



Georges Mathieu, *Heliopolis*, 1979, Oil on canvas, 80 x 100 cm. ©Comité Georges Mathieu / ADAGP, Paris, 2024. Courtesy of the estate & Perrotin.

GEORGES MATHIEU

Georges Mathieu: 1960-1970

July 12 - August 24, 2024

Perrotin Seoul is pleased to present the first exhibition of Georges Mathieu(1921-2012) in Korea. The artist is considered a leading figure in lyrical abstraction, the post-war European art movement which emphasized improvisational and spontaneous expression. This exhibition focuses on a selection of paintings from the 1960s and 70s, exploring Mathieu's aesthetic of performative and stylistic brushwork.

An important retrospective of the artist's work will take place at the Long Museum in Shanghai from August 28 to October 27, 2024.

Through his boldness and his rejection of conformity, Georges Mathieu stands out as a key figure of abstract painting, which he passionately defended throughout the twentieth century. Combining spontaneous gestures with a dramatic dimension, the artist devoted his life to an endless quest for total freedom. His first solo exhibition in Korea, organized by Perrotin, offers the Korean public a chance to discover a rich selection of artworks from 1960-1970 that established the artist's international reputation.

조르주 마티유

조르주 마티유: 1960-1970

2024년 7월 12일 - 8월 24일

페로탕 서울은 프랑스의 대표적인 추상화가 조르주 마티유(1921-2012)의 한국 첫 개인전을 선보인다. 조르주 마티유는 작가의 즉흥적 행위와 격정적 표현을 중시한 전후 유럽의 미술 경향이었던 서정적 추상의 대표적 인물이다. 이번 전시에서는 1960-70년대에 제작된 마티유의 대표적인 작품들을 중심으로 행위적이며 서체적인 붓의 움직임을 강조한 작가의 미학 세계를 살펴보도록 마련되었다.

2024년 8월 28일부터 10월 27일까지 상하이의 롱 뮤지엄에서 마티유의 주요한 작품들을 포함한 대규모 회고전이 예정되어 있다.

조르주 마티유는 관습을 거부하는 대담함을 통해 그가 20세기 내내 열렬하게 옹호해 온 추상회화의 핵심적인 인물로 자리매김했다. 작가는 즉흥적 제스처를 극적인 차원과 융합함으로써 완전한 자유를 향한 끝없는 여정에 자신의 일생을 바쳤다. 페로탕이 선보이는 이번 전시는 한국에서 열리는 마티유의 첫 개인전으로, 그가 국제적 명성을 얻은 1960년에서 1970년 사이의 풍부한 작업을 경험해 볼 수 있는 기회가 될 것이다.



Georges Mathieu, *Siranday*, 1967, Oil on canvas, 73 × 130 cm. ©Comité Georges Mathieu / ADAGP, Paris, 2024. Courtesy of the estate & Perrotin.

Born in 1921, Georges Mathieu became one of the leading advocates of a lyrical style of painting liberated from the constraints of figuration. Immediately following World War II, Paris was in the midst of upheaval and artistic turmoil, and the painter played a major role in a new artistic movement that firmly rejected the positivist rationalism of concrete geometrical abstraction, which was then in fashion. Various called Abstraction Chaude, Art Informel, or Tachisme by art critics at the time, this new approach marked a profound transformation in modern art.

Instead of an optimistic and utopian celebration of a developing future, these artists individually expressed a disenchanted attitude toward their time in response to the atrocities of World War II. This rejection of the external world paved the way for a new creative direction turned toward introspection and the exploration of interiority. And Georges Mathieu occupies a special place within it.

In 1944, after his liberation from what he considered to be the "last constraints" on painting, i.e., figuration, the painter began developing his own artistic method. Starting in 1946, this approach led him to develop a unique abstract language characterized by a range of evanescent forms on flat tints of solid color marked by networks of lines of paint traced with fingers or fabric, or even applied directly from the tube. The gestural nature of a painting such as *Siranday* (1967), which is made of interlaced and intersecting shapes with full curves, illustrates the artist's profoundly innovative work. Called "tubism," this style was produced by a rapid energy that Mathieu deemed essential, establishing an almost carnal relationship to the materials.

Drawing on Surrealism and its discoveries about automatic creative processes and the psyche, Georges Mathieu transformed his art into an outlet for the perceptible expressions of his interiority. The fundamental tensions of the human mind, alternating between creative jubilation and self-destructive violence, are transcribed onto his canvases through an artistic vocabulary of joyous splashes, blood-like drips, and volcanic

1921년에 태어난 조르주 마티유는 구상의 제약에서 벗어나 보다 자유로운 서정적 회화 양식을 선포한 작가 중 한 명이다. 2차 세계대전 직후, 파리가 예술적 혼란과 격변을 겪던 시기에 마티유는 실증주의적 합리주의에 바탕을 둔 기하학적 추상의 유행을 단호히 거부하며 새로운 움직임을 일구었다. 평론가들에 의해 뜨거운 추상, 앵포르멜, 타시즘 등 다양한 이름으로 일컬어진 이 운동은 근대 미술에 지대한 변화를 불러오게 된다.

마티유와 동료 작가들은 발전하는 미래에 대한 긍정적, 유토피아적 찬양 대신, 2차 세계대전의 잔혹함을 목도하며 시대에 대한 환멸의 감정을 개인적 시각에서 표현했다. 외부 세계에 대한 이러한 거부는 내적 탐구와 자기 성찰에 초점을 맞춘 새로운 창작의 길을 열었고, 마티유는 그 기류의 중심에 있었다.

마티유는 1944년, 그가 회화의 '마지막 제약'이라 여기던 형상화로부터 해방을 선언하고, 자신만의 방법론을 본격적으로 구축하기 시작했다. 1946년부터 그의 작품에는 단색조의 홀연한 평면 위에 손가락이나 천, 또는 물감 튜브로 직접 바른 그물망 형태의 선들이 나타난다. <Siranday>(1967)와 같은 작품에서 드러나는 형태는 과감한 제스처가 교차하며 서로 엮인 결과로, 작가의 창조적인 혁신을 잘 보여준다. '튜비즘'이라고도 불렀던 이 양식은 마티유가 필수적이라고 여긴 빠른 속도와 에너지로 제작되었으며, 이를 통해 재료와 거의 육체적인 관계를 맺게 된다.

초현실주의와 더불어 자동기술법, 무의식과 관련한 당대의 발견을 영감으로 삼아, 마티유는 예술을 자신의 내면을 지각 가능한 형태로 표현하는 수단으로 삼았다. 창조적 환희와 자멸적 폭력 사이를 교차하는 인간 심리의 본질적 갈등은 마티유의 캔버스 위에서 혼연한 얼룩, 피를 연상시키는 흘림, 화산처럼 뿜어나가는 형상 등의 조형



Georges Mathieu, *Celadon*, 1970, Oil on canvas, 97 × 162 cm. ©Comité Georges Mathieu / ADAGP, Paris, 2024. Courtesy of the estate & Perrotin.

projections. This liberation of primal impulses through the artistic medium retrospectively appears as a cathartic incantation. It reveals the intense impulses that characterize the postwar period, which was affected by the growing threat of a new world war (which would ultimately become a cold war) and the risk of a devastating nuclear attack.

A lover of French history and a fervent monarchist, Mathieu thought of his artworks as military skirmishes, conducted both against painting and with it. It is therefore significant to see illustrious battles become a recurring theme in his paintings. Their imposing size evokes the importance of the genre of history painting in the hierarchy of the arts.

Starting in 1947, the artist became recognized as the leader of what some would call the New School of Paris. In addition to his activity as a painter, he was committed to supporting his brothers-in-arms, taking on the dual function of art critic and theorist, as well as curating exhibitions. To counter the influence of geometric abstraction, Mathieu took the initiative of holding various “battle exhibitions” alongside the influential art critic Michel Tapié, highlighting the work of artists such as Camille Bryen, Jean Fautrier, Hans Hartung, Jean Paul Riopelle, Wols, and many others. The exhibition *Véhémences Confrontées* (roughly translated as “Opposing Forces”) at the Nina Dausset gallery in 1951 established this new abstract language in the world of Parisian art dealers. It was on this occasion that one of the first European confrontations between the American Abstract Expressionist movement and this new French abstraction took place, creating a bridge with the emerging artistic scene in New York.

Georges Mathieu’s first piece of writing on art, titled, *La Liberté, c’est le vide* (Liberty is the Void) was published in the catalogue for the exhibition *H.W.P.S.M.T.B.* at Galerie Colette Allendy in 1948. In this text, the artist established the foundation of Lyrical Abstraction as a “phenomenology of the act of painting.” Throughout his life, he defended the idea of art as a signifier, which, at the moment of its

언어로 표현된다. 예술적 매체를 통한 원초적 충동의 이러한 해방은 결국 냉전으로 발전한 새로운 세계대전과 핵전쟁의 위협으로 점철된 전후 시대의 극심한 충격에 대한 카타르시스적 주술 행위로 보이기도 한다.

프랑스 역사 애호가이자 군주제의 열렬한 지지자였던 마티유는 자신의 작업을 회화에 맞서고, 동시에 함께하는 하나의 군사적 접전으로 여겼다. 따라서 유명한 전투들이 그의 회화에 자주 등장하는 것은 우연이 아니다. 그리고 작품의 웅장한 크기는 예술 장르의 서열 내에서 역사화의 중요성을 환기한다.

1947년부터 마티유는 ‘누벨 에콜 드 파리(Nouvelle École de Paris)’의 지도자 역할을 하게 된다. 화가로서의 작품 활동 외에도, 그는 예술 평론가와 이론가로 활동하며 전시를 기획하고 동료 작가들을 헌신적으로 지원했다. 기하학적 추상의 영향에 맞서기 위해 마티유는 저명한 예술 평론가 미셸 타피에와 함께 다양한 ‘전투 전시회’를 주도하여, 까미유 브라이언, 장 포트리에, 한스 아르통, 장 폴 리오펠, 볼스 등의 작품을 소개하는 데 앞장섰고, 그 외 많은 작가의 작품을 조명했다. 1951년 니나 도세 갤러리에서 개최된 《격정의 대결(Véhémences Confrontées)》전은 당시 파리의 미술계에 새로운 추상 언어를 정착시켰다. 이 전시를 통해 미국 추상표현주의와 프랑스의 신추상주의가 유럽에서 처음으로 대결을 펼쳤으며, 이는 파리와 뉴욕의 신흥 미술계가 교류를 시작하는 계기가 된다.

<자유는 공허하다(La Liberté, c’est le vide)>는 예술에 관한 마티유의 첫 에세이로, 1948년 콜레트 알렌디 갤러리에서 열린 《H.W.P.S.M.T.B.》전의 도록에 수록되었다. 에세이에서 작가는 서정적 추상을 ‘페인팅의 행위에 대한 현상학’으로 정의하였다. 그는 일생에 걸쳐 창작의 순간 기표가 기의에 선행해야 한다는 ‘기표로서의 예술’을 강조했다. 그에 따르면 “회화는 존재하기 위해



Georges Mathieu, *Chambly*, 1965, Oil on canvas, 92 × 54 cm. ©Comité Georges Mathieu / ADAGP, Paris, 2024. Courtesy of the estate & Perrotin.

creation, must precede the signified. The artist concluded that “painting, in order to exist, does not need to represent.”¹ Instead, the artist’s formal language was characterized by a multiplication of signs, combining bars, crosses, loops, and splashes.

Inspired by his artistic quest for the liberation of the sign, for the next decade Georges Mathieu devoted himself diligently to the study of the East Asian arts that fascinated him. Shown in this exhibition, *Celadon* (1970) takes as its title the name of a type of Chinese porcelain that was widespread during the third and fourth centuries. Most of all, the artist connected the ancestral practice of calligraphy to abstract painting. This dialogue between East and West was explored in a new essay in 1956, titled *Rapports de certains aspects de la peinture non-figurative lyrique et de la calligraphie chinoise* (Relationships of certain aspects of lyrical non-figurative painting and Chinese calligraphy), the fruit of his discussions with Dr. Chou Ling and the Chinese master calligrapher Zhang Daqian.

Within these reflections, the painter aspired to produce a “fusion of their ancient art and European oil painting.” The ideas of speed and risk, which are essential to the practice of calligraphy, played a role in Mathieu’s artistic practice, particularly through a state of creativity verging on an ecstatic trance. Moreover, the recurring use of black in his color palette, as seen very strikingly in *Chambly* (1965), which is featured in this exhibition, could be influenced by the use of inks in this traditional Asian discipline. In the center of the composition, an imaginary ideogram, constructed by intersections and rows of blackish lines, stands out against an earth-toned background. This brings to mind the exclamation of the writer and adventurer André Malraux at the artist’s solo exhibition at Galerie René Drouin in 1950: “Finally, a Western calligrapher!”

During the 1950s, Georges Mathieu acquired an impressive international reputation. His success can largely be attributed to a series of trips he made between 1956 and 1962 to introduce his work to various international art scenes: Germany, Argentina, Austria, Brazil, Canada,



Georges Mathieu, *Innocent III accorde de nouveaux privilèges aux templiers*, 1960, Oil on canvas, 146 × 97 cm. ©Comité Georges Mathieu / ADAGP, Paris, 2024. Courtesy of the estate & Perrotin.

재현할 필요가 없다”¹ 대신, 마티유의 조형 언어는 직선, 십자, 고리, 얼룩 모양을 포함한 다종의 기호들로 이루어져 있다.

기호를 해방시키기 위한 탐구에 이끌린 조르주 마티유는 이후 십년간을 자신을 매료시킨 동양 예술을 연구하는 데에 전념했다. 이번 전시작 중 하나인 <Celadon>(1970)은 3-4세기 중국에서 흔히 제작된 청자를 뜻한다. 무엇보다 작가는 서예의 유서 깊은 전통을 추상화와 연관지었다. 동서양 간의 이러한 연결은 쥘린 박사와 서예가 장대천과의 대화를 바탕으로 한 그의 에세이 <서정적 비구상적 회화와 중국 서예 간 특정 측면에서의 관계성>(1956)에서도 찾아볼 수 있다.

이를 통해 작가는 ‘동양의 고대 예술과 유럽 회화의 융합’을 이루고자 했다. 서예의 핵심인 속도와 과감함은 무아지경에 가까운 창작의 상태를 통해 이루어지는 마티유의 회화 작업에서도 결정적인 역할을 한다. 또한, 이번 전시에서 소개되는 작품 <Chambly>(1965)에 인상적으로 등장하는 반복적인 검은색은 동양 미술의 묵으로부터 영향을 받은 것으로 보인다. 화면의 중앙에는 검은 선들이 교차하며 만들어낸 가상의 표의문자가 흙색 배경과 대비되어 두드러져 보인다. 이는 저술가 앙드레 말로가 1950년 르네 드루인 갤러리에서 열린 마티유의 개인전을 보고 남긴 말을 떠올리게 한다. “마침내, 서양의 서예가로군!”

1950년대를 지나며 마티유는 국제적인 명성을 얻게 된다. 이러한 성공은 1956년에서 1962년 사이에 독일, 아르헨티나, 오스트리아, 브라질, 캐나다, 미국, 이스라엘, 레바논, 영국, 스웨덴 등 세계 각지에 자신의 작업을 소개하기 위해 떠난 일련의 여행들 덕분이었다.

¹Georges Mathieu, *Au-delà du Tachisme* (Beyond Tachisme), Paris: Julliard, 1963, p.13.

the United States, Israel, Lebanon, the UK, Sweden, etc. During his travels, the artist held public sessions of creative exploration, orchestrating a brilliant, dramatic staging of his painting in action and of his own appearance. As early as 1954, Mathieu produced *La Bataille de Bouvines* in only two hours in front of photographers and filmmakers. In these images, Mathieu appears alert, moving cat-like around the canvas before rushing at it in an almost dance-like embrace. In 1957, during a trip to Japan, he made his *Hommage au général Hideyoshi* wearing a kimono, in a performance that is still frequently studied. In retrospect, the artist can be seen as an extraordinary precursor to performance art and the happening, a few years before the term was invented by American artist Allan Kaprow.

While maintaining his allegiance to the premises of Lyrical Abstraction, Mathieu's painting evolved over the decades toward new stylistic experiments marked by greater serenity, and he also began to include the applied arts in his work. During a lecture in 1980, the artist stated: "As for me, in very general terms, my development has taken me from a cry to an aesthetic." Abandoning the violent offensives of history, Mathieu began to celebrate the powerful musical tonality of abstract painting, paying homage to illustrious seventeenth-century composers such as André Campra and Élisabeth Jacquet de La Guerre.

The late work particularly reveals the artist's remarkable abilities as a colorist. In paintings such as *Forez* (1970), *Tamatia* (1979), and *Datura* (1980), his palette explodes in a shimmering profusion of colors, ranging over a wide spectrum from dark cadmium reds to shades of yellow, magenta, ocher, and luminous pale blue.

As shown by the painting *Innocent III* (1960), an explicit reference to an eminent medieval pope, this phase of artistic maturity is marked by a growing spirituality. Mathieu's evolution tends toward syncretic pantheism, culminating in what we might call the "cosmic turn" in his work that culminates in the 1980s.

Pierre Ruault

About the artist

Across Europe and the United States, Georges Mathieu played a decisive role within abstraction during the movement's burgeoning in the late 1940s and early 1950s. He departed from the geometrical abstractions that had dominated the previous era with a visual language that favored form over content and gesture over intent, and instead aimed for uninhibited creative expression. He termed this newfound aesthetic "lyrical abstraction," after a description of his work by the French critic Jean José Marchand in 1947. Mathieu's works are characterized by a calligraphic quality of line, which he achieved by using long brushes and applying paint directly from tubes onto the canvas. The immediacy and rapid execution of these distinct methods guaranteed the freedom with which he defined his work. According to Clement Greenberg, Mathieu was the most powerful among his contemporary European painters.

Mathieu's work has been the subject of numerous retrospectives, and is in more than eighty museums and public permanent collections, including the Art Institute of Chicago; Centre Pompidou, Paris; the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC; Kunstmuseum Basel; Kunsthaus Zürich; the Museum of Contemporary Art, Los Angeles; the Museum of Fine Arts, Houston; the Museum of Modern Art, New York; the Musée National d'Art Moderne, Paris; the Solomon R. Guggenheim Museum, New York; and the Tate, London.

More information about the exhibition >>>

마티유는 여행 중 작업 과정과 자신의 모습을 대중에게 극적으로 선보이는 창작 세션을 여러 차례 기획했다. 1954년 그가 사진작가들과 영화감독들 앞에서 불과 두 시간 만에 제작한 <La Bataille de Bouvines>은 춤추듯 달려들어 캔버스를 포옹하는 작가의 고양이처럼 날렵한 움직임을 포착한다. 1957년 일본을 방문했을 때는 기모노를 입고 일본의 장군을 오마주하는 퍼포먼스를 선보였는데, 이 작품은 현재까지 연구의 대상이 되고 있다. 돌이켜보면 마티유는 미국의 앨런 캐프로가 '퍼포먼스'라는 개념을 창시하기 몇 년 전부터 이미 퍼포먼스 아트와 해프닝의 선구자 역할을 해온 셈이다.

서정적 추상의 원리에 충실하면서도, 마티유의 회화는 수십 년에 걸쳐 더 큰 평온함을 특징으로 하는 새로운 양식적 실험으로 발전해 갔으며, 응용 미술의 요소들도 작품에 포함시키기 시작했다. 그는 1980년 한 강연에서 '아주 일반적인 용어로 말하자면, 나의 발전은 하나의 절규에서 미학으로 이어졌다'고 말한 바 있다. 역사의 폭력을 뒤로 하고, 추상 회화의 음악적 조성에 귀를 기울이며 마티유는 앙드레 캠프라, 엘리자베스 자케 드 라 게르와 같은 17세기 작곡가들에 경의를 표했다.

후기작에서는 특히 작가의 뛰어난 색채 사용이 드러난다. <Forez>(1970), <Tamatia> (1979), <Datura>(1980) 같은 작품은 짙은 카드뮴 레드부터 노랑, 마젠타, 황토색, 빛나는 옅은 하늘색까지 아른거리며 폭넓은 색채의 풍성함으로 가득 차 있다.

중세 시대 저명한 교황의 이름을 딴 작품 <Innocent III>(1960)에서 볼 수 있듯이, 작가의 예술적 성숙은 영성의 성장으로 특징 지어진다. 마티유의 작품세계는 점차 혼잡주의적 범신론으로 진화해, 1980년대에는 '우주적 전환' 이라고 할 수 있는 정점에 이른다.

피에르 루오

작가 소개

조르주 마티유는 1940년대 말에서 1950년대 초, 유럽과 미국에서 큰 반향을 일으킨 추상미술에 결정적인 역할을 한 인물이다. 그는 이전 시대의 주류이던 기하학적 추상화에서 벗어나, 내용보다 형식을, 의도보다 제스처를 선호하는 시각적 언어를 통해 자유롭고 창의적인 표현을 지향했다. 1947년 프랑스 비평가 장 호세 마르샹은 마티유의 작품을 설명하면서, 그의 새로운 미학을 '서정적 추상화'라 칭했다. 물감 튜브를 캔버스에 직접 짜내고, 긴 붓을 이용해 그려진 서예적인 선의 질감이 마티유 작품의 주된 특징이다. 이러한 즉각적이고 신속한 작품 제작 방식은 그가 자신의 작품을 정의하는 핵심인 '자유로움'을 보장한다. 미국의 평론가인 클레멘트 그린버그에 따르면, 마티유는 동시대 유럽 화가들 중 가장 뛰어난 작가였다.

마티유의 작품은 수많은 회고전의 대상이 되어왔다. 시카고 미술관, 파리 퐁피두 센터, 워싱턴 DC 허시혼 박물관과 조각 공원, 바젤 시립 미술관, 취리히 미술관, 로스앤젤레스 현대미술관, 휴스턴 미술관, 뉴욕 현대 미술관, 파리 국립현대미술관, 뉴욕 구겐하임 미술관, 런던 테이트 등 세계 유수의 80 개 이상 박물관 및 공공 기관에 영구적으로 소장되어 있다.