



Suspended, 2022. Oil, pigments and acrylic paint on canvas, vinyl, felt, shell, 195 x 235 cm | 76^{3/4} x 92^{1/2} in. ©Mathilde Denize / ADAGP Paris, 2022. Courtesy of the artist and Perrotin.

MATHILDE DENIZE *NEVER ENDING STORY*

7 janvier — 11 mars 2023

La galerie Perrotin de Paris est heureuse de présenter la première exposition personnelle de Mathilde Denize à Paris. Déployant un ensemble de nouvelles peintures et installations, *Never Ending Story* fait suite à l'exposition de l'artiste au Centre d'art contemporain d'Alfortville *La Traverse* en mai 2022 et à son exposition personnelle à Perrotin New York fin 2021.

January 07 — March 11, 2023

Perrotin Paris is pleased to present the first solo exhibition by Mathilde Denize in Paris. Following the artist's presentation at the Centre d'art contemporain d'Alfortville *La Traverse* in May 2022 and her solo exhibition at Perrotin New York in September 2021, *Never Ending Story* gathers a series of new paintings and installations.



Suspended (detail), 2022. Oil, pigments and acrylic paint on canvas, vinyl, felt, shell, 195 x 235 cm | 76^{3/4} x 92^{1/2} in. ©Mathilde Denize / ADAGP Paris, 2022. Courtesy of the artist and Perrotin.

Un parapluie de femme égaré gisait sur le trottoir et à quelques pas un gant avait été oublié sur un banc. La nuit de Paris se gonflait d'ombre et ces objets perdus prenaient un air de complicité.

Philippe Soupault, *Les Dernières Nuits de Paris*, 1928.

Mathilde Denize s'est emparée de la peinture le jour où, estimant que certaines de ses toiles profiteraient d'un plus bel horizon, elle décida de les séparer des châssis. Dès qu'elles furent libérées de ce cadre de bois qui sert à l'envers de support et de tension, ses peintures s'envolèrent comme les linges pendus au bord du gouffre des fenêtres. De son propre aveu, ce qui n'était que formes et figures non abouties, ou précisément trop abouties parce que trop captives, se fit métrages décomplexés du châssis auquel ils se trouvaient jusqu'alors circonscrits.

Parallèlement, elle se plaisait à collecter, à ramasser où qu'elle soit ces objets de rebut et de rue que les autres méprisent et abandonnent. Esquintés, amochés, brisés et incomplets, ces objets touchaient par une sensibilité née de leur exil. Bannis du quotidien domestique, ils reprenaient un semblant de vie en son atelier. Forme à chapeau sauvée, feuilles recroquevillées, échantillons de papier délaissés – protectrice de leurs souvenirs en lambeaux, Mathilde Denize les assemblait et, d'un lien, un élastique, un bout de ficelle de fortune, elle fabriquait un pansement bienveillant.

A woman's umbrella lay flat on the sidewalk and a step or two beyond a glove had been forgotten on a bench. The Paris night grew big with shadows and these lost objects seemed to become a part of it.

Philippe Soupault, *Last Nights of Paris*, 1928, trans. William Carlos Williams (New York: Full Court Press, 1982).

Mathilde Denize took possession of painting when she decided that certain of her canvases would enjoy a more interesting perspective if she separated them from their stretchers. As soon as they were freed from the wooden frame that acted as both support and tension, her paintings fluttered like laundry from a window, overhanging the void. By her own admission, these forms and figures that were unfinished—or precisely too finished because they were too captive—turned into yards of painting divested of the chassis to which they had been confined.

At the same time, she enjoyed collecting, gathering scrap and objects from the street that others had scorned and abandoned. Battered, smashed, shattered, and incomplete, their exile rendered them sensitive and touching. Banished from everyday domestic existence, in her studio they regained a semblance of life. A salvaged hat block, curled-up leaves, neglected bits of paper: protective of their tattered memories, Mathilde Denize assembled them with a tie, an elastic band, or a makeshift piece of string, bandaging them with kindness.



Figure, 2022. Oil, pigments and watercolor on canvas, 195 × 130 cm | 76^{3/4} × 51^{3/16} in.
©Mathilde Denize / ADAGP Paris, 2022. Courtesy of the artist and Perrotin.

Découper, non pour détruire les toiles et les peintures mais pour observer les formes résiduelles qui pourraient émerger en conséquence, alternait avec cette collecte récréative. Ces morceaux et ces fragments allaient bientôt épouser les objets de rien avec évidence. L'agrégation des formes peintes morcelées, assemblées avec peu de moyens en des sensations vestimentaires comme oubliées au portemanteau, soulignait le caractère d'absence qui unissait les objets abandonnés. Dans cet à peu près, Mathilde Denize se trouva tout entière. Les cimaises ne seraient plus, plus seulement celles qui étaient attendues, les cloisons blanches en usage. Le corps serait un socle. Sa pratique serait multiple. Peinture, sculpture, performance et installation ne suffiraient pas à définir cette géographie artistique devenue sienne où la précarité des moyens mis en œuvre dicterait sa trajectoire. Toile à patron ou toile de peintre ? Telle apparaît l'interrogation portée par les deux œuvres de 2020, *Relief for her* et *Body Keep*. Dans l'une et l'autre, il s'agit d'huile peinte sur de la toile de coton. La typologie d'une veste à peine modélisée est bien reconnaissable dans les deux cas. Cela ne fait pas d'elle pour autant l'instrument d'une garde-robe.

Les œuvres peintes de Mathilde Denize frôlent les habitants mous des placards et des penderies sans jamais adopter tout à fait leur territoire. Découpées sommairement, cousues brièvement, les manches d'un blouson arlequin (*Coat Trail for Shell*, 2021), les jambes d'un pantalon à peine esquissé (*Contours*, 2018), la forme en relief d'un maillot de bain suspendu (*Contours*, 2019) constituent un vestiaire plastique



Figure, 2022. Oil, pigments and watercolor on canvas, 200 × 160 cm | 78^{3/4} × 63 in.
©Mathilde Denize / ADAGP Paris, 2022. Courtesy of the artist and Perrotin.

The artist alternated between this recreational collecting and cutting up her paintings—not to destroy them, but to observe the residual shapes that could emerge. Soon, these pieces and fragments became an obvious match for the trifling objects. The aggregation of painted forms pieced together and scantily assembled into clothing sensations, like garments forgotten on a coat rack, underscored the sense of absence that united the abandoned objects. In this approximation, Mathilde Denize found herself wholly. The hanging of her work would no longer only entail the customary, expected, white partitions. The body would be the plinth. Her practice would be multiple. Painting, sculpture, performance, and installation would not suffice to define the personal artistic geography she had adopted, where the course is charted by the makeshift means employed. Dressmaker's toile or painter's canvas? The question seems posed by two works from 2020, *Relief for Her* and *Body Keep*. Both paintings are oil on cotton canvas. The typology of a barely modeled jacket is clearly recognizable in both, yet this does not make it an instrument in a wardrobe.

Mathilde Denize's painted works stand a thread's breath away from the limp inhabitants of dressing rooms and closets, without ever quite adopting their territory. Roughly cut, sketchily sewn, the sleeves of a harlequin jacket (*Coat Trail for a Shell*, 2021, pp. 22–23), the legs of barely outlined pants (*Contours*, 2018), the relief created in a suspended swimsuit (*Contours*, 2021, p. 63), form a unique visual ves-

singulier plus qu'elles ne singent les dressings. Et si parfois certaines créations empruntent leur titre au langage vestimentaire (*Oversize*, 2019), la tentation de mode s'arrête ici. Les costumes de Mathilde Denize ne sont qu'illusions et apparences. Ce ne sont pas des costumes civils, quotidiens, urbains ou de théâtre. Au mieux, ce sont les costumes d'une cérémonie d'exception dont seule l'artiste connaît la date de représentation. Pour s'en convaincre, il convient d'apprécier la performance *Haute Peinture* de 2019. Sur des corps réduits à l'état de silhouettes noires, des fragments peints de vêtements avortés composent et recomposent des figures libres, des peintures en mouvement, sans cadre. Les visages rendus absents par des cloches de feutre dictent l'anonymat au profit de l'œuvre peinte en chorégraphie libre. Il y a peu de filiation avec le domaine de la mode. L'art à porter de Mathilde Denize est plus volontiers héritier des pratiques artistiques de Kurt Schwitters ou de Robert Filliou quand il s'agit de fragilité d'assemblage et de matériaux pauvres. C'est bien à Oskar Schlemmer que l'on songe et aux ballets triadiques dans lesquels les costumes, œuvres en mouvement, s'imposent souverains. On pense également à Giacomo Balla et aux tentatives d'utopies vestimentaires en couleur dont il fut l'auteur.

Mathilde Denize fut un temps peintre de décors, notamment pour le cinéma. Cela n'est pas anodin. Ses costumes épars, de fantaisie picturale tissée, sont aussi l'aveu de l'admiration qu'elle voue au réalisateur d'origine arménienne Serguei Paradjanov, et plus particulièrement à l'un de ses films, *Sayat Nova*. Il règne autour de ces objets et décors une atmosphère de solitude dont Mathilde Denize est probablement dépositaire à son tour. Suspendus au mur comme sur une patère ou un portemanteau, confondus sur un corps qu'ils n'habillent pas tout à fait, les vêtements peints de Mathilde Denize crient l'isolement et l'absence. Entre la surcharge des motifs, les traits de couleur qui font d'eux des camouflages expressément présents et l'attente à laquelle ils sont tenus précaires, murés dans le silence, ces troubles vêtements, ces véritables peintures à essayer ne seraient-ils pas les fards, les vestiges du passé inlassablement ramassé, sur le point de disparaître ?

Cette archéologie sensible et poétique, instable, que Mathilde Denize recèle, collecte, accumule, découpe et assemble comme un papier peint en recomposition constante constitue désormais son terrain de jeu et de création. Il est celui au sein duquel elle gouverne la complicité des relations et des formes désaffectées entre elles.

—
Olivier Saillard
Historien de la mode,
Directeur Artistique Image et Culture, JM Weston,
Directeur de la Fondation Azzedine Alaïa

tiaire more than they mimic any wardrobe. While some creations borrow their titles from the language of clothes (*Oversize*, 2019), the lure of fashion ends there. Mathilde Denize's costumes are but illusion and appearance. They are not civilian, everyday, urban, or theatrical costumes. They are, at most, apparel for an exceptional ceremony for which only the artist knows the date of the performance. To see for yourself, look at the *Haute Peinture* performance from 2019. On bodies reduced to black silhouettes, painted fragments of aborted clothes compose and recompose unrestrained figures, frameless paintings in motion. The faces rendered absent by felt cloche hats dictate an anonymity that highlights a work painted as a freestyle choreography. There is little filiation with the realm of fashion. When it comes to fragile assembly and poor materials, Mathilde Denize's wearable art is more a legacy of the artistic practices of Kurt Schwitters or Robert Filliou. Oskar Schlemmer comes to mind and his triadic ballets where costumes, artworks in motion, reigned supreme. As does Giacomo Balla and his attempts at colorful utopian clothing.

Mathilde Denize was a set painter for a while, mainly for films. This is not irrelevant. Her patched-together suits—hand-woven pictorial fantasies—are also expressions of her admiration for the Armenian director Sergei Parajanov, and his film *The Color of Pomegranates* in particular. An atmosphere of solitude prevails over these objects, of which Mathilde Denize, in her turn, is the custodian. Suspended on the wall as if on a hook or a hanger, jumbled on a body that they don't quite dress, Mathilde Denize's painted clothes scream isolation and absence. With overloaded motifs, colored lines that turn them into purposefully present camouflages, and the sense of expectation in which they are precariously held, walled in silence, could these unsettling clothes—paintings to try on for size—not be the remnants and embellishments of a relentlessly salvaged past that is on the verge of disappearing?

The sensitive, poetic, unstable archaeology that Mathilde Denize collects, accumulates, cuts, and assembles, like a wallpaper being constantly recomposed, is now her creative playground. It is where she governs the complicity of connections between these disaffected forms.

—
Olivier Saillard
Fashion historian,
Artistic, Image and Culture Director of J.M. Weston,
Director of the Azzedine Alaïa Foundation