

**PATRICK SAYTOUR****Exhibition from January 11<sup>th</sup> to February 22<sup>th</sup>, 2014****Opening on Saturday, February 11<sup>th</sup> of 2014, 2 – 9 pm**

Since his first *Supports/Surfaces* works, Patrick Saytour has been basing his work on a deconstructivist approach to painting, to its codes, to its modes of production and promotion. With jubilant irony, his work attacks the essentialist pretensions of the great metaphysics of art and the mythology of male genius inherited from modernism; they rest entirely on a rhetoric of ornaments and surfaces. This is expressed through the development of "replacement" painting-sign techniques, drawing his gestures and materials from the periphery of working-class homes, handicrafts, and the vocabulary of theatre. Reduced to their *parergons*—to accessories, frames, colours, materials, patterns and walls—the painting-signs dislocate and pervert themselves, raising fundamental questions about the "objective", contingent status of a work of art.

Since his first works in the 1960s, decorative patterns and flowered fabric cuttings have regularly played on painting-equivalency, such as in *Untitled* (1967); the artist operates on the surface of this "clothing" through repeated burns on each motif in a game of obliteration and discovery, of repetition and alternation, in which accidents and systems are made to coincide. The ligation and burning processes that Saytour explored during the *Supports/Surfaces* period was developed on small "archaic" object-paintings created by casting oxidised terracotta, tied inside a jersey that would be burned during cooking. Arranged by size and shape on a table, these pictorial ersatzes explore the notion of models and multiples.

Summoned as pictorial anti-models, the decorative tapestries, synthetic furs, flags, cutouts of *Balatum* imitation-marble, lights, cheap paintings and children's costumes openly play the illusion game. Chosen and assembled according to formal, objective properties like colour, motif, material or size, these objects are then subjected to a series of marking operations, such as cutting, folding, framing, stitching, patching, or covering. The artist sometimes applies paint, as he did on *Gloires*: partially shaven and framed fur cutouts, on which motifs have been painted "in the manner of" (great abstract painting). This pictorial process used in the 1980s has recently been "reprised" in a set of *Studies* whose "barbaric" style could have drawn its inspiration from cave paintings, such as in the neo-primitive vocabulary of the *Blaue Reiter* paintings.

In *Enlèvement*, a piece exhibited for the first time, the composition obeys the law of syncretism and the art of maximal disparity. This impossible grafting of fragments and scraps of tapestries, fabrics and collected objects from various periods, achieves its unity through the always visible gestural inscription of folds, stitching and covering. An interweaving of actions, temporalities and contingent quotations that prevent every shape and gesture from presenting itself as a source.

As *Supports/Surfaces* celebrates its twentieth anniversary, Saytour plays on self-parody by creating a series of "tribute" pieces, such as the *Noubas*, made out of folded children's costumes, placed in American boxes partially obstructed by pieces of felt, then triumphantly hung on the wall. Mocking art history's solemn sacramental process, reduced here to a box-filling operation, the artist continues the founding gesture of his work from a perspective of carnivalesque dialogism: always folding, cutting, and covering, processes he reduces to "children's games", as they are inexhaustibly repeated and quoted in a production that proliferates re-stagings.

Since the early 1990s, Saytour has been applying the principle of reprising, restarting, changing, copying, "correcting" old pieces, some which are subjected to the device of being developed into new series of works. This game of folding and repetition, applied at the scale of a work, a career, is intended to challenge every progressive principle, every linearity that is assumed to obey the rule of progress and novelty. For Saytour, folding time, pulling the edges into the centre, drawing the edge of our current time over the "untimely" past and vice versa, means giving his work the status of something that didn't happen; it means imposing a process of becoming on something that has already happened and yet has never stopped coming back. This is especially the case for those paintings on fur that imitate drawings by the artist's daughter, in a hypothetical, stammering attempt to recapture childhood, one that reverses the filiation game and upsets the hierarchy between copy and model. Saytour applies this endless restarting process to the *Celebrations* of the 1960s. Their recent reinterpretations are a return to working with clothing, such as those compositions of jeans ornamented with painted crosses, then "classified" and hung on hooks screwed to the wall. It is still that same process of marking and deconstructing frameworks, paintings and models by means of systems that always contain their own collapse, only to end up presenting themselves as poetically "plausible". Despite this methodical and heretical effort to vitiate work-signs, Patrick Saytour's work releases a load of affects that are immediate, sensual and "close to the body", even when they never stop proclaiming their lack of body. In its poetry of folds and surfaces it says that the gesture of "reprising" is not only the artist's *fatum*, but also the manifestation of an imponderable point of heterogeneity.

*Texte de Clara Guislain*

**PATRICK SAYTOUR****Exposition du 11 janvier au 22 février 2014****Vernissage samedi 11 février, de 14h à 21h**

Depuis ses premières œuvres *Supports/Surfaces*, Patrick Saytour fonde son travail sur une approche déconstructiviste de la peinture, de ses codes, de ses modes de production et de valorisation. Attaquant, avec une ironie jubilatoire, les prétentions essentialistes la grande métaphysique de l'art, et la mythologie du génie masculin héritée du modernisme, l'oeuvre de Patrick Saytour repose tout entière sur une rhétorique de l'ornement et de la surface. Celle-ci opère par la mise au point de techniques de « rechange » au signe-peinture, puisant ses gestes et ses matériaux à la périphérie de l'habitat populaire, de l'artisanat et du vocabulaire théâtral. Réduit à son *parergon*, à l'accessoire, au cadre, à la couleur, au matériau, au pattern, au mur, le signe-peinture se désarticule et se perverti, ouvrant une interrogation fondamentale sur le statut « objectif » et contingent de l'oeuvre d'art.

Depuis ses premiers travaux des années 60, les patterns décoratifs des découpes de tissus fleuris viennent régulièrement jouer l'équivalence avec la toile comme dans *Sans titre* (1967) ; « habillage » à la surface duquel l'artiste opère par une brûlure répétée sur chaque motif dans un jeu d'oblitération et de découvrément, de répétition et d'altération qui font coïncider l'accident et le système. Les procédures de la ligature et de la brûlure que Saytour a exploré pendant la période *Supports/Surfaces*, seront déclinées sur de petites peintures-objets « archaïques » réalisées à partir de moulage de terre cuite oxydés, noués dans un jersey qui sera brûlé lors de la cuisson. Rassemblées par taille et par forme sur une table, ces ersatz picturaux interrogent la notion de modèle et de multiple.

Convoqués à titre d'anti-modèles picturaux, les tapisseries décoratives, fourrures synthétiques, drapeaux, découpes de *Balatum* imitation marbre, luminaires, peintures de genres bon marché ou les panoplies de déguisement d'enfants jouent à visage découvert le jeu de l'illusion. Choisis et assemblés en fonction de propriétés formelles objectives, comme la couleur, le motif, le matériau, ou l'échelle, ces objets sont ensuite soumis à une série d'opérations de marquages, comme le découpage, le pli, l'encadrement, la suture, le rapiécage, le recouvrement. L'artiste applique parfois de la peinture comme sur les *Gloires*, découpes de fourrures partiellement rasées puis encadrées sur lesquelles sont peints des motifs « à la manière de » (la grande peinture abstraite). Ce procédé pictural engagé dans les années 80 a récemment fait l'objet d'une « reprise » dans un cycle d' *Etudes* dont le style « barbare » pourrait puiser son inspiration dans les peintures rupestres comme dans le vocabulaire néo-primitif des peintres du *Blaue Reiter*.

Dans *Enlèvement*, pièce exposée pour la première fois, la composition obéit à la loi du syncrétisme et de l'écart maximal. Cette greffe impossible entre des fragments et des chutes de tapisseries, de tissus et d'objets collectés à des périodes variées, trouve son unité par l'inscription gestuelle toujours visible du pli, de la suture, et du recouvrement. Un enchevêtrement d'actions, de temporalités et d'emprunts contingents qui empêche toute forme et tout geste de se constituer comme origine.

Alors que *Supports/Surfaces* fête ses vingt ans, Saytour joue de l'auto-parodie et engage une série de compositions « hommage », comme les *Noubas*, confectionnées à partir de déguisement d'enfants pliés, disposés dans des boîtes américaines partiellement oblitérées par des morceaux de feutre, puis triomphalement accrochées au mur. Moquant les procédures solennelles d'intronisation de l'histoire de l'art, réduites ici à une opération de mise en boîte, l'artiste prolonge sous l'angle du dialogisme carnavalesque la gestuelle fondatrice de son travail : toujours le pliage, la découpe, le recouvrement, autant de procédures désormais ramenées au « jeu d'enfant », se répétant et se citant sans jamais pouvoir s'épuiser, dans une production que fait proliférer la re-mise-en-scène.

C'est depuis le début des années 90 que Saytour applique à son oeuvre le principe de la re-prise, recommençant, modifiant, copiant, « corrigeant », des pièces anciennes dont il applique pour certaines le dispositif d'élaboration à de nouveaux ensembles d'oeuvres. Ce jeu du pli et de la répétition appliqué à l'échelle d'une oeuvre, d'une carrière, entend contester tout principe évolutif, tout linéarité supposée obéir à la règle du progrès et du nouveau : plier le temps, ramener les bords au centre, l'extrémité du présent actuel sur le passé inactuel, et réciproquement, c'est, pour Saytour, inscrire son oeuvre comme jubilatoirement non advenue ; c'est tenter de faire devenir ce qui est déjà advenu et qui pourtant ne cesse de revenir. C'est le cas notamment de ces peintures sur fourrure imitant des dessins de la fille de l'artiste, dans une hypothétique et bégayante tentative de recapture de l'enfance qui inverse le jeu de la filiation, et désorganise la hiérarchie entre la copie et le modèle. Ce travail infini du recommencé, Saytour l'applique aux *Célébrations* des années 60, dont les ré-interprétation récentes reprennent le travail sur le vêtement, comme ces composition de jeans aux « toiles » ornées de croix peintes, « classés » et rangés sur des patères clouées au mur. Toujours ce même travail de marquage et de déconstruction du cadre, de la toile, du modèle au moyen de systèmes qui contiennent toujours leur propre effondrement, pour finir par se donner comme poétiquement « plausibles ». Malgré ce méthodique et hérétique travail de vidage du signe-oeuvre, l'oeuvre de Patrick Saytour libère une charge d'affects immédiate, sensuelle et « proche du corps », y compris lorsqu'elle ne cesse de crier son absence de corps. Elle dit dans sa poésie concrète du pli et de la surface que le geste de re-prise est à la fois le *fatum* de l'artiste, mais la manifestation d'un impondérable point d'hétérogénéité.

*Texte de Clara Guislain*