de l'image à l'idée (ou, comme l'aurait formulé mon vieux manuel scolaire, du véhicule à la substance) peut donc s'effectuer en douceur et naturellement dans l'esprit du public. Vivre, c'est dès lors voyager dans le livre du monde, et lire des mots ou des images, c'est vivre, suivre un chemin dans le monde proprement dit. "Prends note de la vision, dit Dieu au prophète Habacuc, et explicite-la sur des tablettes, afin qu'il puisse courir, celui qui la lira."

Pages, paysages, chemins, l'œuvre de Tello en est pleine. Mais si elle "prend note de la vision", ce n'est pas en tant que scribe d'un ordre divin, ni comme l'instrument de son instrument. Elle semble suivre plutôt les injonctions avancées au onzième siècle par le peintre chinois Kuo Hsi : "L'artiste doit être maître et non pas esclave du pinceau. Il doit être maître et non pas esclave de l'encre. Encre et pinceau sont choses triviales, mais si un artiste ne s'en sert pas en toute liberté, comment s'attendre à ce qu'il parvienne au sommet de sa virtuosité ? La maîtrise complète n'est pas difficile à atteindre. Pour citer un exemple bien connu, on trouve une juste analogie dans la calligraphie. On a dit que Wang Hsi-chih aimait les oies parce qu'il aimait le mouvement gracieux de leurs cous, qui lui

rappelaient les gestes faits avec son pinceau par un artiste qui, se servant de son bras à la perfection, écrit des lettres et des caractères.”

Cette liberté-là, cette dextérité, cette grâce sont manifestes dans l’art de Tello. Résigné dès lors à une narration visuelle intraduisible, le lecteur-spectateur est incité à s’avancer dans l’œuvre par une irrésistible sensation de mouvement qui inscrit cette œuvre dans une esthétique très différente du conceptualisme contemporain. Dans certaines cultures imagistes (telles que la chinoise ou l’islamique), la métaphore du monde comme un livre est recouverte par celle de la vie comme une lecture, le fait de vivre associé à celui de se déplacer dans le monde ou sur la page en quête d’un sens au bout du compte inaccessible. C’est ainsi qu’au douzième siècle, le voyageur arabe Ibn-al Arabi écrivait : “L’origine de l’existence est le mouvement. L’immobilité ne peut y avoir part, car si l’existence était immobile, elle retournerait à sa source, qui est le Néant. C’est pourquoi le voyage n’a jamais de fin, ni en ce monde ni dans l’au-delà.”

En ce sens, nous qui regardons les tableaux de Tello, nous nous déplaçons d’une toile à l’autre tels des aventuriers blasés pour qui l’expérience pratique de la traversée de l’espace et du temps est chargée à la fois de notre ahurissement devant la rapidité d’évolution des traits et de la frustration de notre attente d’une signification ; tels aussi des amateurs d’art traditionnels cherchant dans l’œuvre des miroirs de notre propre expérience intellectuelle et affective. Nous sommes emplis d’un sentiment de transition, de passage, teinté d’une disposition à nous laisser surprendre, reconforter et mettre au défi. Nous sommes déjà venus ici, disons-nous, mais voilà qu’ici n’est plus le même. Tello l’a transformé. Nous ne pouvons rester en place. L’endroit, désormais, est enchanté.

Pour les contemporains de Dante, l’image du lecteur ou du spectateur en pèlerin était porteuse, dans l’ensemble, d’une connotation active et positive. Lire des mots ou contempler des images était un labeur bénéfique, s’il était dirigé vers un juste objectif et exécuté dans l’esprit convenable, permettant à l’intelligence de comprendre ce dont on avait eu l’intuition par amour. Tous les humains étaient en principe voyageurs (ce qui pourrait être la raison pour laquelle, dans la tradition biblique, Dieu préférait les offrandes du berger nomade Abel à celles de l’agriculteur sédentaire Caïn, et punit celui-ci, après son crime, en le condamnant à errer à son tour). Mais cette interprétation comportait de nombreuses nuances. Le lecteur qui se consacrait à l’exploration d’un texte ou d’une image possédait les qualités d’un explorateur, un navigateur intrépide qui pouvait soit, comme Jason, accomplir un juste dessein et rapporter chez lui la Toison d’Or, soit, tel l’Ulysse de la *Divine comédie*, ne poursuivre qu’un but téméraire, en une “course folle” et sans retour. Le voyage pouvait encore être un châtement, comme dans le cas du Juif errant qui, selon la légende médiévale, est condamné à errer sur terre jusqu’au Second Avènement pour avoir refusé un instant de repos au Christ qui portait la Croix devant son seuil. Ainsi les lecteurs-voyageurs pouvaient-ils être récompensés de leurs efforts ou punis pour leur audace. Pour les contemporains de Dante, le voyage reflétait avec précision cet acte essentiel qu’est la vie, d’une durée inconnue, périlleuse et souvent amère, chargée de tentations mortelles. “Je suis un étranger sur terre, un passant, comme tous mes ancêtres, un exilé mal à l’aise dans cette brève existence”, écrivit Pétrarque dans l’une de ses lettres, un demi-siècle à peine après le voyage de Dante. Celui qui voyage dans l’œuvre de Tello répète cette épiphanie de Pétrarque.

Pour notre part, nous autres, contemporains de Tello, nous ne portons plus en nous le sentiment constant du caractère transitoire des choses, en tout cas pas d’une façon aussi essentielle que Pétrarque et Dante. Tout, dans nos sociétés, nous incite aujourd’hui à nous prendre pour des

créatures quasi immortelles, à l'abri dans un présent éternel et dont toutes les activités (y compris la lecture) doivent être conclusives en un sens absolu. Nous ne nous fions qu'aux certitudes. Le changement n'est pour nous qu'un saut d'un instant à un autre sur lequel l'instant précédent ne projette pas d'ombre. Une si persistante instantanéité nous convainc que nous n'existons qu'ici et maintenant, dans le cercle, quel qu'il soit, où nous pouvons nous trouver, sans nous sentir redevables au passé, sans chevauchement de l'expérience, sauf en tant que vaniteux avant-poste du progrès. Cela crée pour nous l'illusion d'un présent continu, saisi dans l'emblème de l'écran scintillant toujours ouvert devant nous et qui suggère que, puisque nous avons confié notre mémoire à une machine, nous pouvons négliger le passé dans toutes ses manifestations (bibliothèques, archives, les souvenirs de nos aînés, notre propre capacité de nous rappeler) et rejeter ainsi les conséquences de nos actes. Si lire ou regarder des images constitue aujourd'hui une façon de voyager, ce n'est qu'au sens d'un passage de lieu en lieu en dehors du temps, en ignorant les différences de latitude et de longitude, en nous persuadant que tout se passe pour nous et sous nos yeux, et que nous pouvons toujours être informés de tout ce qui se passe, où que nous puissions nous trouver. Cees Noteboom a fait observer que "quiconque voyage sans cesse est toujours ailleurs et, par conséquent, toujours absent", et cite avec désapprobation la phrase de Pascal selon laquelle "le malheur du monde s'enracine dans le fait que les humains sont incapables de demeurer dans une pièce pendant vingt-quatre heures". Tello paraît d'accord avec Noteboom et propose au spectateur un déplacement continu, une alternative constante à l'enracinement dans le présent. La résignation nous est interdite.

On avance dans la peinture de Tello comme on avance dans le monde, en passant de la première à la dernière image au travers du paysage qui se déroule, parfois à partir du milieu, parfois sans atteindre la fin. L'expérience intellectuelle de ce voyage dans la peinture devient une expérience physique, qui fait appel au corps entier. Les images à venir promettent un point d'arrivée, un chatoiement sur l'horizon ; celles qu'on a déjà vues offrent une possibilité de remémoration. Et, dans le présent de l'image qu'on a devant soi, on existe en suspens dans un instant sans cesse changeant, une île de temps qui miroite entre ce que l'on sait des couleurs et des formes et ce qui reste à venir. Toute personne qui regarde un tableau de Tello est un voyageur en chambre.

Pour nos ancêtres, nous l'avons dit, la lecture de mots ou d'images était une façon de lire le monde et servait à les assister sur la voie de la révélation, en stimulant leur curiosité et leur conscience. Ils savaient aussi qu'à un moment donné l'utilité de leur tâche devrait avoir une fin car, ainsi qu'il en va de tout texte ou tableau que nous qualifions de grand, la compréhension ultime doit nous échapper à jamais. Cette promesse d'une chose qui se trouve dans le futur mais ne sera jamais totalement atteinte, tel est le cadeau qu'offre Tello à son public reconnaissant.

THE CARTOGRAPHICAL WRITING OF MONIQUE TELLO

ALBERTO MANGUEL

It is said that forty-five centuries ago, during the reign of the Yellow Emperor, Heaven and Earth trembled and the demons and gods wept when the artist Ts'ang Chieh drew the first written ideograms on a plain piece of bark. With this gesture, Ts'ang Chieh obtained for humankind a gift that only the immortals had possessed until then. Because the written signs expressed ideas and not sounds, they could be read out in different languages as images of the things themselves, not dependent on their conventional names. In the Judeo-Christian tradition (and in that of Platonic philosophy), names *are* the things they name. But in the tradition begun with Ts'ang Chieh's ideograms, things and the names of things exist independently of one another.

In Monique Tello's paintings things are also nameless. Gracefully meandering through the space within the allotted frames, her multicoloured lines define objects, and spaces between objects, that invite, and at the same time disallow, a textual reading. Like the pages of a volume in which the writer has caused the brushstrokes to wander and the letters to unravel, her paintings, when seen sequentially, establish a series of joyful and wordless narratives. Tello's picture-chronicles describe a world at once identifiable and until now undiscovered – a world that exists (as Mallarmé would have wished) to end in a beautiful book.

We know that the power of a metaphor can be assessed both by the degree to which it conjures up the idea at its source and by the degree to which it enriches or contaminates further ideas. The metaphor of the world as book appropriately confirms our impression that the space around us carries meaning and that every landscape tells a story; it illuminates our efforts to read narration in everything, believing that we can decipher not only the shapes and colours, but the world behind them as well. Moving in the world and deciphering words or pictures are concomitant images, evoked easily in the imagination. Both travel and reading unfold in time; both world and text define a space, whether a page, a sheet of paper, a canvas.

Monique Tello's paintings are visions of the world, metaphors of something experienced but above all representations of something seen. Though her images cannot avoid the viewer's impulse to read, as in Ts'ang Chieh's writing, ambiguous narratives and intricate cartographies, the overall impression is that of a natural world dutifully reported by the artist. They are the faithful exposition of something existing in stone and flesh, translated now into an interwoven progression of lines and repeated shapes, like a path through a pattern of ancient wallpaper, or rather like the writing in a book in a script not yet decoded, or like maps of a jungle landscape that refuses the two-dimensional conventions of map-making. The various similes overlap.

Tello's work effectively creates a unfurled scroll of images that stand, in the viewer's eye, for the world itself or, at least, for the artist's vision of the natural world, so that, each time a comparison is conjured up, it proves partial or ineffective. In this sense, her paintings incarnate the ancient book-world metaphor in all its kaleidoscopic richness.

For the ancient Chinese, the world coincided with our thinking about the world, not with our naming it. "All that we are is the result of our thoughts," proclaimed the Buddhist master Hui-neng. In the

Judeo-Christian realm, instead, the world coincides with the word, an interlocking metaphor that, though its sources are Mesopotamian, was fixed by Jewish poets around the sixth century BC.

Why word instead of thought? Unlike the Chinese, the ancient Jews lacked (for the most part) a vocabulary to express abstract ideas, and often preferred to use concrete nouns as metaphors for those ideas, rather than inventing new words for new concepts, thereby lending these nouns a moral and spiritual meaning. Thus, for the complex idea of living consciously in the world and attempting to draw from the world a meaning, they borrowed the image of the volume that held God's word, the Bible or "the Books." And for the bewildering realisation of being alive, they chose the image of the travelled road. Both metaphors –book as world and road as life-- have the advantage of great simplicity and popular awareness, and the passage from image to idea (or, as my old schoolbook would say, from the *vehicle* to the *tenor*) can be smoothly and naturally effected in the mind of the public. To live then, is to travel through the book of the world, and to read words or images is to live, to follow a path through the world itself. "Make note of the vision," says God to the prophet Habakkuk, "and make it plain upon tablets, that he may run who reads it."

Pages, landscapes, paths fill Tello's work. But though Tello "makes note of the vision," it is not as scribe to a divine order, nor as instrument of her instrument. Rather, she seems to follow the injunction offered in the eleventh century by the Chinese painter Kuo Hsi:

"The artist must be master and not slave of the brush. He must be master and not slave of the ink. Ink and brush are trivial things, but if an artist does not use them freely, how can he be expected to reach the peak of his virtuosity? Complete mastery is not difficult to obtain. To give a well-known example, we find a fitting analogy in calligraphy. It has been said that Wang Hsi-chih was fond of geese because he loved the graceful movement of their necks, for they reminded him of the movements of an artist with his brush, who, using his arm perfectly writes letters and characters."

That freedom, that dexterity, that grace is obvious in Tello's paintings. Resigned then to an untranslatable visual narrative, the viewer-reader is drawn forward in her work by an irresistible sense of movement that inscribes her work in an aesthetic very much at odds with contemporary conceptualism. In certain imagistic cultures (such as the Chinese or the Islamic), the metaphor of the world as book is overlaid by that of life as reading, the act of living associated to that of moving through the world or the page in search of the ultimately unattainable meaning. Thus, in the twelfth-century, the Arab traveller Ibn al-Arabi wrote: "The origin of existence is movement. Immobility can have no part in it, for if existence was immobile it would return to its source, which is the Void. That is why the voyaging never stops, in this world or in the hereafter."

In this sense, we, viewers of Tello's paintings, move from canvas to canvas like resigned adventurers for whom the practical experience of crossing space and time is charged both with the bewilderment at the speed of the evolving strokes and with the frustration of waiting for meaning; and also like traditional art lovers who seek in the work mirrors of our own intellectual and affective experience. We are filled with a sense of transition, of passing, tinged with a willingness to be surprised, comforted and challenged. We have been here before, we say, but "here" is no longer the same. Tello has transformed it. We cannot stand still. The place is now enchanted.

For Dante's contemporaries, the image of the reader or viewer as traveller carried, by and large, an active and positive connotation. Reading words or gazing at images was a beneficial labour, if directed towards the right goal and performed in the right spirit, allowing the intellect to understand

what the spirit intuited through love. All human beings were meant to be travellers (which is perhaps why, in the Biblical tradition, God preferred the offerings of the nomadic herdsman Abel to those of the sedentary crop holder Cain, and punished Cain, after his crime, by forcing him to become a wanderer himself). But there were many shades to this interpretation. The reader who committed himself to the exploration of a text or an image had the qualities of an explorer, an intrepid seafarer who could either, like Jason, pursue a worthy cause and bring back home the Golden Fleece, or who, like the *Commedia's* Ulysses, pursue a merely reckless goal in a "mad flight" from which there is no return. Travel could also be a punishment, as in the case of the Wandering Jew who, in the medieval legend, is condemned to wander the earth until the Second Coming, for having denied Christ rest when He was carrying the Cross past the Jew's doorstep. Thus the reader-travellers could be either rewarded for their efforts or punished for their gall. For Dante's contemporaries, travel mirrored precisely the essential act of living, of unknown duration, perilous and many times bitter, fraught with deadly temptations. "I am a stranger on earth, a passerby, like all my ancestors, an exile, an uneasy traveller in this brief life," wrote Petrarch in one of his letters, barely half a century after Dante's journey. The traveller through Tello's work repeats Petrarch's epiphany.

We, however, Tello's contemporaries, no longer carry a constant sense of transience within us, at least not in the essential way in which Petrarch and Dante felt it. Everything in our societies today incites us to believe that we are quasi-immortal beings, preserved in an eternal present, and that all our activities (reading included) must be conclusive in an absolute sense. We trust only certainties. Change for us is not a leap from one moment to another on which the previous moments cast no shadow. Such persistent instantaneity convinces us that we exist only here and now, in whatever circle we happen to find ourselves, with no sense of debt to the past or overlapping of experience, except as conceited outposts of progress. It creates for us the illusion of a constant present, seized in the emblem of the flickering screen always open before us, suggesting that, since we have entrusted our memory to a machine, we can disregard the past in all its manifestations (libraries, archives, the recollection of our elders, our own ability to recall) and so dismiss the consequences of our actions. If today reading or seeing images is a form of travel, it is only in the sense of passing timelessly from place to place, ignoring differences of latitude and longitude, pretending that everything occurs for us and under our gaze, and that we can always be informed of all that happens, wherever we might find ourselves. Cees Nootboom has remarked that "anyone who is constantly travelling is always somewhere else, and therefore always absent," and quotes disapprovingly Pascal's dictum, that "the root of the world's misfortune lies in the fact that human beings are unable to remain in one room for twenty-four hours." Tello seems to agree with Nootboom's dictum and proposes the viewer an ongoing displacement, a constant alternative to being rooted in the present. We are not allowed resignation.

We advance through Tello's paintings as we advance through the world, passing from the first to the last image through the unfolding landscape, sometimes starting in the middle, sometimes not reaching the end. The intellectual experience of travelling through the paintings becomes a physical experience, calling into action the entire body. The images to come promise a point of arrival, a glimmer on the horizon; those already seen allow for the possibility of recollection. And in the present of the image in front of us we exist suspended in a constantly changing moment, an island of time shimmering between what we know of the colours and forms, and what lies yet ahead. Every viewer of a Tello painting is an armchair traveller.

For our ancestors, as we have said, reading words or pictures was a way of reading the world and served the purpose of helping them along the road of revelation, pricking their curiosity and their conscience. They also knew that at a certain point the usefulness of our task had to stop, because, as occurs in any text or painting we call great, the ultimate understanding must always escape us. This promise of something that lies in the future but will never be utterly achieved is the gift Tello offers her grateful viewers.

À PROPOS DE L'ARTISTE

BIOGRAPHIE

Monique TELLO est née le 4 janvier 1958 à Oran et vit à Poitiers.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- 2013 Avril-Juin Galerie Univer, Paris
- 2012 Musée Sainte-Croix, Poitiers
- 2011 Galerie Univer, Paris
- 2010 Musée de Vendôme
- 2009 Espace d'art contemporain Univer, Paris
- 2008 Galerie Herzog, Paris
Galerie Brun Léglise, Paris
- 2007 Centre d'art de Montrelais
- 2006 Le Carré Saint-Vincent, centre d'arts contemporains, Orléans
Galerie Brun Léglise, Paris
- 2005 Cloître des Dames Blanches, La Rochelle
Galerie Louise-Michel, Poitiers
Chapelle Saint-Jacques, Vendôme
Musée Faure, Aix-les-Bains
- 2004 MJC, Lussac-les-Châteaux
Galerie Graffiti, Montmorillon
Galerie Brun Léglise, Paris
- 2000 Galerie Icauna, Saint-Julien-du-Sault
Galerie Bernard Forget, Poitiers
- 1998 Espace Malraux, Chambéry
- 1997 Entrepôt-galerie du Confort Moderne, Poitiers (catalogue)
- 1996 Espace Martiningo, Chambéry
- 1995 Galerie Cornette-Pajarin, Paris
- 1994 Galerie Aspekt, Brno (République Tchèque)
- 1993 Galerie Lucette Herzog, Paris
- 1992 Le Théâtre Scène-Nationale/Musée Sainte-Croix, Poitiers
École Municipale d'Arts Plastiques, Châtelleraut. (Livret *Table à déséquilibre*)
- 1991 Galerie Pasnic, Salon « Découverte », Grand Palais, Paris
Galerie Lise et Henri De Menthon, Paris
- 1990 Galerie du CAC, Carré Saint-Vincent, Orléans
Galerie Abélard, Sens
Galerie du Confort Moderne, Poitiers
- 1989 Galerie Pasnic, Paris
- 1986 École d'Arts Plastiques, Châtelleraut

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- 2012 Galerie Brun Léglise, Paris
- 2011 Éditions Pasnic, Galerie Insula, Paris
- 2010 *Une saison, fin d'hiver*, gravures, Galerie Herzog, Paris
Unique et Multiple Galerie de l'Ancien Collège, Châtelleraut
- 2009 *Être arbre être nature* Biennale d'art contemporain, Melle
Trente et quelques gravures, édition Pasnic, Espace Beaudouin, Antony
Espace d'art contemporain Univer, Paris
- 2007 Art-Paris, édition Pasnic, Grand Palais, Paris
- 2006 Art-Paris, édition Pasnic, Grand Palais, Paris
Galerie Univer, édition Pasnic, Paris
La nuit des temps : patrimoine et création, Poitiers
- 2005 Biennale de gravure, Versailles
Autoportraits, Temple de Chauray
Galerie Forget, Poitiers
- 2004 Galerie Herzog, Paris
Galerie Brun Léglise, Paris
- 2003 Association Florence, Paris
Festival d'art contemporain, Melle
Galerie Brun Léglise, Paris
Orangerie - *Animal et territoire* - atelier Pasnic, Paris
- 2002 Espace Beaupaire : *Pleines formes*, Paris
- 2001 Galerie Allaire-Aigret : *Pasnic*, Paris
Temple de Chauray
FIAC 2001, stand Pasnic, Paris
- 2000 Galerie L'Entrepôt, Uzès
Arténimes, édition Pasnic, Nîmes
FIAC, stand Pasnic, Paris
Maison des Architectes, collection EDF, Poitiers
- 1999 SAGA, édition Pasnic, Paris
Galerie du Monde de l'Art, édition Pasnic, Paris
Galerie Aspekt, Brno, République Tchèque, (livret Chorus and co)
- 1998 Galerie Regard : *Les éditions Pasnic*, Paris
- 1996 SAGA, édition Pasnic, Paris.
Le Carré Saint-Vincent, centre d'arts contemporains, Orléans : *Carnets d'artistes*
- 1994 Galerie Herzog, Paris
Galerie Abélard, Sens
- 1992 SAGA, Galerie Pasnic : *Pincemin-Tello*, Paris
Foire de Bâle, Galerie Pasnic
- 1991 Galerie Abélard, Sens
Galerie Mladich, Brno, République Tchèque
- 1990 École d'Arts Plastiques, Châtelleraut
- 1987 Entrepôt du Confort Moderne : *Hang-Art*, Poitiers
- 1986 Musée Sainte-Croix, Poitiers
Galerie du Confort Moderne : *Jean-Pierre Pincemin et Monique Tello sont dans un tableau*, Poitiers
- 1985 CDC Le Parvis, Ibos-Tarbes

COLLECTIONS PUBLIQUES

- 1998 Musée Sainte-Croix, Poitiers
- 1987 Frac Poitou-Charentes

ÉDITIONS

- *Table à déséquilibre*, édition Cardinaux, Châtelleraut, 1992
- catalogue - Pierre Giquel, entretien Jean-Luc Terradillos édition du Confort Moderne, 1997, Poitiers
- livret *Chorus and Co*, édition Cardinaux, Châtelleraut, 1999
- livret *Oiseau éléphant*, édition Galerie Louise-Michel, Poitiers, 2005
- catalogue, Chapelle Saint-Jacques, Vendôme, 2005
- catalogue, *La circulation du quadran*, Denis Montebello, 2005, La Rochelle
- Monique Tello - Antoine Emaz, *Obstinément peindre*, édition Le Temps qu'il fait, 2005
- Monique Tello - Bernard Vargaftig, *Tout le sillage*, édition Monique Mathieu-Frénaud, 2005
- Monique Tello - François-Marie Deyrolle, *Squiggle* édition Artothèque Châtelleraut, 2006
- L'atelier contemporain, Ludovic Degroote - Monique Tello, *14 morceaux de la descente de croix*, édition François-Marie Deyrolle, 2006
- Georges Guillain et Monique Tello, collection Singulière, édition Rehauts, 2008
- Monique Tello - Dominique Truco, *poèmes empreintes*, sérigraphie, édition Artothèque Châtelleraut, 2007
- Le livre pauvre, *Ces flots jumeaux...*, édition Ronsard, 2010
- Catalogue *Chemins primitifs*, Alberto Manguel, Musée-Sainte Croix, 2012 Poitiers
- Revue L'Atelier Contemporain, N° 1 Alberto Manguel, Antoine Emaz, Ludovic Degroote, Denis Montebello, Bruno Krebs, Entretien Jean-Luc Terradillos, Mars 2013

MOBILIER

- édition d'une table, deux bancs, deux tabourets. Acier peint. Édition Pasnic-Univer 2010

SITE ET GALERIE

Galerie Univer / Colette Colla www.galerieuniver.com
Site de l'artiste www.moniquetello.com

SOURCE

CATALOGUE D'EXPOSITION :

À l'occasion de l'exposition, le musée Sainte-Croix de Poitiers a édité un ouvrage disponible auprès du musée et comprenant la reproduction des œuvres présentées en regard du texte d'Alberto Mangel en langue française et anglaise.

SUR L'AUTEUR DU TEXTE :

Alberto Manguel est né en Argentine en 1948, et a passé ses premières années à Tel-Aviv où son père était ambassadeur. En 1968, il quitte l'Argentine, avant les terribles répressions de la dictature militaire. Il parcourt le monde et vit, tour à tour, en France, en Angleterre, en Italie, à Tahiti et au Canada, dont il prend la nationalité. Ses activités de traducteur, d'éditeur et de critique littéraire le conduisent naturellement à se tourner vers l'écriture.

Composée d'essais et de romans, son œuvre est internationalement reconnue. Depuis 2001, Alberto Manguel vit en France, près de Poitiers.

Récemment publié chez Actes Sud :

- « La Cité des mots » (essai, 2009) et
- « Nouvel éloge de la folie » (essai, 2011).

CRÉDITS ET REMERCIEMENTS

SOUS LA DIRECTION DE :

Anne **Béneteau**, directrice des musées de Poitiers. Conservateur du Patrimoine

AVEC LA COLLABORATION DE :

Monique **Tello**

REPRODUCTIONS DES ŒUVRES ET PHOTOGRAPHIES ADDITIONNELLES :

Christian **Vignaud**, musées de Poitiers

REMERCIEMENTS à Alberto **Manguel** pour ses aimables autorisations de diffusion de son texte et de son intervention.

TRADUCTION FRANÇAISE DU TEXTE D'ALBERTO **MANGUEL** :

Christine **Le Bœuf**

CONCEPTION ET RÉALISATION GRAPHIQUE, PHOTOS ADDITIONNELLES, PRISE DE VUES ET RÉALISATION VIDÉO :

Vincent **Lagardère**, Alienor.org, Conseil des musées

PRISE DE VUES VIDÉO :

Grégory **Legeais**, Alienor.org, Conseil des musées

DÉVELOPPEMENT :

Christophe **Alloncle**, Alienor.org, Conseil des musées