



View of the exhibition at Perrotin Paris (France), 2026. Photo: Tanguy Beurdeley. ©Alma Allen / ADAGP, Paris, 2026. Courtesy of the artist and Perrotin.

ALMA ALLEN

17 octobre – 19 décembre, 2026

Lorsqu'un collectionneur a un jour demandé à Jean-Michel Basquiat son CV, l'artiste lui a proposé de dessiner le contour de sa main. J'imagine les mains d'Alma Allen elles aussi comme un recueil de son expérience : noueuses et usées, polies et crevassées — « nourries par les difficultés », selon la formule qu'un critique a utilisée pour décrire la vie de l'artiste. Bien que ses sculptures prennent leur forme finale dans les dures matières de la pierre, du bois et plus récemment du métal, chacune trouve encore sa source dans l'immédiateté de la main, comme toujours depuis qu'il a commencé à sculpter avec un couteau de poche, lorsqu'il était adolescent dans l'Utah. L'artiste travaille la corde, l'argile ou la cire entre ses mains, repousse leurs limites pour trouver le point qui leur offre équilibre et poids. Le but n'est pas de maîtriser parfaitement ces matériaux, ni de donner vie à une intention prédéterminée, mais plutôt de libérer une forme potentielle qui s'y trouve déjà d'une certaine manière. « Que mes mains m'apprennent quelque chose », comme le dit Alma Allen lui-même.

Scannées à partir de ces œuvres de poche, agrandies puis finalement coulées en bronze dans la fonderie située au domicile du plasticien, les sculptures de cette exposition portent toujours la marque de la relation intime de l'artiste à la texture. Il est inutile d'avoir le pied marin ou de savoir qu'il aime naviguer et prévoit prochainement un voyage en bateau du Mexique jusqu'à l'Europe pour reconnaître la grammaire haptique des nœuds marins dans les replis et les spirales des sculptures, ni pour sentir dans leurs masses qui serpentent et débordent les échos de longueurs de cordes attachées, enroulées et sorties d'un nœud. Alma Allen a travaillé sur nombre de ces pièces après avoir passé du temps à Venise cette année, me raconte-t-il, ramenant avec lui l'expérience « d'être entouré d'eau ». Il a travaillé à plusieurs d'entre elles à bord de son

October 17 – December 19, 2026

When a collector once asked Jean-Michel Basquiat for his C.V., the artist offered to draw around the outline of his hand. I imagine Alma Allen's hands, too, as a record of his experience: whorled and rubbed, smoothed and shattered — 'plump with struggle', as one critic described Allen's life story. Though his sculptures take their final form in the hard stuff of stone, wood and, more recently, metal, each one still begins, as they have since he began carving with a pocketknife as a teenager in Utah, in the immediacy of the hand: the artist working pieces of string, clay or wax through his fingers, pushing their limits, finding the point where they have poise and weight. It's a meditative practice, the aim is not mastery over these materials, nor to realise some predetermined intention through them, but to release a potential form that is somehow already there. 'To have my hands teach me something', is how Allen puts it.

Scanned from these hand-sized works, scaled up and finally cast in bronze at Allen's home foundry, the sculptures in this exhibition still bear Allen's intimate relationship to the tactile. You don't need to be a seafarer — or to know that the artist loves to sail and is planning a voyage by boat from Mexico to Europe soon — to recognise the haptic grammar of nautical knots in these sculptures' twists and coils, or to feel in their snaking, spilling masses echoes of lengths of rope hitched up, looped around and extruded out from a tie. Allen worked on many of these pieces after spending time in Venice this year, he tells me, carrying with him the experience 'of being surrounded by water'; several of them he worked on aboard his boat, carrying his hand-sized models in a small suitcase. Looking at these tensile, fluid forms, you can almost imagine forces pulling on them across a voyage: rough winds, deep tides, towing and straining. Yet for



Alma Allen, *Not Yet Titled*, 2026. Bronze. 180 × 110 × 10 cm | 70 ⁷/₈ × 43 ⁵/₁₆ × 3 ¹⁵/₁₆ in. Photo: Claire Dorn. © Alma Allen / ADAGP, Paris, 2026. Courtesy of the artist and Perrotin.

bateau, transportant ses modèles de poche dans une petite valise. En regardant ces formes élastiques et fluides, on peut presque imaginer des forces qui les tirent pour les aider dans leur voyage : des vents violents, des courants profonds qui les tractent et les tendent. Toutefois, s'ils s'étirent et s'enroulent, ces tresses et ces nœuds ne rompent pas. S'ils évoquent la tension ou le stress, ils nous transmettent aussi l'idée de s'accrocher, de tenir bon. Exprimant une forme de résistance, ils nous rappellent également ce qu'est l'art et ce qu'il a toujours été pour Alma Allen : un moyen de survivre.

Un groupe de reliefs muraux présentés dans cette exposition portent eux aussi la marque de la main de l'artiste – des plis et des crêtes à leur surface témoignent du processus de leur formation, comme de la pâte qui aurait été pétrie et étirée. Rappelant des boucliers ou des peaux d'animaux, ces œuvres évoquent la protection, le refuge, mais pourraient aussi bien être des fragments d'un mur de grotte ou d'une falaise. Cela prend tout son sens lorsque le plasticien m'indique que les premières œuvres d'art qu'il a vues et sans doute celles qui l'ont le plus marqué au cours de sa vie étaient des pétroglyphes des peuples autochtones d'Amérique. (Notons ici qu'Alma Allen compte sur le développement et l'intensification des patines très brillantes de ces bronzes au fil du temps, de la même manière que la roche s'érode dans un paysage.)

Comme l'a montré son exposition en 2023 au musée Anahuacalli de Mexico, où ses œuvres ont pu côtoyer la collection d'art précolombien de Diego Rivera, l'artiste a une forte affinité avec l'art très ancien. Il raconte l'émerveillement qu'il a ressenti lorsqu'il a vu ces pétroglyphes dans l'Utah en expliquant que c'était l'œuvre de «quelqu'un que je n'ai jamais vu ni connu». Ainsi, pour Alma Allen, l'art a toujours sous-entendu une certaine distance, quelque chose que l'on ne peut pas forcément ni exprimer ni expliquer. Deux reliefs muraux de l'exposition semblent s'être repliés sur eux-mêmes : il les compare à des pages d'un journal intime ou d'une lettre, pliées pour que personne ne puisse les lire, pour qu'elles gardent leurs secrets.

Les lignes et les coutures dans ces nouvelles œuvres me rappellent aussi les crêtes ou les «cannelures» qui ornent la longueur d'un saguaro, ce

all they stretch and wind, these braids and tangles do not give. If they evoke strain or stress, they also impart an ultimate sense of holding fast – holding on. Standing for a kind of endurance, they also remind us of what art is and always has been for Allen: the means of survival.

A group of bronze wall-reliefs presented in the exhibition also show the trace of the artist's hand, their rippling and ridged surfaces showing a process of shaping, like dough that has been kneaded and stretched. Recalling shields or animal hides, they stir ideas of protection or shelter, but also could be fragments of a cave wall, or a cliff face. It makes sense when Allen tells me that the first and possibly most impactful artworks he ever knew were Native American petroglyphs. (Note that Allen intends for the highly polished patinas of these bronzes to develop and deepen over time, as a stone in a landscape becomes weathered.)

As shown in his 2023 exhibition at Mexico City's Museo Anahuacalli, where his works rubbed shoulders with Diego Rivera's collection of pre-Columbian art, Allen has a deep affinity with art of the ancient past. He describes the wonder of encountering, in the petroglyphs he saw in Utah, the work 'someone I never knew, or saw'. In this way, art for Allen has always involved a certain distance – something that necessarily cannot be articulated or explained. Two wall-reliefs in the exhibition seem to have doubled over themselves: Allen likens them to pages of a diary or a letter, folded up so no-one can read them: so that they keep their secrets.

The lines or seams in these new works also, to me, recall the ribs or 'flutes' which run down the length of a saguaro, that sacred cactus whose lined, columnar form is recalled by two upright works in this exhibition. The other thing they remind me of are the folds in a piece of Renaissance drapery, like the ones in, say, the *Madonna del Parto* (c.1457) that Piero della Francesca was said to have painted by hand in seven days, just after his mother's death. Evoking both the divine and the botanical, these works shed further light on the towering piece that Allen placed at the centre of his Venice



Alma Allen, *Not Yet Titled*, 2026. Bronze. 250 × 45 × 47 cm | 98 ⁷/₁₆ × 17 ¹¹/₁₆ × 18 ¹/₂ in. Photo: Claire Dorn. © Alma Allen / ADAGP, Paris, 2026. Courtesy of the artist and Perrotin.

cactus sacré dont la forme striée en colonne est présente dans deux œuvres verticales de l'exposition. Elles m'évoquent également les plis d'un drapé de la Renaissance, comme celui de la *Madonna del Parto* (vers 1457) que Piero della Francesca aurait peint à la main en sept jours, juste après la mort de sa mère. Évoquant à la fois le divin et la botanique, ces œuvres éclairent davantage l'œuvre immense qu'Alma Allen a placée au centre de son exposition vénitienne : une grande silhouette brillante qui rappelle à la fois le saguaro et la Vierge de Guadalupe, sainte patronne du Mexique, qui parlait Nahuatl et a laissé sa marque miraculeuse dans les plis d'une *tilma*, une cape traditionnelle des peuples autochtones.

«En un sens, je produis des apparitions », admet l'artiste lors de notre entretien. Nous parlons de mystères : des expériences inexplicables, la doctrine de l'idéalisme analytique et la vie dans une ville où l'apparition d'un esprit est un phénomène aussi quotidien que la météo ; mais aussi, à quel point une vie frappée par l'isolement et le dénuement a conduit, au travers de détours et de rebondissements, à une famille aimante et à un studio bouillonnant d'activité, véritables miracles de la vie. Dans leur constante rencontre avec l'inattendu, les sculptures d'Alma Allen rendent hommage à ces mystères et incarnent la curiosité essentielle et sans prétention que leur témoigne l'artiste, son désir simple : «regarder ce qu'est la réalité derrière son apparence et utiliser ma propre vie comme expérience pour la comprendre».

Comme toujours, chacune des œuvres de l'exposition porte le nom *Sans titre pour l'instant*. Par cette déclaration d'indécision intentionnelle, Alma Allen nous rappelle de toujours garder de la place pour de nouvelles informations ou d'autres modes de compréhension qui se feront jour. J'ai lu quelque part qu'on ne peut jamais prendre que 50 % de recul : l'autre moitié de l'histoire est forcément toujours là, quelque part, attendant de se produire.

—
Matthew McLean

exhibition: a great gleaming figure that evoked both the saguaro and the shape of the Virgin of Guadalupe, the patroness of Mexico, who spoke Nahuatl and left her miraculous mark in the folds of a *tilma*, an indigenous cloak.

'I do in a sense make apparitions'; Allen concedes when we speak. We are talking about mysteries: unexplained experiences, the doctrine of Analytical Idealism and life in a town where the appearance of a spirit is an everyday occurrence, like the weather: but also, how a life streaked with isolation and destitution has led, through twists and turns, to the living miracle of a loving family and a busy studio. In their constant encounter with the unexpected, Allen's sculptures are tributes to these mysteries and witness to the essential and unpretentious curiosity with which the artist meets them: his simple desire to 'look around the corner of what reality is and use my own life as an experiment to understand it.'

As ever, every work in the exhibition goes by 'Not Yet Titled'. With this statement of insistent inconclusiveness, Allen reminds us to hold back space for information and understandings to be revealed. Hindsight, I read somewhere, is only ever 50/50, after all: the other half of the story has to be out there, still to come.

—
Matthew McLean