

Scroll down for the English version

STURTEVANT

ça va aller

Exposition du 12 janvier au 14 mars 2020

Vernissage le 12 janvier de 12h à 18h

43, rue de la Commune de Paris 93230 Romainville



Sturtevant, *Shifting Mental Structures Millionaire / Money*, 2000

Dès sa puissante émergence sur la scène artistique, Sturtevant a bousculé les choses.

Si ses répétitions d'œuvres de ses pairs frappent les spectateurs comme une brique dans la tête, ses dernières vidéos sèment elles aussi la pagaille. Dans ces vidéos, de courtes scènes – des exemples extrêmes de la culture de la consommation et du divertissement dans les domaines de la beauté, la nourriture, le porno et le sport – sont collées et montées de façon à produire un état d'agitation et de confusion permanent, un incessant et bruyant mouvement de va-et-vient, sans que ce qui a initié ce grand brouhaha ne soit même jamais clair.

Allant de séquences d'émissions de jeux télévisés et de publicités dans les premiers exemples tels que *The Final Articulation of Origins* (1999), *The Greening of America* (2000) et *Shifting Mental Structures (Millionaire / Money)* (2000), à du matériel filmé comme les différents jouets en peluche animés dans *I Love Arlette* (2002), *Cut and Run Porn Productions* (2006) et *Cut and Run Porn Productions (Chick Things)* (2006), toutes les vidéos sont méticuleusement compilées, éditées et découpées. Des alternances rapides entre répétition et inversion, similitude et différence, vrai et faux, début et fin, créent une séquence vertigineuse d'images, impossible à circonscrire, un peu comme l'expérience troublante d'un Warhol signé «STURTEVANT».

Plus d'une trentaine de films constituent ainsi l'ensemble important d'une œuvre vidéo qui a débuté à Air de Paris en 1998 avec une exposition intitulée « ça va aller », qui a également donné son nom à la société de production de Sturtevant et de sa collaboratrice L. Muzzey. Si les vidéos ont constitué un changement de forme et de médium qui ont introduit le temps et le mouvement ainsi que le son et la lumière dans l'œuvre de l'artiste, selon le propre constat de Sturtevant, les vidéos abordaient toujours les mêmes préoccupations que dans ses précédentes répétitions, mais il était devenu plus urgent, dans le contexte de la cybernétique et du numérique, de « repousser les lignes de faille et la fausseté des structures de pensée actuelles, de montrer les entraves et la brutalité inhérentes à notre désir obsessionnel d'apparence et d'immédiateté » (2004).

Des coupures incohérentes et des changements brusques au sein de chaque vidéo et entre les différentes vidéos lorsqu'elles sont installées dans le même espace d'exposition, génèrent un jeu perceptuel qui, plutôt que de révéler quoi que ce soit derrière les surfaces immédiatement disponibles, soulève des questions plus fondamentales sur la relation entre l'apparence et la réalité.

À l'ère des *fake news* et de la manipulation numérique, malgré leurs qualités éminemment low-tech d'images granuleuses et de théâtre de marionnettes, des œuvres comme *The Greening of America* et *I Love Arlette* ne pouvaient pas être plus opportunes. Mais, dans le travail de Sturtevant ce qui est sombre, plutôt que d'être présenté comme un avertissement sévère ou une théorie aride, produit du plaisir et de l'excitation – comme par exemple avec ce petit cochon, un jouet mécanique qui grogne et tourne de la queue avant de tomber de la table dans *Cut and Run Porn Productions*. Avec son énergie débordante de vie et son humour, son travail offre aux spectateurs une sorte de réconfort alors qu'il les fait regarder directement dans l'œil de l'abîme contemporain.

Information

Géraldine Convert
geraldine@airdeparis.com

Images

Audrey Pedron
images@airdeparis.com

—Elisa Schaar

En 1960, une artiste du nom de «Sturtevant» fait son apparition lors d'une exposition collective à la Betty Parsons Gallery de New York, mais c'est à partir de 1964 que débutent ses Répétitions. Repliquant de mémoire le travail d'artistes tels qu'Andy Warhol, Jasper Johns, Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Frank Stella ou Felix Gonzalez-Torres, elle questionne l'originalité, la signature et interroge les structures internes de l'art. Retournant sur elle-même la logique du Pop Art, elle s'immisce dans l'écriture de l'Histoire de l'art en reprenant les oeuvres d'artistes avant qu'ils ne soient reconnus internationalement, faisant ainsi montre d'une étonnante intuition.

En dépit d'une grande modularité et de sa parfaite maîtrise de la sculpture, la peinture, la photographie et de la vidéo, l'oeuvre de Sturtevant a longtemps été ignorée par l'Histoire de l'art américaine d'après-guerre. Précédant de quinze ans le mouvement appropriationniste, apparu dans les années 80, ses répétitions ne sont pas de simples exercices mimétiques ou une protoappropriation, mais bien la réinterprétation d'une partition jouée par des hommes. Ses oeuvres étudient le champ de l'art par l'étude de leur fabrication, leur réception, leur circulation et leur canonisation.

Travaillant principalement sur la vidéo à partir des années 2000, Sturtevant élargit son champ, en collant des séquences de films Hollywoodien, d'émissions de télévision ou des publicités, en « répondant au vulgaire par la vulgarité, à la violence larvée par la violence frontale, à l'obscénité sous-jacente par l'obscène avéré et à l'hypocrisie par la provocation directe »

Sturtevant (1924, Lakewood, Ohio – 2014, Paris) a reçu le Lion d'Or en 2011 pour l'ensemble de son oeuvre. Elle a bénéficié d'importante exposition dans des institutions internationales telles que le Abertina Museum, Wien (2015); Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart, Berlin (2015); The Museum of Modern Art, New York (2014); Serpentine Galleries, Londres (2013); Kunsthalle, Zurich (2012); Moderna Museet, Stockholm (2012); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2010) and the Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (2004 et 2014).

El oro de los tigres

avec Evgeny Antufiev, Lucy Bull, Horia Damian, Louise Giovanelli,
Rodrigo Hernández, Jill Mulleady, Lin May Saeed
cur. Ana Mendoza Aldana

Exposition du 12 janvier au 14 mars 2020
Vernissage le 12 janvier de 12h à 18h

43, rue de la Commune de Paris 93230 Romainville



Lucy Bull, *Cléps Jav*, 2019

Le soleil jaune poursuit sa lente course derrière l'horizon.
Les dernières feuilles ambrées ont tapissé le sol, gardant dans leur ventre l'écho d'une chaleur tiède
d'automne, avant les neiges cendrées qui s'annoncent.

D'autres nuances d'ocre poussent, sous la forme de fleurs, d'arbres, et d'arbustes jaunes aux jaunes
épines. On pourrait compter les milliers de graines et de spores acides à en perdre le compte, à en perdre
la tête.

Lorsqu'un feu se consume, plus loin encore, les flammes reprennent. Le grondement de la terre illumine
le crépuscule.

Le sable dans le sablier a formé sa pyramide.

A l'intérieur de leur cage, les tigres dorés de Borges retracent encore leur chemin ∞ fois emprunté,
obstinés, accomplissant avec une frénésie déterminée leur destinée répétitive.
Leurs rayures cachent peut-être l'écriture divine¹.

Au cœur des fils tendus de grand-mère à père, de père à fils, les cellules multiplient leur dégénérescence.
Les bords émeraude de la nébuleuse empiètent déjà sur la rétine et le globe se couvre d'un brouillard
épais. La cécité s'installe pendant que les pages de la bibliothèque sans fin se couvrent d'une poussière
bleue et fine, et pourtant, en constellations éparses, reste le jaune.

*

Lorsque viendront les temps obscurs
Chantera-t-on toujours ?
Oui, on chantera toujours.
Sur l'arrivée des temps obscurs².

*

Jorge Luis Borges est connu pour ses récits aussi denses que brefs, peuplés de jeux de miroirs, de
labyrinthes, et de son amour immense pour la philologie. Pour l'écrivain, le temps est continuum spatio-
temporel³.

Entre juin et août 1977, Borges (1899-1986), fait un cycle de conférences au Teatro Coliseo à Buenos Aires.
La Ceguera (La Cécité) est la septième et dernière intervention⁴.

La Ceguera part d'une histoire personnelle : Borges sait très jeune qu'il deviendra aveugle. Dans cette
conférence, ainsi que dans le poème écrit quelques années plus tôt, *El oro de los tigres* (1972)⁵, il rend
hommage à cette cécité qu'il décrit non pas comme une lente descente à l'obscurité (comme si quelqu'un
éteignait progressivement la lumière), mais plutôt comme la perte graduelle des couleurs.

1 Dans *l'Écriture du dieu*, un dieu d'une civilisation précolombienne aurait inscrit une phrase divine capable de conjurer tous les
maux de la fin des temps dans les taches d'un jaguar.

Jorge Luis Borges, *La escritura del dios*, dans *El Aleph*, ed. Emecé, 1949

2 Traduction libre du poème *Motto* de Bertolt Brecht, dans *Svendborgdigte*, section II, 1939

3 « Le temps est un fleuve qui m'entraîne, mais je suis le fleuve. C'est un tigre qui me déchire, mais je suis le tigre ; c'est un feu
qui me consume, mais je suis le feu. Pour notre malheur le monde est réel, et moi, pour mon malheur je suis Borges. »

Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1996. 816 p.

4 La conférence est visible dans son intégralité sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=LLjd2eo62II>

5 *El oro de los tigres*, ed. Emecé, 1972, 168 p

Le Rouge et le Noir, comme il déclare dans la conférence, sont des couleurs que Borges regrette. L'auteur n'est jamais plongé dans le noir total, le monde lui apparaît constamment enveloppé d'un bleu et d'un vert qui semblent avoir perdu leur éclat, un gris sale s'est substitué au blanc...

Le jaune pourtant est la seule couleur à n'avoir rien cédé à la cécité. L'éclat du jaune, son rayonnement solaire, restent intacts. La couleur devient alors un fidèle compagnon, prêt à resurgir dans les souvenirs les plus heureux de l'écrivain : la contemplation des fauves au zoo, l'or de leur peau feutrée chatouillant son regard d'enfant.

Après ces lectures, il y a plus d'un an, soudain pour moi aussi, le jaune m'apparaissait un peu partout : dans les manifestations qui ont secoué la France en novembre 2018, et dont des équivalents semblent gronder, comme les répliques d'un même tremblement, ailleurs dans le monde depuis : en Algérie, en Bolivie, à Hong-Kong, au Liban, au Chili ; dans la lecture d'écrits féministes d'il y a plus de cents ans¹ ; dans les feux qui ont consumé une bonne partie de l'Amazonie, de la Californie, de l'Australie ; et, à l'instant où j'écris ces lignes, dans les feuilles mortes qui recouvrent les trottoirs de Paris.

Un jaune récurrent devenu hypertexte, incarné et physique : un révélateur des vagues qui secouent le réel.

Les artistes invités à participer à cette exposition, partagent tous un rapport au temps au-delà de l'immédiat et de l'instantané. Leur travail puise ses racines dans la littérature, les contes de civilisations anciennes et les formes archétypales que celles-ci ont produites. Un passé et des histoires qui se superposent et convergent avec notre présent.

Evgeny Antufiev (1986, Kyzyl, Russie) mène une pratique intuitive de l'art. L'artiste russe s'intéresse tout particulièrement à la question de l'éternité et aux récits étiologiques (il reprend par exemple les légendes des peuples nomades de son Touva natal, en Sibérie), qu'il réinvente à sa manière. Ornées parfois de pierres semi-précieuses, d'os et de dents d'animaux qu'il collectionne, les sculptures gardent pourtant la trace de leurs imperfections.

Les peintures virtuoses de **Lucy Bull (1990, New York)** font appel à l'histoire de l'abstraction et de la peinture. Les visions colorées hallucinées qu'elle produit semblent à mi-chemin entre le rêve et les images numériques imaginées par les intelligences artificielles. Sur ses toiles, pourtant abstraites, on pourrait y voir des fleurs qui s'ouvrent, des poissons qui nagent, des insectes qui s'agitent ou des tigres qui guettent— on imagine leur mouvement, on croit y écouter le bruissement de leurs ailes, ou anticiper la déchirure de leurs griffes.

Horia Damian (1922, Bucharest – 2012, Paris) artiste roumain, ayant longuement vécu à Paris, mena une recherche intense sur des formes et des couleurs simples rattachées à son intérêt pour les paysages cosmiques, l'architecture et la géométrie de cités stellaires, et des rapports entre micro et macrocosme.

The Hill ou *La Colline* est l'un de ses projets majeurs : comme en témoigne le nombre important de dessins préparatoires, l'artiste imagine les courbes d'une colline devant représenter toutes les autres collines. Réalisée en polystyrène, à la surface duquel est disposée une multitude de sphères en papier, recouverte de résine jaune, *La Colline* que l'on peut lire à la fois comme objet et lieu nouveau, est installée en 1976 devant le Guggenheim à New York.

La peinture de **Louise Giovanelli (1993, Londres)** s'inspire autant de la culture cinématographique que de la peinture de la Renaissance. De toile en toile se répète souvent un même motif avec quelques variations : la surface est grattée, la couleur altérée, un peu comme s'il s'agissait de plusieurs tirages d'une même photographie ou de la projection d'un film dont le passage du temps aurait endommagé la pellicule. Sur une peinture peuvent alors cohabiter un cliché d'Elizabeth Taylor révélant la cicatrice de la trachéotomie qu'a subi l'actrice, et une image dévotionnelle de décollation de martyr.

Qu'il s'agisse de ses sculptures, de ses volumes ou de ses peintures, les pièces de **Rodrigo Hernández (1983, Mexico DF)** fonctionnent comme un condensé de sens. Une même idée, un mot (sa signification et son écriture), une image, est explorée de manière simultanée sous divers angles. Les formes les plus simples servent alors souvent à donner corps ou relief à une panoplie d'associations mentales. Les pièces fonctionnent comme des œuvres-mot-image-valise...

Les temps sont obscurs dans les peintures de **Jill Mulleady (1980, Montevideo)** où coexistent souvent diverses époques (leurs architectures, leurs personnages habillés à la mode, leur nourriture, leurs excès, leur faune domestique ou sauvage) de manière toujours inquiétante. Dans *Fight-Or-Flight* un rat géant chevauche un cheval au-dessus d'une ville lambda : Les Cavaliers de l'Apocalypse n'auraient peut-être pas le visage attendu.

Lin May Saeed (1973, Würzburg), artiste engagée et antispéciste, mène une réflexion profonde sur des questions écologiques et la cause animale. Ses pièces, souvent réalisées en polystyrène — matériau qui par sa très lente décomposition survivra au bois, au fer, au marbre, et à la plupart des matériaux nobles généralement employés dans la sculpture classique — empruntent le vocabulaire iconographique des civilisations antiques et des mythologies millénaires, et imaginent un avenir où hommes et bêtes vivent désormais en paix.

Information

Géraldine Convert
geraldine@airdeparis.com

Images

Audrey Pedron
images@airdeparis.com

¹ *The Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman (1892), mais j'ai constaté également que c'est la couleur jaune qui revient le plus souvent dans *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf

STURTEVANT

ça va aller

Exhibition from January 12 to March 14, 2020
Opening on January 12, 12PM - 6PM

43, rue de la Commune de Paris 93230 Romainville



Sturtevant, *Shifting Mental Structures Millionaire / Money*, 2000

A resolute force from the moment she first appeared on the scene, Sturtevant was always stirring things up. If her repetitions of works by artist peers conceptually strike viewers like a brick thrown against the head, the recent videos are no less trouble. In these videos, short scenes of extreme examples from the realms of consumer and entertainment cultures, such as beauty, food, porn, and sports, are collaged and montaged to produce a noisy, restless state of agitation, confusion, and movement back and forth, without it ever being clear what started off this big brouhaha in the first place.

Ranging from footage taped from television game shows and commercials in early examples, such as *The Final Articulation of Origins* (1999), *The Greening of America* (2000), and *Shifting Mental Structures (Millionaire/Money)* (2000), to filmed material like the variously animated plush toys in *I Love Arlette* (2002), *Cut and Run Porn Productions* (2006), and *Cut and Run Porn Productions (Chick Things)* (2006), all videos are fastidiously compiled, edited, and trimmed. Quick alternations between repetition and reversal, similarity and difference, real and fake, beginning and ending create a dizzying sequence of images that's impossible to get one's head around, not entirely unlike the unsettling experience of a Warhol signed "STURTEVANT".

Counting more than thirty items, the videos constitute a significant body of work, which debuted at Air de Paris in 1998 with an exhibition entitled "Ça va aller" that also lent its name to Sturtevant and collaborator L. Muzzey's production company. While entailing a shift in form and medium that allowed time and movement, as well as sound and light, to enter into the work, by Sturtevant's own account, the videos still dealt with similar concerns that preoccupied her in making the repetitions, but that became ever more urgent under conditions of cybernetics and the digital, namely "to push out the fault lines and the falsity of current thought structures, to display the impediments and brutality inherent in our obsessive desire for appearance and immediacy" (2004).

Incoherent cuts and abrupt shifts within individual videos and across different ones when installed in the same space produce a perceptual play that, rather than reveal anything as to what lies behind the immediately available surfaces, raises more fundamental questions about the relation between appearance and reality. In the age of fake news and digital manipulation, works like *The Greening of America* and *I Love Arlette* could not be timelier, even with their conspicuously low-tech qualities of grainy images and puppet theatre. But what is darkly serious matter, rather than presented as stern warning or dry theory, in Sturtevant's work still makes for excitingly good fun – what with the oinking, tail-swishing electronic toy piglet tumbling off a table-top in *Cut and Run Porn Productions*. With its life-affirming energy and humour, her work offers viewers a kind of solace even as it has them stare straight into the contemporary abyss.

—Elisa Schaar

Information
Géraldine Convert
geraldine@airdeparis.com

Images
Audrey Pedron
images@airdeparis.com

The artist began showing under the name “Sturtevant” in a group exhibition at the Betty Parsons Gallery in New York in 1960. She started making her own versions of the works of her contemporaries in 1964, using some of the most iconic artworks of her generation as a source and catalyst for the exploration of originality, authorship, and the interior structures of art. Beginning with her versions of works by Jasper Johns and Andy Warhol, Sturtevant initially turned the visual logic of Pop art back on itself, probing uncomfortably at the workings of art history in real time.

Yet her chameleonlike embrace of other artists’ art has also led Sturtevant to be largely overlooked in the history of postwar American art. As a woman making versions of the work of mostly better-known male artists, she has passed almost unnoticed through the hierarchies of mid-century modernism and postmodernism, at once absent from these histories while nevertheless articulating their structures.

Though her “repetitions” may appear to be simply mimetic exercises in protoappropriation, Sturtevant is better understood as an artist who adopted style as her medium and took the art of her time as a loose score to be enacted and reinterpreted. Far more than mere copies, her versions of Johns’s flags, Warhol’s flowers, and Joseph Beuys’s fat chair are studies in the action of art that expose aspects of its making, reception, circulation, and canonization.

Working primarily in video during her last decade, Sturtevant extended her interest in simulation to the media environment, incorporating footage from Hollywood films, television, and advertising to make literal reference to larger considerations of politics, truth, and violence—concerns that animated her work from its inception.

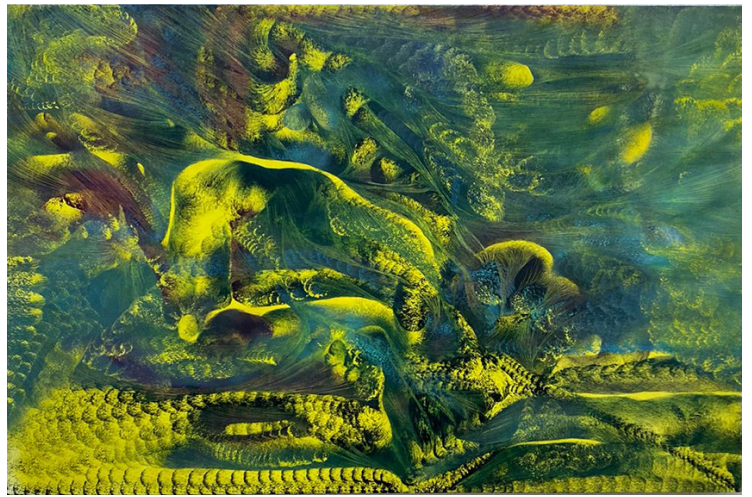
Sturtevant (1924, Lakewood, Ohio – 2014, Paris) was awarded the Golden Lion for lifetime achievement at the 54th Venice Biennale in 2011, and her pioneering work has been featured in numerous exhibitions, including at The Abertina Museum, Wien (2015); Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart, Berlin (2015); The Museum of Modern Art, New York (2014); Serpentine Galleries, London (2013); Kunsthalle, Zurich (2012); Moderna Museet, Stockholm (2012); Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris (2010) and the Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (2004 and 2014).

El oro de los tigres

with Evgeny Antufiev, Lucy Bull, Horia Damian, Louise Giovannelli,
Rodrigo Hernández, Jill Mulleady, Lin May Saeed
cur. Ana Mendoza Aldana

Exhibition from January 12 to March 14, 2020
Opening on January 12, 12PM - 6PM

43, rue de la Commune de Paris 93230 Romainville



Lucy Bull, *Cléps Jaws*, 2019

The yellow sun pursues its slow course behind the horizon.

The last amber leaves have carpeted the ground, retaining in their belly the echo of a warmish autumn, ahead of the imminent ashen snow.

Other hints of ochre are stirring, in the form of flowers, trees and yellow shrubs with yellow thorns. You could count the thousands of seeds and acid spores till you lose count, till you lose your mind.

When a fire burns out, still further away, the flames revive. The rumbling of the earth lights up the dusk. The sand in the hourglass has formed its pyramid.

In their cage Borges's golden tigers retrace yet again the path ∞ times taken, obstinately fulfilling their repetitive destiny with frenzied determination.

Maybe their stripes are hiding the divine writing¹.

Deep in the heart of the threads stretching from grandmother to father, from father to son, the cells multiply their degeneration. The emerald rims of the nebula are already impinging on the retina and the globe is covered with thick fog. Blindness sets in as the pages of the endless library are overlaid with a fine blue dust, and yet the yellow remains, in, scattered constellations.

*

In the dark times
Will there also be singing?
Yes, there will also be singing.
About the dark times.²

*

Jorge Luis Borges is famous for the density and brevity of his narratives, peopled with mirrors, labyrinths and his vast love of philology. For him time is a spatio-temporal continuum³.

Between June and August 1977 Borges (1899–1986) gave a series of talks at the Teatro Coliseo in Buenos Aires. *La Ceguera* (*Blindness*) was the seventh and last of these talks⁴.

La Ceguera begins on a personal note: Borges learned very young that he would go blind. In the talk, as in *El oro de los tigres* (1972)⁵, the poem written some years earlier, he pays tribute to this blindness, describing it not as a slow descent into darkness (as if someone were little by little putting out the lights), but rather as the gradual loss of colour.

1 In *The Writing of the God*, a god of a pre-Columbian civilization has hidden a sacred phrase capable of staving off all the wrongs of the end of the world in the spots of a jaguar.

2 Jorge Luis Borges, *La escritura del dios*, in *El Aleph*, ed. Emecé, 1949

3 Bertolt Brecht, *Motto*, in *Svendborgdigte*, section II, 1939

4 Time is a river which sweeps me along, but I am the river; it is a tiger which destroys me, but I am the tiger; it is a fire which consumes me, but I am the fire. The world, unfortunately, is real; I, unfortunately, am Borges."

Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1996. 816 p

5 The conference can be watched in its entirety on Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=LLjd2eo62II>

6 *El oro de los tigres*, ed. Emecé, 1972, 168 p

Le Rouge et le Noir, as he says in his talk, are the colours he misses. He is never immersed in total darkness: the world seems to him swathed in a blue and a green that have lost their vividness, and a dirty grey has taken the place of white...

Yellow alone has conceded nothing to blindness. Its brightness and sunny radiance remain intact. Thus it becomes a faithful companion, ready to resurface in the writer's happiest memories: contemplation of wild beasts in the zoo, with the gold of their downy skin teasing his child's eye.

Long after these talks, over a year ago, yellow suddenly started popping up everywhere for me too: in the demonstrations that shook France in November 2018, and since then in the equivalents that seemed to be rumbling in other parts of the world, like the aftershocks of a single earthquake. In Algeria, Bolivia, Hong Kong, Lebanon, Chile; in feminist writings of more than a century ago¹; in the fires consuming chunks of Amazonia, California, Australia; and at the very moment of this writing, in the dead leaves blanketing the footpaths of Paris.

A recurring yellow become embodied, physical hypertext: a revealer of the waves buffeting our reality.

The artists invited to take part in this exhibition have in common a relationship with time going beyond the immediate and the instantaneous. Their work has its roots in the literature and the fables of ancient civilisations, and the archetypal forms they have given rise to. An overlaying of a past and stories converging with our present.

Evgeny Antufiev (1986, Kyzyl, Russia) has an innate practice of art. The Russian artist is particularly interested in eternity and in etiological tales (his work is nourished for example by the legends of the nomads of the Touva region in Siberia where he was born) that he reinterprets in his own manner. Often embellished by semi-precious stones, bones or animal's teeth that he collects, Antufiev's sculptures retain the marks of their handmade craft.

Lucy Bull's (1990, New York) virtuoso paintings call upon the history of painting and abstract art. The works she produces are hallucinated visions that seem to float between dreams and the digital images produced by artificial intelligence. In her paintings, although mainly abstract, we could almost see flowers blossoming, fish swimming, insects swarming, or tigers lurking ready to ambush us – we almost see them move, we almost hear their wings or fins agitating, we almost anticipate the tearing of their claws.

Romanian artist **Horia Damian (1922, Bucharest – †2012, Paris)** lived and worked most of his life in Paris. His work is mostly interested in simple forms and colors that reflected his interest in cosmic landscapes, stellar architectures and invisible geometries, and the connections between the macro and the microcosmos.

The Hill or *La Colline* is one of his main projects as bear witness the quantity of preparatory sketches drawn. *The Hill* both a sculpture and a place, a yellow work of obvious spiritual elevation, was installed in front of the Guggenheim in New York in 1976.

Louise Giovanelli's (1993, London) paintings draw inspiration as much from the cinematographic culture than from Renaissance paintings. From canvas to canvas, the same image might appear with some small variations: sometimes the surface of the painting has been scratched, the color altered, almost as if each painting was a different print of one single photograph or if each canvas was a projection of a movie whose film had been damaged by the passing of time. On a single painting can then coexist the snapshot of Elizabeth Taylor's tracheotomy scar and a devotional image of a martyr's beheading.

Rodrigo Hernández's (1983, Mexico DF) sculptures, volumes and paintings function as a compendium of meaning. A same idea, a word (its definition, the way it is written) or an image, is explored simultaneously from different angles. The simplest forms can thus embody a plethora of mental associations. Hernández's pieces can be apprehended as a work-word-image-porte-manteau...

Times are dark in **Jill Mulleady's** paintings (1980, Montevideo), where different time periods coexist (their architectures, their characters fashionably dressed, their food, their excesses, their domestic or wild fauna) always in a disturbing manner. In *Fight-Or-Flight* a giant rat rides a horse over a random city: maybe the Four Horsemen of the Apocalypse have a different face than the one we were expecting.

Lin May Saeed (1973, Würzburg), addresses the human-animal relationship and the animal liberation movement. Her works often crafted in Styrofoam – a material that because of its very slow decay will persist longer than wood, iron, marble, and most noble materials generally used in classical sculpture – borrow their aesthetics and vocabulary from ancient civilizations and thousands of years old mythologies, imagining a future where animals and humans now coexist in peace.

Information

Géraldine Convert
geraldine@airdeparis.com

Images

Audrey Pedron
images@airdeparis.com

¹ *The Yellow Wallpaper* by Charlotte Perkins Gilman (1892) but I also noticed that the most recurring color in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* is yellow.