



Jean-Philippe Delhomme, *Shelim*, 2021. Oil on canvas, 114 × 152 cm. Courtesy of the artist and Perrotin.

REGARDE-MOI

DANIEL ARSHAM · SOPHIE CALLE · JIANG CHENG · JOHAN CRETEN
JEAN-PHILIPPE DELHOMME · JENS FÄNGE · CHEN FEI · GELITIN · LAURENT GRASSO
CHARLES HASCOËT · GREGOR HILDEBRANDT · JR · IZUMI KATO · CHEN KE
KLARA KRISTALOVA · TREVON LATIN · ROMEO MIVEKANNIN · DANIELLE ORCHARD
ZÉH PALITO · CHRISTIANE POOLEY · CLAUDE RUTAUULT · KATHIA ST HILAIRE
KUN SONG · XAVIER VEILHAN

9 juin — 30 juillet 2022

Au Musée archéologique de Naples, on peut admirer le portrait de *Paquius Proculus* et son épouse. Comme les portraits du Fayoum, ces œuvres antiques témoignent de la longévité de l'art du portrait, une pratique qui a traversé les époques et les cultures, se renouvelant à mesure que les inventions techniques bouleversaient les conventions gouvernant l'art de la représentation humaine, et que la globalisation s'accélérait. De cette émouvante pièce d'une fresque détachée de son support, à la pratique contemporaine du selfie, c'est toute une histoire de l'art et de ses moyens qui s'est écrite, siècle après siècle, constituant un musée imaginaire de visages connus ou inconnus, de célébrités ou d'anonymes, d'amis disparus.

June 9 — July 30, 2022

At the National Archaeological Museum of Naples, one can admire the *Portrait of Paquius Proculus* and his Wife. Like the Fayum mummy portraits, this ancient work attests to the longevity of the art of portraiture, a practice that has endured across time and cultures, constantly adapting to the technical inventions that changed the art of human representation and to an accelerating globalization. From this poignant fresco fragment detached from its wall to the contemporary practice of the selfie, the history of this artform and its methods continues to be written, century after century, creating an imaginary museum of known and unknown faces, of celebrities and anonymous people, of deceased friends.



Chen Ke, *Bauhaus Gal N°17 -- Marianne Brandt II*, 2022. Oil on canvas.
160 x 120 cm | 63 x 47 1/4 inch. Courtesy of the artist and Perrotin.



Gregor Hildebrandt, *Virna Lisi*, 2022. Ink jet print, plastic cases, inlays in wooden case,
159.5 x 111.5 x 9 cm | 62 13/16 x 43 7/8 x 3 9/16 inch. Courtesy of the artist and Perrotin.

Cette exposition nous plonge justement dans une galerie de portraits de notre époque. On y retrouvera donc certains traits qui lui sont propres. La culture pop de la célébrité, d'abord, avec le petit portrait de Marco Verrati, footballeur italien officiant au PSG, réalisé par Charles Hascoët, ou celui de l'actrice italienne Virna Lisi par Gregor Hildebrandt. On reconnaît également les effets des technologies numériques de l'image dans la facture fluide, presque surréaliste, de *Closer* de Song Kun. Ou dans la *Violeta (assise-manteau)* de Xavier Veilhan, sculpture floutée destinée à l'extérieur, et qui doit à l'art classique de la statuaire autant qu'aux filtres rajeunissants d'Instagram ou aux images photoshoppées qui constituent désormais notre environnement visuel. L'œuvre *Les modèles au repos*, réalisée par le peintre, architecte et écrivain Romeo Mivekannin nous renvoie quant à elle à des questionnements sur la place des personnes noires dans l'histoire de l'art et l'iconographie occidentales. Dans cette reprise de Félix Vallotton (qui évoque aussi la fameuse *Olympia* de Manet), l'artiste se dépeint en modèle noir et réinvestit pleinement l'espace du tableau : il nous regarde, dans un renversement des principes de l'orientalisme. La production d'une visibilité qui ne serait plus simplement celle d'un objet pensé, vu et dépeint par des yeux occidentaux et masculins, est devenue un enjeu décisif. À cet égard, le portrait est un espace éminemment politique. C'est dans cette même perspective que peuvent être comprises les trois œuvres de Chen Ke revisitant la figure de Marianne Brandt, artiste et designeuse formée au Bauhaus, dont l'œuvre photographique a été largement éclipsée par l'histoire officielle. Sa Marianne est une icône androgyne et puissante qui nous rappelle que la place des femmes dans le monde de l'art reste l'objet de luttes. Un sous-texte semblable nourrit les peintures de Danielle Orchard, fantaisies post-cubistes dans lesquelles des sujets féminins, désormais dotés de leur propre agentivité, revisitent des scènes de l'art des années 1920. Dans nombre de ces portraits s'exprime par ailleurs une pulsion décorative. Qu'il s'agisse du collage d'un fond doré et ornemental avec des motifs marbrés d'une nappe dans *Breakfast* de Chen Fei, des menus détails et des arrière-plans colorés des œuvres de Zéh Palito,

This exhibition plunges us into a kind of contemporary portrait gallery, with many defining features of our time. First of all, celebrity pop culture, reflected in Charles Hascoët's small portrait of Marco Verrati, Italian soccer player for PSG, as well as Gregor Hildebrandt's portrait of Italian actress Virna Lisi. We also see the effects of digital image technologies in the fluid, almost surrealist style of Song Kun's *Closer*. Or in Xavier Veilhan's *Violeta (assise-manteau)*, a blurred sculpture intended for the outdoors, which owes as much to classical statuary as it does to the rejuvenating filters of Instagram and the photoshopped images that now constitute our visual environment. Les modèles au repos by painter, architect, and writer Romeo Mivekannin raises questions about the place of black people in Western art history and iconography. In this Félix Vallotton-inspired piece (which also evokes Manet's famous *Olympia*), the artist depicts himself as a black model fully reclaiming the space of the painting: he is looking at us, thereby overturning the principles of orientalism. The decisive issue is to create a form of visibility in which the object is no longer only contemplated, seen, and portrayed by Western male eyes. Here, the portrait becomes an eminently political space. This is also true for Chen Ke's three works, which revisit the figure of Marianne Brandt, a Bauhaus-trained artist and designer whose photography has been largely ignored by official history. Her Marianne is a powerful androgynous icon reminding us that the place of women in the art world remains a contested issue. There is a similar subtext in Danielle Orchard's paintings, post-Cubist fantasies in which female subjects, now endowed with agency, revisit scenes from 1920s art. Many of these portraits also contain a decorative impulse. Whether it is the collage of a gilded ornamental background with the marble pattern of a tablecloth in Chen Fei's *Breakfast*, the minute details and colorful backgrounds of Zéh Palito's works, Trevon Latin's brilliant patchworks, or Kathia St. Hilaire's weavings, their representational codes break with a Western modernity defined by its refusal of ornament. They also sharply contrast with the digital realism of selfies and instant photo portraits, so pervasive on our digital screens, and of which Sophie Calle's miniature portrait of her father serves as a reminder. Today, as during the

des patchworks brillants de Trevon Latin, des tissages de Katia St. Hilaire, les conventions de représentation rompent ici avec une modernité occidentale définie par son refus de l'ornement. Comme elles tranchent avec le réalisme digital des selfies et portraits photographiques pris sur le vif, qui occupent une large partie de nos écrans connectés, et dont le portrait miniature de son père par Sophie Calle constitue ici un rappel. Aujourd'hui, comme lors de la démocratisation de la photographie au milieu du 19^e siècle, ce moment où « pour la première fois, [les hommes] tinrent du bout des doigts leurs faces extériorisées¹», la peinture et la sculpture ont encore leur mot à dire. Un ensemble de pièces en céramiques, matériau exigeant et lent, à l'inverse de l'instantané photographique, rappelle d'ailleurs dans l'exposition que l'image réaliste n'épuise pas tout. Les personnages esseulés, inspirés de mythes nordiques de Klara Kristalova, comme les visages tourmentés de Johan Creten dégagent ici une charge inquiétante. Dans une veine plus farcesque mais non moins étrange, Gelitin propose un portrait de groupe aux visages grimaçants et simplifiés, qui rappelle certaines formes de stylisation propre à la culture web.

Si les questions postcoloniales, féministes, ou de genre sont d'une actualité radicale dont les formes actuelles du portrait permettent de prendre la mesure, ce classique parmi les classiques de l'art de la représentation qu'est le portrait apparaît aussi dans l'exposition comme une pratique hors du temps : immuable comme peut l'être une tête d'Apollon (Daniel Arsham). Il est porteur d'un discours mémoriel, destiné aujourd'hui comme hier à dire l'intimité et l'absence, à exalter le mystère des visages et des corps, à se perdre dans une intériorité ou une histoire dont les ressorts semblent ne jamais pouvoir être énoncés à haute voix. Chez Christiane Pooley, ils disparaissent pour ne plus laisser voir que des corps fantomatiques. Chez Jiang Cheng, ils se perdent dans l'anonymat de leurs titres et la nature hallucinatoire de la représentation. Dans les pièces de Jens Fänge, la décomposition de la surface par le collage semble renvoyer à une hypothétique dissolution des sujets.

Accueilli dans la première salle par les énigmatiques figures d'Izumi Kato, le visiteur passe ainsi à travers une forêt de visages-symboles pour la plupart inconnus, dont certains le regardent et d'autres l'ignorent. Yang Yinzhen, femme chinoise portraiturée par JR ferme les yeux comme pour se replier sur un monde intérieur. Shelim de Jean-Philippe Delhomme fait exister d'un regard de traverse le hors-champ du tableau. Le visage réduit à son plus simple appareil de *Studies into the Past* de Laurent Grasso – une paire d'yeux – regarde juste à côté de nous. « Regarde-moi » supplie le titre. Mais qui parle ? Et qui veut être vu, les œuvres, ou les spectateurs ? Tout se résume finalement des jeux de regard. Y-a-t-il plus étrange expérience que d'être ignoré par un tableau ?

En hommage à Claude Rutault disparu le 27 mai 2022 à l'âge de 80 ans, et que la galerie représente depuis 2010, l'exposition présente la *dé-finition/méthode «peinture-tombeau» (2001)* selon le protocole prévu par l'artiste en 2001 pour après sa mort.

democratization of photography in the mid-19th century when “[men] for the first time held their externalized faces with their fingertips”¹, painting and sculpture still have their say. The exhibition also features a set of ceramics, a demanding, slow material, the exact opposite of the photographic snapshot, reminding us that the realistic image is never wholly exhaustive. Klara Kristalova's forlorn characters, inspired by Nordic myths, and Johan Creten's tormented faces exude an unsettling energy. In a more farcical but no less strange vein, Gelitin shows a group portrait of grimacing and simplified faces, reminiscent of certain stylized forms in web culture.

While the exhibition illustrates the radical topicality of postcolonial, feminist, and gender issues and the ability of contemporary portraiture to express them, it also presents the portrait – a classic among the classics of representational art – as a timeless practice: as immutable as Apollo's head (Daniel Arsham). It is a memorial narrative, destined, today as yesterday, to speak of intimacy and absence, to exalt the mystery of faces and bodies, and to lose itself in an interiority or a history, whose sources can never be openly avowed. In Christiane Pooley's work, they disappear, leaving behind only ghostly bodies. In Jiang Cheng's work, they are lost in the anonymity of the titles and the hallucinatory nature of representation. In Jens Fänge's pieces, the decomposition of the surface through collage seems to suggest a hypothetical dissolution of the subjects.

In the first room, the visitors are welcomed by Izumi Kato's enigmatic figures, before passing through a forest of mostly unknown faces-symbols, some of which look at them while others ignore them. Yang Yinzhen, a Chinese woman portrayed by JR, closes her eyes as if to withdraw into an inner world. Jean-Philippe Delhomme's *Shelim* points towards the outside of the painting by means of a sideways glance. In Laurent Grasso's *Studies into the Past* the face is reduced to its simplest form – a pair of eyes looking right past us. “Look at me” the exhibition title pleads. But who is speaking? And who wants to be seen, the works or the spectators? It all boils down to a game of glances. Is there a stranger experience than being ignored by a painting?

As a tribute to Claude Rutault - who passed away on May 27, 2022 at the age of 80 - we will present the “de-finition/method painting-tomb” according to the protocol written by the artist. Perrotin represents Claude Rutault since 2010.

1 Marion Zilio, *Faceworld*, PUF, Paris, 2018

1 Marion Zilio, *Faceworld*, PUF, Paris, 2018