

**GALERIE
ALLEN**

6 passage Sainte-Avoye
75003 Paris France
+33 (0)1 45 26 92 33
joseph@galerieallen.com
galerieallen.com

EMMANUEL VAN DER MEULEN

BIOGRAPHY

Emmanuel Van der Meulen (né en 1972 à Paris, France). Vit et travaille à Paris, France. Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Expositions personnelles récentes : Galerie Allen, Paris, France ; MABA, France ; Toshiba House, Besançon, France ; Galeria Bianca, Palerme, Italie, et Galerie Jean Fournier, Paris, France. Expositions collectives : Immediats, Arles, France ; Musée d'Orsay, Paris, France ; MRAC Occitanie, Sérignan, France ; MABA, Nogent-sur-Marne, France ; Les Tanneries, Amilly, France ; Galerie Luis Adelantado, Valence, Espagne ; Glassbox, Paris, France ; High Art, Paris, France ; Galerie Jean Brolly, Paris, France ; FRAC Grand-Large, Dunkerque, France ; Institut français de Berlin, Allemagne ; La Salle de bains, Lyon, France ; Chiso Gallery, Kyoto, Japon ; Le Quartier, Quimper, France ; Camera Club, New York, États-Unis ; Vitrine 7, Sao Paulo, Brésil ; Galerie Palette Terre, Paris, France ; Casa Senhora do Monte, Lisbonne, Portugal ; Le Château d'Eau, Festival de Toulouse, France ; Villa Médicis, Rome, Italie ; CRAC, Montbéliard, France ; Minus Space, Brooklyn, New York, États-Unis ; CCNOA - La Station, Nice, France ; Grand Palais, Paris, France ; Bétonsalon, Paris, France.

Il a été résident de l'Académie de France, Villa Médicis, Rome, Italie, de 2012 à 2013. Ses œuvres font partie de prestigieuses collections privées et publiques telles que la FNAC / CNAP, France ; le FRAC Grand Large, Hauts-de-France, France ; le MRAC Sérignan, France et le Centre Pompidou, Paris, France.

Une nouvelle monographie consacrée à ses œuvres sera publiée en 2026.

Emmanuel Van der Meulen (b. 1972 in Paris, France). Lives and works in Paris, France. He graduated from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Recent solo exhibitions have been presented at Galerie Allen, Paris, France, MABA, France ; Toshiba House, Besançon, FR ; Galeria Bianca, Palermo, IT and Galerie Jean Fournier, Paris, FR Group exhibitions include Immediats, Arles, France ; Musée d'Orsay, Paris, France ; MRAC Occitanie, Sérignan, France ; MABA, Nogent-sur-Marne, FR ; Les Tanneries, Amilly, France ; Gallery Luis Adelantado, Valencia, Spain ; Glassbox, Paris, France ; High Art, Paris, France ; Galerie Jean Brolly, Paris, France ; FRAC Grand-Large, Dunkerque, France ; Institut français de Berlin, Germany ; La Salle de bains, Lyon, France ; Chiso Gallery, Kyoto, Japan ; Le Quartier, Quimper, France ; Camera Club, NY, USA ; Vitrine 7, Sao Paulo, Brasil ; Galerie Palette Terre, Paris, France ; Casa Senhora do Monte, Lisboa, Portugal ; Le Château d'Eau, Festival de Toulouse, France ; Villa Médicis, Rome, Italy ; CRAC, Montbéliard, France ; Minus Space, Brooklyn, New York, USA ; CCNOA - La Station, Nice, France ; Grand Palais, Paris, France ; Bétonsalon, Paris, France.

He was a resident of Académie de France, Villa Médicis, Rome, Italy in 2012 to 2013.

His artworks are held in prestigious private and public collections such as FNAC / CNAP, France ; FRAC Grand Large, Hauts-de-France, France ; MRAC Sérignan, France and the Centre Pompidou, Paris, France.

A new monograph of his artworks will be released in 2026.

MANIFESTO

« Le tableau est un fragment du monde mais ne le représente pas. Il le fait voir, à côté, devant, et même, comme dit Paul Klee, par la fenêtre. Lui, le tableau, n'ouvre sur rien, malgré les apparences. Mais la peinture n'est qu'apparence, art de la surface qui ne fait que laisser deviner la profondeur.

La nature de la peinture est peut-être davantage celle d'un miroir, le miroir de l'expérience, évidente et lacunaire, pleine et partielle, de voir. Et la pure visualité de la peinture s'accomplit non pas dans sa matérialité mais dans la disparition de ce en trop pourtant nécessaire et indispensable, minimum reconnaissable de gestes élémentaires de recouvrement, de décisions archivées par la toile, d'un certain travail de la peinture, sans quoi il n'y aurait rien à regarder.

C'est ainsi que par l'opération de soustraction de son labeur même, le tableau n'est pas seulement un agencement plus ou moins grand de matière et de formes ou un objet de plus. Le paradoxe est que la plénitude du tableau, la fulgurance ou l'humilité de son apparition, son objectivité matériel et son unité, soient la condition de ce retrait. Et ces deux événements contradictoires ont lieu en même temps.

Mais que montre la peinture ? Ce qui apparaît, parfois, quand ce qui est peint s'efface mentalement pour laisser voir en quelque point aveugle, comme on laisse entendre, l'arrière-plan jamais vu. Dans ce mouvement, le regard revient sur ses pas, en-deça des formes, comme à son point de départ, où les choses sont comprises, sous-entendues et incluses, dans une compréhension plus générale, non-imaginée, du monde et de l'existence – esprit qui voit sans voir, aussi bien que s'il voyait.

Mais, arrivé là, cet esprit, ou plutôt, ici, l'imagination, en ce qu'elle crée des images, vraies ou fausses, peu importe, n'informe plus le regard. Elle ne remplit pas les vides dirait Simone Weil. Le regard, lui, s'est retiré, laissant un rivage désolé, une pensée en suspens, retenue au loin, à son propre horizon et qui fait signe de la main.

Le regard est éthique ou n'est pas. La distance imposée par l'objet qu'est donc malgré tout le tableau, et l'autorité formelle de cette distance, interdisent la fusion, le fantasme de ne faire qu'un. Le plan du tableau indique même une manière de limite et se tient à un curieux point d'équilibre entre l'indifférence et l'engloutissement, la verticalité et le vertige, l'esprit de décision et l'aléa, l'arrière et l'avant, la figure et le paysage. C'est l'impossible osmose, malgré

« A painting is a fragment of the world but does not represent it. The world being shown next to, in front of, and even, as Paul Klee said, by the window. A painting opens into nothing, despite appearances. However, painting is nothing but appearance, an art of surface whose depth can only be guessed at.

The nature of painting is perhaps closer to that of the mirror, the mirror of experience, evident and incomplete, full and partial, to see. And the pure visuality of painting is achieved not in its materiality but in the disappearance of this excess, however necessary and indispensable, a recognisable minimum of elementary covering gestures, decisions archived by the canvas, a particular working of the paint, without which there would be nothing to see.

This is how, through the operation of subtracting its own labour, a painting is not just an arrangement, to a greater or lesser scale, of materials and forms, or simply another object. The paradox is that the plenitude of a painting, the blaze or the humility of its appearance, its material objectivity and its unity, are the conditions of this retreat. These two contradictory events take place at the same time.

What then does a painting show? What appears, sometimes, is that which is painted in the process of mentally erasing itself, allowing the background, the never-seeable, to be seen — or to be heard. In this movement, the gaze retraces itself, sitting below form, like at its departure point, where things are understood, implied and included, in a more general sense of non-imaged understanding, about the world and existence — the spirit of that which sees without seeing, as well as if it were seeing.

However, having arrived here, this spirit, or the imagination — in terms of that which creates images, never-minding if they are true or false — no longer informs sight. It does not fill the void, as Simone Weil would say. The gaze, in retreat, leaving a sorry shoreline, a thought in suspense, retained far away, waves from its own horizon line.

The gaze exists as ethical or not at all. The distance imposed by the object that, nonetheless, a painting is, and the formal authority of this distance, forbids the fusion, and the fantasy of being one.

Even the edges of the canvas indicate this means of limitation and hold themselves in a particular balance between indifference and engulfment, verticality and vertigo, decision and chance, behind and in front, figure

l'archaïsme du faire, des traces du pinceau aux flaques de peinture, qui permet l'intelligibilité de cet étrange dispositif : un miroir opaque qui n'en finit pas de réfléchir notre présence devant lui. Et même, en effet, à ce stade, on se demande si ce n'est pas le tableau qui nous regarde et non pas le contraire. Et dans ce retournement s'énonce quelque chose comme une affirmation métaphysique remarquable, et c'est peut-être notre raison d'être là.

Il faut dire que l'échec du tableau à représenter quoi que ce soit est une heureuse défaite qui donne tous pouvoirs à la vie.

La peinture ne laisse qu'une trace paradoxale, comme un témoignage qui n'aurait pas dû être car ce dont il rend compte par anticipation est impossible : l'acte de voir qui se perd dans son propre mouvement et, par là même apparaît à ses propres yeux, lesquels ne sont pas « les yeux du corps » (Plotin) mais, pour nous, les conditions mêmes de la visibilité.

Il faut dire encore que le tableau est un équivalent du monde mais ne prend pas sa place. Au contraire, le travail de la peinture est aussi cette quête de l'unité de ce qui se donne à voir au prise avec son propre mouvement d'autodestruction qui nous emporte dans le divers et l'inattention. Et si le projet de la peinture était d'apprendre à regarder ? La peinture nous enjoint donc de revenir à elle, comme à une source, avant de tourner les yeux vers le dedans, puis vers le monde.

Car il n'y a pas rien puis soudain quelque chose. Le monde est déjà là. Le tableau qui commence est plein de ce monde cohérent et puissant, c'est-à-dire, pour nous, en attendant d'y trouver une place, chaotique et néanmoins un comme une toile vierge. Mais tout tableau a sa genèse et ce n'est qu'après-coup, après s'être risqué entre deux eaux, dans le vertige et l'abandon de l'indéterminé, qu'il peut advenir malgré tout, comme souvenir de ce passage, monument de ce qui a eu lieu.».

Texte rédigé par Emmanuel Van der Meulen à l'occasion de l'exposition *Quod Apparet* à la Galerie Allen, Paris, 2017.

and landscape. It is an impossible osmosis, despite the archaism of making, between the traces of the paintbrush and the pools of paint that allow for the intelligibility of this strange apparatus : the opaque mirror that never stops reflecting our presence before it. And even then, at this point, we ask if it isn't the canvas that looks upon us rather than the other way around. This diversion signals something of a remarkable metaphysical affirmation, and it is perhaps our reason for being here.

It should be noted that the failure of painting to represent anything is a happy defeat that gives all power to life.

Painting leaves only a paradoxical trace, becomes like a witness who ought not to have been because that which is recounted in anticipation is an impossibility: the act of seeing loses itself in its own movement and, in the same action, appears before its own eyes, which are not "the eyes of the body" (Plotinus) but rather, for us, are the very conditions of visibility.

It should also be said that painting is an equivalent of the world but does not take its place. Rather, the work of painting is also this quest for unity in what is shown during its movement through self-destruction, taking us into the daze of infinite variation and inattention. And what if the project of painting was to teach us how to look? Painting directs us to return to it, like a source, before turning our eyes inwards, then back out towards the world.

Because there is not nothing then suddenly something. The world is already here. At its start, a painting is full of this coherent and powerful world, that is to say, for us, while awaiting a place within it, chaotic but whole nonetheless, like a blank canvas. All painting, however, has its genesis but this is only after-the-event, after risking being stranded, in the vertigo and the abandon of the indeterminate, and it may emerge as a memory of this passage and a monument to that which has taken place. ».

Text written by Emmanuel Van der Meulen for the exhibition *Quod Apparet* at Galerie Allen, Paris, 2017.

EMMANUEL VAN DER MEULEN

Born in 1972 in Paris, France. Lives and works in Paris, France.

EDUCATION

2001 DNSAP, Diplôme national supérieur d'art plastique
École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris

SOLO EXHIBITIONS

- 2023 *Medusa*, Galerie Allen, Paris, FR
- 2019 *Opsis*, Galerie Allen, Paris, FR
- 2018 *Fables, Formes, Figures*, Duo show with Raphaël Zarka, Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne, FR
- 2017 *Quod Apparet*, Galerie Allen, Paris, FR
- 2015 *Facta non verba*, Galerie Allen, Paris, FR
Répéter unique, Toshiba House, Besançon, FR
- 2014 *Figures, fétiches*, AnyWhere, Paris, FR
- 2012 *Giorno Uno*, galleria Bianca, Palermo, IT
- 2011 *Chronochromie*, galerie Jean Fournier, Paris, FR
- 2010 *Outopos*, L'H du Siège, Valenciennes, FR
- 2009 *Enten-Eller*, galerie Jean Fournier, Paris, FR

GROUP EXHIBITIONS

- 2025 *I just look at pictures*, cur. Camila Oliveira Fairclough, Immediats, Arles, FR
- 2024 *Le jour des peintres*, cur. Nicolas Gausserand & Thomas Levy-Lasne, Musée d'Orsay, Paris, FR
Fortuna, cur. Raphaël Zarka & Clément Nouet, MRAC Occitanie, Sérignan, FR
- 2023 *Paris Peinture — Ici Et Maintenant*, cur. Karina Bisch & Nicolas Chardon, MABA, Nogent-sur-Marne, FR
- 2022 *époque*, cur. Sally Bonn, Les Tanneries, Amilly, FR
- 2021 *Blackscreen_Issues_Sleeping_Displays*, cur. Carine Klonowski, Glassbox, Paris, FR
Les yeux fermés ;-. Ateliers : Allison Blumenthal & Camila Oliveira Fairclough, Paris, FR
- 2020 *Your Friends and Neighbors*, High Art, Paris, FR
La vie dans l'espace, cur. Jill Gasparina, MRAC Sérignan, Sérignan, FR
Paris-Peinture, cur. Connoisseurs, Galerie Jean Brolly, Paris, FR
Chronique d'une collection #1: Embarquez-vous!, FRAC Grand-Large, Dunkerque, FR
TURN#2, Galerie Allen, Paris, FR
- 2019 *Street art*, cur. Camila Oliveira Fairclough, rue Louis Delgrès, Paris, FR
26 x Bauhaus, cur. Marjolaine Lévy et Thibault de Ruyter, Institut français de Berlin, DE
- 2018 *Everybody's looking for something*, cur. Camila Oliveira Fairclough, La Salle de bains, Lyon, FR
Paris-Peinture, cur. Karina Bisch, Nicolas Chardon & Tiphane Dragaut-Lupescu, Le Quadrilatère, Beauvais, FR
- 2017 *Unfinished Sympathy*, cur. Nadia Lichtig, Maison de Heidelberg, Montpellier, France
ART-O-RAMA, Galerie Allen, Marseille, FR
The plates of the present, so far, cur. Thomas Fugierol & Jo-ey Tang, Galerie Praz-Delavallade, Paris, FR
- 2016 *We always turn our backs to the setting sun*, cur. Vincent Romagny, Chiso Gallery, Kyoto, JP
Les entrées extraordinaires, cur. Sylvain Azam & Giuliana Zefferi, Atelier W, Pantin, FR
Le Petit A de O, cur. Marie de Brugerolle, Galerie Houg, Paris, FR
- 2015 Three-person presentation with Mel O'Callaghan and Maurice Blaussyld, Artissima, Torino, IT
Alfred Jarry, Archipelago: La valse des pantins, cur. Keren Detton and Julie Pellegrin, Le Quartier, Quimper, FR
La vérité des apparences, cur. Fabienne Bideaud, LWVa Tôlerie, Clermont-Ferrand, FR
Ligne aveugle, cur. Hugo Schüwer-Boss & Hugo Pernet, Galerie de l'ISBA, Besançon, FR
Dust: The plates of the present, a project by T. Fougeirol & Jo-ey Tang, cur. Sonel Breslav, Camera Club, NY, USA
Parties communes, cur. Valérie Barot & Régis Pinault, APDV, Paris, FR
Amiami, cur. Karina Bisch & Nicolas Chardon, Atelier KBNC, Les Essards-le-Roi, FR
Speakeasis, Apes&Castles & Rosa Brux, cur. Maëla Bescond, Brussels, BE
- 2014 *Du pain et des jeux*, cur. Corentin Canesson & Damien Le Dévédec, Galerie du cloître, EESAB / Rennes, FR

- Levanta, sacode a poeira dá a volta por cima*, cur. Estelle Nabeyrat, Vitrine 7, Sao Paulo, BR
Provocative percussion, cur. Nicolas Chardon & Karina Bisch, Galerie Palette Terre, Paris, FR
30 / 30, Image Archive Project, cur. CCNOA, NOI, Dolceaqua, IT
 2013 *O desejo é tornado visível pelo destinatário*, cur. Corentin Canesson, Casa Senhora do Monte, Lisboa, PT
Spaceland, with Fanette Mellier, Studio Fotokino, Marseille, FR
Artist comes first, cur. Jean-Marc Bustamante & Christy MacLear, Le Château d'Eau, Festival de Toulouse, FR
Buongiorno Blinky, Cantieri alla Zisa / Institut Français, Palermo, IT
Teatro delle esposizioni, cur. Alessandro Rabottini, Villa Médicis, Rome, IT
 2012 *Filiations*, cur. Fabienne Fulcheri, Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux, FR
Bianca feat. Mars, galeria Bianca, Palermo, IT
Color, instrucciones de uso, cur. Philippe Cyroulnik, galeria Vasari, Buenos Aires, AR
Teatro delle esposizioni, cur. Alessandro Rabottini, Villa Médicis, Rome, IT
Peinture, mode d'emploi, cur. Philippe Cyroulnik, Le 19 CRAC, Montbéliard, FR
 2011 *Particeps, particules, palissades*, cur. Aurélie Godard & Cécile Archambeaud, Galerie Arko, Nevers, FR
Interrompre, cur. Benoît Géhanne & Marion Delage de Luget, Le 6b, Saint-Denis, FR
Question de dire, Standard, Rennes, FR
 2010 *La pesanteur et la grâce*, cur. Éric de Chasse, Collège des Bernardins, Paris, France / Villa Médicis, Rome, IT
Emménagement, Galerie Jean Fournier, Paris, FR
30 / 30, Image Archive Project, Minus Space, Brooklyn, New York, USA
 2009 *My eyes keep me in trouble*, CCNOA - La Station, Nice, FR
 2007 *La Triennale 01*, Grand Palais, Paris, FR
 2005 *Volume 2*, La Générale, Paris, FR
Chambre de Peinture, Bétonsalon, Paris, FR

COLLECTIONS

Fonds national d'art contemporain / FNAC (2006, 2012), FR
 FRAC Grand Large, Hauts-de-France, FR
 MRAC Serignan, FR
 Centre Pompidou, Paris, FR

AWARDS

2006 Associate to the BlueOrange Support Prize by Gabriel Orozco, Museum Ludwig, Köln, DE

RESIDENCIES

2012–13 Académie de France, Villa Médicis, Rome, IT

SELECTED PRESS

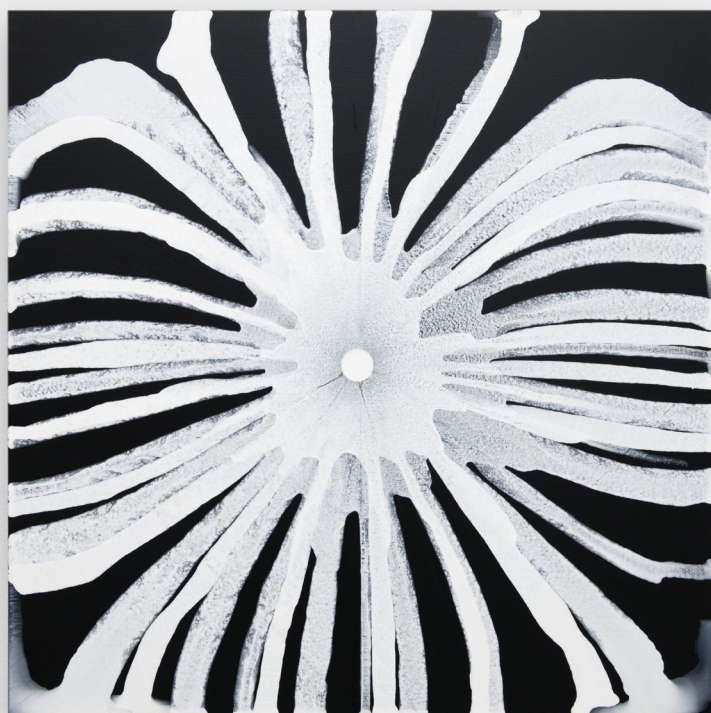
- 2018 "Van der Meulen & Zarka, points de fuite et contrepoints", Judicaël Lavrador, *Libération*, 8 avril 2018.
 2017 "Psalmody", Joël Riff, *Curiosité*, semaine #25, 2017
 2015 "Le temps suspendu" entretien avec Alain Berland & Isabelle Bernini, *Mouvement.net*, 26 November 2015
 "Alcôves" Joël Riff, *Curiosité*, semaine #05, March 2015
 "Jarry Archipelago" at Le Quartier, Quimper, Laëticia Chauvin, *Artpress* #425, September 2015
 "Jarry Archipelago" at Le Quartier, Quimper, Smaranda Olcese, *Inferno*, June 2015
 "Emmanuel Van der Meulen: Facta Non Verba at Galerie Allen", Mara Hoberman, *Artforum*, February 2015
 2014 "Grilles grises", Joël Riff, *Curiosité*, semaine #35, août 2014
 2013 "Derrière l'abstraction, une vision mystique", Philippe Dagen, *Le Monde*, Friday May 24, 2013
 "Tracce d'Arte Francese", Antonella Filippi, *Giornale di Sicilia*, February 3, 2013
 "Magnifique Villa en pension complète", Eric Dahan, *Libération*, February 8, 2013
 2011 "La peinture intérieure d'Emmanuel Van der Meulen", Valérie de Maulmin, *Connaissance des arts*, February 2011
 2006 "BlueOrange prize-winner Gabriel Orozco selects Emmanuel Van der Meulen", *E-flux*, July 2006

PUBLICATIONS

- 2018 *The Drawer* vol.15 - "Blanc / White", Les Presses du Réel
2016 *Le Petit A de O*, catalogue d'exposition, texte de Marie de Brugerolle, Galerie Houg
2015 *DUST: The plates of the present. February 2013-July 2015*, published by Blonde Art Books and Secretary Press,
edited by Sonel Breslav
2013 *Studiolo 2013 / 10*, « L'Annonciation »
Mercure n°1 « Porta Magica »
Théâtre des expositions 3, exhibition catalogue, Villa Medici / Édition Drago
Artist comes first, exhibition catalogue, text by Guitemie Maldonado, Festival International d'art de Toulouse
Desordres 2013, review by Studio Fotokino, Éditions B42
2011 *Chronochromie*, exhibition catalogue, text by Sophie Kaplan, Éditions Liénart / Galerie Jean Fournier, Paris
2010 *La pesanteur et la grâce*, exhibition catalogue, Collège des Bernardins, Paris / Villa Medici, Rome
2009 *Enten – Eller*, exhibition catalogue, interview with Eric de Chassey, Éditions Liénart / Galerie Jean Fournier, Paris

MONOGRAPHS

- 2026 *PRAXIS*, Strasbourg, Pétrole éditions, 2026



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Medusa I, 2022

Acrylic on canvas

150 x 150 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300227



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Medusa II, 2022

Acrylic on canvas

150 x 150 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300227



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Medusa III, 2022

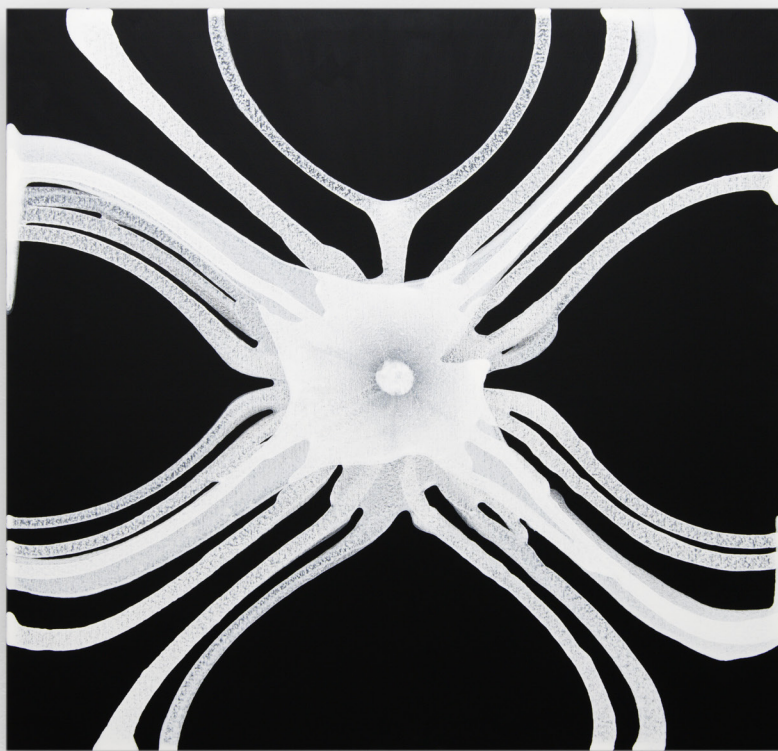
Acrylic on canvas

150 x 150 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300228



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Medusa IV, 2022

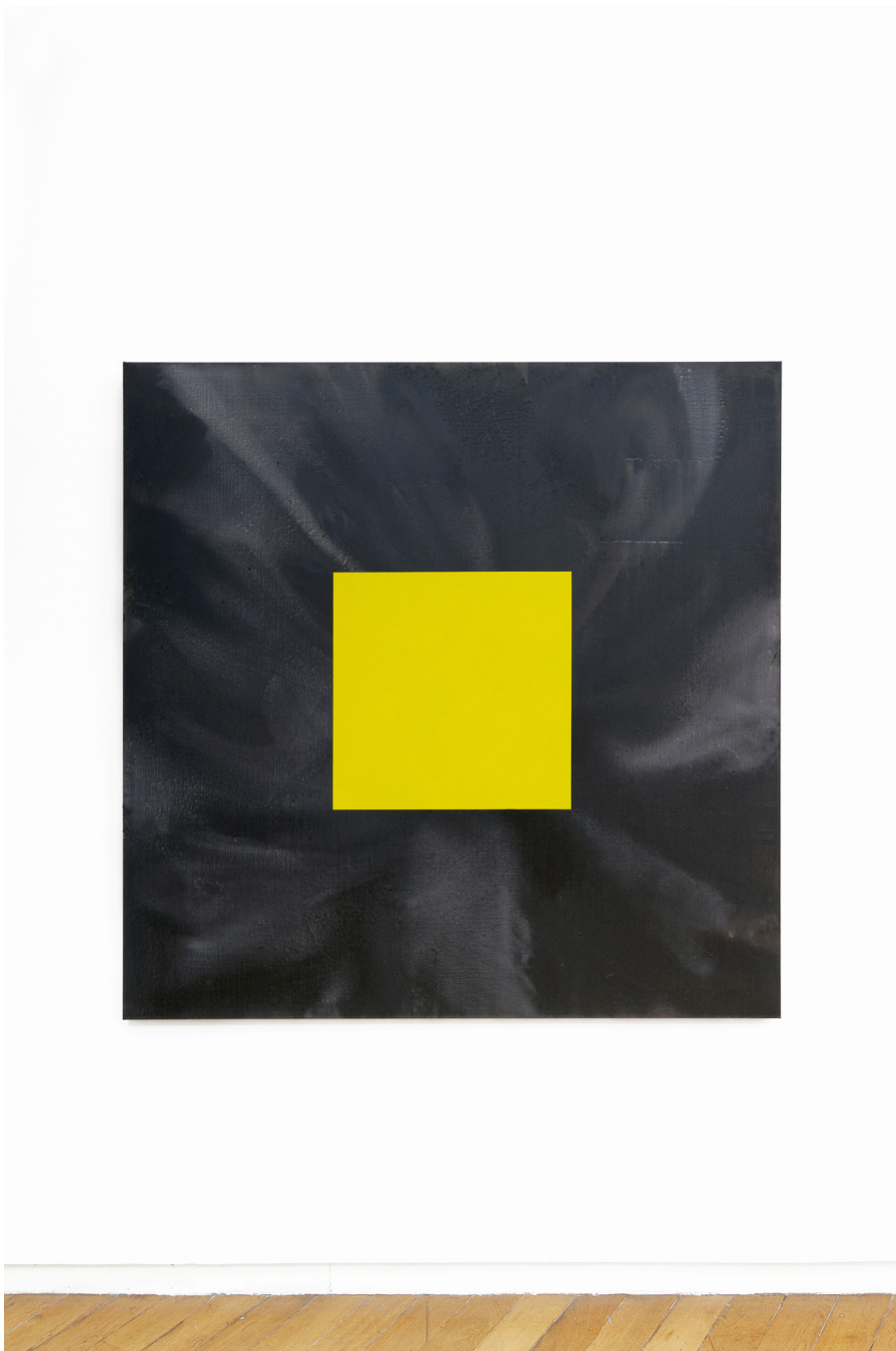
Acrylic on canvas

150 x 150 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300229



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Y/B, 2019

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

O/YG, 2019

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

W/GG, 2019

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

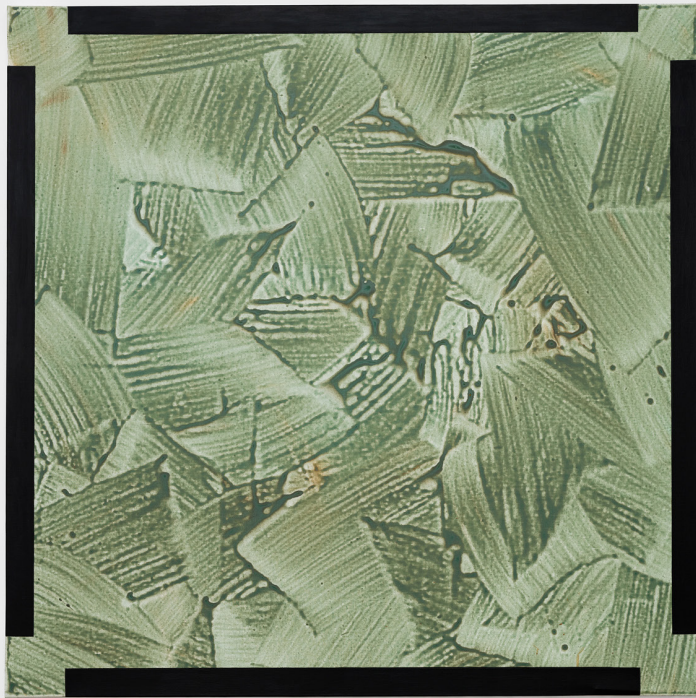
Abyssus, 2018

Acrylic and graphite on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Qiyi, 2018

Acrylic and graphite on canvas

140 x 140 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Vor Dem Gesets, 2018

Acrylic on canvas

120 x 120 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Ammos, 2018

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Quadrum, 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

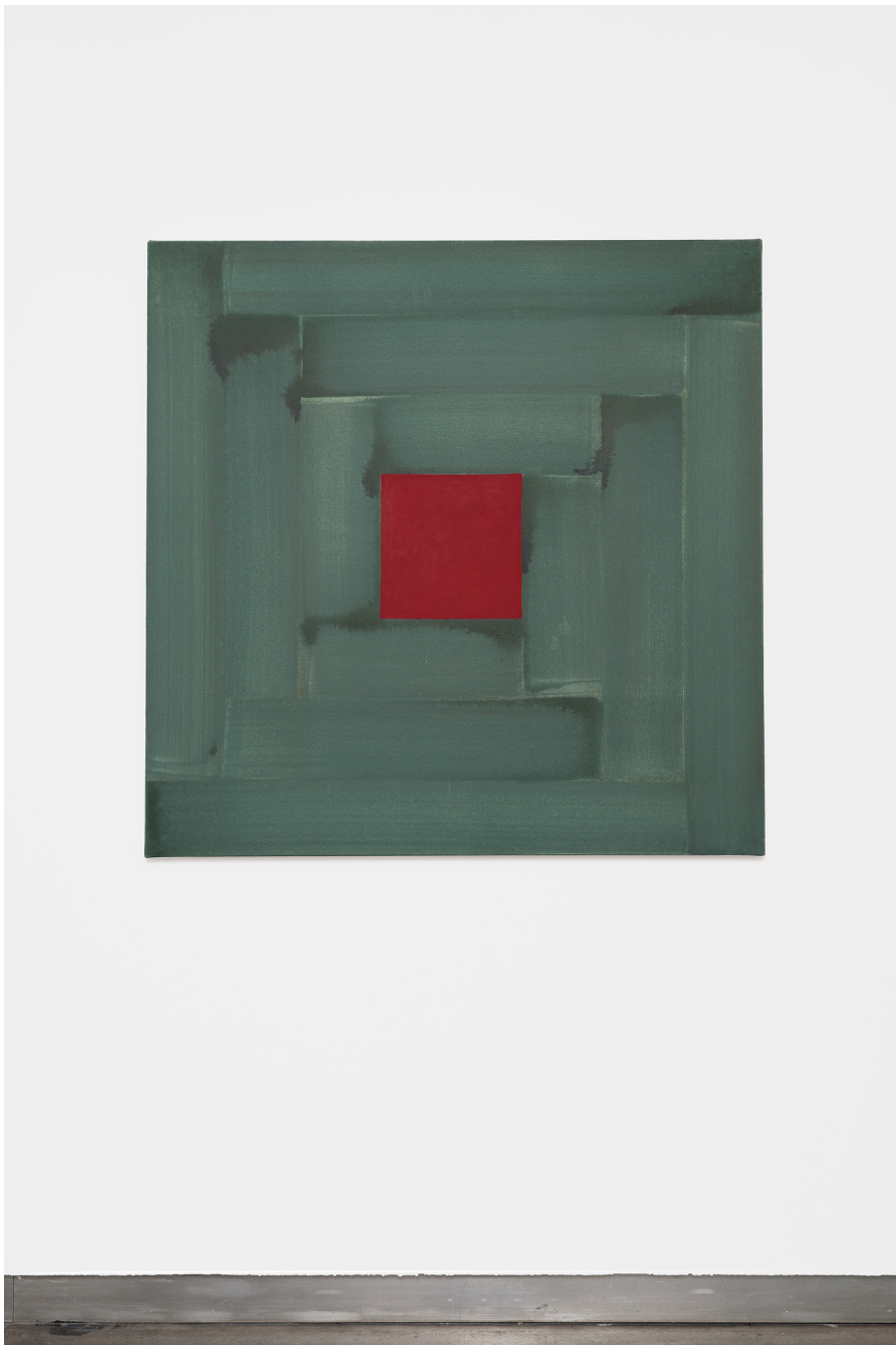
Anima, 2017

Acrylic on canvas

120 x 120 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Kataskevi, 2017

Acrylic on canvas

120 x 120 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Mnemosyne, 2017

Acrylic and graphite on canvas

120 x 120 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Qal, 2017

Acrylic and graphite on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

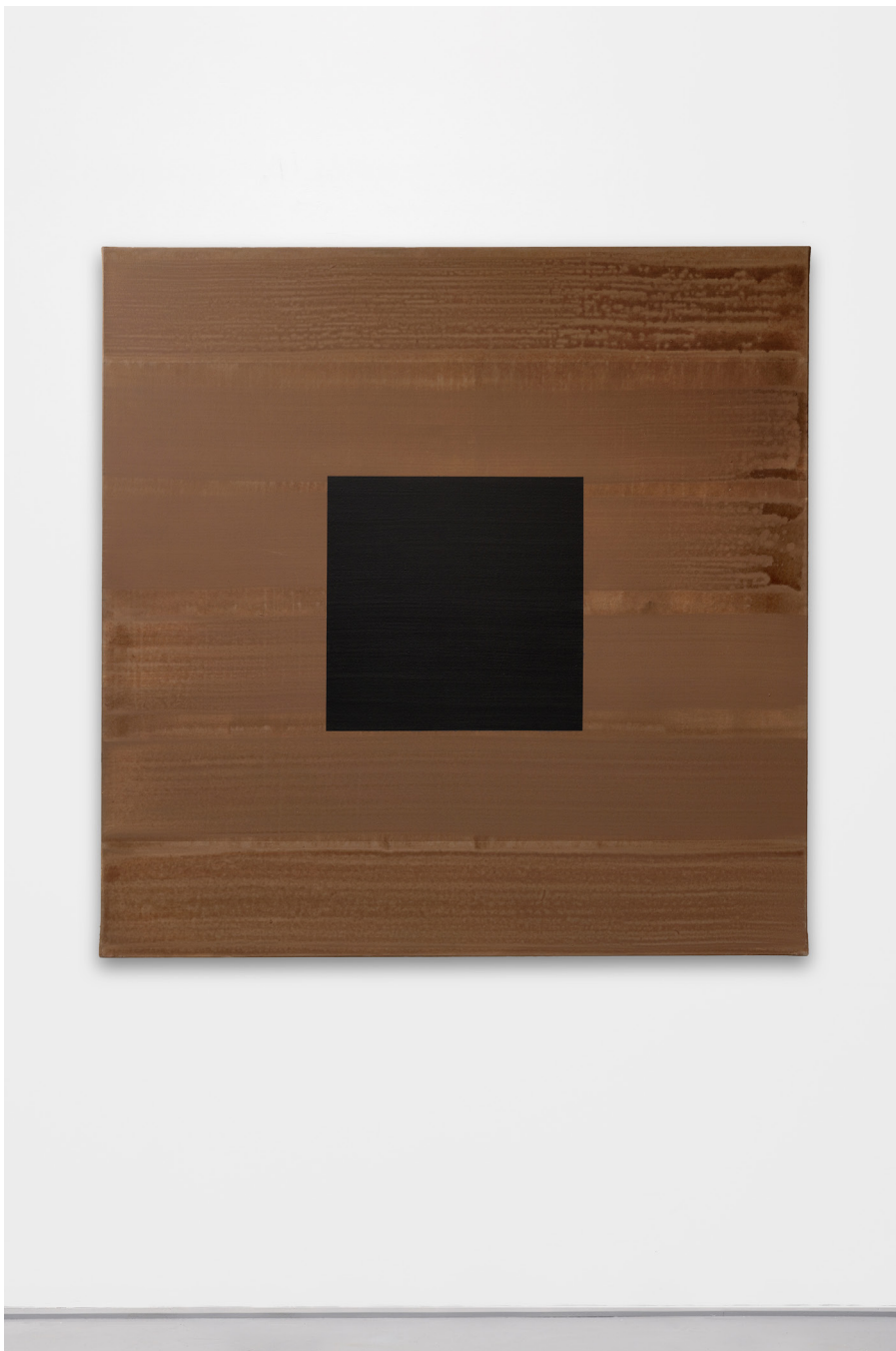
Edb, 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Maqom, 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Phuomai, 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Époché, 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Even, 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Esb (Pur tekhnicos), 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Éikon, 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Agam, 2016

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Betbel, 2016

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Tebom, 2016

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Archè, 2016

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

Selected silkscreens 2022



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Suite Bava (Christopher), 2022

Silkscreen ink on paper

80 x 60 cm

Edition of 8 ex + 5 AP

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300220



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Suite Bava (Leonora), 2022

Silkscreen ink on paper

80 x 60 cm

Edition of 8 ex + 5 AP

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300221



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Suite Bava (Don B), 2022

Silkscreen ink on paper

80 x 60 cm

Edition of 8 ex + 5 AP

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300224



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Suite Bava (Barbara), 2022

Silkscreen ink on paper

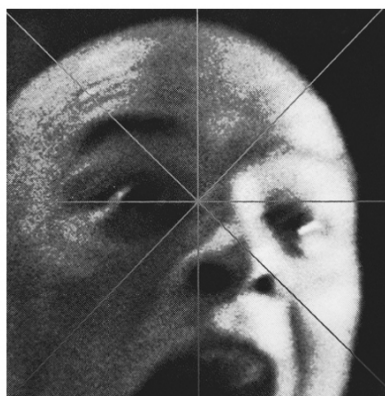
80 x 60 cm

Edition of 8 ex + 5 AP

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300219



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Suite Bava (Luciano), 2022

Silkscreen ink on paper

80 x 60 cm

Edition of 8 ex + 5 AP

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300222



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Suite Bava (Erika), 2022

Silkscreen ink on paper

80 x 60 cm

Edition of 8 ex + 5 AP

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

N° Inv. EVDM222300223

Selected collages
2019-2020



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 26 (Un roi sans divertissement / The Tingler), 2020
Collage, 17 x 17 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 21 (La vie, l'amour, la mort / Belle de jour), 2020
Collage, 15,2 x 15,2 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 19 (Cela s'appelle l'aurore / Meshes of the Afternoon), 2020
Collage, 11,1 x 11,1 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 14 (Lady Godiva of Coventry / Red River), 2020

Collage, 13,7 x 13,7 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 18 (Histoire d'O / Dr. Terror's House of Horrors), 2020
Collage, 20,4 x 20,4 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 25 (Ensayo de un crimen / Émilienne), 2020

Collage, 12,4 x 12,4 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 13 (Belle de jour / L'amour fou), 2019
Collage, 16,2 x 16,2 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 8 (Peeping Tom / Un chien andalou), 2019
Collage, 18,5 x 18,5 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 7 (Cet obscur objet du désir / X), 2019
Collage, 20,5 x 20,5 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 10 (X / High Treason), 2019

Collage, 21,1 x 21,1 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 4 (Mala Noche / Natural Born Killers), 2019
Collage, 19 x 19 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 9 (Blade Runner / Village of the Damned), 2019
Collage, 13,8 x 13,8 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 13 (Happy together / Happy together), 2019
Collage, 19 x 19 cm
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Opsis 1 (Sex, Lies, and Videotape / L'homme à la caméra), 2019

Collage, 16 x 16 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

Selected exhibitions 2010-2025



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Fortuna*, MRAC Occitanie, Sérignan, 2024

Left: *Medusa VII*, 2022

Right: *Medusa IV*, 2022

Acrylic on canvas

150 x 150 cm each



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Fortuna*, MRAC Occitanie, Sérignan, 2024



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Medusa*, Galerie Allen, Paris, 2023

Left: *Medusa V*, 2022

Right: *Medusa II*, 2022

Acrylic on canvas

150 x 150 cm each



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Medusa*, Galerie Allen, Paris, 2023

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Medusa*, Galerie Allen, Paris, 2023

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *époque*, Les Tanneries, Amilly, 2022

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *époque*, Les Tanneries, Amilly, 2022

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Your Friends and Neighbours*, High Art Gallery, Paris, 2020

Center: *Je suis une force du passé*, 2019

Mixed media on canvas

50 x 50 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *URNS #2*, Galerie Allen, Paris, 2020

Hommage to Gustavs Klucis, 2019

Video, 16:9, colour, sound, 3 mins 18 secs

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *La vie dans l'espace*, MRAC, Sérignan, 2020

Center: *Quadrum*, 2017

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Chronique d'une collection #1 : Embarquez-vous!*, FRAC Hauts-de-France, Dunkerque, 2020

Right: *Qiyi*, 2018

Acrylic on canvas

140 x 140 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Opsis* (solo show), 2019
Galerie Allen, Paris
Photo: Aurelien Mole
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Opsis* (solo show), 2019
Galerie Allen, Paris
Photo: Aurelien Mole
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Opsis* (solo show), 2019
Galerie Allen, Paris
Photo: Aurelien Mowle
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Fables, Formes, Figures* (duo show with Raphaël Zarka), MABA, Nogent-sur-Marne, 2018

Theorein 2018

Acrylic on canvas

150 x 150 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Fables, Formes, Figures* (duo show with Raphaël Zarka), MABA, Nogent-sur-Marne, 2018

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Fables, Formes, Figures* (duo show with Raphaël Zarka), MABA, Nogent-sur-Marne, 2018

Left : *Dimeteri*, 2018

Tempera on wall

212 x 197 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Fables, Formes, Figures* (duo show with Raphaël Zarka), MABA, Nogent-sur-Marne, 2018

Vitrine : *Codex*, 2016-2020

Tempera on paper

32 parts, 15 x 15 cm each

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Fables, Formes, Figures* (duo show with Raphaël Zarka), MABA, Nogent-sur-Marne, 2018

Vitrine : *Codex*, 2016-2020

Tempera on paper

32 parts, 15 x 15 cm each

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Quod Apparet*, Galerie Allen, Paris, 2017

Bethel, 2016

Acrylic on canvas

130 x 130 cm

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Quod Apparet*, Galerie Allen, Paris, 2017

Photo: Aurélien Mole

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Nous tournons toujours le dos au couchant*, Chiso Gallery, Tokyo, Japan, 2016

On the wall: *Chiso Strip #1 & #2*, 2016

Acrylic and graphite on paper

28 parts, 50,2 x 64,8 cm each

Hanging from ceiling: *Tamonos I & II*, 2016

Acrylic and graphite on silk

2 parts, 300 x 40 cm each

Below: Chiso sample books

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Le petit A de O*, Galerie Hong, 2016

Left to right: *Tau*, 2015 - Mixed media on canvas, 33 x 24 cm

Sadeh, 2015 - Oil on canvas, 2015

Beçaléel, 2013 - Acrylic and graphite on canvas, 65 x 47 cm

Derek, 2014 - Oil on canvas, 50 x 30 cm

Chawé, 2013 - Mixed media on canvas, 35,5 x 28 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Jarry Archipelago I*, Le Quartier, Quimper, 2015

Left: *Eternité*, 2015

Acrylic, pigment & graphite on unstretched canvas
300 x 171 cm

Right: *Khurmookum*, 2015

Acrylic, pigment & graphite on unstretched canvas
300 x 171 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Festival International d'Art de Toulouse* (Le Château d'eau), 2013
Grand-Métier II, 2013

Acrylic and graphite on canvas

290 x 170 cm

Photo: Nicolas Brasseur

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Festival International d'Art de Toulouse* (Le Château d'eau), 2013
Grand-Métier V, 2013

Acrylic and graphite on canvas
290 x 170 cm

Photo: Nicolas Brasseur
Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view : *Festival International d'Art de Toulouse* (Le Château d'eau), 2013

Grand-Métier V, 2013

Acrylic and graphite on canvas

290 x 170 cm

Photo: Nicolas Brasseur

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Teatro delle esposizioni*, Villa Medici, Rome, 2013

Cosmica Sidera I-VI, 2012

Mixed media on unstretched canvas

363 x 180 cm each

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Teatro delle esposizioni*, Villa Medici, Rome, 2013

Cosmica Sidera I-II-III, 2012

Mixed media on unstretched canvas

363 x 180 cm each

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Teatro delle esposizioni*, Villa Medici, Rome, 2013

Cosmica Sidera V-VI, 2012

Mixed media on unstretched canvas

363 x 180 cm each

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Teatro delle esposizioni*, Villa Medici, Rome, 2012

Porta Rossa, 2012

Acrylic and pigment on unstretched canvas

403 x 198 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *Teatro Delle Esposizioni*, Villa Medici, Rome, 2012

Croce bianca, 2012

Acrylic and pigment on unstretched canvas

359 x 189 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

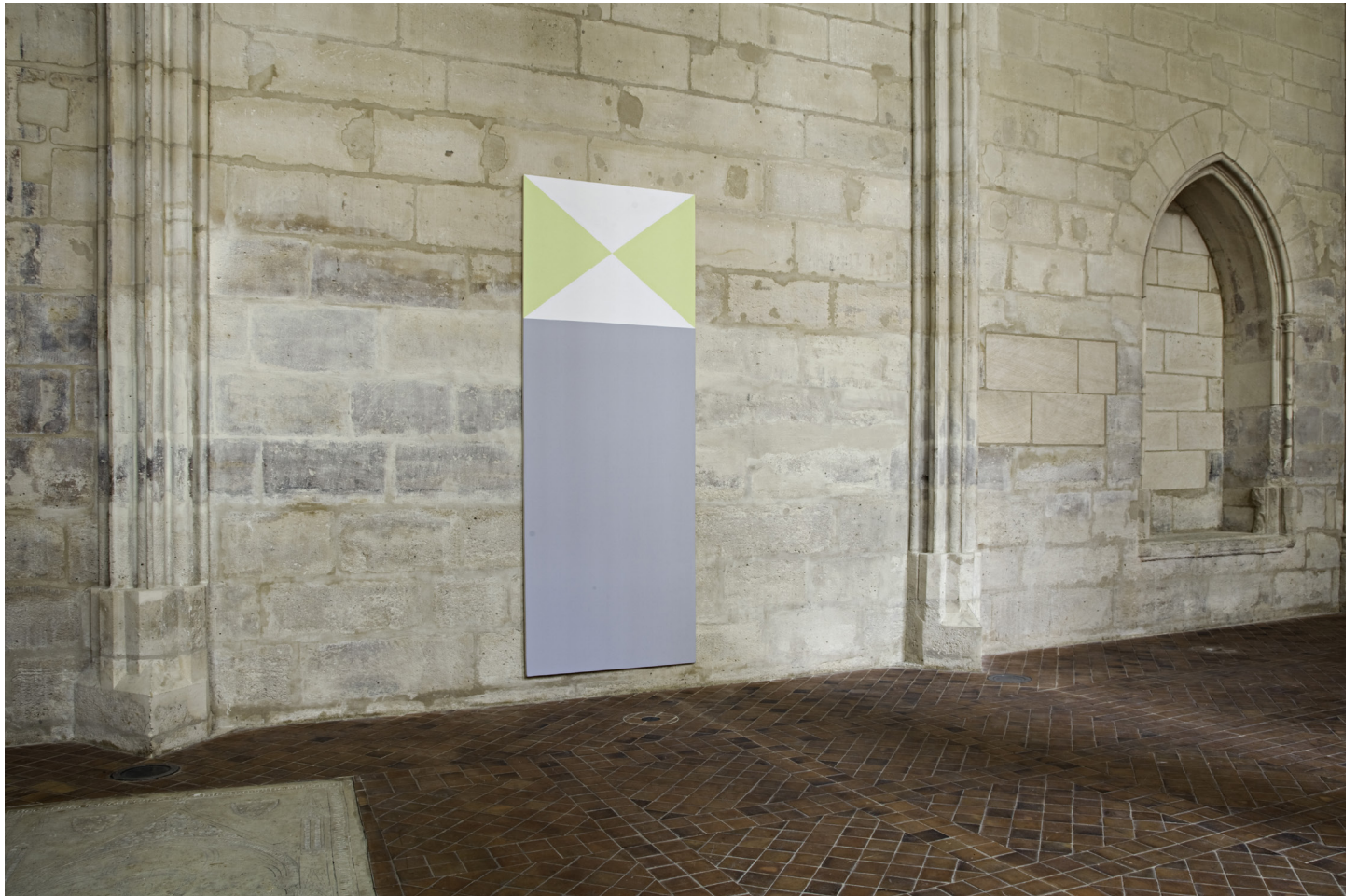
Exhibition view, *Buongiorno Blinky*, Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo, 2013

Cerchi palermitani, 2013

Wall painting

294 x 294 cm

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *La Pesanteur et la Grâce*, Collège des Bernardins, 2010

Sans titre # 79, 2010

Acrylic on canvas

260 x 95 cm

Photo: Antoine Delage de Luget

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris



EMMANUEL VAN DER MEULEN

Exhibition view, *La pesanteur et la grâce*. Collège des Bernardins, 2010

Sans titre #82, 2010

Acrylic on canvas

70 x 100 cm

Photo: Antoine Delage de Luget

Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris

Selected Press

review

Fables, Formes, Figures

Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne,
9 mars - 13 mai 2018

Emmanuel van der Meulen & Raphaël Zarka

par Vanessa Morisset



POSSIBLE
n°2, Printemps 2018

"Emmanuel Van der Meulen et Raphaël Zarka", Maison d'Art Bernard Anthonioz
By Vanessa Morisset

Emmanuel van der Meulen & Raphaël Zarka,
Vue de l'exposition *Fables, Formes, Figures*,
Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-
Marne, crédit photo : Aurélien Mole (pour toutes
les photographies).



Avec le titre qu'ils ont choisi pour leur exposition en duo, Emmanuel Van der Meulen et Raphaël Zarka se sont d'emblée placés sous le signe d'une troisième personne, André Chastel. Auteur du recueil *Fables, Formes, Figures* publié en 1978 et éminent spécialiste de la Renaissance italienne, l'historien de l'art a été pour plusieurs générations une référence incontournable, alors qu'il n'est plus guère cité aujourd'hui, remplacé par les Damisch ou Didi-Huberman, eux-mêmes en passe de disparaître des notes de bas de page au profit d'auteurs plus récents. L'évocation de Chastel par les deux artistes est, par conséquent, un geste tout sauf anodin, comme la revendication en quelque sorte d'un droit à l'inactuel, au sens nietzschéen du terme, du

compte du passé où des éléments peuvent être réactivés en dehors de tout académisme ou allégeance à une tradition est même l'une des raisons de la complicité des deux artistes — et on pourrait aller jusqu'à dire, de la complicité de leurs œuvres, qui s'éclairent mutuellement tels des miroirs. En particulier, leur approche de l'abstraction converge, même si, pour chacun, elle est motivée par des préoccupations et des méthodologies (voire des non- ou des anti-méthodologies) propres.

Dans les peintures d'Emmanuel Van der Meulen, l'abstraction ressemble autant à des pavements antiques qu'aux tableaux de Barnett Newman, ou encore s'agit-il de l'abstraction de paysages, de portions de réel, traduites en peinture. Dès

de Kupka, installé dans un terrain vague, avec au loin des barres d'immeubles. Le corps, le tableau, le monde s'y répondent grâce à une mise en abîme du motif de la verticalité. Dans la deuxième salle, est exposée une série qui a plus trait à la temporalité de la peinture, puisqu'il s'agit d'un ensemble de petits formats sur papier réalisés quotidiennement, à la manière d'un journal. À l'instar des tableaux plus grands de l'exposition, les formes géométriques s'y incarnent dans une matière picturale qu'on devine à la fois très libre, sans doute née du hasard des expérimentations, du « chaos de l'atelier » selon l'expression de l'artiste, et « recadrée » par les coups de pinceau réguliers et les tracés impeccables des cercles, des carrés. Dans la même salle, à

POSSIBLE
n°2, Printemps 2018

“Emmanuel Van der Meulen et Raphaël Zarka”, Maison d'Art Bernard Anthonioz
By Vanessa Morisset



POSSIBLE
n°2, Printemps 2018

"Emmanuel Van der Meulen et Raphaël Zarka", Maison d'Art Bernard Anthonioz
By Vanessa Morisset



à un moment donné. Ici aussi donc, la temporalité de l'art est abordée sous l'angle de l'immanence.

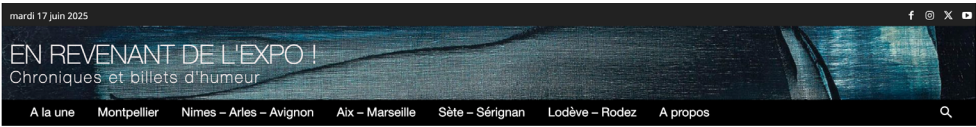
Dans les autres salles, sont accrochées ensemble peintures et sculptures, attirant l'attention sur la forme et la matière qui les composent respectivement. Les matériaux utilisés par Zarka sont ainsi particulièrement mis en valeur, par exemple la pierre calcaire oxydée du Centre de la France qu'il a précisément sélectionnée, avec ses nuances de couleurs et ses motifs naturels. Puis, dans l'une des dernières salles, une pièce en bois se rapporte à une recherche récente du sculpteur autour des cadrans solaires. « Sculpture documentaire » comme il en réalise depuis quelques années — des sculptures inspirées de documents scientifiques, historiques ou de tableaux, tels que les objets géométriques utilisés pour l'enseignement en mathématiques au 19^e siècle

autrement dit sur la manière dont sont décorés des instruments scientifiques. Cette sculpture fait penser que, jusqu'il y a peu, ornement et instrument — c'est encore le cas dans la culture populaire — n'étaient pas séparés, soit que l'ornement n'est pas nécessairement un crime par rapport à la fonction. De plus, le cadran solaire renvoie à la mesure cyclique du temps, par le biais de l'ombre et de la lumière, ce qui rejoint à bien des égards l'impression qui se dégage des œuvres de l'exposition, avec leurs formes nettes et leurs couleurs sensibles, celles de Zarka tout autant que celles de Van der Meulen.



POSSIBLE
n°2, Printemps 2018

*"Emmanuel Van der Meulen et Raphaël Zarka", Maison d'Art Bernard Anthonioz
By Vanessa Morisset*



Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan

Par **Jean-Luc Cougy**
Mis à jour le : 30 septembre 2024



Fortuna au Mrac - Sérignan

Jusqu'au 22 septembre 2024, le **Mrac Occitanie** présente « **Fortuna** » une exposition collective qui propose un regard et une réflexion passionnante « *sur les formes dans l'espace marqué par le skateboard* ». Imaginé par **Raphaël Zarka** avec la complicité de **Clément Nouet**, « **Fortuna** » rassemble des œuvres d'un peu plus de 25 artistes dans un parcours très bien construit qui s'articule en trois mouvements.

En réponse à une invitation formulée en 2021, **Raphaël Zarka** avait envisagé dans un premier temps une adaptation de son troisième essai sur le skateboard, *Free Ride. Skateboard, mécanique galiléenne et formes simples*, publié en 2011 aux Éditions B42. Au-delà des difficultés à obtenir le prêt de certaines œuvres, « *plus certain de trouver assez de plaisir à rejouer dans les salles d'un musée ce que j'avais mis en place dans un livre il y a une dizaine d'années* », il a choisi finalement de concevoir un projet dans lequel « *par un jeu d'analogies formelles et processuelles, les œuvres de l'exposition font écho à ce qui caractérise à mes yeux la pratique et les espaces du skateboard* »...



Fortuna au Mrac - Sérignan - Clément Nouet et Raphaël Zarka, commissaires de l'exposition

Dans son texte d'intention, **Raphaël Zarka** résume ainsi les lignes de force qui aboutissent au parcours et à l'accrochage de « **Fortuna** » :

« *En enthousiasmant à l'extrême, la dirais-je, les deux figures titulaires du skateboard sont le cercle et*



Abonnez-vous à "En revenant de l'expo !"

Saisissez votre adresse e-mail pour vous abonner et recevoir une notification pour chaque nouvel article.

Adresse e-mail

Abonnez-vous

Articles récents

-  Leonor Antunes – « les inégalités constantes des jours de leonor* » au Crac Occitanie, Sète
-  Sensing the Future : Experiments in Art and Technology (E.A.T.) à Luma Arles
-  « Engagées » à la Villa Datris
-  « Faux semblants » à La Traverse, Marseille
-  Bientôt : « Pierre Soulages. La rencontre » au Musée Fabre, Montpellier
-  Vertigo à la Villa Carmignac
-  Madely Schott – Vénus Tour au Château de Servières, Marseille
-  Valentin Martre – « La terre demanda à l'eau : pourquoi tu pars ? » à la galerie Territoires partagés, Marseille
-  Bram van Velde, « Petites peintures sur papier » à Arles : une exposition contestable
-  Francine Simonin – Corps et mouvements au Festival du Dessin d'Arles 2025

A voir à...

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

« En s'attachant à l'architecture, je crois que les deux rigides catégories de sculpture sont le carré et le carré ou plutôt la sphère et le cube. Les skateuses et les skateurs roulent, c'est indiscutable et leurs déplacements sont régis par les lois de la mécanique classique, mais leurs figures, la manière dont ils-elles utilisent la courbe et l'angle droit relève plutôt d'une autre science que les spécialistes nomment la tribologie, à savoir l'étude des frottements.

Si l'exposition était un globe ou une planète, le pôle Nord serait géométrique et constructif, les œuvres qui s'en approchent sont essentiellement des constructions spatiales élaborées à partir d'un répertoire de formes simples. Tribologique, le pôle Sud rassemble des œuvres qui mettent en avant le toucher, la trace, la physicalité des matériaux, les processus de production ».

Montpellier



Fortuna au Mrac – Sérignan

Lors de la visite de presse, **Raphaël Zarka** confiait l'importance des œuvres d'**Imi Knoebel**, **Rachel Whiteread** ou **David Tremlett** découvertes à la fin des années 1990, époque où il pratiquait le skateboard sur les marches de Carré d'Art à Nîmes et qu'il percevait alors avec un regard de skateur... Des pièces de ces artistes s'imposaient logiquement dans l'exposition...

Il précisait également : « Mon propre goût d'artiste pour l'abstraction géométrique ne vient pas de Mondrian, mais plutôt de Kurt Schwitter. C'est en fait le postulat de départ. Une exposition qui a comme origine l'abstraction géométrique, dans une filiation Kurt Schwitter... C'est-à-dire textures, usures, matériaux et processus liés à la géométrie ».

Un autre élément apparaît comme essentiel dans la construction de « **Fortuna** » :

« L'expérience de skateur, » explique-t-il « c'est une relation très fine à l'architecture... On s'adapte, on regarde les lieux... Je ne pouvais pas penser une exposition autour de ce thème sans imaginer des productions spécifiques. En tant qu'artiste, je suis très sensible aux interventions in situ et particulièrement à celles qui sont réalisées sur les murs, depuis les grottes de Lascaux jusqu'au Wall Drawings de Sol LeWitt, en passant par les fresques de la Renaissance. Je suis sculpteur, mais mon goût et ma pratique viennent plutôt de l'histoire de la peinture et moins de celle de la statuaire ».

En conséquence, les trois séquences du parcours de « **Fortuna** » sont rythmées par trois créations sur les murs du musée, réalisées par **David Tremlett**, **Hippolyte Hentgen** et **Nathalie du Pasquier**.



Fortuna au Mrac – Sérignan

Enfin, il était important pour **Raphaël Zarka** de faire référence à l'histoire du MRAC, à ses collections, aux modifications de son architecture, aux expositions qui s'y sont déroulées.

Sur ces bases, la sélection des œuvres a largement fait appel aux collections publiques françaises, mais aussi auprès de quelques artistes. Naturellement, certains choix reflètent les réseaux et les

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

mais aussi auprès de quelques galeristes. Naturellement, certains lieux retiennent les réseaux et les liens de Raphaël Zarka avec plusieurs artistes comme Éléonore Cheneau, Isabelle Cornaro, Aurélien Froment, Christian Hidaka, Hippolyte Hentgen, Ian Kiaer, Marie Cool Fabio Balducci, Gyan Panchal ou encore Emmanuel Van Der Meulen et Virginie Yassef avec lesquels il a parfois collaboré ou exposé.



Fortuna au Mrac – Sérignan

Pour **Raphaël Zarka** et **Clément Nouet**, l'accrochage s'est structuré de manière organique, par associations d'idées sans organisation chronologique ou thématique. *« D'une abstraction qui peut paraître un peu raide et construite, on passe à des propositions plus souples, qui ondulent. Comme en skateboard, il y a un mouvement entre le slalom, quelque chose qui ne soit pas dans un jeu trop frontal. Il faut que ça swingue, qu'il y ait de la souplesse, que ça chaloupe, ce n'est pas une relation rigide à la géométrie. Il fallait de l'usure, de la couleur et une certaine forme d'irrévérence... »*

Les deux commissaires réussissent parfaitement à nous embarquer dans ce que **Raphaël Zarka** définit comme une exposition *« que l'on pourrait paradoxalement qualifier de "collections temporaires", un musée imaginaire à durée déterminée »*.

À lire, ci-dessous, quelques impressions sur **« Fortuna »**, accompagnées des notices de la feuille de salle dont les textes sont en petits caractères. Sont également reproduits, extraits du dossier de presse, les textes d'intention de **Clément Nouet** et **Raphaël Zarka**.

En savoir plus :

Sur le site du **Mrac**

Suivre l'actualité du **Mrac** sur **Facebook** et **Instagram**

« Fortuna » : Regards sur le parcours de l'exposition



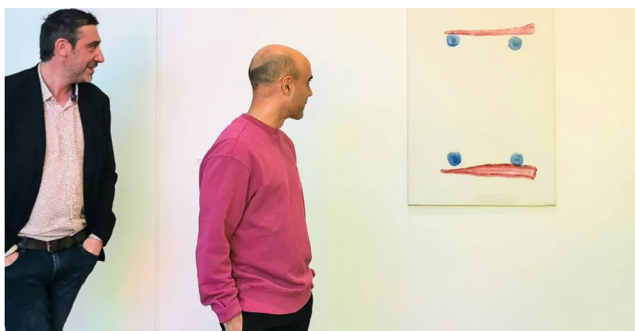
Fortuna au Mrac – Sérignan

Tout commence par *Opponents* (2007), une toile de **Raoul De Keyser**, seule allusion au skateboard.



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

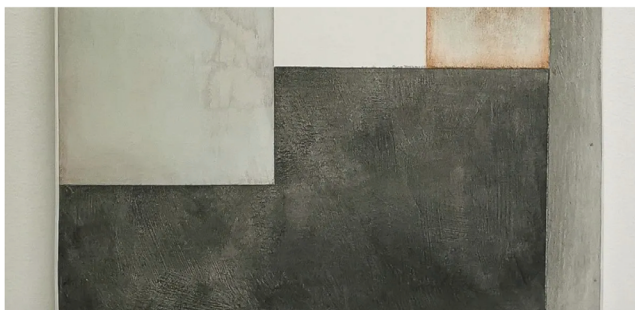
Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy



Fortuna au Mrac – Sérignan – Clément Nouet et Rapahel Zarka devant Opponents (2007) de Raoul De Keyser

Raoul De Keyser pratique une peinture qui joue sur les passages possibles entre figuration et abstraction, catégories formelles qu'il juge révolues. Il développe une peinture très personnelle et singulière dont la principale spécificité est de déjouer toute tentative de catégorisation, tant les styles et les voies explorés se succèdent d'une série à l'autre. Ses tableaux se caractérisent par une échelle intimiste, où la sobriété du geste cherche à interroger les fondements mêmes de la peinture. Ancien journaliste sportif, il puise dans le quotidien et son environnement pour en prélever les motifs que l'on peut retrouver dans ses œuvres, notamment les équipements et terrains de sport. Dans la peinture *Opponents* (2007) que l'on peut traduire par opposants (ou adversaires), les deux formes qui composent le tableau se répondent par un effet miroir pouvant évoquer deux planches de skateboard se faisant face, prêtes à s'affronter.

Ensuite, le couloir qui conduit aux salles d'exposition propose une sélection d'œuvres d'**Ernst Caramelle** où il expérimente gesso, vin, ou incidences de la lumière du soleil sur divers supports (bois, carton, papier). *Untitled (part 2)* (1989), joue de manière singulière avec la perspective et fait écho aux espaces du musée. À son propos, le cartel cite opportunément Judicaël Lavrador : « *Chaque œuvre dépeint donc une possible exposition, un accrochage qui vient mettre en abyme celui où elle se tient* »...



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

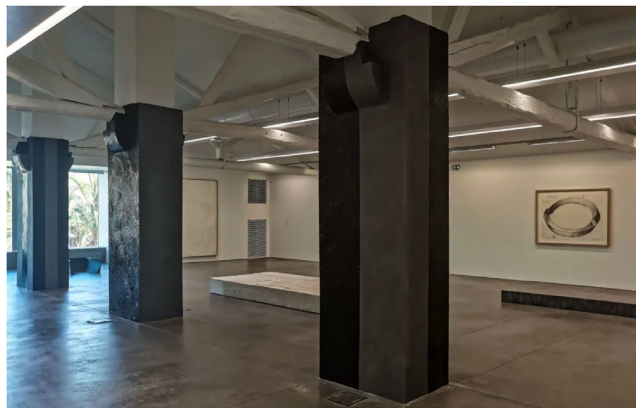


Ernst Caramelle – *Untitled (part 2)*, 1989. Enduit sur bois, 75 x 45 cm Collection FRAC Poitou-Charentes –
Enduit sur bois, 75 x 45 cm Collection FRAC Poitou-Charentesau Mrac – Sérignan

La peinture d'Ernst Caramelle – qu'elle soit réalisée sur un fond de gesso (enduit à base de plâtre et de colle animale, utilisé pour préparer, à partir du Moyen Âge, les panneaux de bois destinés à être peints), sur bois, sur carton ou encore directement au mur – est une représentation spatiale réfractée par la perspective. Ces deux compositions aux formes rectangulaires colorées révèlent en effet un espace architectural avec des découpes de murs accueillant des tableaux abstraits. L'artiste insère dans ses œuvres des vues d'accrochages fictifs pour une mise en abyme étonnante. « Chaque œuvre dépeint donc une possible exposition, un accrochage qui vient mettre en abyme celui où elle se tient » (Judicaël Lavrador). Ses deux œuvres pourraient évoquer les peintures murales qu'il réalisait in situ et qui s'intégraient subtilement à l'architecture et à la perception de l'espace muséal.

On regrette que les pochoirs sur papier de sa série des «*Sun Pieces*» soient malheureusement perturbés par des reflets et des effets de miroir sur leurs verres de protection...

Autour des trois piliers de David Tremlett...



David Tremlett – *3 piliers, 3 possibilités*, 2024. Acrylique, graphite et graisse, dimensions variables. Production in situ pour le Mrac Occitanie, Sérignan – *Fortuna* au Mrac – Sérignan

Dans la vaste salle de l'extension, créée en 2016 au-dessus du bureau de poste, l'accrochage s'articule en deux mouvements, en deux « hémisphères », de chaque côté des trois piliers qui, d'exposition en exposition, constituent habituellement l'endroit problématique, l'équation à résoudre. Pour «*Fortuna*», **Clément Nouet** a proposé à **David Tremlett** d'intervenir sur ces trois éléments d'architecture qui «*grincement*». Avec *3 piliers, 3 possibilités* (2024), l'artiste joue habilement sur les différentes faces des piliers et avec la lumière changeant et toujours un peu froide qui pénètre par la grande baie vitrée. Il «*modifie*» les volumes de ces supports massifs en alternant les à-plats gris clair aux aspects veloutés, parfois presque métalliques, et les surfaces où les traces de doigts sont incrustées dans une matière noire et épaisse où se mélangent graphite et graisse...



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

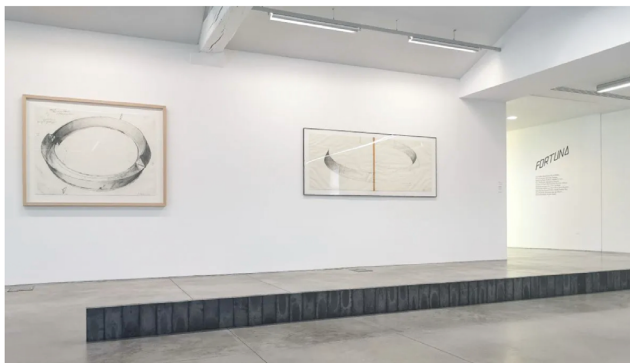


David Tremlett – 3 piliers, 3 possibilités, 2024. Acrylique, graphite et graisse, dimensions variables. Production in situ pour le Mrac Occitanie, Sérignan – **Fortuna** au Mrac – Sérignan.

Membre de la même génération d'artistes anglosaxons que Richard Long et Hamish Fulton, qui prônaient une approche libre de la sculpture, David Tremlett affirme en 1987 : « My drawings on walls are sculptures » soit « Mes dessins muraux sont des sculptures ». Le mur comme support privilégié de l'artiste – bien qu'il ait déjà travaillé sur des plafonds ou des sols – lui permet d'expérimenter sur des surfaces inhabituelles, et de penser chaque création spécifiquement pour l'espace qui l'accueille (musées, galeries, lieux de culte, ruines, bâtiments publics et privés, etc.).

Aussi bien inspiré par les fresques antiques que par les dessins sur les parois de grottes préhistoriques, ou par l'utilisation de pigments à l'intérieur et à l'extérieur des maisons africaines que par le constructivisme russe, David Tremlett met en scène des compositions faites de lignes, de points ou de formes, qui apparaissent souvent comme des réminiscences de paysages, de plans ou de signes. Dans l'exposition Fortuna, l'artiste joue avec les différentes faces des piliers et retrace de nouveaux volumes. Il déploie alors une peinture rythmée et spontanée, oscillant entre brutalité et douceur, dans laquelle les multiples traces de doigts incrustées dans la peinture noire épaisse semblent rappeler l'importance et la force expressive du geste.

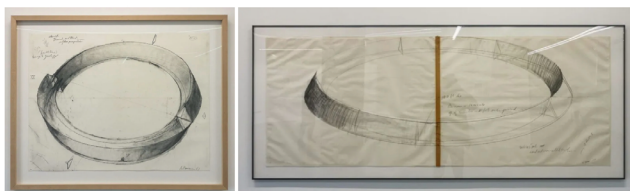
Dans le premier « hémisphère » pour reprendre la formule de **Raphaël Zarka**, plusieurs œuvres minimalistes évoquent clairement l'univers des skateuses et des skateurs. Au sol, les 50 briques de plomb minutieusement alignées pour *Fin* (1983) de **Carl Andre**, conçues comme une référence à *La Colonne sans fin* (1937) de Brancusi, peut ici faire écho aux rails ou aux barres de slide...



Carl Andre – *Fin*, 1983. Plomb, 50 briquettes, 20 x 500 x 5 cm. Collection du Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

Figure emblématique du mouvement minimaliste, Carl Andre est surtout reconnu pour son innovation dans le domaine de la sculpture, dont il aborde les problématiques fondamentales : le rapport au sol, la taille directe, les caractéristiques distinctives du savoir-faire classique... Son approche singulière de la sculpture se traduit par le choix de travailler exclusivement avec des matériaux bruts, sur lesquels l'artiste n'exerce aucune intervention directe. Chacune de ses œuvres est un objet en constante relation avec son environnement, la sculpture ne prend pleinement son sens que lorsqu'elle se déploie dans un lieu spécifique. Les créations de Carl Andre adoptent divers modes de présentation en fonction des espaces d'exposition, soulignant ainsi l'importance de l'interaction entre l'art et son contexte de présentation. L'œuvre *Fin*, constituée de 50 briques de plomb minutieusement alignées, incarne l'une des préoccupations majeures de l'artiste, à savoir inscrire ses sculptures dans un mouvement horizontal. L'utilisation de briques en tant qu'éléments modulaires invite le spectateur à envisager l'extension potentielle de la ligne au-delà des limites visuelles, en une suite infinie. Le titre de l'œuvre fait référence à *La Colonne sans fin* (1937) de Constantin Brancusi dont Carl Andre disait : « Je ne fais que poser *La Colonne sans fin* de Brancusi à même le sol au lieu de la dresser vers le ciel. »

Au-dessus, deux dessins de **Bruce Nauman** – *Ring of Truth I (L'anneau de la vérité)* (1977) et *Skewed Tunnel and Trench in False Perspective* (1981) – pourraient faire penser à d'improbables projets de bowls, de pools ou de snakes...



Bruce Nauman – *Ring of Truth I (L'anneau de la vérité)*, 1977. Crayon sur papier et ruban adhésif, 76,2 x 204 cm. Collection Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, Château de Rochechouart et *Skewed Tunnel and Trench in False Perspective*, 1981. Crayon graphite et estompe, lavis d'encre noire sur papier vélin crème, 97 x 127 cm. Collection [mac] Musée d'art contemporain, Marseille – **Fortuna** au Mrac – Sérignan.

Bruce Nauman se démarque parmi les artistes les plus provocateurs et innovateurs du XXe siècle. Il adopte, dès les années 1960, une démarche multidisciplinaire qui résiste à toute catégorisation stylistique en empruntant une multitude de modes d'expression, incluant la sculpture, la vidéo, la photographie et la performance. Il crée notamment des *corridors* – de longs espaces restreints aux allures minimalistes – dans lesquels les visiteurs sont invités à pénétrer, participant de la sorte à une performance.

Le dessin monumental de Bruce Nauman s'apparente à un dessin d'architecte, sorte de dessin préparatoire à une construction en forme de cercle dont l'extérieur serait convexe et l'intérieur concave. Il pourrait s'inscrire dans une série, élaborée entre 1977 et 1981, de projets de

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

tunnels, passages et salles souterraines, destinés à être construits à échelle architecturale. C'est vers la fin des années 1970 que Bruce Nauman réalise une série de sculptures intitulée « *Models for Underground Tunnels* » (« Modèles pour des tunnels souterrains »). Assemblées de manière grossière à partir d'éléments moulés en plâtre et de supports de bois, ces oeuvres s'apparentent à des esquisses de projets imaginaires qui pourraient ou non voir le jour. « Par leurs dimensions virtuellement monumentales, ces sculptures génèrent des relations imaginaires entre corps et terre, évoquant par-là les projets visionnaires et utopiques de la fin du XVIII^e siècle français. Le cercle, comme la boucle, est, avec la violence, un ressort majeur de l'oeuvre de Bruce Nauman. Suggérant l'idée d'infini et de répétition, ce motif introduit l'éternel retour d'une même suite de gestes et de circonstances que l'artiste traitera dans nombres de ses vidéos (*Violent Incident*, 1986, ou *Clown Torture*, 1987), où il n'y a ni commencement, ni fin. » (Chantal Béret)

Plus loin, une sculpture de **Susana Solano** (*Sans titre*, 1984) montre, au travers d'un « *cube tout droit issu de l'art minimal [qui s'est] vu écartelé, découpé, évidé* », l'idée d'une maquette de *halfpipe* à l'improbable géométrie... À noter qu'une sculpture monumentale en acier corten de **Susana Solano** (*Dime, dime querido*, 1986), installée dans l'espace public à Barcelone, a fait l'objet d'une des photos en noir et blanc, tirées de magazines de skateboard que **Raphaël Zarka** a rassemblées dans l'ouvrage *Riding Modern Art* aux Éditions B42, en 2017 et 2022.



Susana Solano – *Sans titre*, 1984. Fer, 36 x 79 x 78 cm. Collection les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse – **Fortuna** au Mrac – Sérignan.

Utilisant toutes sortes de métaux comme l'acier, le fer, l'aluminium ou l'acier inoxydable, Susana Solano réalise des oeuvres aussi bien monumentales qu'intimes, se distinguant par leur diversité formelle, oscillant entre géométrie, figuration et abstraction. Si ses premières sculptures revendiquent une souplesse et une sensualité des formes imparfaites, ses créations ultérieures adoptent une approche plus radicale, caractérisée par une exécution rigide, des volumes conceptuels dépouillés et lisses, qui semblent instaurer une certaine distance avec le spectateur.

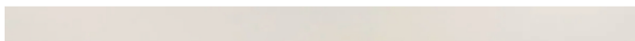
« *Sans titre*, avec sa forme de réceptacle protecteur, propose une circonscription architecturale. C'est la sculpture du vide qui est ici à l'oeuvre, comme si un cube tout droit issu de l'art minimal s'était vu écartelé, découpé, évidé. Un jeu s'opère alors entre le dedans et le dehors, la ligne et le «non-bloc». Susana Solano nous soumet un corps ouvert, évasé, qui s'offre à la déambulation du regard. Un art abstrait, un langage qui se rapporte à la géométrie de l'espace et aux concepts de désoccupation spatiale, de mouvement, de construction et d'immobilité. » (Notice du musée des Abattoirs)

Entre les pièces de **Carl Andre** et de **Susana Solano**, *Untitled (Platform)* (1992) de **Rachel Whiteread** rappelle inévitablement les *tables* des skateparks.



Rachel Whiteread – *Untitled (Platform)*, 1992. Plâtre et polystyrène, 28 x 157 x 326 cm. Collection Frac Bretagne – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

Avec *Nereus* (2015) de **Ron Gorchov** – une huile sur toile courbée et concave, en forme de selle de cheval – apparaît l'idée des traces dans des espaces non euclidiens. Traces que l'on retrouve chez **Roni Horn** dans *Could I* (1995), mais aussi dans *The XII* (1988) qui appartient toutefois à l'autre « hémisphère »...



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy



Ron Gorchov – *Nereus*, 2015. Huile sur lin, 95,5 x 140 x 32 cm. Collection Frac Auvergne – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

Ron Gorchov est marqué par la peinture expressionniste abstraite de l'école de New York qu'il découvre en 1953. Au cours des années 1960, l'artiste rejette le châssis rectangulaire, format traditionnel du tableau et innove avec son premier cadre incurvé en 1967. Il s'inscrit alors dans le sillage d'autres artistes américains tels que Frank Stella ou Richard Tuttle, qui expérimentent à la même époque les *Shaped Canvas*. Depuis, il peint uniquement sur des toiles courbées et concaves, en forme de selle de cheval, qui fusionnent les idées de peinture et de sculpture. L'artiste explore les questions de tension, d'espace, de surface et d'échelle. Contrairement à une peinture plane où l'œil se concentre généralement sur une zone centrale et néglige la périphérie, les peintures de Ron Gorchov impliquent une interaction plus active des bords qui convergent vers le centre de l'œuvre. Cependant la forme de la toile n'est pas l'enjeu principal, elle n'est qu'un élément qui permet à la composition d'exister. Dans l'œuvre *Nereus*, la composition est produite dans un état d'instabilité induit par son support incurvé, les deux formes au centre de la peinture se répondent. « La forme de gauche est déduite de la couleur du fond et la forme de droite fournit le contrepoint. » (Éric Suchère)

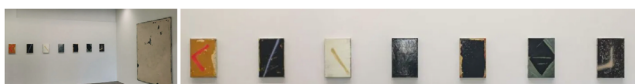
Empreintes, marques, trainées dominent dans la seconde moitié de cet espace. Dans *Sans titre* (2016) de **Silvia Bächli**, les courtes traces des pigments directement déposés sur le papier par **Roni Horn**, se sont diluées, multipliées et allongées sur toute la hauteur de la feuille.



Silvia Bächli – *Sans titre*, 2016. Gouache sur papier, 72 x 102 cm. Collection Frac Normandie – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

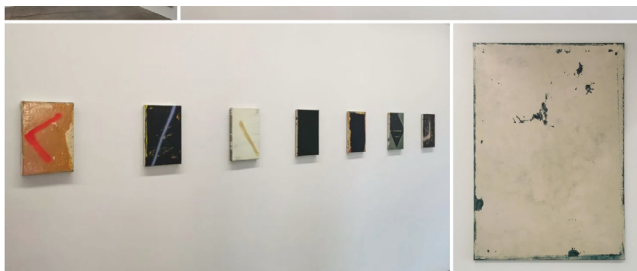
Les dessins de Silvia Bächli ont comme point de départ son corps et le mouvement. Dans sa pratique quotidienne du dessin elle explore tout ce qui a trait aux sensations éphémères, à ses impressions et aux petites choses anodines de la vie. Ses dessins sont imprégnés d'une sensibilité poétique souvent associée à la contemplation. Lignes souples, tracés à main levée, courbes, silhouettes, quadrillages, diagrammes, spirales... le dessin de Silvia Bächli se situe à la frontière entre figuration et abstraction, entre peinture et esquisse. En 2006, Silvia Bächli commence une série de grands formats composée de feuilles sur lesquelles elle trace des lignes grises, noires ou légèrement colorées, principalement verticales, présentant des variations d'épaisseur et d'intensité. Ce motif offre différentes interprétations, comme c'est souvent le cas dans son œuvre : rideau, chevelure, racines, tiges de fleurs, coulées de peinture... Pour créer ces grands dessins dont *Sans titre* fait partie, l'artiste trace de longues trainées de peinture sans interruption ni retouches. Son corps entier est impliqué dans le processus de dessin, où sa résistance et ses limites influent sur le résultat final.

Dans sa série «*Suite du moulin*» et dans son grand format *Crème* (2019), **Éléonore Cheneau** multiplie également les traces et les empreintes sur et dans «*l'aspect brillant de la laque glycérophthalique ou le velouté du poncé*»...



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

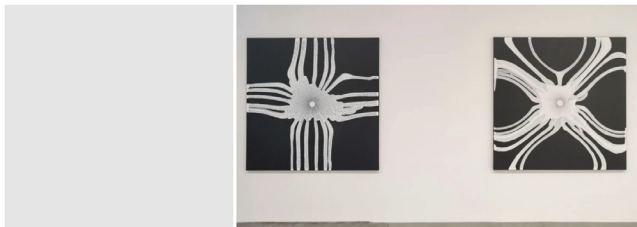


Éléonore Cheneau – Fortuna au Mrac – Sérignan

Depuis une quinzaine d'années, l'artiste Éléonore Cheneau multiplie les expériences plastiques autour des différents effets produits par la lumière et la texture en peinture. Elle travaille avec une multitude d'outils et de techniques s'inscrivant dans notre époque, provenant de l'industrie ou de la grande consommation (bombe aérosol, glycéro, pochoirs, readymade etc...), qui rendent possible une variation d'effets de formes, de motifs et permettent la succession de surfaces picturales.

Sa démarche explore ainsi la fabrication de la peinture par accumulation de gestes, d'ajouts ou encore de retraits. Toutes ses œuvres procèdent par recouvrement, souvent de multiples couches de couleurs et jouent sur l'aspect brillant de la laque glycérophthalque ou le velouté du poncé. Réalisées sans intention préalable, les toiles d'Éléonore Cheneau traitent des questions centrales du rythme et de la temporalité et apparaissent comme le résultat d'une création en pointillé – l'artiste laissant parfois une peinture de côté pour ensuite la reprendre quelque temps après. Éléonore Cheneau brouille délibérément les pistes entre hasard et acte volontaire, construction mentale de l'artiste et compréhension du spectateur, tout en faisant cohabiter ordre et désordre.

Cette première séquence se termine avec trois superbes œuvres récentes d'Emmanuel Van der Meulen de sa série « *Medusa* ». Les collections du Mrac conservent plusieurs œuvres de cet artiste qui avait exposé avec **Raphaël Zarka** dans un remarquable duo intitulé « Fables, Formes, Figures ». Ils interrogeaient leurs points de convergence, de frottement, de confrontation ou de rupture autour d'un intérêt commun pour l'art ancien, de la place de la géométrie et de l'accident ou encore des modèles d'Arthur Moritz Schoenflies...



Emmanuel Van der Meulen – Medusa VIII, Medusa IV, 2022 et Medusa VII, 2023. Acrylique sur toile, 150 x 150 cm. Courtesy de l'artiste et Galerie Allen, Paris – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

« La peinture d'Emmanuel Van der Meulen est une peinture scopique. Après *Quod Apparet* (ce qui apparaît) en 2017 et *Opsis* (la vue) en 2019, *Medusa* (Méduse), troisième volet de ce triptyque présenté à la Galerie Allen, met également en jeu la vision et ses paradoxes. [...] Passée la sidération première et dans un regard plus tempéré, les tableaux cessent d'être des images, et donnent à voir les traces d'un faire, d'un temps plus long que celui de la stupeur. Celui de la peinture, abandonnée à elle-même sur la surface de la toile. [...] Le mystère est cependant tenace, et ces gestes de recouvrement successifs opèrent un retrait, révélant ce qui se trouve derrière la peinture, derrière la densité de la surface noire, derrière le masque du démon. Un franchissement a lieu dans le jeu du négatif. La peinture blanche, bléissante, macule et laisse voir à la manière d'un photogramme ce qui a eu lieu : trame de la toile et accrocs, résurgence de la couleur et du dessous. [...] C'est dans les passages et l'opacification mate de l'encre et de la peinture, dans le trouble de la surface que quelque chose se joue. » (Texte de Carin Klonowski)

Face aux Persiennes d'Hippolyte Hentgen



Fortuna au Mrac – Sérignan

Après la lumière froide du « *pôle Nord géométrique et constructif* », « **Fortuna** » se poursuit dans la grande salle baignée par la chaude lumière du couchant. Face aux *Persiennes* (2024) d'**Hippolyte Hentgen** s'affirment de plus en plus « les phénomènes susceptibles de se produire entre deux surfaces matérielles en contact, immobiles ou animées » qu'étudie la tribologie.

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

« systèmes matériels en contact, immatériels ou animés » qu'étudie la tribologie...

L'accrochage commence sur la gauche par *Schlachtenbild*, 1991, un grand format magnifique d'**Imi Knoebel** prêté par le Frac Bretagne. L'œuvre fondatrice du projet pour **Raphaël Zarka** aurait pu être installée en début de parcours, mais elle trouve toute sa place ici, où une superbe lumière dévoile dans la laque sur bois « les stries de leurs blanches [qui] disent autant la violence d'un affrontement que celle du combat gestuel et expressif pour révéler lignes et plans »... On peut s'interroger sur le fait que le grand diptyque *Sans titre* (1991), dépôt du Centre national des arts plastiques à Carré d'Art, n'ait pas été choisi pour « **Fortuna** »...



Imi Knoebel – *Schlachtenbild*, 1991. Laque sur bois, 240,5 x 450 x 8,5 cm. Collection Frac Bretagne – Fortuna au Mrac – Sérignan

Influencé par Kazimir Malévitch et Piet Mondrian, Imi Knoebel explore les fondements de la peinture au travers d'une approche expérimentale basée sur des lignes pures, des compositions géométriques et minimalistes reposant sur un vocabulaire épuré de formes, de couleurs et de textures. Son approche conceptuelle de la peinture le pousse à remettre en cause ses fondements mêmes ; il explore la tension entre matériel et immatériel, l'utilisation de divers matériaux comme supports (contreplaqué, aluminium, etc.) afin de mettre en lumière de nouvelles possibilités picturales et de questionner notre rapport à l'espace, à la surface, à la forme et à la couleur.

Schlachtenbild est une œuvre monumentale qui suggère par son titre une scène de bataille, c'est à dire, dans une œuvre délibérément non figurative, un « champ d'énergie ». Cette peinture, si elle revendique l'absence de tout récit, ne fait pas l'économie d'un travail sur la couleur et le rythme. Les stries de leurs blanches disent autant la violence d'un affrontement que celle du combat gestuel et expressif pour révéler lignes et plans. Lames acérées d'une scie circulaire entaillant un fond noir, c'est un ordre de bataille, une injonction à considérer la présence physique de l'œuvre d'art. (Notice Frac Bretagne)

Un peu plus loin, trois œuvres de la série « *Golden Memories* » d'**Isabelle Cornaro** prolongent les interrogations tribologiques au travers de ces « matériaux initialement considérés comme des rebuts ». Elles rappellent aussi l'inoubliable « **Blue Spill** » qu'elle avait présenté au Mrac en 2018, mais aussi les expositions et les liens partagés avec **Raphaël Zarka** et d'autres artistes tels que Julien Prévieux, Aurélien Froment, Jochen Dehn, Gyan Panchal, Mathieu Kleyebe Abonnenc ou Benoit Maire et Virginie Yassef dont certains sont ici présents...



Isabelle Cornaro – *Golden Memories IX* (#3, *Irregular Shapes*), 2022. Peinture acrylique sur moquette, objets divers, 44 x 132 x 6 cm – *Golden Memories IX* (#2, *Irregular Shapes*), 2022. Peinture acrylique sur moquette, 98 x 112 cm et *Golden Memories IX* (#1, *Irregular Shapes*), 2022. Peinture acrylique sur moquette, 98 x 190 cm. Courtesy de l'artiste.

Isabelle Cornaro entreprend un travail de déconstruction des archétypes de la vision, en explorant le rapport entre l'objet et son image, l'original et sa copie. Historienne de l'art de formation, spécialisée dans le Maniérisme européen du XVI^e siècle, l'artiste explore les composantes et structures inhérentes à l'œuvre d'art au même niveau que celles des objets de consommation, de même que les mécanismes d'attribution de valeur qui leur sont liés. Son travail, à la croisée de l'abstraction et de l'art conceptuel, interroge la question du déplacement d'objets et d'artefacts, leur statut oscillant entre trésor et résidu, ainsi que leur pouvoir d'attraction, de répulsion et leur histoire.

Dans sa série « *Golden Memories* », commencée en 2015, les matériaux initialement considérés comme des rebuts – tels que les bâches, moquettes et toiles de protection utilisées dans la réalisation d'autres pièces – sont récupérés et envisagés comme des œuvres à part entière, mettant en valeur leur autonomie et qualités propres. Isabelle Cornaro place alors le spectateur dans l'incertitude face à ce qu'il voit et l'invite à se questionner sur ce qui fait œuvre.

Au centre de l'espace, trois sculptures de **Gyan Panchal** évoquent également traces, frottement et chimériques, maquettes de volumes à « rider ». Les courbes des silos de *Le cœur* et *Le noyau*, (2017) jouent de leurs transparences alors que les reflets de la lumière animent la trémie en métal de *Le Legs* (2018). Les deux gants pourraient évoquer ceux abandonnés par un skateur...

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

Gyan Panchal – *Le Legs*, 2018. Trémie en métal, gant de protection, résine, fil de fer, 133 x 123 x 88 cm. Collection Frac Normandie Adagp, Paris. – **Fortuna** au Mrac – Sérignan



Gyan Panchal – *Le cœur*, 2017. Silo, pigment naturel, résine et gant d'exploration, 182 x 171 x 88 cm. Galerie Marcelle Alix, Paris et *Le noyau*, 2017. Plastique, peinture et polystyrène, 176 x 126 x 95 cm. Collection Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine, Limoges – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

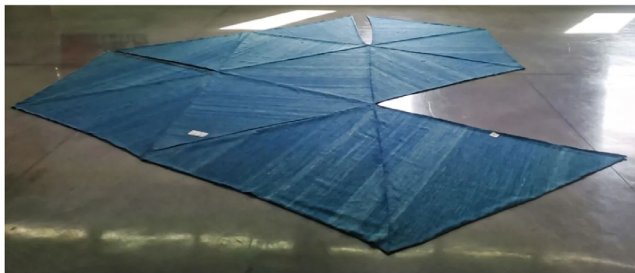
Par l'exploration des matériaux, Gyan Panchal interroge le rapport de l'homme à son environnement, les notions de suspens, de travail et de perte. Le matériau occupe une place centrale dans sa pratique, « comme le trait d'union entre l'homme et son rapport au territoire et à

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

la nature. » Bien que l'usage initial des objets – tels que les silos, les aliments ou plantes factices, etc. – puisse parfois être identifiable (et souvent mentionné dans la description technique des œuvres), l'artiste les dépouille de leur fonction première. Dans une interview, il déclare que ces artefacts se transforment en œuvres lorsqu'ils sont suffisamment altérés par des gestes pour perdre leur aspect reconnaissable, perturbant ainsi la sensation de familiarité à leur égard. Par leur assemblage dans la sculpture, ils acquièrent un nouveau sens, un nouvel état. Ainsi, la courbe d'un silo accueille des fruits factices (*Le noyau*, 2017), les parois d'un autre silo laissent apparaître la silhouette d'un gant d'exploration pendu (*Le cœur*, 2017) ou encore un gant de protection usé se trouve délicatement posé sur une trémie en métal (*Le Legs*) – des objets délaissés mais liés par leur logique intrinsèque. Comme le souligne l'artiste dans la même interview, « la forme n'existe pas préalablement au processus de sculpture [...] Il n'y a qu'une expérience, impliquant une multitude de gestes, de regards et de touchers. »

Au côté des œuvres de **Gyan Panchal**, on découvre *Sky-wreck, Southeastern 1%* (2001) d'**Helen Mirra**. L'installation, basée sur les dessins géodésiques de Richard Buckminster Fuller, montre un assemblage de formes polyédriques découpées dans un tissu indigo. Dépliée à plat au sol, la structure sphérique composée d'éléments triangulaires semble s'être effondrée sur elle-même, et ne plus être qu'une épave du ciel...



Helen Mirra – *Sky-wreck, Southeastern 1%*, 2001 – Fortuna au Mrac – Sérignan

Helen Mirra est une artiste pluridisciplinaire reconnue pour son engagement dans l'art conceptuel et minimaliste, explorant divers médiums tels que la sculpture, le tissage, la musique expérimentale, la vidéo et l'écriture. Son travail invite à une introspection sur nos actions et décisions quotidiennes, la signification qu'elles portent et leur impact sur nous-mêmes et notre environnement. Caractérisées par leur minimalisme formel, ses œuvres plastiques et installations sont réalisées avec des matériaux naturels tels que des couvertures en laine, du lin brut, des bandes de coton teintées à la main.

Son installation *Sky-wreck, Southeastern 1%* est basée sur les dessins géodésiques de Richard Buckminster Fuller (1895-1983), un ingénieur utopiste, inventeur, cartographe, mathématicien et architecte qui est surtout connu pour avoir développé le dôme géodésique. Cette structure généralement sphérique est composée d'éléments triangulaires, qui par leur rigidité individuelle provoque la distribution des forces et des tensions sur l'ensemble de la structure, devenant ainsi autoporteuse. *Sky-wreck, Southeastern 1%* consiste en une forme polyédrique découpée dans un tissu indigo, déployée à plat au sol. Au lieu de représenter le globe terrestre, cette pièce pourrait finalement représenter le firmament, ou comme son titre l'indique, une épave du ciel.

Dans la petite salle de projection qui ouvre à gauche de la peinture in situ d'**Hippolyte Hentgen**, les fascinants dessins psychédélics de **Bruno Botella** (*Sans titre*, 2014) accompagnent un étrange film de **Virginie Yassef** (*Dogs Dream. It wasn't meant to be known*, 2021) où s'enchaînent des gros plans de chiens en train de rêver...



Bruno Botella – *Sans titre*, 2014. Encre de Chine sur papier recyclé Muji et feutre pinceau Pentel, 49,5 x 38,5 cm chaque. Collection Frac Normandie – Fortuna au Mrac – Sérignan.

L'écriture et le travail plastique de Bruno Botella, souvent inspirés par des expériences hallucinatoires, la littérature ou la science, prennent forme par des recherches farfelues et expérimentations sensorielles, optiques et mentales, menées parfois sur son propre corps. L'obscurité, la vision troublée ou entravée, font partie intégrante de sa démarche artistique et apparaissent comme la condition pour une apparition fugace, un phénomène hors du commun.

Après avoir pratiqué près d'une dizaine d'années le dessin animé de manière artistique et professionnelle, Bruno Botella s'en éloigne mais reste néanmoins toujours influencé par ce médium que l'on retrouve derrière bon nombre de ses réalisations. La série de dessins « *Sans titre* » (2014), présente des scènes noires, à mi-chemin entre absurdité et anxiété. Évoquant à la fois l'enfermement et l'angoisse de l'infini, non sans une pointe d'humour, Bruno Botella donne vie à un univers inquiétant et fantasque, sans narration, abstrait, où l'expressivité du trait ne sert qu'à l'émergence de visions déirantes et extraordinaires.



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy



Virginie Yassef – *Dogs Dream. It wasn't meant to be known*, 2021. Vidéo HD couleur et son, durée : 18'44 » Images Firat Övür, musique Giancarlo Vulcano, montage Pierrick Mouton. Courtesy Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

Virginie Yassef explore depuis plusieurs années de nombreux médiums comme la peinture et la sculpture mais recentre souvent sa pratique sur la photographie et la vidéo. À la croisée des chemins entre documentaire et univers fantastique, les clichés de l'artiste française s'inspirent de son environnement immédiat et dévoilent subtilement la beauté du monde qui nous entoure. Virginie Yassef détourne les gestes et situations du quotidien pour les montrer sous une dimension nouvelle et nous dévoile, à travers son objectif, les fragments d'une histoire en train de se dérouler.

Dans son film *Dogs Dream. It wasn't meant to be known*, l'artiste donne à voir, à l'aide de gros plans, des chiens en train de rêver. Afin de questionner les relations que les humains entretiennent avec les autres espèces, Virginie Yassef emprunte la voie du rêve pour dérouter notre perception et la mener hors des limites de la perspective humaine : le rêve, comme la pensée, n'est pas un privilège seulement destiné à l'être humain.

Sur cette moquette violette, les questions tribologiques semblent s'être éloignées. On les retrouve dans les traces et les frottements laissés sur deux toiles par les brosses de **Renée Levi** (*Sans titre*, 2002 et *Morena (6)*, 2019).



Renée Levi – *Morena (6)*, 2019. Acrylique sur toile, 150 x 150 cm Courtesy Galerie Bernard Jordan, Paris – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

« La peinture de Renée Levi est faite de fulgurance, de vivacité. Les gestes y sont simples et francs, souvent répétés, mais sans que rien

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

n'indique la moindre volonté de les voir se ressembler : ils sont libres. À cette indépendance gestuelle répond une couleur encore plus vivante, une couleur qui ne se soucie guère de créer une organisation, mais qui semble avoir été jetée « à la figure du public ». [...] Le plaisir du geste est le vecteur d'une triple réaction entre la peinture, l'espace qui l'accueille et l'observateur. [...]

À la rudesse de son apostrophe répond le pétillant de son vocabulaire. Tout en elle prolifère joyeusement, se fait évidence. Un jaune vous électrise, un tourbillon magenta gifle votre chapeau en rebondissant vivement sur les bordures du tableau, de grandes masses brunes se lèvent telle une coulée de boue. Ainsi, la couleur et les formes forcent le regard, elles le détournent de ses habitudes et l'amènent à une plus vive considération du lieu qu'il occupe.

Nul lieu est neutre semble dire la peinture de Renée Levi : nul lieu n'est muet si l'on y prend la parole. C'est ce que fait cette peinture dont l'optimisme décomplexé se présente sans fard, comme si tout allait de soi dans l'expression de sa présence. » (Texte de Benoît Blanchard)

Autour de la peinture murale (*Sans titre*, 2024) de Nathalie Du Pasquier



Nathalie Du Pasquier – *Sans titre*, 2024. Peinture murale, dimensions variables. Production in situ pour le Mrac Occitanie – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

Nathalie Du Pasquier est une artiste peintre et designer, qui fut membre du groupe « Memphis », un mouvement de design et d'architecture qui se forma en Italie autour d'Ettore Sottsass dans les années 1980. Elle a dessiné de nombreuses « surfaces décorées » : textiles, tapis, plastiques laminés, ainsi que du mobilier et des objets. Depuis 1987, sa pratique artistique principale est la peinture.

Suite à une grande exposition qui lui a été dédiée en 2022, Nathalie Du Pasquier retrouve les salles du Mrac Occitanie. L'artiste réalise pour l'occasion une nouvelle peinture murale géométrique qui se déploie sur plusieurs murs, intégrant l'espace architectural. Les formes abstraites aux grands aplats colorés se déploient dans une perspective inventée. Deux toiles de l'artiste moderne Sophie Taeuber-Arp s'intègrent à la composition de la peinture murale, produisant une installation unique. La pratique artistique mêlant art et design de Nathalie Du Pasquier est proche de celle de Sophie Taeuber-Arp qui prônait un décloisonnement des arts. Trois œuvres de Nathalie Du Pasquier sont aussi à découvrir dans Cosa, l'exposition des collections du musée (janvier 2024-janvier 2025).

Dans la dernière salle de l'exposition se développe une imposante peinture murale de **Nathalie Du Pasquier** conçue pour « **Fortuna** ». Elle intègre deux petites œuvres de **Sophie Taeuber-Arp** prêtée par le Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg dont un splendide relief en bronze (Construction géométrique, avant 1945) et une huile sur carton (Plans, barres et lignes onduyantes, 1942) malheureusement très mal éclairée.



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy



Sophie Taeuber-Arp – *Construction géométrique*, avant 1945. Relief en bronze, 31 x 27 cm – Fortuna au Mrac – Sérignan

Peintre, sculptrice, danseuse et artiste textile suisse naturalisée française, Sophie Taeuber grandit dans un milieu où la culture et l'art imprègnent la vie quotidienne. Elle apprend le dessin décoratif, les techniques de la broderie et de la dentelle, puis se forme à toutes les disciplines artistiques, y compris au travail sur bois et à l'architecture et enfin le tissage. À Zurich, en 1915, elle rencontre le peintre et poète Hans (ou Jean) Arp, et s'engage avec lui dans le mouvement dada. Pionnière de l'abstraction géométrique, ses dessins sont contemporains des œuvres de Kazimir Malevitch et de Piet Mondrian, reconnues pour avoir introduit l'abstraction géométrique. Bien que purement géométriques, les compositions de Sophie Taeuber-Arp se singularisent par leur poésie. La forme circulaire, synonyme d'harmonie et de force, est particulièrement centrale dans son œuvre. Sa peinture possède son espace propre qui est celui du cadre du tableau, à l'intérieur duquel se joue un jeu rythmique de tensions et d'équilibres à la fois précaires et harmonieux. Puis elle réalise des reliefs en bois peint, réunissant peinture et sculpture, dont les compositions plastiques tendent vers des constructions spatiales, voire architecturales. De la même manière, dans le relief en bronze *Construction géométrique*, les formes jouent du surgissement ou de l'effacement dans la profondeur du volume ainsi créé. Tels des rouages, les cercles et demi-cercles, se combinent dans une alternance de pleins et de vides. (Citations de textes de Gabriele Mahn)



Sophie Taeuber-Arp – *Plans, barres et lignes ondulantes*, 1942. Huile sur carton, 46 x 55,5 cm. Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg – Fortuna au Mrac – Sérignan

L'œuvre de Sophie Taeuber-Arp se caractérise par la réalisation d'une véritable « synthèse des arts ». Elle souhaite intégrer l'art abstrait dans la vie quotidienne. Depuis les réalisations à l'Aubette à Strasbourg (bâtiment historique du centre-ville) en 1928, l'espace et le mouvement deviennent le sujet même de l'œuvre de Sophie Taeuber-Arp. Sa peinture des années 1930 devient totalement abstraite et géométrique. Elle aborde la création plastique par son expérience du travail sur textile, tant dans la théorie que la pratique. Partant du principe qui régit le tissage – le croisement de la verticale et de l'horizontale –, elle dessine et peint des constructions orthogonales. Anticipant l'art minimal et l'Op art (« optical art »), elle introduit de nouveaux concepts plastiques, avec des séries de peintures dans lesquelles verticales, horizontales, croix, diagonales et cercles jouent sur l'équilibre.

Son expression formelle évolue avec des dessins de lignes (séries « Lignes » en 1939-1942). Le tableau *Plans, barres et lignes ondulantes* mêlent à une construction géométrique des lignes ondulantes qui apportent fluidité et douceur à l'ensemble. Par un jeu de tensions entre les formes géométriques, par des contrastes colorés et par le croisement des lignes, se crée une dynamique de mouvement autonome.

À la « fresque » de **Nathalie Du Pasquier** répond *Trobairitz* (2015), une étonnante huile sur toile de lin de **Christian Hidaka**. Les formes géométriques en apesanteur qui gravitent autour de la figure du troubadour semblent faire étrangement écho aux œuvres de **Sophie Taeuber-Arp**, comme à celle de **Nathalie Du Pasquier**...



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy



Christian Hidaka – Trobairitz, 2015. Huile sur toile de lin, 183 x 250 x 4,5 cm. Collection Frac des Pays de la Loire – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

Les recherches de Christian Hidaka tentent la synthèse de deux héritages : d'un côté, la peinture de la Renaissance, soumise à l'influence de la géométrie euclidienne ; de l'autre, le développement illimité de l'espace que l'on retrouve dans les paysages calligraphiques chinois anciens, ou dans l'espace numérique. L'artiste utilise dans ses toiles des couleurs douces et lumineuses. Ses peintures déploient des espaces autant mentaux que réels où se camouflerait une énigme, celle de son inspiration dont les protagonistes présents sur la toile semblent complices.

Autour de la figure du troubadour, dont est tiré le nom de la peinture – Trobairitz – les éléments gravitent en apesanteur, travaillés comme des corps sans épaisseur ; un arbre emprunté à Matisse, un buisson ardent pixellisé, une geisha, un paon posé sur un polyèdre, un arc en ciel pastel. L'artiste dilate l'espace pictural par des fragments d'architecture traités comme les strates feuilletées d'un décor haut en couleur et en motifs. Sollicité par des points de focalisation multiples, le regard est notamment happé par cette surface plane de l'eau, aux reflets lisses et limpides. C'est aussi le temps que l'artiste déploie : une double horloge donne le tempo en écho, tandis qu'au premier plan passe une petite tortue, animal connu pour être en Chine, l'allégorie du monde. (Texte Frac des Pays de la Loire)

Complices, **Raphaël Zarka** et **Christian Hidaka** ont collaboré à plusieurs occasions après leur rencontre à la Winchester School of Art. Leur exposition commune, « *La famille Schoenflies* » aux **Instantes Chavirés en 2016**, reste dans de nombreuses mémoires. La peinture sur bois de **Christian Hidaka** (*Niche III [Geometrical models]*, 2016) en témoigne.



Christian Hidaka – Niche III (Geometrical models), 2016. Peinture à l'huile sur bois, 100 x 62 cm. Collection Départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

Christian Hidaka et Raphaël Zarka se sont rencontrés en Angleterre dans leurs années de formation. Leurs échanges n'ont cessé de se prolonger jusqu'à la réalisation d'une exposition commune (en 2016 aux Instantes Chavirés à Montreuil), intitulée La famille Schoenflies, du nom d'un mathématicien constructeur de modules géométriques.

Son portrait apparaît sur le tableau *Niche III* (Geometrical models) réalisé spécifiquement pour cette exposition et qui appartient à une série de niches picturales. Elles sont librement inspirées de représentations similaires que l'on trouve par exemple dans l'art des Trecento et Quattrocento, ou dans certains studioli aux décors en marqueterie représentant, en trompe-l'œil, des alignements de niches ou d'armoires occupées par des objets symbolisant les arts et les vertus. La scansion de triangles jaunes et blancs au fond de la *Niche III* est une citation

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

d'un collage de Raphaël Zarka de la série « Monte Oliveto » (2016), elle-même citation des faux marbres peints aux motifs géométriques de l'abbaye Santa Maria de Monte Oliveto Maggiore en Toscane. Le Mrac Occitanie a d'ailleurs dans sa collection trois œuvres de cette même série.

En 2019, ils se sont retrouvés pour *Peter's Proscenium*, un fascinant projet au Koffler Centre of the Arts de Toronto dont les photographies laissent deviner combien ils invitaient « à explorer des positions changeantes qui remettent en question la représentation de la réalité comme absolue, favorisant les incohérences génératives et la pluralité des points de vue ».



Fortuna au Mrac – Sérignan – Christian Hidaka, Aurélien Froment et Raphaël Zarka

Autre connivence, celle qui lie **Raphaël Zarka** et **Aurélien Froment**. Pour l'édition 2016 du Printemps de septembre, ils avaient investi les deux étages des Abattoirs et du Frac à Toulouse.



Fortuna au Mrac – Sérignan

On retrouve pour « **Fortuna** », la maquette d'une architecture d'Arcosanti, *Ceramics Apse* (1971-1973), un bâtiment en forme d'abside (*Earthwork II*, 2015) qui avait été exposée aux Abattoirs.



EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy



Aurélien Froment – *Earthwork II*, 2015. Plâtre moulé sur limon, contre-plaqué et briques, 78 x 145 x 78 cm – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

La série des « *Earthworks* » appartient à un projet, débuté en 2002, qui vise à incarner le site utopique d'Arcosanti, dessiné par Paolo Soleri dans les années 1960. **Aurélien Froment** a réinvesti la technique de construction de Paolo Soleri du béton coulé en utilisant un moule en terre. Les « *Earthworks* » sont le résultat d'un atelier avec des étudiants de l'IsdaT, école d'art de Toulouse, conduit par **Aurélien Froment**.



Aurélien Froment – *Earthwork III*, 2015. Béton moulé sur limon, 50 x 288 x 45 cm. Galerie Marcelle Alix, Paris – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

Ici, *Earthwork II* et *III* invitent sans doute les skateuses et les skateurs à une lecture singulière de leurs architectures...



Ian Kiaer – *Endnote, tooth* (panoramico, canopy), 2017. Plexiglas, acrylique, vernis, papier et crayon, 152 x 426 x 2 cm. Collection du Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole – **Fortuna** au Mrac – Sérignan

L'ensemble est complété par un très beau et énigmatique triptyque de **Ian Kiaer** (*Endnote, tooth* (panoramico, canopy), 2017). Par bien des aspects, elle s'accorde parfaitement les œuvres qui l'entourent. Les stateurs et skateuses regarderont avec curiosité l'architecture en forme de dent humaine imaginée à partir des projets de Frederick Kiesler. Les amateurs de tribologie examineront avec intérêt les traces, marques et éraflures sur les panneaux de plexiglas publicitaires qui protègent la peinture... Les grincheux ronchonneront à propos des reflets et effets de miroirs qui y prolifèrent.

Texte d'intention de Clément Nouet

Durant l'été 2021, j'ai invité l'artiste Raphaël Zarka à concevoir une exposition autour de son approche du skateboard. Mon projet était alors de faire un clin d'oeil au contexte des Jeux olympiques et paralympiques de Paris 2024. Discipline olympique depuis 2020, le skateboard a recueilli un énorme succès lors des J.O. de Tokyo. Il était donc logique de voir ce sport à nouveau au rendez-vous à Paris.

On connaît l'intérêt de Raphaël pour le skateboard, qui se retrouve dans certaines de ses œuvres plastiques mais aussi dans quatre de ses ouvrages publiés aux éditions B42 : *La Conjonction interdite* 1, *Chronologie lacunaire du skateboard* 2, *Free Ride* 3 et *Riding Modern Art* 4. Chaque livre propose

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

une approche particulière de cet objet culturel : analyse du plaisir lié au skate, généalogie de cette pratique, album de photographies collectées par l'artiste représentant des skateurs sur des oeuvres dans l'espace public et enfin une mise en parallèle entre l'art de skater, les instruments dont se servait Galilée pour étudier la chute des corps et l'art minimal le plus phénoménologique : Carl Andre, Robert Morris et Tony Smith surtout.

J'ai rapidement compris que nous n'allions pas faire une exposition littérale ou illustrative et qu'il n'y aurait probablement aucune image de la célèbre planche de bois. Raphaël m'a proposé de travailler à partir des croisements, ou des résonances, entre le skateboard et l'art, à partir de ce qu'il pourrait y avoir de commun dans la relation qu'artistes et skateur-euses entretiennent avec les espaces, les formes et les textures. Cette direction de travail m'a enthousiasmé.

La pratique du skateboard peut être définie par le rapport dynamique entre un corps et un espace par l'intermédiaire d'un objet qui est aussi un outil et un véhicule. Qu'ils soient trouvés ou construits, les espaces du skateboard sont des agencements de formes simples tels des parallépipèdes, des prismes, des cylindres, des demi-sphères. Comme le rappelle Raphaël dans Free Ride, le rapport des skateur-euses à l'espace est intimement lié aux matériaux et aux types de frottements qu'ils induisent. L'absence de l'image de l'objet révèle a contrario les autres particularismes de cette activité urbaine qui sont l'adaptabilité et l'attraction aux formes. Le rapport de l'un à l'autre passe évidemment par l'expérimentation physique et corporelle.

La méthode de Raphaël pour sélectionner les artistes de l'exposition a consisté à analyser des oeuvres à travers le prisme du skateboard. Nous avons donc suivi une liste de mots clés à la jonction de ces deux domaines : géométrie, lignes, plans inclinés, courbures, angle droit, trajectoire, gravité, matériau, frottement, usure, trace, accident, chute. Apparaît alors une forme d'abstraction géométrique texturée, mais à nos yeux il s'agit plus généralement d'un rapport de l'art à l'espace, une manière de construire des espaces, que ce soit dans le plan ou en volume, tout en mettant en avant les processus de production.

L'accrochage de l'exposition ne répond pas à des données chronologiques mais propose des rapprochements formels, stylistiques, esthétiques ou encore processuels avec une diversité d'oeuvres et de médiums (peintures, dessins, vidéos, sculptures, installations...).

L'exposition réunit ainsi plus de 25 artistes de différentes générations (de Sophie Taeuber-Arp née en 1889 à Lina Hentgen, née en 1980) et de différentes nationalités. Largement composée d'oeuvres figurants dans des collections publiques françaises, Fortuna comprend également des productions récentes ou inédites (Éléonore Cheneau, Emmanuel Van der Meulen, Marie Cool Fabio Balducci) ainsi qu'un ensemble de productions in situ réalisées spécifiquement pour l'exposition (Nathalie Du Pasquier, Hippolyte Hentgen, David Tremlett). Cet ensemble aussi subjectif que cohérent quand on le rattache à la pratique et aux recherches de Raphaël, se compose autant d'artistes historiques (Carl Andre, Bruce Nauman, Ron Gorchov, Roni Horn, Raoul De Keyser...) qui ont profondément marqué son parcours que d'artistes de sa génération (Christian Hidaka, Isabelle Cornaro, Aurélien Froment, Virginie Yassef...) avec lequel-les il est en constant dialogue.

Clément Nouet, Directeur du Mrac et co-commissaire de l'exposition.

1. Raphaël Zarka, La Conjonction interdite. Notes sur le Skateboard, 2022. Première édition parue en 2003. Éditions B42, Paris.
2. Raphaël Zarka, Chronologie lacunaire du skateboard 1779-2009 : une journée sans vague, 2022. Première édition parue en 2006. Éditions B42, Paris.
3. Raphaël Zarka, Free Ride. Skateboard, mécanique galiléenne et formes simples, 2011. Éditions B42, Paris.
4. Raphaël Zarka, Riding Modern Art, 2022. Première édition parue en 2017. Éditions B42, Paris.

Texte d'intention de Raphaël Zarka

Quand Clément Nouet m'a invité à concevoir une exposition à partir de mon intérêt pour le skateboard, j'avais d'abord imaginé adapter pour le musée le dernier de mes trois essais : Free Ride. Skateboard, mécanique galiléenne et formes simples (Éditions B42, 2011). Des extraits de vidéos et des documents photographiques issus de magazines spécialisés, auraient côtoyé des instruments scientifiques du XVIII^e siècle et des oeuvres d'art héritières du constructivisme et de l'art minimal. J'avais même projeté de contrebalancer la géométrie euclidienne par une branche plus biomorphique en croisant certains projets de Giacometti et la piscine en forme de cacahuète conçue par Alvar Aalto en 1939 pour la Villa Mairea, qui par l'intermédiaire du paysagiste américain Thomas Church, deviendra le modèle des célèbres piscines californiennes que se sont appropriées les skateurs à partir des années 1970.

Mais outre la difficulté d'obtenir le prêt des chefs-d'oeuvre de l'art moderne nécessaires à une telle entreprise, je n'étais plus certain de trouver assez de plaisir à rejouer dans les salles d'un musée ce que j'avais mis en place dans un livre il y a une dizaine d'années. C'était peut-être moins le décalage temporel que la forme de l'essai appliqué à l'exposition qui m'a posé problème. Si j'admire chez les artistes la réflexivité et les projets élaborés construits dans le temps, ce que j'apprécie particulièrement en tant que spectateur, c'est de me confronter à la simple présence des oeuvres, d'expérimenter, au moins le temps d'une exposition, ce type de relation non-verbale. Je ne voulais pas d'une exposition qui se serait donnée à voir comme un livre. Je voulais faire en sorte que ce projet ne soit pas une simple extension de mes recherches sur le skateboard ou de ce que j'ai pu mettre en oeuvre dans certaines de mes propres pièces, mais que l'exposition soit un îlot à part entière dans le voisinage de ma pratique.

Le skateboard a ceci de particulier qu'il marque de manière indélébile la façon d'appréhender les formes et les espaces. Dans mes textes, j'ai abordé le skateboard en essayant de ne jamais perdre de vue l'histoire de l'art. Je me suis notamment demandé comment la géométrie propre aux espaces et à la pratique du skateboard répondait à celles de certain.e.s artistes du XX^e siècle. Fortuna est construite en sens inverse. D'une manière ou d'une autre. par un jeu d'analogies formelles et

Abonnez-vous à "En revenant de l'expo !"

Saisissez votre adresse e-mail pour vous abonner et recevoir une notification pour chaque nouvel article.

Adresse e-mail

Abonnez-vous

Articles récents



Leonor Antunes – « les inégalités constantes des jours de leonor* » au Crac Occitanie, Sète



Sensing the Future : Experiments in Art and Technology (E.A.T.) à Luma Arles



« Engagées » à la Villa Datriis



« Faux semblants » à La Traverse, Marseille



Bientôt : « Pierre Soulages. La rencontre » au Musée Fabre, Montpellier



Vertigo à la Villa Carmignac



Madely Schott – Vénus Tour au Château de Servières, Marseille



Valentin Martre – « La terre demanda à l'eau : pourquoi tu

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy

processuelles, les oeuvres de l'exposition font écho à ce qui caractérise à mes yeux la pratique et les espaces du skateboard.

En synthétisant à l'extrême, je dirais que les deux figures tutélaires du skateboard sont le cercle et le carré ou plutôt la sphère et le cube. Les skateuses et les skateurs roulent, c'est indiscutable et leurs déplacements sont régis par les lois de la mécanique classique, mais leurs figures, la manière dont ils-elles utilisent la courbe et l'angle droit relève plutôt d'une autre science que les spécialistes nomment la tribologie, à savoir l'étude des frottements.

Si l'exposition était un globe ou une planète, le pôle Nord serait géométrique et constructif, les oeuvres qui s'en approchent sont essentiellement des constructions spatiales élaborées à partir d'un répertoire de formes simples. Tribologique, le pôle Sud rassemble des oeuvres qui mettent en avant le toucher, la trace, la physicalité des matériaux, les processus de production.

Conçue pour le Mrac, l'exposition Fortuna s'est également construite sur un souvenir de musée ; le premier que j'ai fréquenté, à Nîmes, à la fin des années 1990. La découverte des oeuvres d'Imi Knoebel, Rachel Whiteread ou David Tremlett dans les collections du Carré d'Art constitue certainement le socle de mes émotions esthétiques les plus marquantes. Je sais aujourd'hui à quel point ma pratique du skateboard, sur les marches même de ce musée, y a largement contribué.

Fondamentalement, c'est cette expérience que j'ai cherchée à prolonger en sélectionnant les oeuvres de l'exposition, qui à bien y réfléchir, est une sorte de cabinet d'amateur, un type d'exposition que l'on pourrait paradoxalement qualifier de « collections temporaires », un musée imaginaire à durée déterminée.

Si ce n'est pas ma première exposition en tant que commissaire, cela reste pour moi une activité rare et extraordinaire, à cheval sur mes expériences d'artiste, de spectateur et de skateur. L'occasion d'organiser à la fois l'exposition que je rêvais de voir et celle à laquelle j'aurais rêvé de participer ; l'une de celles qu'il m'arrive, comme tout le monde s' imagine, de construire mentalement à partir de tranches des catalogues de ma bibliothèque.

Raphaël Zarka, co-commissaire de l'exposition.



TAGS Clément Nouet Fortuna MRAC Raphaël Zarka



pars ? » à la galerie Territoires partagés, Marseille



Bram van Velde, « Petites peintures sur papier » à Arles : une exposition contestable



Francine Simonin – Corps et mouvements au Festival du Sculpture à la Gasp

A voir à...

Montpellier

Nîmes – Arles – Avignon

Aix – Marseille

Sète – Sérignan

Lodève – Rodez

Archives

Sélectionner un mois

Catégories

Sélectionner une catégorie

EN REVENANT DE L'EXPO, CHRONIQUES ET BILLETS D'HUMEUR
30 September 2024

Fortuna au Mrac Occitanie – Sérignan
By Jean-Luc Cougy



Pays : France
Périodicité : Quotidien
QJD : 73331



Date : 9 AVRIL 18
Page de l'article : p.29
Journaliste : JUDICAËL
LAVRADOR



Page 1/1

Van der Meulen et Zarka, points de fuite et contrepoints



Une peinture d'Emmanuel Van der Meulen face à un rhombicuboctaèdre de Raphaël Zarka. A. MOLE

Réunies à Nogent-sur-Marne, les toiles du premier côtoient les sculptures du second. Deux démarches géométriques qui explorent les équilibres, en quête d'un même horizon.

Une expo à deux est un casse-tête pour le spectateur. Car dès lors que les deux artistes réunis, comme ici Raphaël Zarka et Emmanuel Van der Meulen, se sont choisis, se connaissent depuis leurs études aux Beaux-Arts de Paris, se sont retrouvés ensemble pensionnaires à la Villa Médicis en 2012-2013, on essaie nécessairement de saisir les deux à la fois, les œuvres de l'un à travers celles de l'autre et vice-versa. D'autant qu'aucune salle n'expose les unes sans les autres, et que toutes se présentent solidairement sous un seul titre, «Fables, Formes, Figures». Que Zarka soit sculpteur et Van der Meulen peintre complique un peu le jeu des comparaisons, mais pas autant que le secret qu'ils gardent. Pas d'entretien croisé,

pas de conversation révélée, pas de pitch sinon celui, vague, promettant notamment que «les œuvres participent d'un certain usage de la géométrie et de la structure, et explorent les équilibres mis en jeu...». Ce genre de choses qui n'aident pas trop, même si ce n'est pas faux : les toiles de Van der Meulen se tiennent dans des formes géométriques (carrés, rectangles, bandes parallèles), tandis que Zarka entretient une relation plastique durable avec le rhombicuboctaèdre, un polyèdre convexe à faces carrées, triangulaires et octogonales (un casse-tête en soi) dont il compile les apparitions, ici ou là, dans d'anciens traités de géométrie, dans la vitrine d'un cabinet de mathématiques de la Sorbonne, ou encore sur le littoral. Ce qui implique que Zarka conçoit la géométrie comme une sorte de véhicule spatio-temporel qu'il va carrosser et cabosser à sa guise, en marbre, en bois, parfois en verre. C'est un art du travers et de la traversée, qui croise les peintures de Van der Meulen à la surface – une surface systématiquement diaphane ou comme couverte d'une buée épaisse. Les tableaux gris, vert d'eau ou brunâtres hésitent entre la transparence et l'obstacle. Les coups de pinceaux allant dans le même sens opposent à l'œil comme une palissade, que les teintes tendent pourtant à rendre poreuse, pénétrable, traversable. Si bien que, plutôt que de se croiser, les œuvres de chacun des deux artistes se longent et se contemplent comme des parallèles filant vers un horizon commun qui pourrait bien ressembler à «l'horizon fabuleux» tel que l'historien de la littérature Michel Collot l'entend quand il explique que tout paysage perçu se double d'un paysage imaginaire.

JUDICAËL LAVRADOR

EMMANUEL VAN DER MEULEN
et RAPHAËL ZARKA
FABLES, FORMES, FIGURES
Maison d'art Bernard-Anthonioz,
Nogent-sur-Marne (94).
Jusqu'au 13 mai.
Rens. : maba.fnagp.fr

Tous droits réservés à l'éditeur

FNAGP 3528304500509

LIBÉRATION
9 avril, 2018

“Van der Meulen et Zarka, points de fuite et contrepoints”
By Judicaël Lavrador

ARTFORUM

now available

login | register

ADVERTISE

BACK ISSUES

CONTACT US

SUBSCRIBE

ARTGUIDE

IN PRINT

500 WORDS

PREVIEWS

BOOKFORUM

A & E

中文版

DIARY

PICKS

NEWS

VIDEO

FILM

PASSAGES

SLANT

critics' picks

CURRENT

PAST

New York

- Francesca Woodman
- Torii Ungerer
- "Lunar: Isobreaker Revisited"
- Peter Hulton and James Benning
- Jesús Rafael Soto
- "The Left Front: Radical Art in the 'Red Decade' "
- Tizus Kagher
- Louise Nevelson
- Frank Magnotta
- Paul Thek
- Lucy Skær
- Emily Roysdon
- Sturtevant
- Villa Design Group
- Calvin Marcus
- Duane Zaluodek
- Ryan McNamara
- "Speaking of People"
- Judith Scott
- Thomas Struth

Los Angeles

- Paul Salvesson
- Tom of Finland
- Mira Dancy
- Helen Johnson
- Jennifer Moon

Paris

Emmanuel Van der Meulen

GALERIE ALLEN

59 rue de Dunkerque

January 30–February 28

Created in situ at Villa de Medici in Rome, Emmanuel Van der Meulen's nearly twelve-foot-long, unstretched canvases hang from a gallery wall like mysterious scrolls. Removed from their original context, the three earth-toned geometric abstractions—part of a series comprising six paintings, entitled "Cosmica Sidera," 2012—are now nomadic rather than site-specific, narrating their own physical, conceptual, and historical context.

The intimate gallery setting emphasizes the monumentality of the unfurled canvases while encouraging a closer look at the painted surfaces. Environmental residues such as a faint diamond-pattern imprint in *Cosmica Sidera I*—left by the floor tiles on which the works were painted—connect the works' circular motifs to architecture. The series's title, meanwhile, prompts an astronomical interpretation. Referencing Galileo's discovery of four of Jupiter's moons, which he notably named after his patron Cosimo de Medici, with this title Van der Meulen further links his works to a tradition of Medici patronage.

In addition to the sixteenth-century Roman villa, the artist's past exhibition sites have included a thirteenth-century Cistercian building (Collège des Bernardins, Paris) and a nineteenth-century water tower (Galerie du Château d'Eau, Toulouse). Though the white-cube gallery is ordinary by comparison, Van der Meulen is no less attuned to its architecture. Using the narrow space strategically, he sparks a visual dialogue between the "Cosmica Sidera" works and a selection of more recent, smaller paintings featuring similar formal shapes. The next chapter, then, full of painterly connections and references, is written.

— Mara Hoberman

Emmanuel Van der Meulen, *Cosmica Sidera I*, 2012, mixed media on unstretched canvas, 143 x 71".

PAUL KASMIN GALLERY

links

ROBERT MILLER GALLERY

VAN DOREN WAXLER

GALERIE EVA PRESENHUBER

MIXED GREENS

GLADSTONE GALLERY

ARTFORUM
February 2015

By Mara Hoberman



QUIMPER

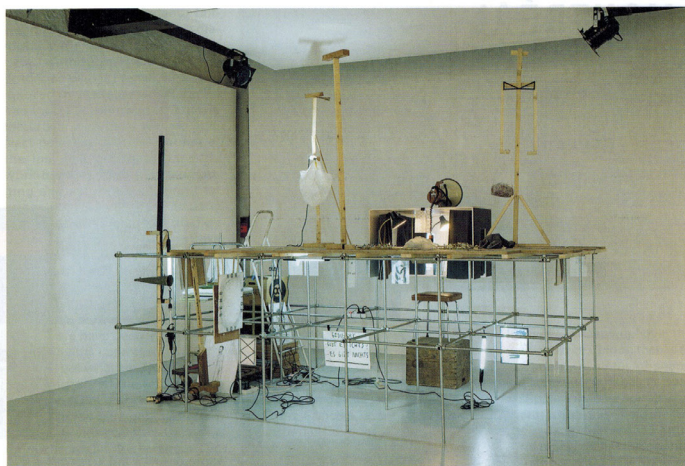
Jarry Archipelago: la valse des pantins

Le Quartier/5 juin - 30 août 2015

Si l'influence d'Alfred Jarry sur les avant-gardes littéraires et artistiques du début du 20^e siècle est incontestable, elle est en revanche moins manifeste dans l'esprit contemporain tant elle s'est dissoute dans le temps et le patrimoine—pour preuve l'usage de l'adjectif ubuesque dans le langage courant. Alfred Jarry est le père de la pataphysique, « science » qui repose sur le principe d'équivalence et préconise de tout accueillir avec la même disposition: autant dire que ce postulat de départ offrait un bâton à physique aux commissaires, Keren Detton et Julie Pellegrin, pour réveiller la figure de Jarry au gré de généalogies rhizomiques. Plutôt que d'illustrer l'auteur et son œuvre par des motifs ou des citations, elles se sont employées à dégager un esprit « Jarry » à travers des œuvres qui partagent les mêmes stratégies: raillerie, double sens, parasitage, parodie, provocation...

Ce premier acte du cycle *Jarry Archipelago: la valse des pantins* privilégie les dispositifs en lien avec le théâtre et la fiction. La scénographie est réglée à la seconde près par un travail sur les lumières et les départs de films, l'exposition formant théâtre d'ombres et d'objets. Emmanuel Van der Meulen ouvre le spectacle par deux grandes toiles semblables à des blasons, des rideaux de scène ou des décors éphémères peints, attirant le visiteur, tel un monarque de qualité, dans le royaume de Jarry. Le parcours évolue ensuite au milieu de la cabine de souffleur d'Ante Timmermans, du petit chapiteau de cirque pour la projection de Pauline Curnier-Jardin, du théâtre de marionnettes de Jos de Gruyter & Harald Thys, des films d'animation de William Kentridge et Goldin + Senneby. Ces derniers emploient la maquette d'un décor de théâtre pour expliquer « le charme discret de la méta-finance », sorte de farce tragique dans la droite ligne d'Ubu roi—grandement préoccupé par la *phynance* lui aussi—, qui se conclut sur les esprits animaux dans la théorie économique.

Les calembours et autres jeux de mots ne sont pas en reste: ceux, si subtils dans le télescopage des lettres et des dessins, de Dan Perjovschi, ou ceux de Timmermans, qui substituent le mélancolique *Homo non sens* à l'*homo sapiens*. Partout affleure le propos politique, avec pour mots d'ordre l'abolissement des limites imposées. La question de l'autorité et du pouvoir



est particulièrement saillante dans la série des gouaches de Roee Rosen qui, à la manière d'un livre pour enfants, raconte le supplice grotesque d'un certain potentat nommé Vladimir. Pauline Boudry/Renate Lorenz assènent un manifeste pro-létaire au milieu des champs où un dandy promène sa tortue en laisse, tandis que le film *Blutbad Parade* (Parade Bain-de-sang) de Curnier-Jardin ressuscite en fanfare un cirque pilonné en 1916 par l'armée française à Karlsruhe. L'absurde et le comique « en roue libre »—chers au cycliste chevronné qu'était Jarry—démontrent une fois de plus qu'ils sont plus corrosifs que l'esprit de sérieux. Et l'exposition de démontrer ingénument la manière de faire œuvre politique par la bande. Merdre! Sacré vent de Jarry sur Quimper!

Laetitia Chauvin

Alfred Jarry's influence on the literary and artistic avant-gardes of the early 20th century is incontestable. A hundred years on, its zest is harder to detect in the zeitgeist. Blame the effects of time and the heritage industry. Ubuesque, anyone? Too banal by far. Jarry is the father of pataphysics, a "science" based on the principle of equivalence that advocates the even-handed acceptance of all things. In other words, the starting postulate here offered

the curators Keren Detton and Julie Pellegrin a *physick stick* with which to revive Jarry in various rhizomic genealogies. Rather than illustrate the author and his work with motifs or quotations, they have tried to establish a "Jarry spirit" through works that share the same strategies: mockery, double meaning, interference, parody, provocation, etc.

This first act of the Jarry Archipelago cycle, "la valse des pantins," puts the focus on devices linked to theater and fiction. The coordination of lighting and films is down to the nearest second, and the show is theater of shadows and objects. Emmanuel Van der Meulen opens proceedings with two big canvases that are like coats of arms, stage curtains, or painted stage sets, drawing the visitor, like a royal visitor, into Jarryworld. Next comes the prompter's cabin by Ante Timmermans, the little-big-top for the projection by Pauline Curnier-Jardin, Jos de Gruyter & Harald Thys's puppet theater, and animation films by William Kentridge and Goldin + Senneby. The latter use a model for a theater set to explain the "discreet charm of meta-finance" in a kind of tragic farce directly related to Ubu Rex, who usually had *phynance* on his mind. It concludes with the question of animal spirits in economic theory.

Ante Timmermans.
« Der Souffleur des ICHTS », 2014-2015.
Installation, technique mixte.
"The ICHTS Blower." Mixed media

Puns and other word play also get a good look-in here: the very subtle ones in the conflation of letters and drawings, in Dan Perjovschi, or when Timmermans substitutes the melancholic *Homo non sense* for *Homo sapiens*. Politics pushes through everywhere here, under the banner of abolishing limits. The question of authority and power is particularly evident in the series of gouaches by Roee Rosen who, in the manner of a children's book, relates the grotesque torture of a potentate by the name of Vladimir. Pauline Boudry/Renate Lorenz put forward a proletarian manifesto in the middle of fields where a dandy walks his tortoise on a lead, while *Blutbad Parade* (Bloodbath Parade), a film by Curnier-Jardin, spectacularly resuscitates a circus pounded by the French army at Karlsruhe in 1916. Absurdity and freewheeling comedy (let's not forget that Jarry was a fine cyclist) once again prove more corrosive than gravitas. And the exhibition ingeniously shows how to do politics, gang-man style. Pschitt! Jarry is blowing up a storm in Quimper!

Translation, C. Penwarden

ARTPRESS #425
September, 2015

"Jarry Archipelago: La valse des pantins"
By Laetitia Chauvin

EMMANUEL VAN DER MEULEN À LA GALERIE DU CHÂTEAU D'EAU



Le peintre Emmanuel Van der Meulen, né en 1972 à Paris, diplômé des Beaux-Arts de Paris en 2001, a été pensionnaire de la Villa Médicis, à Rome, en 2012-2013. Au premier regard, il paraît aisé de le définir comme un adepte de l'abstraction géométrique, dont il connaît si bien l'histoire qu'il est, cette année, à Palerme, commissaire d'une exposition intitulée "Buongiorno Blinky", par allusion au peintre allemand Blinky Palermo (1943-1977). Lequel fut lui-même un continuateur de peintres américains tels Barnett Newman (1905-1970) ou Ad Reinhardt (1913-1967), qui ont porté à son point extrême de dépouillement cette conception de la peinture.

Van der Meulen compose donc par rectangles, bandes parallèles ou triangles, chaque surface étant définie par une couleur uniforme. Quand il emploie des formats ronds – *tondi* –, il divise le cercle en fractions égales ou reprend le schéma concentrique de la cible.

CERCLES ET MANDORLES

Rien de très neuf, serait-on tenté de commenter. Si ce n'est que Van der Meulen, pour son exposition dans les espaces très particuliers du Château d'eau, laisse l'architecture lui conseiller ses formats.

En outre, il introduit des allusions aux miniatures qui illustraient les ouvrages de la bénédictine mystique Hildegard de Bingen (1098-1179) – dont les visions cosmogoniques et symboliques étaient dominées par les cercles concentriques, les mandorles ovales et autres figures d'une géométrie plus sacrée qu'abstraite.

En agissant de la sorte, Van der Meulen rappelle indirectement que l'abstraction du théosophe néerlandais Piet Mondrian (1872-1944) et du visionnaire russe Kazimir Malevitch (1878-1935) avaient des origines spirituelles.

LE MONDE
Friday May 24, 2013

"Emmanuel Van Der Meulen. Derrière l'abstraction, une vision mystique"
By Philippe Dagen

GALERIE ALLEN

59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)1 45 26 92 33
contact@galerieallen.com
galerieallen.com

For any further information please contact
Pour plus d'informations veuillez contacter

joseph@galerieallen.com
T: +33 (0)1 45 26 92 33

Galerie Allen
59 rue de Dunkerque
75009 Paris

galerieallen.com