



Antonio Cacciatore

ANTONIO CACCIATORE

Cet ouvrage a été réalisé grâce au parrainage de :

This book has been sponsored by:



SOMMAIRE



- 6 INTRODUCTION
Par Aurore Bonneau, historienne de l'art
et Associate Curator pour The Artist Pension Trust



- 14 « LE POUVOIR DES IMAGES VIENT DE LEUR SILENCE »
Entretien avec Antonio Cacciatore
Par Aurore Bonneau



- 26 L'ARBRE
Par Blanche Lambert, historienne de l'art



- 34 LE *KAIROS* CHEZ ANTONIO CACCIATORE
Par Sara Lodge, écrivain, journaliste,
maître de conférences en littérature anglaise
à l'Université de St Andrews



- 46 PSEN1 - MEMOIRE ET SUBJECTIVITE
Par Giulia Barcia, pédopsychiatre et
chercheur en génétique à l'hôpital Necker



- 50 PRIMA MATERIA
Par Laure Serrulaz, éditrice et auteur
de formation universitaire philosophique

CONTENTS

- INTRODUCTION
By Aurore Bonneau, Art Historian
and Associate Curator for the Artist Pension Trust

- "THE POWER OF IMAGES COMES FROM THEIR SILENCE"
Interview with Antonio Cacciatore
By Aurore Bonneau

- THE TREE
By Blanche Lambert, Art Historian

- THE *KAIROS* FOR ANTONIO CACCIATORE
By Sara Lodge, Writer,
Broadcaster and Senior Lecturer in English
at the University of St Andrews

- PSEN1 - MEMORIES AND SUBJECTIVITY
By Giulia Barcia, Child Psychiatrist and
Genetics Researcher at the Necker Hospital

- PRIMA MATERIA
By Laure Serrulaz, Editor and Author;
philosophical studies

SOMMAIRE



- 58 EAU VIVE
Par Basile Panurgias, écrivain



- 66 A PROPOS DU TRAVAIL D'ANTONIO CACCIATORE
Par Anna Stangl, artiste peintre



- 76 LA JUSTICE
Par Béatrice Penaud, vice-présidente
au tribunal de grande instance de Pontoise



- 84 DANCER IN THE DARK, UNE *MANIERA* CONTEMPORAINE
Par Blanche Lambert, historienne de l'art



- 91 DANCER IN THE DARK
Par Christophe Blanc, réalisateur



- 92 ANTONIO CACCIATORE - DANS LE REVE DU SPECTATEUR
Par Xavier Carrère, producteur d'émissions de radio
musicales, de concerts et TNV

- 105 BIOGRAPHIE

CONTENTS

WHITEWATER
By Basile Panurgias, Writer

REGARDING THE WORK OF ANTONIO CACCIATORE
By Anna Stangl, Painter

THE JUSTICE
By Béatrice Penaud, Vice-President of
the County Court, Pontoise

DANCER IN THE DARK, A CONTEMPORARY *MANIERA*
By Blanche Lambert, Art Historian

DANCER IN THE DARK
By Christophe Blanc, Film Director

ANTONIO CACCIATORE - IN THE DREAM OF THE BEHOLDER
By Xavier Carrère, Concerts and Radio Show Producer

BIOGRAPHY

INTRODUCTION

Par Aurore Bonneau, historienne de l'art et *Associate Curator* pour The Artist Pension Trust

La rencontre avec la peinture est l'histoire d'une prise de risque : celle qui accompagne toute révélation tardive. Issu d'un milieu ouvrier, devenu ingénieur puis consultant, Antonio Cacciatore a longtemps considéré l'art comme une sphère étrangère, une chose à laquelle il ne pensait pas avoir droit. C'est donc un parcours atypique que celui de ce peintre figuratif dont l'œuvre, mélancolique et secret, n'est pas sans rappeler ceux d'Edward Hopper et de Paul Delvaux.

Chanteur de l'introspection et du travail de mémoire, Cacciatore crée une galerie de figurines pensives. Leurs individualités s'éclipsent derrière des allures stylisées, des yeux baissés, des dos tournés, jusqu'à en faire une communauté d'anonymes. Les titres des tableaux eux-

INTRODUCTION

By Aurore Bonneau, Art Historian and Associate Curator for the Artist Pension Trust

This introduction to painting is the story of a risk-taker, a common feature of late career changes. From a working class background, and then going on to become an engineer and consultant, Antonio Cacciatore regarded art as a sphere which was foreign to him, something he had no right to attempt. This is the unusual route that this figurative artist has taken; whose works carry an air of melancholia and secrecy like those of Edward Hopper and Paul Delvaux.

A champion of introspection and remembrance, Cacciatore creates a gallery of pensive figurines. Their individuality is obscured behind a stylized appearance, with eyes lowered or backs turned, until he has created a community of the anonymous. Neither the titles of the paintings themselves

Défense d'Afficher,
huile sur toile / oil on canvas, 100 cm x 73 cm







mêmes (*Just a Boy, The Path, Le Saut, La Minute de silence*) renforcent l'énigme posée par les sujets.

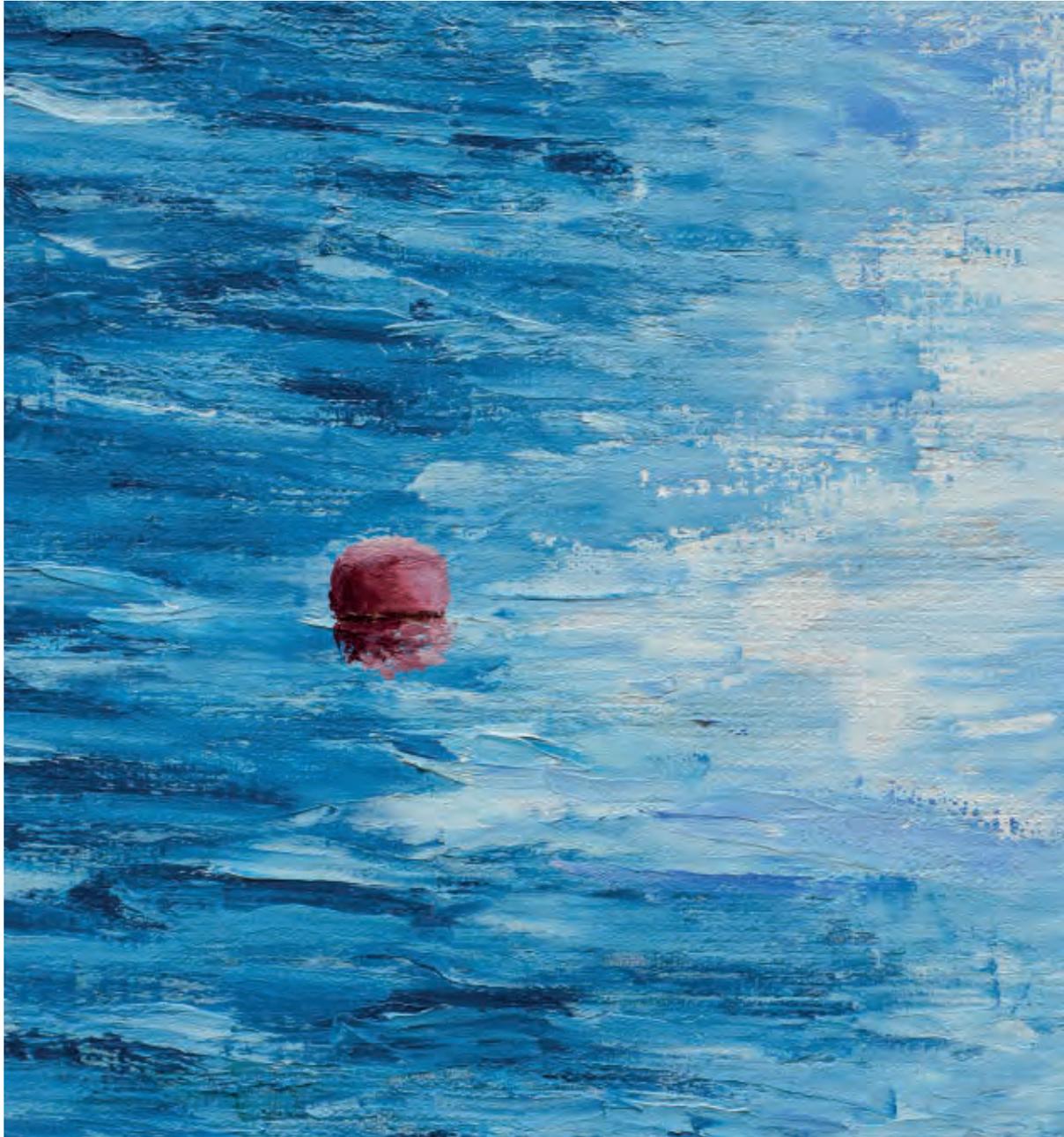
L'analogie avec le réel n'apporte pas plus de réponse : les univers représentés sont en effet trop étranges - trop géométriques, plans et réguliers - pour ne pas être fictionnels. Sans doute ne sont-ils que les représentations symboliques d'une pensée, d'un moment. Le regard y bute fréquemment contre des obstacles visuels qui enclosent l'espace de la toile : mur de briques, rempart de nuages, rangée de maisons, océan d'ombres... Entre chimère et mutisme, le décor ainsi planté semble forcer les personnages à demeurer à l'intérieur du tableau et à l'intérieur d'eux-mêmes, absents au monde, perdus dans la contemplation d'une mémoire collective ou personnelle. Et s'il y a drame, celui-ci est bien caché.

(*Just A Boy, The Path, The Jump, The Minute of Silence*) restate the riddle posed by the subjects.

But a resemblance to reality does not give any answers: the universe represented here is too strange – too geometric, flat and regular – to not be fictitious. They may only be symbolic representations of a thought, of a moment. The eye frequently stumbles across obstacles enclosing the space of the canvas: a brick wall, a rampart of clouds, a row of houses, an ocean of shadows... Between fantasy and silence, the setting of the painting seems to force the figures to remain inside it, and by extension inside themselves; absent from the world, lost in contemplation of a personal or collective memory. If there is a drama within the painting, then the artist ensures it remains well hidden.

Just a Boy,
huile sur toile / oil on canvas, 100 cm x 65 cm







« LE POUVOIR DES IMAGES
VIENT DE LEUR SILENCE »

Entretien avec Antonio Cacciatore
par Aurore Bonneau

Tu dis souvent que la toile est avant tout une surface colorée. Peux-tu m'en dire plus sur ton rapport à la couleur, et notamment à la couleur bleue qui domine la majorité de tes œuvres ?

Du point de vue neuroscientifique, la toile est en effet une surface colorée avant tout : le cerveau commence à décrypter le chromatisme de la toile avant même de voir l'image que celle-ci véhicule. Ce qui m'intéresse dans la couleur, c'est donc sa capacité à instantanément stimuler le système sensoriel du spectateur.

Les bleus, que j'utilise effectivement beaucoup, sont la gamme de couleurs qui me touche le plus. Je ne l'explique pas vraiment. Il y a quelques années, j'ai rêvé d'un grand tableau noir sur lequel

“THE POWER OF IMAGES COMES
FROM THEIR SILENCE”

Interview with Antonio Cacciatore
By Aurore Bonneau

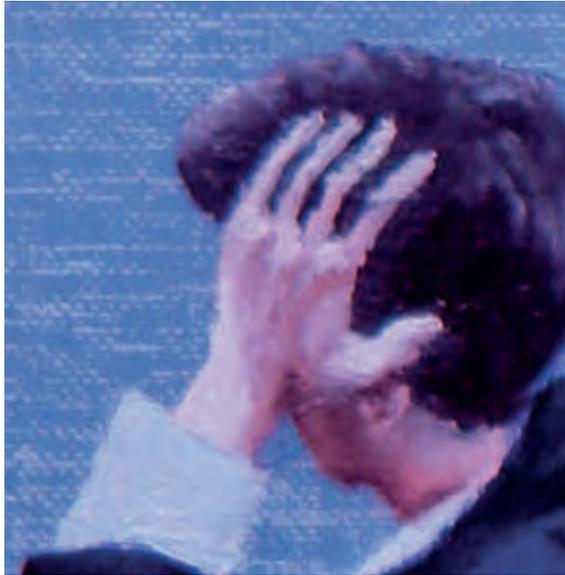
You often say that the canvas is primarily a colored surface. Can you tell me more about your relationship with color, and especially the blue color that dominates most of your works?

From a neuroscientific perspective, the canvas is above all a surface of color: the brain begins deciphering the chromatics of the canvas before even seeing the image it conveys. What interests me about color is its ability to instantly stimulate the sensory system of the viewer.

Blue, which I use a lot, has a range of colors that touch me most deeply. I can't really explain why. A few years ago, I had a dream of a large blackboard on which one word was written in blue chalk: "Blue." This dream made a big impression on me.



Photo: Matthieu Portalier



Le Monde du Travail / Business World,
huile sur toile / oil on canvas, 27 cm x 35 cm

était inscrit à la craie bleue un seul mot : « Bleu ». Ce rêve m'a beaucoup marqué.

Ce qui est sûr, c'est que de toutes les couleurs de ma palette, les bleus Outremer et de Prusse sont les seules que je peux utiliser à l'état pur, dès leur sortie du tube. Ces couleurs semblent répondre telles quelles à mes exigences. Toutes les autres couleurs, les rouges, les jaunes, je les mélange, je les façonne... Pures, elles me heurtent.

Les personnages de tes toiles sont souvent de dos, habillés de manière neutre. Leur individualité ne transparait jamais. Comment expliques-tu cela ?

Je ne cherche pas à raconter des histoires via mes personnages. Ceux-ci ne sont que des supports à l'individualité du spectateur. Leur raison d'être picturale est de déclencher en lui des émotions et de lui permettre de se projeter dans l'image. Ces personnages ne doivent donc être ni trop présents, ni emprunts de trop fortes personnalités, sinon ils ferment les portes aux sensations du spectateur.

What is sure is that of all the colors of my palette, the Ultramarine and Prussia shades of blue are the only colors I can use just as they are, right out of the tube. These colors seem to meet my requirement as is. All other colors, the reds, the yellows... I mix, I shape them... in their pure form, they strike me.

The characters in your paintings often have their backs to us and are dressed in a neutral way. Their individuality never shines. How do you explain that?

I'm not trying to tell stories through my characters. They only support the individuality of the viewer. Their only reason for being in the painting is to trigger emotions in him and allow him to imagine himself in the image. These characters should neither be too vivid nor have personalities that are too forceful, otherwise they don't leave space for the sensations of the viewer. The power of images comes from their silence. How they continue to function in an ever-changing world never ceases to amaze me.



Le pouvoir des images vient de leur silence. La façon dont elles opèrent sur un monde en constante évolution ne cesse de m'étonner.

Le thème de la mémoire est très important pour toi, tu lui as consacré un triptych (PSEN1, La Minute de Silence, La Clairière) en 2013. Pourquoi ?

Comme le dit Paul Valéry, la mémoire est l'avenir du passé. Une société sans mémoire est une société sans avenir, et c'est transposable au niveau de chaque existence individuelle. Mais le questionnement sur la mémoire n'est pas confortable, il est même ambigu, c'est ce qui m'intéresse. Dans *La Minute de Silence*, je décris ce moment de la vie sociale qui ritualise le « devoir de mémoire ». Mais cette fonction, officielle, n'en dissimule-t-elle pas une autre, celle de l'oubli ? La minute de silence n'est-elle pas une parenthèse, qui permet une sorte de deuil collectif accéléré et qui, en se refermant, autorise le retour à la vie ordinaire ? *La Clairière* représente un lieu de mémoire : la clairière des fusillés du Mont-Valérien. Les morceaux de bois figurant les poteaux d'exécution proviennent

The theme of memory is very important to you, you've devoted a triptych to it (PSEN1, The Minute of Silence, The Glade) in 2013. Why?

As Paul Valéry said, memory is the future of the past. A society without a memory is a society without a future, and this is equally applicable at the level of the individual. But questioning our memories is unsettling, it's even ambiguous, that's what interests me. In *The Minute of Silence*, I describe that moment of social life that ritualizes the "duty of memory". But doesn't this function conceal another, that of oblivion? Isn't the moment of silence a parenthesis, allowing a kind of accelerated collective mourning and which, by drawing itself to a close, authorizes the return to ordinary life? *The Glade* is a place of memory: the glade in Mont Valerian where the executions by firing squad were carried out. Pieces of wood depicting the poles used in the execution actually come from the tree in the foreground, a living "witness" of the massacres, which is still present at the site. A priori, the place provides concrete evidence that supports these memories. But what's the point? The sheaves of wheat represent new generations. Have they

La Clairière / The Glade,
huile sur toile, bois et blé / oil on canvas, wood and wheat,
165 cm x 130 cm







réellement de l'arbre situé au premier plan, « témoin » vivant, et toujours présent, des massacres. A priori, le lieu livre un matériau concret comme support de la mémoire. Mais à quoi ça sert ? Les blés qui se dressent représentent les nouvelles générations. Ont-elles hérité de l'esprit de résistance ? Le confort des années de paix les a-t-il rendues amnésiques ?

Te définis-tu plutôt comme un artiste ou comme un peintre ? Tu as fait une installation à l'occasion de ta dernière exposition. Est-ce une pratique que tu penses développer, ou vas-tu continuer à te concentrer sur la peinture ?

Je suis un artiste mais je vois en peintre. La peinture est toujours mon point de départ. Cependant, ce qui m'importe est de véhiculer des idées, et non d'être fidèle à une technique. En d'autres termes, je ne m'interdis rien : si je sens que la peinture ne me permet pas de communiquer mes idées de manière adéquate, je me donne le droit de décliner cette vision picturale initiale en installation ou en vidéo.

inherited the spirit of resistance? Has the comfort of years of peace made them forget?

Do you define yourself as an artist or a painter? You did an installation at your latest exhibition. Is this a practice that you think you will develop, or will you continue to concentrate on painting?

I am an artist but I see as a painter. The paint is always my starting point. However, what matters to me is to convey ideas, not to be loyal to a technique. In other words, I set myself no limits: if I feel that paint does not allow me to communicate my ideas adequately, I grant myself the right to move from expressing my idea in terms of paint to an installation or video representation.

The problem at the heart of this approach is the plasticity of the outcome. Moving from one medium to another requires a certain level of expertise. That takes time and is not practical for everyone.

To return to the question of my installation: I must say that my creative process works in part by

Le problème au cœur de cette approche demeure l'aboutissement plastique. Passer d'un médium à l'autre nécessite une certaine maîtrise. Cela prend du temps et n'est pas donné à tout le monde.

Pour en revenir à la question de l'installation : je dois dire que mon processus créatif fonctionne en partie par tâtonnement et que je ne retrouve pas cela dans la réalisation d'une installation. L'installation me semble issue d'un processus conceptuel qui, a priori, ne laisse que peu de place au subconscient. Pour moi, le sens doit venir des émotions et non le contraire. Les choses se révèlent à moi au cours du processus créatif, comme les couleurs.

Quels sont les artistes contemporains qui t'influencent ?

Anselm Kieffer pour son travail sur la mémoire, et sa technique mêlant peinture, matériaux et objets divers.

Miquel Barceló, pour sa démarche expérimentale.
Dante enfin, qui demeure à mes yeux un éternel contemporain !

trial and error, and that I can't apply this method when creating an installation. An installation also seems to me to be the result of conceptual process which, a priori, does not leave much room for the subconscious. For me, the meaning must come from emotions and not the contrary. Things are revealed to me during the creative process, like colors.

What are the contemporary artists who influence you?

Anselm Kieffer for his work on memory, and his technique of combining paint with other materials and objects.

Miquel Barceló, for his experimental approach.
Dante finally, who is eternally contemporary in my opinion!

INSTALLATION PRÉSENTÉE LORS DE L'EXPOSITION
« LA MÉMOIRE EST L'AVENIR DU PASSÉ »
EN JUILLET 2013

Encadré d'un double marquage de sécurité qui signale la fragilité – ou le danger ? – de ce qui est à l'intérieur du périmètre, un monticule d'une matière brute, grise et pulvérulente repose sur une toile de peintre de couleur chair. Cendres, poussières ? Ciment ? Sous-produit inerte d'une destruction, d'une combustion, ou bien matériau de construction ? A moins qu'il ne s'agisse de la matière première d'un même processus.

INSTALLATION SHOWED DURING THE EXHIBITION
“MEMORY IS THE FUTURE OF THE PAST”
IN JULY 2013

Framed by a two layers of barricade tape that indicates the fragility – or danger? – of what's inside the frame, a mound of raw, gray and powdery material is resting on a flesh-colored canvas. Ashes, dust? Cement? Inert by-product of destruction or combustion, or rather raw material for construction? Unless it's the base material of the same process.

Sans titre / Untitled,
huile sur toile, adhésif et ciment /
oil on canvas, tape and cement,
173 cm x 200 cm



L'ARBRE

Par Blanche Lambert, historienne de l'art

Le thème de l'arbre se porte très bien dans l'art contemporain. Giuseppe Penone bien sûr, Ai Wei Wei, Fabrice Hyber, Berlinde de Bruyckere, parmi les plus célèbres, s'en sont emparés par la sculpture ou l'installation. Les artistes semblent s'intéresser pour la plupart à l'arbre en tant que forme et structure, en travaillant sur tout ou partie de la séquence racines-tronc-branches-feuillage. En outre, le schéma arborescent se prête volontiers à une interprétation symbolique de la vie, du lien entre la terre et le ciel, l'homme et la nature, etc.

Les recherches plastiques de Cacciatore le conduisent dans une toute autre direction : l'exploration de l'arbre dans sa matérialité. C'est l'écorce, le relief du « tronc noueux » (Du Bellay) d'un vieil arbre qui le fascine. Dans l'épaisseur des touches superposées et imbriquées au

THE TREE

By Blanche Lambert, Art Historian

The theme of the tree is alive and well in contemporary art. Giuseppe Penone, Ai Wei Wei, Fabrice Hyber, and Berlinde de Bruyckere are among the best-known artists who have all seized its possibilities by sculptures or installations. These artists seem to be mostly interested in the tree as a form and as a structure, representing it in its entirety, or as part of a sequence [root-trunk-branch-leaf]. Furthermore, the tree lends itself as a symbolic interpretation of life; of the link between heaven and earth, man and nature...

Cacciatore's visual representation leads in a different direction as an exploration of the material nature of a tree. It is the bark, the detail of the "gnarled trunk" (Du Bellay) of an old tree that fascinates him. In the thickness of layers and overlapping knife strokes, colors twist and crack in a network of crevices from which light vanishes. The primacy of

L'Arbre / The Tree
huile sur toile, terre, brindilles et feuilles séchées /
oil on canvas, earth, twigs and dried leaves
195 cm x 135 cm









L'Arbre / The Tree,
Etape préparatoire / Preliminary step,
Fusain sur toile / Charcoal on canvas,
195 cm x 135 cm

couteau, la couleur mute et se crevasse dans un réseau d'anfractuosités où la lumière la quitte. La primauté de la touche et de la couleur fait oublier que la couche picturale est sous-tendue, littéralement, par un appareil graphique, une sorte de résille porteuse, le squelette noir de l'écorce. Sans en être conscient, Cacciatore a procédé comme Ingres, qui dessinait d'abord ses modèles comme des nus avant de les habiller progressivement.

D'ailleurs cet arbre n'est pas l'élément d'un paysage, c'est un portrait. Etonnant personnage, il dresse sa silhouette en torsion sur un fond peint en aplat, d'une transparence surnaturelle, qui en souligne la singularité. A son pied, ses racines s'enfoncent, au sens propre, dans un humus concret, où se mêlent terre, brindilles et feuilles séchées. Il ne s'agit pas d'introduire une forme de réalisme mais plutôt une sorte de *paragone* entre nature et peinture - dont cette dernière, avec ses bleus inattendus et ses failles secrètes, sort ici vainqueur.

the artist's touch and the colors used, makes one forget that the painted layer is underpinned, literally, by a graphic device; a kind of carrier mesh, the black skeleton of the crust. Without realizing it, Cacciatore followed a similar path to Ingres, who initially drew his models as nudes before gradually dressing them.

Actually, this tree is not part of a landscape...it is a portrait. Full of character, he shows us its silhouette, twisted on a background with no depth; a supernatural transparency which emphasizes the tree's uniqueness. At its foot, its roots are buried, literally, in real moss, mingling earth, twigs, and dried leaves. This is not to introduce a form of realism, but rather a kind of *paragone* between nature and painting. In this case the latter, with its unexpected blues and secret flaws, wins out.



La Séparation / The Separation,
huile sur toile / oil on canvas,
55 cm x 46 cm



LE *KAIROS* CHEZ ANTONIO CACCIATORE

Par Sara Lodge,
écrivain, journaliste, maître de conférences en
littérature anglaise à l'Université de St Andrews

Le travail d'Antonio Cacciatore se distingue par sa compréhension profonde du *kairos*, ce moment crucial où une brèche s'ouvre et offre l'opportunité d'un changement. On le saisit très clairement dans *Le Saut*, où l'on voit une plongeuse, au corps enroulé et tendu sur lui-même, qui retient son souffle alors qu'elle se jette à l'eau. C'est, littéralement, une peinture de suspense. Le personnage est suspendu en l'air à cet instant de potentialité où l'on anticipe à la fois la promesse et la menace de l'impact. Cette peinture capte le pouvoir de l'huile, en tant que médium, à la fois d'exalter ce qui est statique (une peinture est un objet fixe sur un mur) et de suggérer le caractère inévitable et irréfutable du changement (notre œil se déplace, imaginant la chute de la plongeuse,

THE *KAIROS* FOR ANTONIO CACCIATORE

By Sara Lodge,
Writer, Broadcaster and Senior Lecturer in
English at the University of St Andrews.

Cacciatore's work is distinguished by its intense grasp of *kairos*: that crucial moment when an opening appears that offers opportunity for change. We see this very clearly in his painting, *Jumping*, of a female diver, her body curled and tensed as she gasps, launching herself into the water behind her. This is, literally, a painting of suspense. The figure hangs in the air in the moment of potential, where we anticipate both the promise and threat of impact. The painting captures the ability of oil, as a medium, both to revel in what is static (a painting is a fixed object on the wall) and to suggest the compelling inevitability of change (our eyes move, imagining the diver's fall, and the artwork itself, of course, will alter by minute degrees as it ages). The painting is energised by

Le Saut / Jumping,
huile sur toile / oil on canvas, 80 x 80 cm









The Path, huile sur toile / oil on canvas, 113 cm x 73 cm, collection particulière / private collection

et l'oeuvre d'art elle-même, bien sûr, vieillira lentement, seconde après seconde). L'oeuvre est énergisée par ce paradoxe, par cette tension que le spectateur ressent entre l'action sur le point de se produire et le calme imperturbable de la figure peinte.

The Path, où l'on voit trois couples pénétrer dans une forêt enneigée, possède cette même tension électrique. Nous ne savons pas qui sont ces couples ni où ils vont. S'étreignent-ils de peur ou de bonheur ? Ces bois sont-ils le cadre d'un rêve magnifique dans lequel ils glissent tels des patineurs, ou bien ces branches dénudées, chargées de neige représentent-elles une obscure menace ? Nous pourrions penser ici, comme la peinture d'Antonio Cacciatore nous y invite souvent avec subtilité, aux nombreux jeunes gens disparus pendant l'Holocauste. Vus de dos, les couples anonymes s'avancent vers leur mystérieuse destinée, profonde parce qu'incertaine.

Le moment du *kairos* comme phénomène historique est exploré de manière plus explicite dans

this paradox: by the tension that the viewer experiences between the action that is about to occur and the stillness of the painted figure.

The Path in which three couples enter a snowy forest, has a similar electric tension. We do not know who these couples are or where they are going. Is their embrace fearful or happy? Is the wood a beautiful dream into which they glide like skaters, or do its bare, snow-laden branches represent an obscure threat? We might think here, as Cacciatore's paintings often subtly invite us to do, of the many young people who disappeared during the Holocaust. Seen from behind, the anonymous couples step towards a mysterious destiny, profound because uncertain.

The moment of *kairos* as a historical phenomenon is more explicitly explored in *The Clearing*, a mixed-media work again set in a snowy forest, where five pieces of wood stand isolated, confronted by ears of wheat. The five branches 'stand in' for members of the French Resistance who were murdered by a firing squad in a forest outside Paris. The branches









La Clairière, œuvre à la technique mixte, également située dans une forêt enneigée, où cinq morceaux de bois se dressent et sont confrontés à des épis de blé. Les cinq bouts de bois « remplacent » les résistants qui furent fusillés à cet endroit dans une forêt aux environs de Paris (Mont-Valérien). Ces bois proviennent réellement de cette forêt, soulignant la continuité historique entre le moment où nous sommes et celui où ces hommes furent exécutés. Comme dans le *Tres de Mayo* de Goya, le spectateur est invité à contempler ce terrible moment de suspense juste avant que les soldats n'appuient sur la gâchette.

Une autre œuvre récente, *La Minute de Silence*, met en lumière ce moment où le *kairos* peut surgir dans nos vies : la traditionnelle « minute de silence » où les vivants sont invités à se souvenir des morts de la guerre. Quels changements, semble demander cette peinture, pourraient être possibles face aux gâchettes de nos propres vies ?

La décision d'Antonio Cacciatore de devenir peintre au milieu de sa vie contenait un moment de *kairos*, le défi radical de changer totalement de voie. C'est un défi que ses œuvres nous transmettent.

are indeed taken from this forest, underlining the historical continuum between the moment we inhabit and that in which the men were shot. As in Goya's *The Third of May 1808*, the viewer is invited to contemplate the terrible moment of suspense before the trigger was pulled.

Another recent work, *The Minute of Silence*, also emphasizes a moment of potential *kairos* in our own lives: the traditional 'minute of silence' in which the living are invited to remember the war dead. What changes, the painting seems to ask, might be possible in the face of our own life's triggers?

Cacciatore's decision to become a painter in the middle of his life involved a moment of *kairos*, a radical challenge to view his own path anew. It is a challenge that his paintings pass on to us.

La Minute de Silence / The Minute of Silence,
huile sur toile / oil on canvas, 195 cm x 130 cm









PSEN1, Croquis / Sketch,
Mine de plomb / lead pencil,
14,5 cm x 21 cm

PSEN1,
huile sur toile, bois / oil on canvas, wood,
130 cm x 195 cm

PSEN1 - MÉMOIRE ET SUBJECTIVITÉ

Par Giulia Barcia, pédopsychiatre et
chercheur en génétique à l'hôpital Necker

PSEN1, le gène codant pour la préséniline 1, est celui le plus fréquemment impliqué dans des formes héréditaires de la maladie d'Alzheimer dont l'amnésie est la manifestation clinique principale. L'amnésie, liée à la fragilité d'un support génétique complexe et délicat, l'ADN, met en péril le sentiment d'identité de la personne.

Cacciatore analyse le lien entre la mémoire et l'identité. PSEN1 apparaît sous la forme d'un espace inférieur symbolisant les racines et d'un espace supérieur représentant la subjectivité.

Une jeune mère transmet un héritage, symbolisé par un code-barres ADN qui constituerait notre propre et unique mémoire biologique, tout en projetant l'enfant, tendrement, vers sa propre subjectivité, dans un mouvement fluide n'impliquant pas de fracture apparente.

PSEN1 - MEMORIES AND SUBJECTIVITY

By Giulia Barcia, Child Psychiatrist and
Genetics Researcher at the Necker Hospital

PSEN1, the genetic code of presenilin 1, is one of the genes most frequently involved in hereditary forms of Alzheimer's disease, of which amnesia is the main clinical manifestation. Amnesia, related to the fragility of our complex and delicate genetic support system [DNA], jeopardizes a person's feelings of identity.

Cacciatore analyzes the relationship between memory and identity; PSEN1 appears in the form of a lower space symbolizing the roots and an upper space representing subjectivity.

A young mother transmits her legacy, symbolized by a DNA bar code that constitutes our unique biological memory, while pushing the child tenderly towards his own identity in one, fluid movement with no apparent disruption.



L'enfant représenté dans PSEN1, porté par ses racines, s'élève dans le travail d'appropriation et d'invention de son histoire. Dans son regard grave d'adulte, nous lisons, comme dans *Le Saut*, les peurs et le courage nécessaires à la création de soi. Mais nous ne pouvons pas nous projeter sans la reconnaissance d'une dimension d'origine, d'une appartenance : « Faire sa propre histoire n'est possible qu'à travers l'héritage » (Jacques Derrida).

Dans cette toile, comme dans un exercice psychanalytique, on éclaire sa propre trajectoire, on explicite le lien entre l'histoire d'où l'on vient et celle que nous faisons. Le lien entre l'histoire subjective et la généalogie, entre l'individualité et la mémoire, est représenté comme un rapport entre permanence et changement. Le besoin de s'ancrer dans quelque chose d'immuable, dans la génétique comme garantie de sa propre identité et certitude de la transmission, ne s'oppose pas au besoin de créer sa propre trajectoire individuelle, il lui est nécessaire. Mais lorsque par l'hérédité-même se transmet ce gène, PSEN1, qui déconstruit la mémoire, alors c'est l'identité qui se désagrège, telle la figure de cet enfant dont la couleur a disparu.

The child shown in PSEN1, supported by his roots raises himself to the task of owning and inventing his history. In his serious and adult expression, much like *Jumping*, we see the fear and courage necessary for self-creation. We can't look ahead without recognizing our origins our sense of belonging: "Creating your own history is only possible after traversing your legacy" (Jacques Derrida).

In this painting, much like in a psychoanalytic exercise, we illuminate our own path; we reveal the link between the story of our origins and what we currently do. The link between subjective history and genealogy, between individuality and memory, is represented as a relationship between permanence and change. The need to anchor oneself to something unchanging, to look to genetics as a guarantee of one's own identity and the certainty of hereditary transmission, does not preclude the need to create one's own path. It is in fact necessary for it to occur. In fact, when the hereditary gene PSEN1 is transmitted, it deconstructs memory. It is then the identity that disintegrates, much like the image of the child whose color has disappeared.



PRIMA MATERIA

Par Laure Serrulaz, éditrice et auteur de formation universitaire philosophique

Étrange monde de solitude nonchalante, ou contemplative, ou médusée. Étranges espaces, précipices, échos, traversées. Étranges humains, pantins suspendus et emportés dans une drôle d'aventure. Celle du rêve ? Ou le tourbillon de la mémoire et de ses strates ? Où sommes-nous ? Ainsi, je me suis interrogée devant *Prima Materia* et les autres peintures d'Antonio Cacciatore. Dans *Prima Materia*, nous ne sommes peut-être pas loin de la *Divine Comédie*, d'*Alice au pays des merveilles* et du *Petit Poucet* qui sème ses cailloux pour ne pas perdre son chemin.

Il dit qu'il part de photographies récoltées çà et là. Mais ces photographies sont vite métamorphosées dans la lumière d'une peinture silencieuse pour raconter une autre histoire dans un ailleurs où il semble ne plus y avoir aucun repère que ces

PRIMA MATERIA

By Laure Serrulaz, Editor and Author; philosophical studies

It is a strange world of nonchalant solitude; perhaps contemplative or stunned, strange spaces, precipices, echoes, crossings. Strange humans, puppets suspended and carried within a bizarre adventure. Is it that of dreaming? Or is it the whirlpool of memory and its layers? Where are we? I ask myself the same questions before *Prima Materia* and the other paintings by Cacciatore. In *Prima Materia*, we are perhaps not far from the *Divine Comedy*, from *Alice in Wonderland*, from *Hop-o'-My-Thumb* who scatters pebbles so that he will not lose his path.

Cacciatore says that he starts from photographs collected here and there, but these photos are quickly metamorphasized in the light of a silent painting, so that they may tell another story in another place, where there no longer seems to

Prima Materia,
huile sur toile / oil on canvas, 120 cm x 120 cm



espaces mystérieux, incertains, déserts. Vertige des profondeurs. J'aime errer dans les rues comme vivre hors des rails, m'aventurer dans les sensations hasardeuses de l'inconnu, du néant béant pour éprouver l'être surgissant. « Vivre, s'égarer, tomber, triompher, recréer la vie avec la vie », ces mots de Joyce qui retentissent en moi ! Un de ces jours où j'étais, j'ai senti soudain les rues trembler sous mes pieds, les rues déployant un horizon plus vaste. Euphorie de l'infini jamais ressenti jusqu'alors ! « S'enfoncer dans la sensation », ces mots d'une amie écrivain s'engouffrant dans les fissures d'un réel libéré.

Prima Materia. La matière première. L'origine. L'essence. De quoi est faite la matière ? De quoi sommes-nous faits ? Mémoire et identité. ADN. La peinture d'Antonio Cacciatore serait le miroir de cette interrogation, serait née de cette interrogation ? Je retrouve ici l'image stupéfiante d'une statue de pierre s'animant petit à petit à l'éveil de chaque sens, cette image éclairée de la pensée généalogique de Condillac pour qui l'homme est

have bearing, except for these mysterious spaces, vague, and deserted. Spinning Vertigo. I love to wander the streets as a free spirit, venturing into the random sensations of the unknown, of the gaping nothingness, in order to feel the sudden awakening. "To live, to err, to fall, to triumph, to recreate life out of life" these words by Joyce resonate within me! One day during my wanderings, I suddenly felt the streets tremble under my feet, opening a more vast horizon. The euphoria of an infinity never felt before! In the words of a friend, "Sink into the sensation", or rush into the cracks of a reality that has been liberated.

Prima Materia. The raw material. The origin. The essence. What makes up this material? What are we made of? Memory and identity. DNA. Cacciatore's painting could mirror these questions, could be born from these questions? Here, I find the stunning image of a stone statue, moving gradually as each sense awakens; this image, illuminated by the genealogical ideas of Condillac, for whom man is made of sensations, and human memory,



Croquis préparatoire / Preliminary sketch,
mine de plomb et pastels à l'huile / lead pencil and oil pastels,
17,5 cm x 24 cm



Croquis préparatoire / Preliminary sketch,
mine de plomb et pastels à l'huile / lead pencil and oil pastels,
17,5 cm x 24 cm



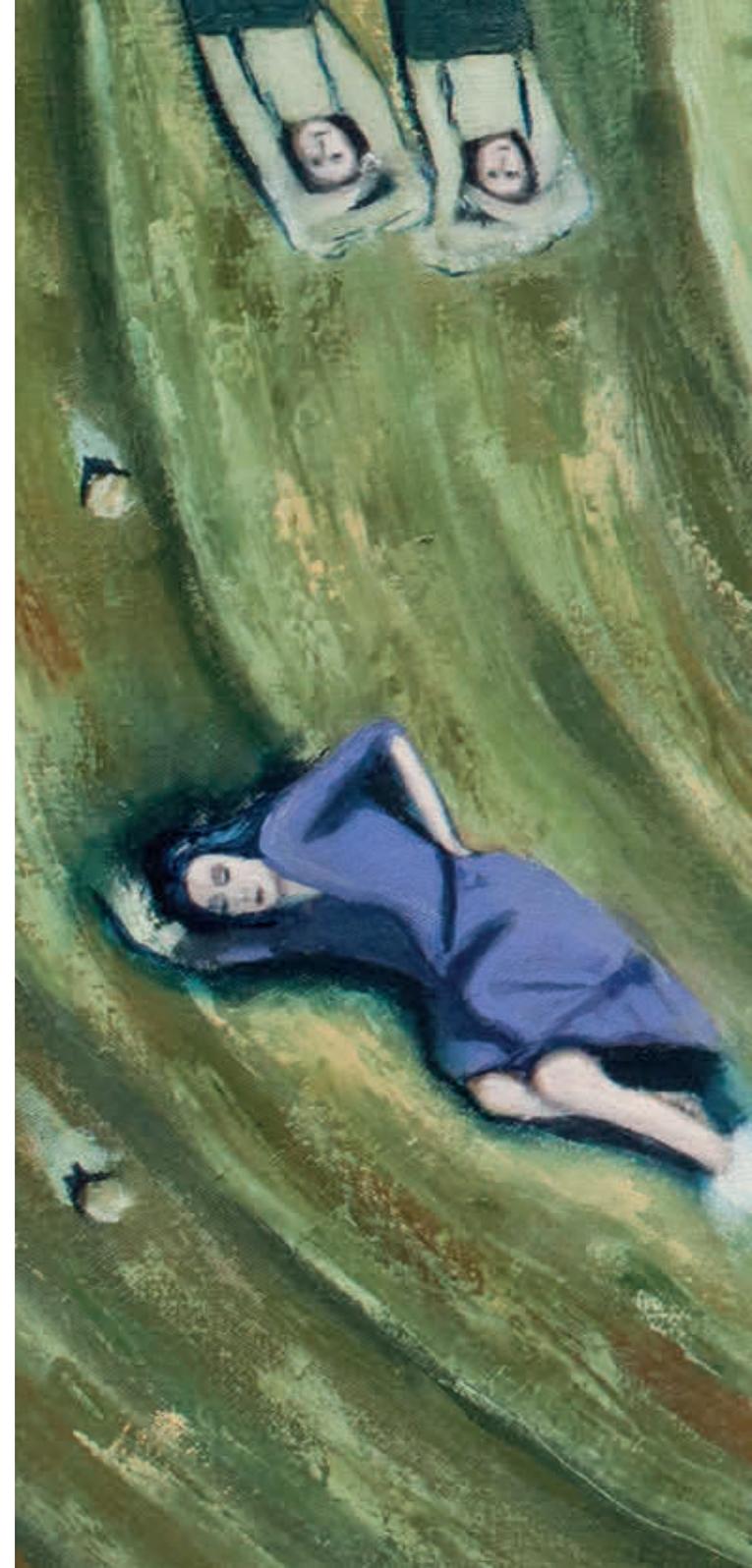
Prima Materia.
Toile en cours de réalisation / Work in progress

fait de sensations, et la mémoire humaine serait ainsi une succession de plus en plus complexe de sensations transformées.

Prima Materia ou *Vita Nova*, l'esprit de la vie, ce clin d'œil encore au poète italien ouvrant le livre de sa mémoire : tout ne cesse de commencer ici.

would therefore be a succession of increasingly complex sensations, transformed over time.

Prima Materia or Dante's *Vita Nova*, the spirit of life, is another nod to the Italian poet, opening the book of his memories. Everything starts here.









EAU VIVE

Par Basile Panurgias, écrivain

Oui, quand on s'approche, on découvre un cadre de bois incrusté dans la toile. Celui d'un tableau ou d'un miroir ? Ce cadre est comme un accessoire truqué de magie que l'on n'a pas souhaité dissimuler, afin d'éloigner l'œil du centre et dévier le jugement loin de toute certitude.

L'aspect massif des lavabos, tout tend à sanctuariser ce moment, comme si cette seconde déterminait cet être, le vitrifiait comme une statue. Les trois liquides qui sont le sang de cette œuvre sont eux aussi figés : larmes invisibles, eau-vive qui fait corps avec les lavabos et peinture/vernis fixant le tout. Le choix de l'arrêt sur l'image préserve tout le mystère de ce personnage. « Désespoir », « espoir », « régénérescence », « effondrement » ou « réflexion », nous décidons, et ce choix ultime offert au spectateur est toujours la marque d'une œuvre essentielle.

WHITEWATER

By Basile Panurgias, Writer

Are we looking at a painting, or are we looking at a mirror? Yes, when one approaches, a wooden frame is embedded in the canvas. This frame, like an accessory, is twisted by a magic that no effort was made to conceal, and serves to distance the eye from the center and divert our judgment from fixed ideas.

With the solid appearance of the sinks, everything else seems to render the moment sacrosanct; that second in time determines the essence of the figure in the painting, vitrified like a statue. The three streams that comprise the lifeblood of this work are also frozen in time, like unseen tears; the white waters are all bound to the sinks, fixed in place by paint and varnish. The artist's choice to preserve this moment in time also preserves the mystery of its character: "despair", "hope", "regeneration", "collapse", "reflection";

Eau Vive / Whitewater,
huile sur toile, bois / oil on canvas, wood,
165 cm x 130 cm







Il faut une bonne distance physique pour regarder *Eau Vive*, une forme de respect, ne pas venir avec un œil trop sûr, petit à petit décider soi-même de ce que l'on voit. Comme à son habitude, Cacciatore ne va pas nous aider et il a raison, un artiste qui donne les clefs est un illustrateur.

Suivant que nous choisissons qu'il s'agit d'un miroir ou non, nous ne savons pas réellement de quel côté nous nous situons, et ceci change l'échelle du tableau : est-ce un gamin grondé qui s'est attardé avant ou après la cour de récréation, ou un adulte qui dissimule son désespoir dans ses mains ? Evidemment, c'est l'un et l'autre, mais cette énigme nous interdit de trop nous avancer.

L'œuvre d'Antonio Cacciatore est finalement peu réaliste malgré ce vocabulaire qui semble si familier. C'est pourquoi, et sans « en avoir l'air », Cacciatore est bien un artiste qui représente notre contemporanéité. Avec un vocabulaire limpide il manie le faux du vrai et le vrai du faux, sans avoir besoin de tomber dans les facilités abstraites ou néo-conceptuelles pour évoquer le sentiment intérieur de son sujet.

we decide, and leaving the final decision to the viewer is a sign of work which is essential.

A certain physical distance is required to properly appreciate *Whitewater*, along with a certain level of respect, and the avoidance of jumping to conclusions too quickly. At this point it is necessary to give yourself time to decide what it is you're seeing. In his usual style, Cacciatore does not help us in our decision, and he's right. An artist who spells everything out, is a mere illustrator.

Once we've determined if the frame truly holds a mirror or not, we are no longer sure on which side we're situated. This in turn changes our understanding of the piece: is the boy in the picture a scolded child lingering before or after recess, or is he an adult who hides his despair in his hands? Obviously it is both of these things, but the duality stop us from finding a clear answer.

Ultimately the work of Antonio Cacciatore is only marginally realist, despite his vocabulary that seems so familiar. That is why, without trying to give that impression, Cacciatore is an artist entirely



L'eau-vive du titre et du tableau, celle qui jaillit des robinets ouverts, qui coule le long des parois émaillées, et qui disparaît pour réapparaître, est un rappel supplémentaire du manque de sens et de certitude qui envahit la toile. Tous ces robinets, qui donc les a ouverts ? Non... non... pas le personnage accablé et occupé, c'est bien Cacciatore, dans son désir de libérer les sentiments de l'être qu'il a entouré de cette eau-vive qui force les larmes, et dont le vacarme contre la tôle supplante l'écoute des pleurs, si pleurs il y a...

Evidemment, l'eau qui rythme la scène fait écho à la peinture, et ce personnage n'est nul autre que l'artiste qui nous apparaît comme s'il reflétait dans ce miroir truqué son âme et sa mémoire. Le magicien, c'est bien lui.

grounded in contemporary life. With a straightforward vocabulary he manipulates the true from the false, the false from the true, without needing to lapse into the easy abstract or neo-conceptual stuff to evoke the innermost feelings of his subject. The title – and subject – of the painting, *Whitewater*, is another reminder of the lack of direction and certitude that pervades the piece. The water springs from open faucets, flows along the enamel sides, and then disappears from view, only to reappear once again. These faucets...who opened them? No... no... not the overwhelmed and distracted character in the painting: it's Cacciatore. He opens the faucets with the desire to release the emotions of the figure whom he surrounds with the whitewater, which brings forth tears and noise, preventing us from hearing his cries, if there are any...

Obviously the water, which gives the scene its rhythm, is echoes in the painting. The character in the painting is none other than the artist who, from our perspective, is reflecting his soul and his memory in this twisted mirror. He is certainly the magician.



A PROPOS DU TRAVAIL D'ANTONIO CACCIATORE

Par Anna Stangl, artiste peintre

Ce qui m'a d'abord frappée dans les œuvres de Cacciatore, ce sont ces personnages en proie à des interrogations existentielles, que l'on retrouve fréquemment dans ses tableaux. Comparables peut-être aux figures peintes par le hongrois László Fehér. A la différence que, chez Fehér, il s'agit toujours d'individus isolés, alors que chez Cacciatore les personnages se présentent souvent en groupes, sans lien évident, ou en couple. Les relations entre les êtres sont énigmatiques. La plupart font face à un environnement hostile - la neige et la glace, des flots torrentiels, ou à une situation désagréable voire dangereuse. Il y a toujours un élément discrètement inquiétant dans ces tableaux. Au cœur de ces scénarios, les personnages, souvent peints avec une grande finesse, beaux corps de femmes à la peau délicate et blanche dans une lumière crue, couples évo-

REGARDING THE WORK OF ANTONIO CACCIATORE

By Anna Stangl, Painter

What first struck me about the works of Cacciatore are the subjects, plagued by the existential questions which are frequently found in his paintings and are comparable possibly to the figures depicted by the Hungarian painter László Fehér. Where Fehér's work always concerns isolated individuals, Cacciatore's subjects often appear in groups without obvious links, or in couples.

Relations between people are enigmatic; most face a hostile environment such as snow and ice, torrential streams, or an unpleasant, dangerous situation. There is always a quiet, worrisome aspect to his paintings. At the heart of these pictures are the characters, often painted with great finesse; beautiful women's bodies with delicate white skin in a harsh light, or couples walking in the sparkling snow in a cold, orderly universe.

Après Guerre / After War,
huile sur toile / oil on canvas, 130 cm x 90 cm,
collection particulière / private collection











luant sur une neige étincelante, dans un univers froid et ordonné.

Ils semblent venir d'un autre monde, d'un monde disparu, ou bien sortir de notre mémoire. Peints avec minutie, presque à la manière des grands maîtres, avec les nuances des photos anciennes dont les bruns et les verts foncent avec le temps. Les personnages sont plongés en eux-mêmes, on a l'impression qu'ils sont en voyage, un voyage dont ils ignorent la destination (*Prima Materia*).

Il y a aussi des moments d'une grande tendresse, comme dans *The Path*, où des couples se tiennent chaud dans un environnement blanc et glacé. Et l'on croit sentir aussi la nostalgie d'époques révolues, baignées d'une tranquillité sombre et chaude, comme les couleurs de ces tableaux.

Il reste au spectateur à imaginer la suite de l'histoire : les personnages seront-ils engloutis par le maelstrom ou bien poursuivront-ils leur voyage vers d'autres contrées, plus lumineuses ?

They seem to come from another world, a vanished world. At the very least, they are coming from our memory. Painted meticulously, almost in the manner of the Great Masters, evoking the images of old photos, where browns and greens have darkened with time. The characters are immersed in themselves; as though they're on a journey... a journey where they don't know the destination (*Prima Materia*).

There are also moments of great tenderness, such as depicted in *The Path*, where couples keep each other warm in an icy, white environment. One comes to feel the nostalgia of bygone eras, bathed in a dark and warm tranquility, much like the colors of these paintings.

It is left to the viewer to imagine the rest of the story: will the characters be engulfed by the vortex, or will they continue their journey to brighter places elsewhere?

Océan de Bruit / Ocean of Noise,
huile sur toile / oil on canvas, 100 cm x 73 cm







LA JUSTICE

Par Béatrice Penaud, vice-présidente
au tribunal de grande instance de Pontoise

Cette œuvre renouvelle l'allégorie de la Justice avec une force magistrale. La composition, traversée par l'opposition entre ombre et lumière, les détails insolites ou surréalistes, le symbolisme des couleurs, révèlent l'invisible, la profondeur de la psyché, que la Justice interroge.

L'obscurité dit la souffrance, le désespoir, le mal; la clarté, l'espoir d'une renaissance et l'indéfectible pureté de l'être. Le rouge de la robe est la couleur traditionnelle du pouvoir judiciaire, et aussi celle du sang versé. Le bleu céleste de la ceinture évoque la dimension idéale de la fonction. C'est un détail réaliste car c'est bien cette ceinture bleue que les juges portent en cérémonie. La robe, qui semble avoir été nouée dans l'urgence, s'ouvre sur un pantalon androgyne, dont l'étoffe rude et brune contraste avec la pompeuse soierie

THE JUSTICE

By Béatrice Penaud, Vice-President
of the County Court, Pontoise

This artwork renews the allegory of justice with a masterful strength. The composition with the contrast between dark and light, with unusual and surreal details and with the symbolism of colors reveals the invisible, the depth of the psyche that the justice questions.

The obscurity shows suffering, despair, evil; and clarity, hope of a renaissance and the unwavering purity of being. The red of the dress is the traditional color of judicial power and also of bloodshed. The celestial blue of the waistband evokes the ideal of the judicial function. This is a realistic detail as it is this blue waistband that judges ceremonially wear. The dress, which seems to have been tied in a hurry, opens to show shapeless trousers of a rough, brown fabric, which contrasts with the precious silk of the dress and reminds us of the cloth-

La Justice / The Justice,
huile sur toile, miroir / oil on canvas, mirror
120 cm x 120 cm
collection particulière / private collection



de la robe et rappelle la tenue d'un prisonnier au travail. Ce détail dit que la justice est d'abord un travail : travail intellectuel du juge, travail physique du condamné, et pour chacun, travail psychologique.

La majesté judiciaire se trouve ici réduite à deux aspects, l'habit donc, et le décor, celui d'un palais de Justice dont les nobles arcades étrangement vides rappellent celles peintes par Giorgio de Chirico. Mais cet imposant passage qui s'ouvre est-il décorum ou chemin existentiel ?

La singularité novatrice de l'œuvre réside dans une transposition instrumentale. Les deux attributs classiques de la Justice que sont le glaive et la balance sont ici remplacés par la porte et le miroir. Le battant de la porte qui enferme ou délivre emprunte au glaive sa tranchante verticalité. Le miroir, symbole du regard introspectif, devient la forme intériorisée de la pesée de l'âme. Ce regard intérieur est le thème central du tableau.

ing of a working prisoner. This detail shows that justice is primarily about work: the intellectual work of the judge, the physical work of the condemned and for both, psychological work.

The majesty of the judiciary shown here is reduced to two aspects: the clothing and the decor; here of a court building, where noble passages are strangely empty recalling paintings by Giorgio de Chirico. But the imposing corridor which opens out; is it for decorum or an existential path?

The innovative uniqueness of this work lies in an instrumental transposition. The two classic attributes of justice are the sword and the scales and are replaced here by the door and the mirror. The edge of the door which can lock one in or keep one free becomes the sword, cutting vertically. The mirror, symbol of introspective gaze, becomes the internalized form of the weighing of the soul. This introspective view is the central theme of the picture. Another glance, that of the young woman,



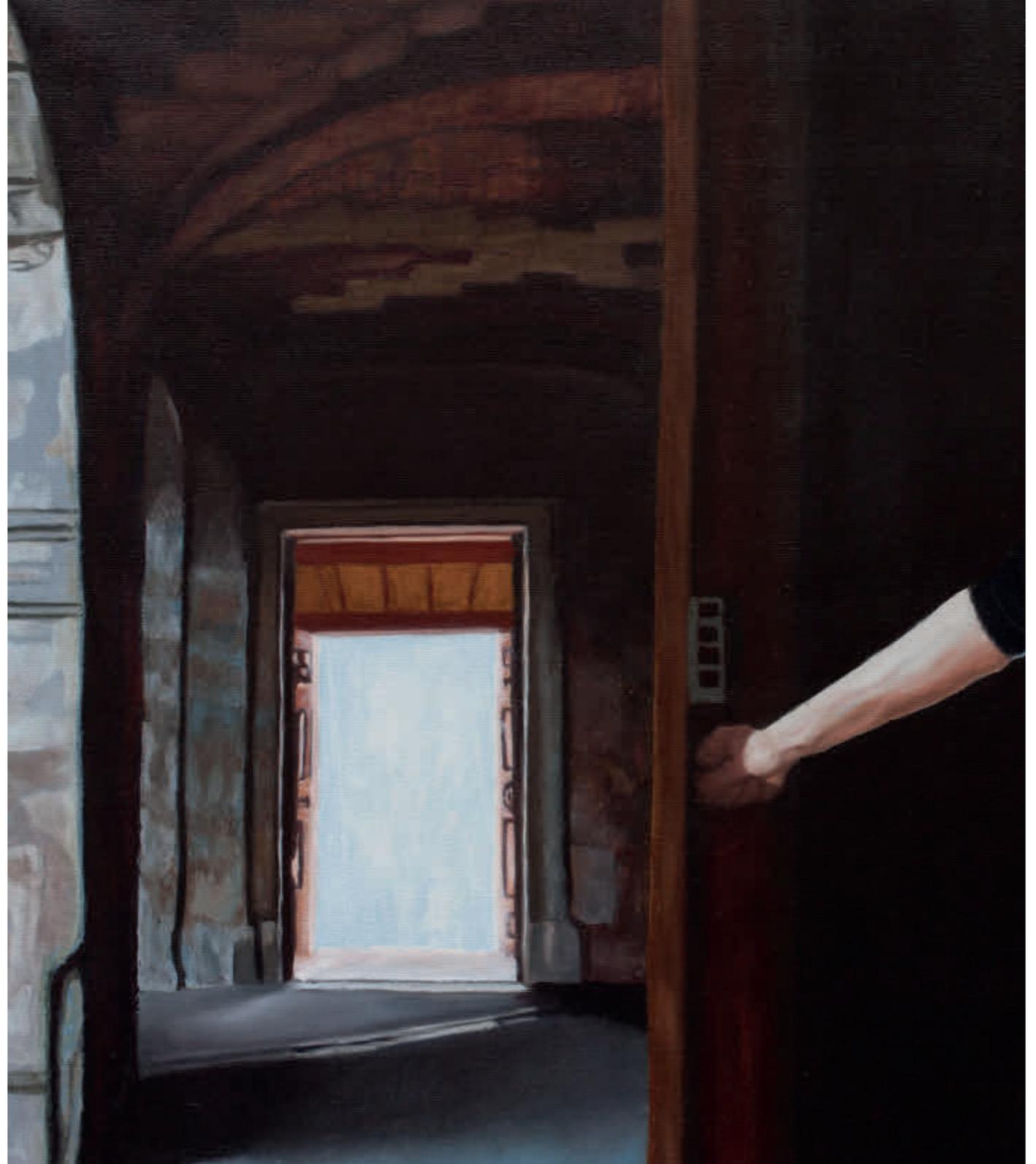
L'autre regard, celui de la jeune femme, est d'une énigmatique opacité - sans affect apparent, il exprime son impartiale neutralité.

Par le miroir, le tableau nous dit qu'il n'est pas de justice accomplie sans le regard introspectif du condamné par lequel il se remet en cause. Et c'est à cette épreuve que nous invite aussi *La Justice* en tendant son miroir au spectateur, en une forme troublante d'interactivité. Une gêne née d'un sentiment latent de culpabilité nous effleure un instant ? C'est que notre trouble est accru par la réalité même du miroir qui n'est pas peint mais découpé dans la matière réfléchissante. A la clarté du miroir répond l'éclat du jour comme un chemin qui va de la vérité à la vie.

has an enigmatic opacity; with no apparent expression she shows her impartial neutrality.

Through the mirror, the picture tells us that no justice is accomplished without the condemned taking a challenging look inside himself. And here we are invited in as well, with the justice holding the mirror to the viewer in a disturbing form of interaction. For a moment, do we feel discomfort born of a latent sense of guilt? Is our confusion increased by the design of the mirror, which is not painted, but carved from a reflective material. The clarity of the mirror responds to the light of day like a path which goes from truth to living.





DANCER IN THE DARK, UNE *MANIERA* CONTEMPORAINE

Par Blanche Lambert, historienne de l'art

Dancer in the Dark est le portrait d'Adelaide, une jeune Australienne que le peintre a connue alors qu'elle était danseuse au Moulin Rouge. Si le tableau frappe d'abord par son élégance classique, un regard plus attentif révèle une dimension étonnante, audacieuse et moderne : l'intégration aux fins de subversion des codes de la grande tradition du portrait de cour des XVI^e et XVII^e siècles, plus particulièrement ceux de la période maniériste florentine.

Ces codes visent à exalter la noblesse, la distinction, l'éclat supérieur du modèle : la *sprezzatura*, cette nonchalance aristocratique suprême, transparaît dans le port de tête altier, le regard baissé qui place le spectateur à genoux, une moue légèrement dédaigneuse, une attitude subtilement désinvolte ; le vêtement marque le raffinement du

DANCER IN THE DARK, A CONTEMPORARY *MANIERA*

By Blanche Lambert, Art Historian

Dancer in the Dark is a portrait of Adelaide, a young Australian whom the painter knew while she was a dancer in the Moulin Rouge. If the painting initially attracts the viewer for its classic elegance, a closer look reveals another dimension that is strikingly bold and modern: the artist integrates the traditional codes of court portraiture of the sixteenth and seventeenth centuries - much like those of the Florentine Mannerist period - in order to subvert them.

These codes are intended to exalt the nobility, distinction, and higher standing of the model. The *sprezzatura*, that supreme aristocratic nonchalance, is reflected in the stately demeanor of the head, the lowered gaze which puts the viewer on his knees, a slightly disdainful expression, and a subtly casual attitude. In general the clothing

Dancer in the Dark,
huile sur toile / oil on canvas, 89 cm x 130 cm





modèle ; le livre qu'il tient en main indique qu'il s'agit d'un fin lettré.

Tous ces procédés, qui composent une image idéalisée et fortement connotée, sont ici détournés de leur vocation. Pour commencer, il eût été inconcevable qu'une danseuse - de cabaret de surcroît – soit représentée avec de tels attributs et en grand format. La convenance, les plus élémentaires notions de classe l'ont interdit dans la peinture jusqu'à une période relativement récente. Alors que le portrait de cour représente le modèle dans sa puissance et sa gloire, Adelaide est ici « in the dark » - elle traverse alors une période de difficultés personnelles. Elle est assise dans un fauteuil, ce qui fut longtemps l'apanage des très hauts personnages et des prélats, comme le montrent les illustres portraits des papes de la Renaissance. Le livre qu'elle tient négligemment, *Trois Chevaux* d'Erri de Luca, n'est pas une référence d'érudit ou d'esthète. C'est une histoire de migrant – un destin qui touche de près tant le peintre, fils d'immigrés, que son modèle, qui pense alors à retourner en Australie.

highlights the refinement of the model; the book he holds indicates that this is a refined, educated person.

These characteristics, which make up an idealized and strongly connoted image, are diverted here from their usual role. For starters, it would have been inconceivable that a dancer, particularly a cabaret dancer, be represented with such attributions of nobility, and in such a large frame. Decency and basic class codes forbade it until a relatively recent period. While the court portraiture represents the model in his power and glory, here Adelaide is "in the dark", passing through a period of personal difficulties. She is sitting in a chair, which was for a long time privileged only to aristocratic and clerical elites, such as in the famous portraits of the popes of the Renaissance. The book she is casually holding, *Three Horses* by Erri de Luca, is not a reference for the erudite or the aesthete. It is a story of an immigrant; an experience that touches the painter, who happens to be the son of immigrants, almost as much as the experience touches his model, who is

La *linea serpentina* typiquement maniériste de la pose est poussée à l'exagération.

La robe d'Adelaide, offerte par sa grand-mère, évoque irrésistiblement celle de précieux brocart dont Eléonore de Tolède est revêtue dans son portrait par Bronzino. Mais Adelaide la porte pieds-nus. Cette indécence fut longtemps réservée aux gueux ou aux odalisques !

Nulle irrévérence cependant dans ces jeux et détournements des codes hérités de la tradition. Antonio Cacciatore sait comme ses aînés que les artifices les plus élaborés de l'art du portrait sont toujours les serviteurs d'une quête magique : restituer la grâce, toute naturelle, du modèle.

thinking about moving back to Australia.

The typically Mannerist *linea serpentina* of the pose is pushed to the extreme.

Adelaide's dress, a gift from her grandmother, irresistibly evokes the image of the precious brocade in Bronzino's portrait of Eleonora of Toledo. But Adelaide is wearing the dress barefoot; this was an indecency long reserved for beggars or *odalisques*!

However, no disrespect is intended when making diversions from these long-standing codes and inherited traditions. Like his elders, Antonio Cacciatore understands that the most elaborate devices of the art of portraiture are always considered to be the servants of a magical quest: to re-create the natural grace of the model.







DANCER IN THE DARK

Par Christophe Blanc, réalisateur

J'ai toujours aimé cette toile d'Antonio. Il est rare qu'il s'approche si près de ses personnages, préférant les regarder vivre dans le paysage physique et mental qui est alors le leur, de puissantes lignes, bien plus vastes qu'eux-mêmes, le traversant souvent de part en part.

Ici, tout le mouvement appartient à la jeune femme. Le dessin de son corps reproduit la répétition hexagonale des carreaux au sol, et on a bien du mal à savoir si sa lassitude mélancolique vient de cette rengaine ou d'un ailleurs plus dansant auquel elle rêve. Son regard clair se perd dans le vide, sa main coule au bout de son bras, mais son pied semble prêt à s'élancer. Oui, c'est bien une danseuse assise face à nous. Un rien boudeuse, un rien alanguie, peut-être même passagèrement découragée, mais bientôt, soyons-en sûrs, vivante et bondissante. Mademoiselle rêve. Plus pour très longtemps.

DANCER IN THE DARK

By Christophe Blanc, Film Director

I've always loved this painting of Antonio's. Rarely does he come so close to his subjects, preferring to watch them inhabit the physical and mental landscape which, as a result, is all their own. Some powerful lines, much larger than the characters themselves, often pass through the landscape entirely.

Here, all of the movement belongs to the young woman. The line of her body suggests a pattern similar to those of the hexagonal floor tiles, and it's hard for us to know if her melancholy weariness comes from executing this old routine, or if it comes from somewhere in her dreams... a place where she is dancing. Her clear gaze appears to be lost in space, her hand hangs off the end of her arm, but her foot seems poised to spring. Yes, there's no doubt that it's a dancer sitting opposite us. A sulky nothing, a languid nothing, maybe even temporarily discouraged. Soon however, we can be sure, she will be bounding full of life. Miss Dreamer. Not for much longer.

ANTONIO CACCIATORE - DANS LE REVE DU SPECTATEUR

Par Xavier Carrère, producteur d'émissions de radio musicales, de concerts et TNV

L'œuvre d'Antonio Cacciatore palpite au seuil d'une métamorphose. Lointainement dérivée d'un réalisme magique (*La Belle Hortense, Les Echecs, Le Rabbin*), puisant parfois sa source dans l'enregistrement de l'image photographique (*The Path*), peut-être est-elle désormais à l'étroit dans les limites de la peinture. La plupart des compositions d'Antonio Cacciatore semblent constituées de fragments détachables, pouvant être traités séparément sur des formats plus modestes – les figures reprises en détails grossissants – ou au contraire, combinés au sein de plus vastes ensembles. Ses tableaux apparaissent pour ainsi dire comme des rébus, formant ou évoquant une chaîne de significations, visuelles et autres que visuelles.

ANTONIO CACCIATORE - IN THE DREAM OF THE BEHOLDER

By Xavier Carrère, Concerts and Radio Show Producer

The work of Antonio Cacciatore hovers on the threshold of transformation. Loosely inspired by magical realism (*La Belle Hortense, Chess, Rabbi*), and sometimes drawing on the photographic image as a source (*The Path*), Cacciatore's paintings quite possibly push against the very limits of the painted form. Most of Antonio Cacciatore's works seem to consist of detachable fragments, which can then be assembled in smaller formats – such as figures viewed in magnified detail – or the contrary, as part of larger groups. His paintings appear to function as rebus-es, evoking multiple levels of visual and non-visual interpretation. *Dancer in the Dark*: Why this title? The girl is not dancing and the scene is in daylight.

La Belle Hortense,
huile sur toile / oil on canvas, 120 cm x 98 cm,
collection particulière / private collection







Dancer in the Dark : pourquoi ce titre ? La jeune fille ne danse pas, la scène est en plein jour. Il est arrivé à plusieurs reprises qu'Antonio Cacciatore mêle au cours de performances la danse à la peinture, les mettant en confrontation, en dialogue – à charge à chacune, peut-être, de désigner l'autre.

En sens inverse, *La Minute de Silence* sera accompagnée d'une bande sonore : bruits de ville et sirène de commémoration.

Avec *La Justice*, Antonio Cacciatore a commencé à introduire des matériaux externes à la peinture : un miroir ; il a poursuivi, dans *La Clairière*, avec du bois et des épis de blé. L'intégration de matières annule ou déplace la représentation, la séparation entre espaces intérieur et extérieur.

Le spectateur peut se laisser aller à imaginer qu'Antonio Cacciatore pousse à terme la logique de l'installation. Puisque la matière informe le symbole, pourquoi chaque personnage de

Several times, Antonio Cacciatore has taken dance performances and painting and mixed them together, putting them in confrontation, in conversation – each possibly relying on the other to define it.

On the other hand, *The Minute of Silence* is accompanied by a soundtrack: urban noises and commemorative sirens.

Antonio Cacciatore has also introduced external materials into his painting: with *The Justice*, a mirror; with *The Glade*, wood and wheat. The integration of these materials dramatically alters the effect of the works, questioning the separation between interior and exterior spaces.

The viewer can imagine Antonio Cacciatore pushing the logic of the installation to the limit. Since the material informs the image, why does each character in *Prima Materia* not become a sculptured figure, sucked into the whirlpool in which they're located? In *White-*

Les Echecs / Chess
huile sur toile / oil on canvas, 120 cm x 98 cm



Prima Materia ne deviendrait-il pas une figurine sculptée, engloutie dans le tourbillon auquel elle serait fixée ? Pour *Eau Vive*, de l'eau ne se répandrait-elle pas d'éviers véritables ? *Le Saut, Océan de bruit, Après Guerre* : happenings, performances enregistrés, storyboards pour tableaux vivants en vidéo ? Les recherches d'Antonio Cacciatore, partant de la photographie, y retourneraient. Et le tout serait partie prenante d'une installation où un miroir jouerait en direction du spectateur, l'intégrant à la composition - l'espace de l'art débordant sur l'espace de la vie et réciproquement.

Images par juxtaposition d'éléments hétérogènes, pièces d'une chaîne qui entraînera d'autres, la ronde vécue et ses reflets mouvants. Peut-être est-ce là ce que ces images, en puissance, signifient. Peut-être allons-nous avec elles passer de l'autre côté du miroir.

Le rêve d'Antonio Cacciatore fait s'interroger le spectateur sur son propre rêve.

Nos rêves nous interrogent.

water, would the water not run from real sinks? *Jumping, Ocean of Noise, After War*: happenings, recorded performances, storyboards for video clips? Antonio Cacciatore's quest departs from the photographic form, and would later return to it.

All of this would have a role in an installation where a mirror is turned to the audience, incorporating them in the compositions – where art flows over into life and vice versa.

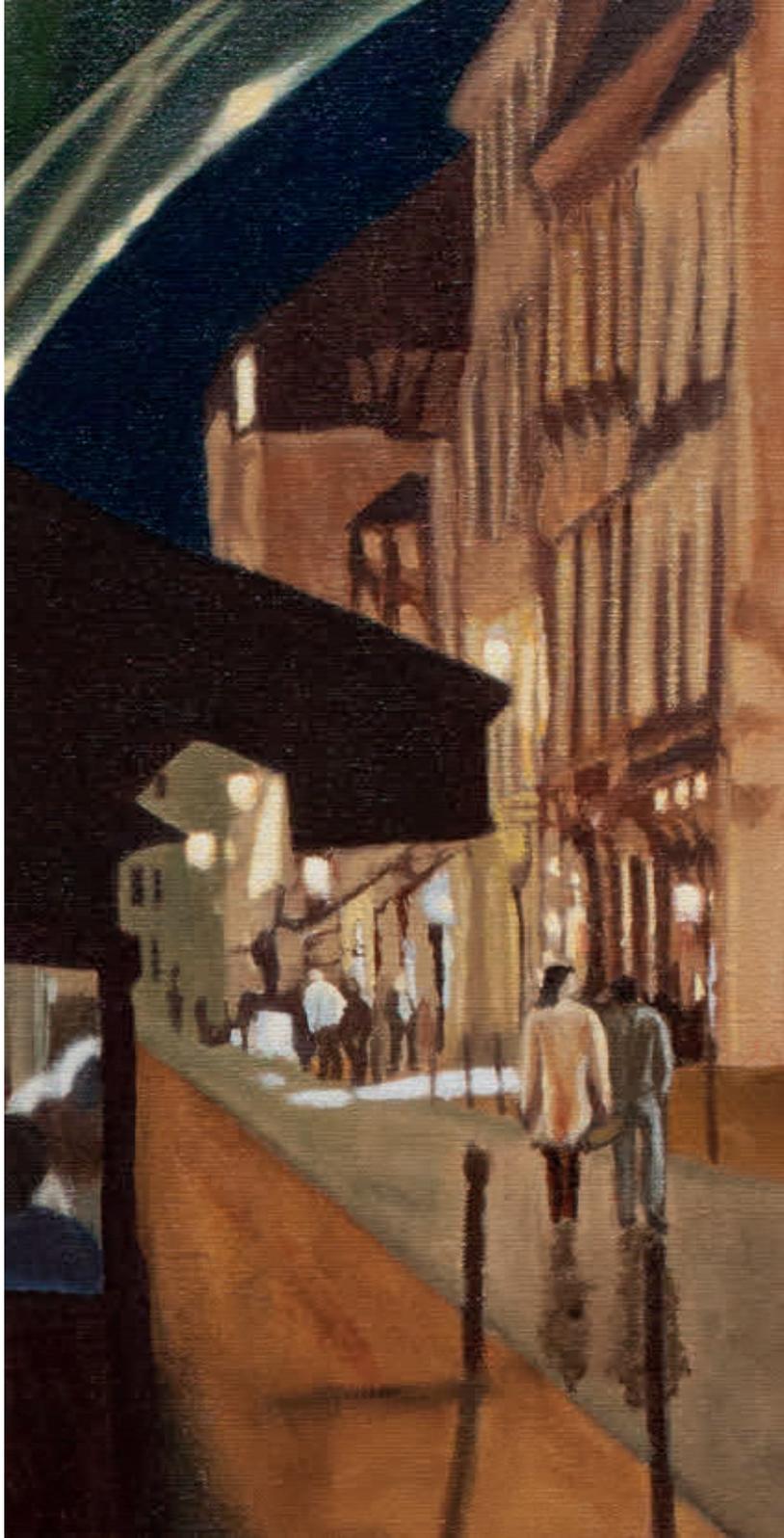
Images created by the juxtaposition of heterogeneous elements, links in a chain, the circle of life and its shifting reflections. Maybe that is what these pictures illustrate. Maybe they allow us to accompany them to the other side of the mirror.

The dream of Antonio Cacciatore forces the viewer to question his own dream.

Our dreams question us.

Le Rabbin / The Rabbi,
huile sur toile / oil on canvas, 120 cm x 98 cm









PHOTOGRAPHIES EXTRAITES DE LA PERFORMANCE
FILMÉE LE 23 JUIN 2011 DANS LE CADRE DE
L'EXPOSITION « ET SI C'ÉTAIT À FAIRE OU À REFAIRE,
MAIS LIBÉRÉ DE LA PEUR »

Durée : 5 mn

Florence Pageault, danseuse et chorégraphe,
interprète un solo en correspondance avec une
vidéo conçue comme une plongée dans les
œuvres de l'exposition.



PHOTOS FROM A FILM PERFORMANCE
ON THE 23RD OF JUNE 2011 DURING
THE EXHIBITION "IF I COULD DO IT, I WOULD DO IT
FREE OF FEAR"

Duration: 5 mn

Florence Pageault, dancer and choreographer,
makes a solo performance corresponding with a
video designed like a descent into the body of the
exhibited works.







Photo : Matthieu Portalier

BIOGRAPHIE

Né en 1966, Antonio Cacciatore est un artiste plasticien d'origine sicilienne.

En 2006, Cacciatore met un terme à sa carrière de consultant. Il part vivre en Australie où il commence des études d'arts plastiques à la prestigieuse Sydney National Art School.

De retour à Paris, il entre dans l'atelier d'Ingrid Distler, professeur à la *Frankfurt Kunstakademie*. Il suit en parallèle les cours du peintre mexicain hyperréaliste Francisco Rangel. Cette double formation lui permet d'acquérir une maîtrise technique héritée des grands maîtres renaissants et néo-classiques, qu'il associe à des pratiques contemporaines.

En 2009, Cacciatore reçoit le premier prix du Toit de l'Arche de la Défense des mains d'Antoine Poncet, président de l'Académie des Beaux-Arts. Les expositions se succèdent.

Aujourd'hui peintre à part entière, il vit et travaille à Paris.

BIOGRAPHY

Born in 1966, Antonio Cacciatore is a visual artist with Sicilian origins.

In 2006 while living in Australia, Cacciatore chose to leave his career as a Management Consultant. He began studying Visual Arts at the prestigious Sydney National Art School.

Upon his return to Paris, he entered the studio of Ingrid Distler, Professor at the *Frankfurt Kunstakademie*. At the same time, he was taking courses with the Mexican hyper-realist painter Francisco Rangel. This simultaneous training allowed him to work towards achieving a technical mastery, established originally from the Renaissance and neo-classical grand masters, which Cacciatore pairs with his own contemporary methods.

In 2009, Cacciatore received the 'Prix du Toit de l'Arche de la Défense', awarded by Antoine Poncet, president of the Académie des Beaux-Arts. He then began exhibiting his work regularly.

Antonio Cacciatore is now a full-time painter who lives and works in Paris.

Dépôt Legal : Août 2014
ISBN : 978-2-9549631-0-5

Tous droits réservés.
La reproduction intégrale ou même partielle de cet ouvrage,
sous quelque forme que ce soit, est strictement interdite sans
l'autorisation écrite de l'artiste.

All rights reserved.
No part of this book may be reproduced, in any form or by any means
without the written permission of the artist.

TRADUCTION / TRANSLATION

Patrick Bowe

et / and

Kerry Gill-Pryde, Kristie Huthnance,
Nicolas Paine, Blanche Penaud

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION VERSION FRANÇAISE / EDITING FRENCH VERSION

Jean Banaix, Blanche Penaud

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION VERSION ANGLAISE / EDITING ENGLISH VERSION

Hayden Freed Sleeper

PHOTOGRAPHIE / PHOTOGRAPHY

Marina Ritz

CONCEPTION ARTISTIQUE ET GRAPHIQUE / ARTISTIC DESIGN AND LAYOUT

Théodora Bintcheva

IMPRIMÉ À / PRINTED IN

Sofia, Bulgarie / Bulgaria

Août / August 2014

éditions théodora

