

## ALMINE RECH GALLERY BRUSSELS

JOHN M ARMLEDER  
LA BRUCHE DU HARICOT

—  
November 20 — January 17, 2015

Onder de titel « La bruche du haricot », presenteert John M. Armleder in de Almine Rech Gallery een nieuwe reeks werken uit de beroemde serie *Puddles Paintings*. De bedekkingsmethodiek die in deze werken wordt angewend is gelijk aan die van de *Pour Paintings*, waarbij op het oppervlak van grote horizontaal liggende doeken een buitensporige hoeveelheid van verschillende materialen en andere ongeschikte chemicaliën – die oxideren en uiteindelijk het doek op een even onvoorspelbare als onverwachte wijze affecteren – wordt verspreid.

Zoals in het hele oeuvre van John M. Armleder ontkennen deze schilderijen, die zijn ontstaan vanuit zijn bewondering voor het werk van Larry Poons, zowel hun productiestrategie als het belang van het proces zelf niet: een werkwijze bevrijd van formele beperkingen, morele verplichtingen en de conventies van stijl en smaak. De schilderijen worden aldus overspoeld met een overmatige hoeveelheid verf die stagneert, kromtrekt, nauwelijks droogt – een vloeibare bel in het midden achterlatend. Vervolgens worden er allerlei elementen die door hun aantal het transformatiepotentieel nog verhogen op aangebracht. Tot slot worden de doeken rechttop geplaatst, waarbij het nog steeds vloeibare centrum willekeurig wegstroomt, wat de doeken volgens Armleder “een Action Painting-aspect [geeft], ook al is er van mijn kant geen enkele inspanning tot expressie.”

De virtuositeit van de kunstenaar om van zowat alles gebruik te maken, om te knutselen met het echte, heeft zich onophoudelijk ontwikkeld op het indrukwekkende tempo van zijn productie die door een loutere willekeurige opsomming van zijn ingrediënten al voldoende zou kunnen worden omschreven. De grote doeken, die vreemde landkorsten of kosmische constellaties evoceren, zijn vooral het prachtige resultaat van een onmogelijke en catastrofale mix van: synthetisch email - sneldrogend, watergedragen, met twee epoxycomponenten en twee polyurethaan- en cellulosecomponenten; een acrylaatdispersie; een impregnatie met fungicide; een kleurloze glazuur voor hout; een beschermende glazuurlaag; synthetische Zapon bootvernis op basis van polyurethaan met UV-bescherming; aluminiumverf met porseleinglans - interfererend, iriserend, in chroomspray, mineraal op basis van siliconen, gemetalliseerd acryl, voor de vloer, voor airbrush, voor zijde, voor glas in lood, met gehamerd effect; een transparante basis van acryl; een spray met marmereffect; bladgoud; pigmenten voor het schilderen - verguld, lichtgevend; een siccatief; pailletten en glitterpoeder; kerst- en Halloweenversiering; plastic speelgoed; ijzerwaren; modelbouwspullen; ijzerdraad; een pijpenrager; knutselmateriaal; pasta; chocolade; plastic sieraden; katoenvezels; iriserend medium; inkt; vermalen autoband; nepbloed; tafeldecoraties; pompons; suikerversiering; nagellak; asfalt; bergkristallen en kunststof.

Wat de snuitkever betreft, laat in dit stadium niets toe om na te gaan of het insect een rol speelt in deze verwoestingsactie, tenzij we rekening houden met de onomkeerbare schade die hij de boon toebrengt en daardoor blijvend ongeschikt maakt, waarbij zijn larvale bezoek het oppervlak van de boon met opvallende rond uitgesneden openingen achterlaat. Zelfs al hebben de – onbeduidende en geduldige – acties van de snuitkever de bewondering van John M. Armleder weten te wekken, laat ons dan toch de analogie of de ijdele verleiding om dierlijke en agrarische metaforen te gebruiken vermijden. Uiteindelijk blijkt de snuitkever er altijd al te zijn geweest, als een pure betekenaar in een gevarieerde en eindeloze catalogus van vormen en woorden die wachten om te verschijnen.

Net als Genesis P-Orridge weet John M. Armleder al lang dat alles er al is, dat creatieve activiteit een verdachte plaats van ontvoering is, een bedenkelijke registratiemodus. Vanuit die ambivalente en paradoxale wereld, ergens tussen de nonchalante minachting van een Warhol en de door Duchamp gepostuleerde “schoonheid van de onverschilligheid” in, vervoegt zijn project de ondermijningsactiviteit van deze twee grote figuren van de twintigste eeuw: het ondergraven van het begrip van de individuele, originele en authentieke auteur. Hij doet dit echter op een andere manier, buiten zijn wil om en los van alle beperkingen, zonder onverschilligheid of afstandelijkheid.

Abdijstraat 20 rue de l'Abbaye  
Brussel 1050 Bruxelles

—  
11am - 7pm  
Tuesday - Saturday

—  
t + 33 (0)1 45 83 71 90  
contact.brussels@alminerech.com  
www.alminerech.com

JOHN M ARMLEDER  
LA BRUCHE DU HARICOT

—  
November 20 — January 17, 2015

Armleder gelooft niet méér in de specifieke waarde van kunst dan in die van zijn eigen productie. Een houding van gezond ongeloof, die hij meer gemeen heeft met Monsieur Aa en Picabia dan met de meeste van zijn tijdgenoten. Want het is al bijna vijftig jaar dat zijn oeuvre zich ontwikkelt buiten de gevestigde systemen, vanuit tegenstrijdige en wazige veronderstellingen, op basis van een methode die los staat van de categorieën en hiërarchieën van de kunst. Hoewel het zich tegen elke vorm van gezag keert, inspireert het even atypische als invloedrijke werk van deze kunstenaar zich evenzeer op de grote verhalen van de artistieke bewegingen (Constructivisme, abstractie, Pop art, Op-art, Minimalisme, Conceptualisme ...) als op de culturele schemerzones. Een manier van kunst maken alsof men gaat winkelen, van te kijken met nieuwsgierige aandacht naar de elementen en tekenen die ons leven sieren. Of hij nu objecten gebruikt die deel uitmaken van de cultuur van het museum of de wereld van het surfen, van de Serie B, de Zen-filosofie, de theeceremonie, de Hawaïaanse folklore of populaire kerstrituelen, hun belang ligt niet in hun oorsprong maar in hun verdubbeling, hun verplaatsing naar een andere ruimte, één die a priori niet geschikt is om hen te herbergen.

Het is, vanaf zijn eerste happenings in de jaren '60 met de groep Ecart (een verre uitloper van de Fluxus-beweging) en doorheen het geheel van zijn picturale oeuvre of zijn reeks *Furniture Sculptures* – zijn monumentale installaties, lichtwerken, multipels of werken op papier, maar ook zijn activiteiten als curator of redacteur – momenteel onmogelijk om retrospectief het geheel van deze objecten aan de hand van schema's, tijdsaders of eender welke andere evolutiologica te ordenen. Niets, behalve de hardnekkigheid van een relatie met de wereld en het leven die doorheen zijn spel van accumulatie en verstoring louter en alleen het bewijs levert dat de kunst enkel dit zou zijn: het onontwarbare resultaat van verschillende plunderings- en transformatieacties, van willekeurige selectieprocedures, van klonen en uitwissen.

Het oeuvre van John M. Armleder schrijft zich op die manier in in een veelvoorkomende contradictie: hoewel de kunstenaar er alles aan heeft gedaan om (kritische, esthetische of ethische) afstand te nemen van zijn gekozen onderwerpen-objecten, is hij er onvermijdelijk toch mee *verbonden*. Zelfs tot op het punt waar hij het risico aanvaardt te worden besmet met de negatief geachte waarden die in zijn kunst zijn verwerkt, door de zwakte, de leegte of de mislukking. Dit omkeringsproces is niet nieuw, maar neemt, bij Armleder, duizelingwekkende proporties aan. Bij hem is het proces van incorporatie en recuperatie steeds een ruimte voor vreugdevolle ont-eigening, een in vraag stellen van alles, van niets en vooral van eender wat.

Stéphanie Moisdon

Abdijstraat 20 rue de l'Abbaye  
Brussel 1050 Bruxelles

—  
11am - 7pm  
Tuesday - Saturday

—  
t + 33 (0)1 45 83 71 90  
contact.brussels@alminerech.com  
www.alminerech.com

## ALMINE RECH GALLERY BRUSSELS

JOHN M ARMLEDER  
LA BRUCHE DU HARICOT

—  
November 20 — January 17, 2015

Sous le titre « La bruche du haricot », John M Armleder présente à la galerie Almine Rech une nouvelle production de la célèbre série des *Puddles Paintings*, dont le protocole de recouvrement rejoint celui des *Pour Paintings*, consistant à répandre à la surface de grandes toiles posées à plat une quantité immodérée de matériaux divers et autres substances chimiques inappropriées, qui oxydent et affectent à terme le tableau de manière aussi imprévisible qu'inespérée.

Comme dans toute la production de John M Armleder, ces peintures nées de son admiration pour l'œuvre de Larry Poons, ne dissimulent pas leur stratégie de fabrication et l'importance du processus même : un temps libéré des contraintes formelles, des obligations morales, des conventions de style et de goût. Ainsi les toiles sont inondées par un excès de peinture qui stagne, gondole, peine à sécher, créant une bulle liquide au milieu. On y projette ensuite toute sorte d'éléments qui augmentent par leur nombre le potentiel de transformation. Enfin les tableaux sont levés à la verticale, le centre toujours liquide se déversant aléatoirement, et donnant selon Armleder « cet aspect *Action Painting*, alors même qu'il n'y a aucun effort d'expression de ma part ».

La virtuosité de l'artiste à s'approvisionner dans tous les rayonnages, à bricoler avec le réel, n'a cessé de croître au rythme impressionnant de sa production, que la seule énumération désordonnée de ses ingrédients suffirait à nommer. Ces grandes toiles, qui évoquent d'étranges croûtes terrestres ou constellations cosmiques, sont avant tout le résultat merveilleux d'une mixtion impossible et catastrophique entre : de l'émail synthétique, rapide, à l'eau, à deux composants époxy, à deux composants polyuréthane et cellulosique ; une dispersion acrylique ; une imprégnation fongicide ; de la lasure pour bois incolore ; un glacis protecteur ; des vernis synthétiques, zapon, pour bateaux, polyuréthane, de protection UV ; de la peinture aluminium, porcelaine, interférente, iridescente, en spray chromé, minérale à base de silicone, acrylique métallisée, pour sol, pour aérographe, pour soie, pour vitrail, à effet martelé ; une base acrylique transparente ; un spray effet marbre ; de la dorure ; des pigments pour peintre, dorés, luminescents ; un siccatif ; des paillettes et poudre de glitter ; des décorations de Noël, d'Halloween ; des jouets en plastique ; de la quincaillerie ; des accessoires de modélisme ; du fil de fer ; un cure-pipe ; du matériel de bricolage ; des pâtes alimentaires ; du chocolat ; des bijoux en plastique ; des fibres de coton ; du médium irisé ; de l'encre ; un pneu broyé ; du faux sang ; des décoration de table ; des pompons ; de la décoration en sucre ; du vernis à ongle ; du bitume ; des cristaux de roche et synthétique.

Quant à la bruche, rien ne permet à ce stade de décider si l'insecte joue un rôle quelconque dans cette opération de dévastation, sauf à considérer les dégâts irréversibles qu'il produit déjà sur le haricot, le rendant définitivement impropre, son passage larvaire laissant à la surface de la graine d'étonnants opercules circulaires prédécoupés. Et si la mécanique opératoire de la bruche, insignifiante et patiente, a pu forcer l'admiration de John M Armleder, évitons pour autant l'analogie ou la vaine tentation d'user de la métaphore animale et agricole. Car il se trouve que la bruche était déjà là, pur signifiant disponible dans un catalogue varié et infini de formes et de mots en attente de figurer.

Comme Genesis P-Orridge, John M Armleder sait déjà depuis longtemps que tout est déjà là, que l'activité de création est l'endroit louche d'un rapt, un mode suspect de captation. Depuis ce monde ambivalent et paradoxal, entre le mépris nonchalant d'un Warhol et la « beauté d'indifférence » postulée par Duchamp, son projet rejoint l'entreprise de sabotage de ces deux grandes figures du XXe siècle : le sabotage de la notion d'auteur, singulier, original et authentique. Mais il le fait autrement, à son corps défendant et hors programme, sans désaffection ni froideur.

John M Armleder ne croit pas plus à la valeur distincte de l'art qu'à celle de sa propre production. Une position de mécréance salubre, qu'il partage davantage avec Monsieur Aa et Picabia qu'avec une majorité de ses contemporains. Car cela fait presque cinquante ans que son œuvre se construit en dehors des systèmes établis, à partir d'hypothèses contradictoires et brouillées, sur la base d'une méthode affranchie des catégories et des hiérarchies de l'art. Contre toute autorité, le travail de cet artiste, aussi atypique qu'influent, emprunte tout autant aux grands récits des mouvements artistiques (constructivisme, abstraction, pop art, op art, minimalisme, conceptualisme...) qu'aux marges culturelles. Une manière de faire de l'art comme

Abdijstraat 20 rue de l'Abbaye  
Brussel 1050 Bruxelles

—  
11am - 7pm  
Tuesday - Saturday

—  
t + 33 (0)1 45 83 71 90  
contact.brussels@alminerech.com  
www.alminerech.com

## ALMINE RECH GALLERY BRUSSELS

JOHN M ARMLEDER  
LA BRUCHE DU HARICOT

—  
November 20 — January 17, 2015

on fait du shopping, de regarder avec la même attention curieuse les éléments et les signes qui habillent nos existences. Qu'il se saisisse d'objets qui appartiennent à la culture muséale comme à celle du surf, de la série B, de la philosophie Zen, de la cérémonie du thé, du folklore hawaïen ou des rites populaires de Noël, l'important n'est pas la provenance de ces objets mais leur duplication, leur déplacement dans un espace autre, à priori inapte à les accueillir.

Depuis ses premiers happenings dans les années 60 au sein du groupe Ecart (émanation distante du mouvement Fluxus), à travers l'étendue de son œuvre picturale ou de l'ensemble des *Furniture Sculpture*; entre ses dispositifs monumentaux, ses pièces lumineuses, sa production de multiples ou de travaux sur papier, mais aussi son activité de curator ou d'éditeur, rien ne permet aujourd'hui d'organiser rétrospectivement la somme de ces objets à partir de schémas, de périodicités ou de toute autre logique d'évolution. Rien, si ce n'est la persistance d'un rapport au monde et à la vie, qui voit dans ces jeux d'accumulation et de perturbation cette seule évidence: l'art ne serait que cela, le résultat indéchiffrable de différentes opérations de pillage et d'altération, d'une mécanique aléatoire de prélèvement, de clonage et d'effacement.

L'œuvre de John M Armleder s'inscrit ainsi au centre d'une contradiction commune: l'artiste a eu beau tout faire pour se mettre à distance (critique, esthétique ou éthique) de ses objets-sujets de prédilection, il reste immanquablement compromis avec eux. Jusqu'à accepter le risque d'être contaminé par les valeurs réputées négatives que son art manipule, par la faiblesse, le vide ou la faillite. Cette mécanique de conversion n'est pas nouvelle, mais vise parfois le vertige chez Armleder, pour qui le processus d'incorporation et de récupération est toujours l'endroit d'une dépossession joyeuse, d'une remise en jeu de tout, de rien et surtout de n'importe quoi.

Stéphanie Moisdon

Abdijstraat 20 rue de l'Abbaye  
Brussel 1050 Bruxelles

—  
11am - 7pm  
Tuesday - Saturday

—  
t + 33 (0)1 45 83 71 90  
contact.brussels@alminerech.com  
www.alminerech.com

## ALMINE RECH GALLERY BRUSSELS

JOHN M ARMLEDER  
LA BRUCHE DU HARICOT

—  
November 20 — January 17, 2015

Under the title 'La bruche du haricot' ('The Bean Weevil'), John M. Armleder presents a new production of his famous *Puddle Painting* series, where the layering process follows the one used for the *Pour Paintings*; it consists of pouring a vast quantity of various materials and other inappropriate chemical substances over the surface of large canvases that are laid flat, which eventually oxidize, affecting the painting in an unhoped-for and unpredictable manner. As with all Armleder's productions, these paintings, born from his admiration for Larry Poons, do not hide the strategy of their fabrication nor the importance of their own process: a time liberated from formal constraints, moral obligations, and the conventions of taste and style. The canvases are thus flooded with an excess of paint that stagnates, warps, has trouble drying, creating a liquid bubble in its center. All sorts of elements are then projected on it, which by their sheer numbers increase the potential for transformation. Finally the paintings are raised vertically, the still-liquid center then flowing randomly, giving them this "Abstract Expressionist aspect" according to Armleder, "even though there is no effort at expression from my part".

The artist's virtuosity with shopping all aisles, tinkering with reality, hasn't ceased to grow along his impressive production rate that a messy listing of his ingredients would suffice to name. These large canvases evoking strange terrestrial crusts or cosmic constellations are above all the wonderful result of an impossible and catastrophic mixture between some quick-drying, water-based, two-part epoxy, two-part cellulosic polyurethane synthetic enamel, some acrylic dispersion, a fungicide soaking, a translucent wood stain, a protective glaze, some synthetic varnishes, some Zapon for boats, anti-UV polyurethane paint, some aluminum paint, some interfering, iridescent porcelain paint, some chrome spray paint, some silicon-based mineral paint, some metallic acrylic paint, some floor paint, some airbrush paint, some paint for silk, for stained glass, with a hammered finish, a transparent acrylic primer, a marble-effect spray, some gilt, some golden, luminescent painting pigments, a siccative, some glitter and glitter powder, some Christmas decorations, some Halloween decorations, some plastic toys, some hardware, some accessories for model-making, some wire, a pipecleaner, some DIY-materials, some pasta, some chocolate, some costume jewelry, cotton fibers, some iridescent medium, some ink, a crushed tire, some fake blood, some table decorations, some pompoms, some sugar decorations, some nail polish, some tar, and some synthetic and rock crystals.

As for the weevil, nothing at this stage can help us decide whether the insect plays any role in this operation of devastation, unless we consider the irreversible damages it already incurs on beans, making them definitively unfit for human consumption; its larval stage leaving some amazing pre-cut circular lids on the surface of the seed. And if the insignificant and patient operating mechanics [technique] of the weevil may have been cause for John M. Armleder's admiration, let's avoid as far as possible the analogy or the vain temptation to use an animal, agricultural metaphor. As it turns out, the weevil was already here, a pure signifier already available within an infinite, various catalog of forms and words awaiting figuration.

Like Genesis P-Orridge, John M. Armleder has known for a long time that everything is already there, that the creative activity is a shady place for a kidnapping, a suspicious mode of captation. From this ambivalent and paradoxical world, between Warhol's nonchalant contempt and the "beauty of indifference" postulated by Duchamp, his project joins these two 20th century figures' operation of sabotage: the sabotaging of the concept of a singular, original and authentic author. But he does it in a different way, against his own will, outside any program, without disaffection or coldness.

Armleder doesn't believe in the distinct value of art anymore than he does believe in his own production. It's the position of a healthy miscreant, which he shares with Monsieur Aa and Picabia rather than with the majority of his contemporaries. For he has for almost fifty years built a body of work outside established systems, starting from contradictory, messy hypotheses based on a method liberated from art's hierarchies and categories. Against any authority, the work of this artist who is as influential as he is atypical borrows equally from the grand narratives of artistic movements (Constructivism, abstraction, Pop Art, Op Art, Minimalism, Conceptual

Abdijstraat 20 rue de l'Abbaye  
Brussel 1050 Bruxelles

—  
11am - 7pm  
Tuesday - Saturday

—  
t + 33 (0)1 45 83 71 90  
contact.brussels@alminerech.com  
www.alminerech.com

## ALMINE RECH GALLERY BRUSSELS

JOHN M ARMLEDER  
LA BRUCHE DU HARICOT

—  
November 20 — January 17, 2015

Art...) and from cultural fringes. It's a way of making art as you would go shopping, of looking with the same curious attention at the elements and signs that dress up our existences.

Whether he's appropriating objects belonging to museum culture, or to surf culture, B-movies, Zen philosophy, tea ceremonies, Hawaiian folklore, or to Christmas popular rituals, what is important isn't these objects' sources but their duplication, their displacement inside another space that is a priori unfit for hosting them.

Since his first happenings with the Ecart group (a distant emanation from Fluxus) in the 1960s, through the scope of his pictorial works or the totality of his Furniture Sculptures, between his monumental devices, his light works, his production of multiples or his works on paper, but also through his activity as a curator or publisher, nothing makes it possible to organize the totality of these objects retrospectively today, by using periodicities, diagrams, or any other evolutionary logic. Nothing but the continuing relationship with the world and with life, which sees in these accumulation and disruption games this only evidence: art would only be this, the indecipherable result of various looting and tinkering operations, of a random sampling, cloning and deleting mechanics.

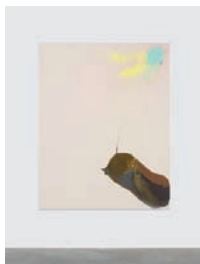
John M. Armleder's work is thus inscribed within the core of a common contradiction: the artist may have done everything in his power to stay at a (critical, æsthetic, ethical) distance from his favorite objects-subjects, yet he is irremediably compromised by them. To the point of accepting the risks of being contaminated by the values deemed negative his art manipulates, by weakness, by a vacuum, by bankruptcy. This conversion device isn't new but sometimes aims for vertigo in Armleder's work, for whom the incorporation and salvaging process is always a place for joyful dispossession, for a throw-in of everything and nothing but most especially anything.

Stéphanie Moisdon

Abdijstraat 20 rue de l'Abbaye  
Brussel 1050 Bruxelles

—  
11am - 7pm  
Tuesday - Saturday

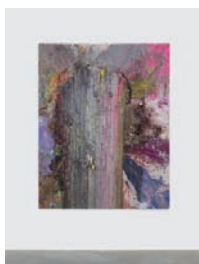
—  
t + 33 (0)1 45 83 71 90  
contact.brussels@alminerech.com  
www.alminerech.com



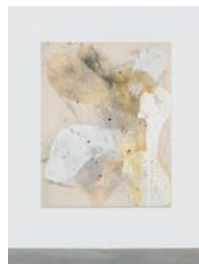
*Four Gates*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 4 cm



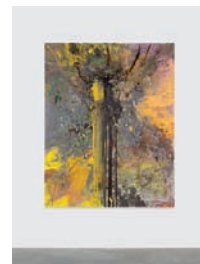
*Hot Radish*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 4 cm



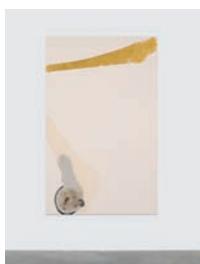
*Le Haricot*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 9,5 cm



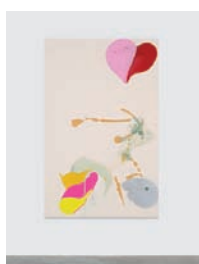
*A Deep Resonance*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 4 cm



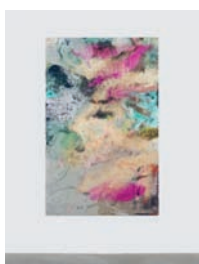
*Mount Yudono*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 4 cm



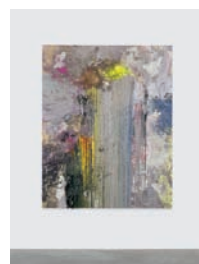
*When the Fog Gifted*,  
2014  
Mixed media on canvas  
300 x 190 x 4 cm



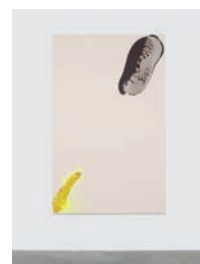
*A Frog Jumped with a  
Powder-Brush into the  
Water*, 2014  
Mixed media on canvas  
300 x 190 x 4 cm



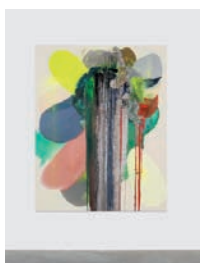
*Festival of Dolls*, 2014  
Mixed media on canvas  
300 x 190 x 4 cm



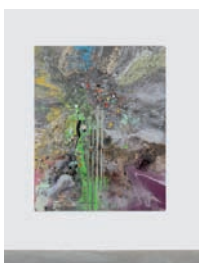
*La Bruche*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 9,5 cm



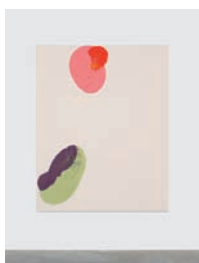
*Ancient Imperial Horses*,  
2014  
Mixed media on canvas  
300 x 190 x 4 cm



*A Spring*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 4 cm



*Through the Leaves*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 4 cm



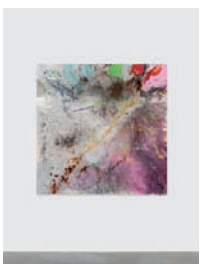
*Crawl out Bravelly*, 2014  
Mixed media on canvas  
240 x 190 x 4 cm



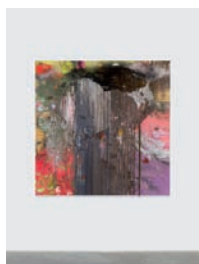
*Of a Fisherman's Arrow*,  
2014  
Mixed media on canvas  
320 x 270 x 4 cm



*Matsuo Basho*, 2014  
Mixed media on canvas  
320 x 270 x 4 cm



*Dragon's Gate*, 2014  
Mixed media on canvas  
190 x 190 x 4 cm



*This Gold Chapel*, 2014  
Mixed media on canvas  
190 x 190 x 4 cm