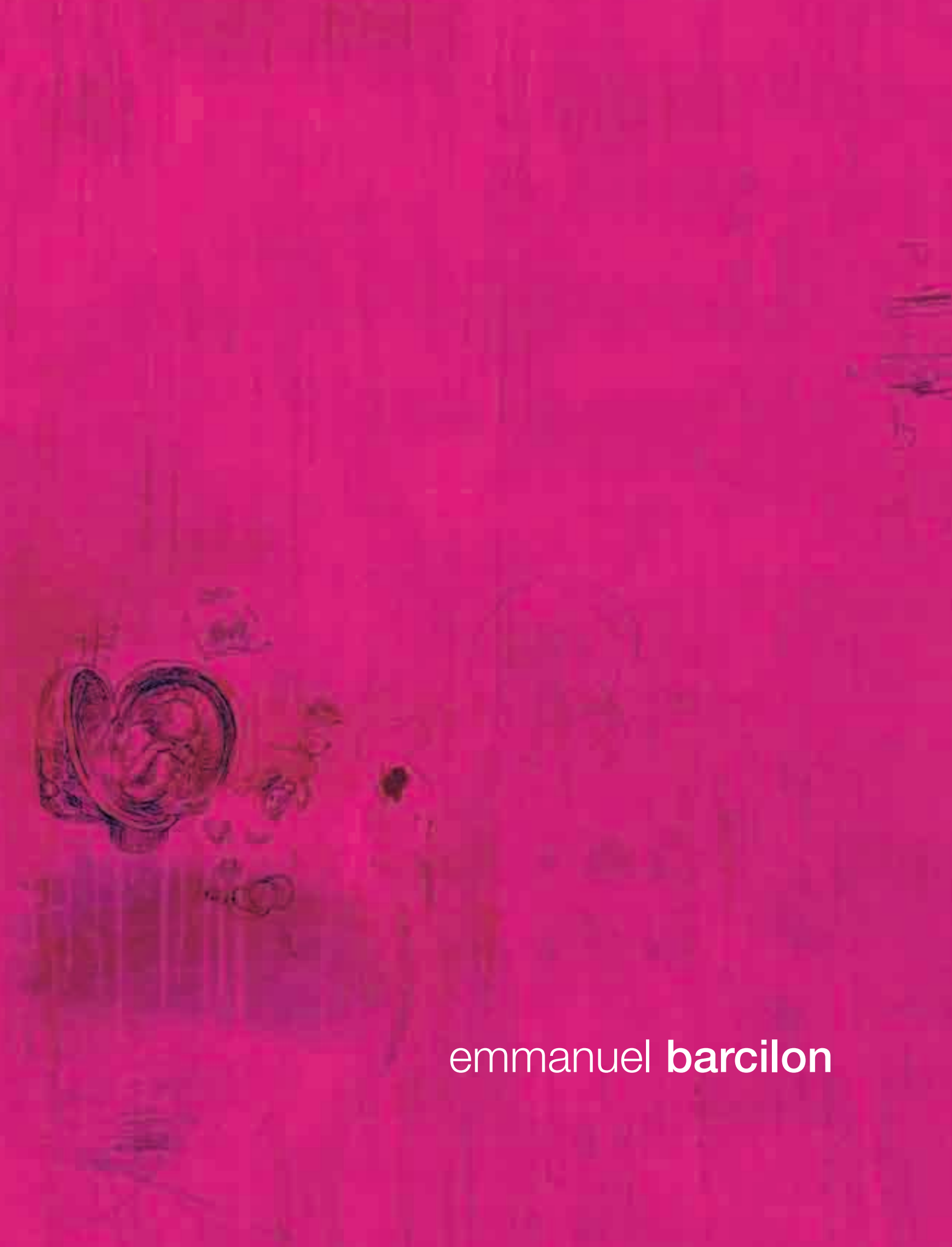




emmanuel **barcilon**





emmanuel **barcilon**

emmanuel **barcilon**





introduction
foreword



Espaces intérieurs

Anne Malherbe

Le travail d'Emmanuel Barcion donne l'envie et les moyens de poser la question de la contemplation. L'artiste, en effet, attend de son public ce que lui-même vécut au moment de la réalisation de l'œuvre, à savoir une forme d'abandon (des repères culturels notamment) et une découverte de soi, par le biais de ce que l'œuvre fait résonner en lui-même. En suivant son propos et son travail, on pourrait peut-être remettre au goût du jour une notion galvaudée, sur laquelle la post-modernité fait peser le soupçon. Quels sont aujourd'hui, pour nous, la place et le sens de la contemplation? L'art contemporain appelle en général une participation active du spectateur, qu'il s'agisse d'un questionnement d'ordre intellectuel (l'œuvre déroutant le spectateur par les éléments complexes ou énigmatiques qu'elle agence) ou d'une intervention physique. Ailleurs, là où la démarche intellectuelle n'a pas de place, c'est le spectacle qui a lieu, occupant et divertissant la conscience de celui qui s'y adonne. Dans une société poussée à la consommation, ou qui la refuse en se tournant vers une intellectualisation parfois forcée, la place n'est peut-être pas grande pour une attitude volontiers connotée de religieuse. Contempler implique en effet un attrait pour ce qui se tient au-delà de la carapace sensible et des articulations de la pensée, cela exige également un lâcher prise apparemment contradictoire avec la maîtrise de soi qui est l'un des mots de la réalité actuelle.

S'il est une attitude dont la valeur, au sein du relativisme, n'est pas remise en cause, et qui préside largement à l'art, il s'agit

de la distance, qu'elle soit ironique ou critique. Les œuvres d'Emmanuel Barcion, quant à elles, exigent l'empathie.

Elles n'acceptent de se soumettre ni à la consommation rapide qu'offre le spectacle ni à la possession intellectuelle à laquelle les œuvres actuelles ou du passé récent donnent généralement prise. Ce à quoi elles invitent, c'est à un élargissement de la conscience.

En cela, elles ne sont pas seules : elles rejoignent quelques artistes, jeunes ou moins jeunes, et contribuent à percer une voie vers ce que d'aucuns appellent d'ores et déjà la « post-post-modernité », c'est-à-dire la reconnaissance de quelques nécessités irréductibles, comme la descente en soi-même et l'aspiration à l'expansion. Il n'est question, on le voit, ni de foi religieuse ni de l'acceptation de quelque dogme sur l'art, mais seulement d'éprouver de la curiosité pour ce qu'on est susceptible de découvrir quand on s'arrête dans le silence et la lumière.

Comme les travaux d'Anish Kapoor (ceux qui font intervenir une épaisse cire rose), les peintures de Barcion se caractérisent par une évidente sensualité. La beauté lisse de la laque et la densité des couches de vernis attirent autant le regard que le toucher. Mais la séduction se défend de jouer sur des qualités faciles. Les couleurs sont parfois acidulées, roses ou vertes, parfois dans des tonalités de beige sale. A la fin, la force d'attraction est équivalente, d'une œuvre à l'autre. L'artiste a ainsi démontré qu'il était possible de se défaire des

connotations attachées à telle couleur. Il a montré que le rose pouvait ne pas être la couleur glamour par excellence, mais un rayonnement particulier. Par là, la peinture montre son exigence et l'ascèse qu'elle attend du regardeur.

En se débarrassant aussi des références faciles, l'œuvre s'avance également au-delà de la multiréférencialité propre à la post-modernité.

Sur la toile, entre les couches de vernis, on découvre des dessins, des mots, des taches, parfois réduits à du gribouillage, parfois plus lisibles, toujours arrachés à la chape des superpositions. On y voit des dessins d'anatomies – certaines renvoient aux recherches de Léonard de Vinci –, on rencontre le géant Hulk ou des personnages de BD, parfois d'obscurs graffitis. Mais on n'est pourtant pas là dans le sampling et le collage qui imposent au regard leur immédiateté présente, dépourvue d'épaisseur temporelle. Avec Barcion, en revanche, il faut prendre le temps de s'avancer, d'aller chercher, de se laisser surprendre, de revenir à la surface lisse, puis de se laisser de nouveau happer par la matière. Les dessins qui émaillent la laque, nerveusement et humoristiquement, sont, comme chez Cy Twombly, des flashes et des échos, qui font sauter quelques-uns de nos verrous intérieurs. Ils ouvrent en nous une aptitude à ressentir la proximité du gouffre du temps, nous invitent à expérimenter autant son vide que sa richesse.

Septembre 2007

Recueil de peinture

Alexandra Fau

Le cycle pictural d'Emmanuel Barcion s'amorce par trois grands monochromes qu'il recouvre de blanc. L'acte se veut symbolique, performatif, préalable à toute genèse artistique. D'un seul geste qu'il répète à l'infini, l'artiste répand un blanc laiteux simultanément sur les toiles. Couches après couches, le monochrome se corrompt ou s'enrichit, c'est selon. Le blanc « chargé » de tant de passages successifs emplit de pureté le tableau qui, telle une surface béante, s'offre au hasard, à l'inattendu. L'acte se veut purificateur, à l'image des *Pierres de lait* de Wolfgang Laib. Ces dalles en marbre de Carrare, d'un blanc pur, creusées, incurvées, polies recueillent un peu de lait versé chaque matin qui vient former une peau si régulière que le marbre et le lait ne font qu'un. Surface et contenu s'unissent jusqu'à se confondre. Ils forment le réceptacle d'une œuvre en gestation pareille aux toiles d'Emmanuel Barcion.

Ce premier opus ritualisé préalable à toute création se répète jour après jour. Avec la même vigueur qu'il blanchit ses toiles, Emmanuel Barcion répand sur plusieurs tableaux à la fois son jus, un vernis d'une grande finesse chargé en pigments. Malgré la vivacité de l'action, il contrôle le débit de la couleur, anticipe et dirige son orientation. Mais chaque épanchement ou dissémination de couleur réserve ses surprises. Les matériologies, semblables aux *Cosmogonies* d'Yves Klein, captent la fine pluie de poudre d'or ou d'argent dispersée au hasard. Telle une plaque sensible, la toile enregistre la portée du geste, son amplitude et recueille les jets de pigments aux résultats si aléatoires. La surface, tout entière, s'offre ainsi aux expérimentations multiples de la couleur, sans craindre de perdre ce qui était là pour laisser place à l'inconnu. Emmanuel Barcion a en effet pour habitude, entre deux couches de peinture, de poncer la dernière épaisseur de vernis. En ôtant cette ultime peau, l'artiste lève le voile sur la réalité tangible de la matière picturale antérieure. La couleur du dessous surgit soudain de la béance pour affleurer et éclore. La surface mise à vif révèle aussi tout un monde enfoui composé de fines gravures, de planches d'anatomie, de citations, de légendes, autant de stigmates ordinaires et banals du quotidien. L'artiste intervient tour



à tour pour recouvrir, rayer, ou au contraire, révéler, réveiller, par endroits, de vieux souvenirs cachés. Le trait révèle les divagations de l'esprit, les accès rageurs aux côtés de dessins appliqués, les insatisfactions du peintre, les repentirs laissés visibles, les tags et les maximes qui lui viennent à l'esprit.

La peinture comme le dessin sont pour Emmanuel Barcilon, *Cosa mentale*, exercice quotidien de l'esprit, exercice spirituel – cahier de réflexion autant que livre d'esquisses. Le dessin gravé dans la couleur mouillée livre une kyrielle d'images, de bouts de choses perdues, effacées avant même qu'elles n'atteignent nos rétines. A peine sont-elles nées que ces bribes de la pensée se trouvent aussitôt englouties sous un nouveau voile coloré. La couleur recouvre tout sur son passage, sans discernement. Même si, par endroits, les traces éphémères du dessin se deviennent sous la peau de couleur, fragile et translucide, c'est en revenant sans cesse au tableau, en le ponçant, en éraflant la surface brillante du vernis que l'artiste façonne le corps pictural. Au fur et à mesure des interventions, la primauté de la peinture cède la place au dessin, et vice versa, sans qu'aucun des deux ne se décide à prendre le pas sur l'autre. La surface de la toile garde les stigmates de ce dualisme porté à l'infini. L'œuvre contient aussi en elle tous ces signes sédimentés dans la profondeur de la matière, prêts à ressurgir tels des souvenirs fugaces, scintillant par intermittence. La surface brillante renvoie en effet à une impression fugitive qui «*implique une sorte de capture-accueil du temps, de ses modulations infimes qui animent le présent, lui donnent sa tonalité, sa nuance, et recréent ses passages et ses fragilités.*»¹ L'œuvre d'Emmanuel Barcilon condense ainsi le temps tout entier : passé, présent, futur et éphémère, ce temps irréductible au temps cyclique ou linéaire. Dans le reflet de l'ultime couche à l'aspect laqué se lit une autre réalité, celle du spectateur face à l'œuvre. Son ombre se projette et masque partiellement le tableau. Ses dimensions permettent en effet d'éprouver la physicalité de l'œuvre dans laquelle temps et espace se télescopent.

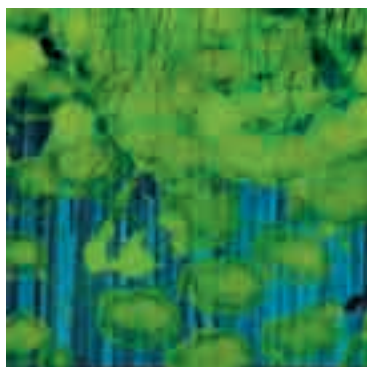
Par son médium léger et brillant, l'œuvre touche un inconscient émotionnel profond. La composition vibre de toutes les couleurs emmagasinées. Le rendu translucide du vernis piège la couleur dans un espace

«entre» qui flotte en apesanteur sur la surface de la toile. Par transparence, les diverses tonalités cillent d'une intensité changeante. L'éphémère semble surgir de toutes ces différences, ces éclats, reflets et scintillement du visible comme le côté caché d'une lumière immanente. Les strates du temps, ses paysages, ses visages et ses imaginaires condensés donnent toute leur portée à un espace «vibrant». Dans les tableaux d'Emmanuel Barcilon, le diaphane implique en effet un «corps de lumière» variant en fonction des couleurs qui l'incarnent. Il atteint «l'intensité colorée» telle que la définit Malévitch dans *La lumière et la couleur*; le moment sublime où le nouveau corps pictural se construit à même la lumière. Dépourvu de cadre, le paysage coloré s'ouvre alors sur l'infini, à travers les différentes couches d'ombres et de lumière, de vide et de plein qui feuilletent le tableau.

Tant dans sa réalisation que pour ses finitions, la peinture d'Emmanuel Barcilon allie énergie et concentration. L'acte créatif est le fruit d'une discipline rigoureuse, extatique. Il se veut laborieux et répétitif même si la vivacité du geste reste intacte. La couleur répandue d'un seul geste débridé, instinctif, sans retenue, trahit l'énergie, la vitalité d'être et de vivre dans l'instant. L'œuvre oscille entre flux et transparence, discontinu et continu. Mais l'immédiateté de la couleur jaillissante et des pigments qui viennent féconder la matrice, se fige soudain. L'immobilité permanente du vernis «glace» en effet le pictural dans un temps long et linéaire en écho à l'«espace-temps» nécessaire à sa création.

L'exercice quotidien de la création que s'impose Emmanuel Barcilon ravive le «temps de la peinture», indispensable au décentrement. Bazaine évoquait combien ce décentrement était le «*seul garant d'une possible liberté intérieure, pour atteindre la lente dépossession, le refus de l'efficacité, et sentir comment l'exercice quotidien décuplait la passion de voir*». Par le recouvrement de la toile, Emmanuel Barcilon saisit en effet chaque moment singulier, dans une variation imperceptible où s'inscrit le passage du temps. L'œuvre incarne alors ce «matérialisme aérien» qu'affectionnait tout particulièrement Bachelard. Comme si le temps des formes laissait place aux formes du temps. **Août 2007**

¹ Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, Editions Gallée (2003).



Apparitions dans les couleurs

Lionel Dax

C'est l'histoire d'un théâtre flottant, d'une construction de tableaux comme des coques. Les peintures devenues des bateaux, imperméables à toutes les intempéries, voyagent dans la matière-temps, comme sur des lacs de lumière.

Emmanuel Barcilon se sert depuis 1999 d'une technique originale, le vernis marin incolore, agrémenté de pigments divers, sur bois. C'est sa matière colorée. Et sur cette matière, il dessine des objets, des traces, grave des détails, anatomiques, critiques, et fait parfois intervenir des mots comme griffonnés sur un mur. Dans chacun de ses tableaux, Emmanuel Barcilon installe un monde à la fois abstrait et figuratif, et invite le spectateur à une perception polysensorielle.

Les dimensions de ses tableaux correspondent à l'amplitude de son corps en action de peinture: pouvoir saisir de ses mains l'ensemble de la surface du tableau sans difficulté, sans entrave. Il faut qu'il puisse les empoigner pour les déplacer dans l'atelier, ronde toujours différente qu'il réalise chaque jour pour mettre les supports-surfaces à l'horizontale ou à la verticale, afin de jouer avec la pesanteur. Les couleurs très fluides s'organisent en coulées domptées ou sauvages.

Le temps d'élaboration du tableau est incertain. Il navigue avec les instants, l'écoute du peintre, ses impressions sur le monde.

Lie-Tseu : « Il n'existe pas dans le monde de principe qui soit valable en toutes circonstances. L'usage et le non-usage ne suivent pas de règle fixe. Comment exploiter une occasion, trouver le moment opportun, se plier aux circonstances, voilà ce qui ne dépend d'aucune recette. Il s'agit ici d'une certaine habileté. »

Nécessité du geste qui ne peut pas être un autre

Emmanuel Barcilon n'est pas un peintre pressé. Il commence une série de peintures à peu près tous



les six mois. Il a besoin de vivre avec ses peintures, les regarder, changer un détail dans leur physiologie, ou les revêtir d'un nouvel habit de couleur, saisir l'évolution lente des choses, laisser infuser les formes comme le thé ou les fleurs dans l'eau. Cérémonie d'acuité, trouver le geste qui s'invente dans le présent, ne pas se répéter, oublier les usages, laisser vivre l'improvisation et asseoir sur le tableau le geste qu'il faut.

Il crée un lien, silencieux ou actif, avec les peintures en train de vivre leur vie. Tchouang-Tseu et Lie-Tseu dans la tête impulsent dans ses gestes les couleurs et les dessins qui libèrent.

Lie-Tseu: « Tout ce qui possède son, forme, couleur est une chose. Qu'est-ce qui sépare une chose d'une autre ? Comment décider que l'une soit antérieure aux autres ? Toutes ne sont que des apparences »

Au-delà de l'apparent, Emmanuel Barcilon joue sur l'inapparent, les formes et les couleurs cachées. Ce qui reste sur le support de couleurs et de bois est le résultat d'une odyssée invisible aux yeux du spectateur, une succession d'environ trente couches de couleur différentes et de divers dessins dont certains sont enfouis sous les strates vernies. Les côtés du support, ce qu'on pourrait nommer les marges de la mémoire, rappellent les couleurs utilisées par le peintre comme un indice mémoriel du cadre : souvenir du désordre, de la vulnérabilité qui a précédé ce concert de formes arrêtées devant nous maintenant. Sur la frange, coulures du temps, la coulisse du support est un élément brechtien. Il y a eu de multiples strates, divers essais, plusieurs tentatives avant le spectacle brillant qui s'offre à la lumière. Le tableau fini cache les repentirs ; il est le résidu de toute une histoire ensevelie faite de couleurs insoupçonnées. Ce recouvrement peut aussi être perçu comme un processus psychique. Les couleurs et les dessins invisibles forment l'inconscient du tableau d'où surgissent par endroit des traces de rêves, des images archaïques. La peau de couleur ne dit pas tout, elle préserve l'énigme du corps de l'œuvre. Les peintures naissent du sans forme et s'achèvent

là où il n'y a plus pour elles de transformations. L'idée du peintre est de saisir les transitions imperceptibles des formes et des couleurs. C'est pour cette raison qu'il est nécessaire de s'arrêter longtemps devant un tableau d'Emmanuel Barcilon. Il fourmille d'évocations multiples. Le tableau n'est pas asservi à une narration, à une histoire, à une suite logique ; il révèle la nécessité de l'instant qui ne peut pas être un autre, il dévoile le devenir incessant des choses. Donc le tableau est libre. Donc le spectateur est libre aussi de découvrir des figures et des couleurs qui entrent en écho avec son esprit, qui rencontrent ses sensations. Parfois, le spectateur est pris dans le reflet vernis, devenu ombre, passage éphémère d'un corps dans le temps du tableau.

Apparitions et évanouissements : invisibles transitions

Lie-Tseu: « Le devenir cyclique ne cesse jamais.

Qui est capable d'appréhender les changements secrets du ciel et de la terre ?

Car, lorsque les choses diminuent d'un côté, elles augmentent de l'autre. Ici elles prennent pleine consistance ; là, elles se vident.

Il y a épanouissement et décrépitude qui s'engendrent et meurent perpétuellement. Leur apparition et leur évanouissement sont liés par d'invisibles transitions. Qui y est attentif ?

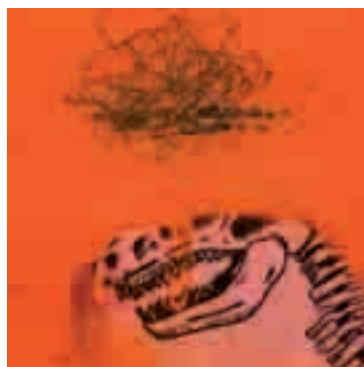
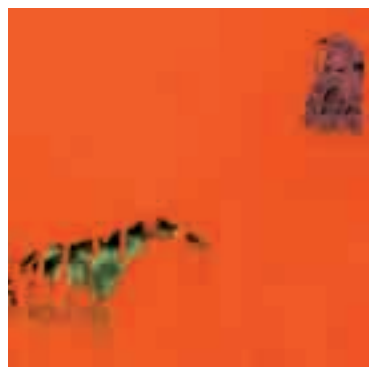
Nulle part on ne voit la force augmenter d'un coup, la forme cesser brusquement (d'exister) ; c'est pourquoi on ne s'aperçoit ni de leur épanouissement, ni de leur évanouissement.

Ainsi l'homme, de la naissance à la vieillesse, change chaque jour dans son aspect extérieur et dans ses aptitudes : peau, ongles et cheveux poussent et tombent continuellement. Il n'existe pas d'arrêt dans le changement d'aucun état.

Mais les transitions sont imperceptibles.

C'est après seulement qu'on les reconnaît. »

Il est étrange de suivre l'élaboration des tableaux d'Emmanuel Barcilon. D'un jour à l'autre, ils mutent, ils changent de couleur dominante, des dessins disparaissent, d'autres apparaissent. Cet éphémère de l'acte devient sa matière mémoire invisible. C'est



le chemin du tableau dans le temps toujours ouvert à toutes les possibilités. Le tableau apparent, fini, ouvert aux regards, est donc la synthèse de plusieurs tableaux qui le constituent.

La matière-temps : dessiner dans les couleurs

Le peintre construit une dialectique entre les couleurs et les dessins, jusqu'à trouver une harmonie possible afin d'arrêter l'œuvre dans le temps. Les formes naissent des couleurs, se révèlent dans les couleurs successives. Le dessin s'imprime, se grave, plus grave, tête désossée, temps anciens, squelettes de dinosaures, fossiles humains des grottes, jeu avec les carapaces de l'être, du placenta jusqu'au char d'assaut en passant par l'armure. Comment se protéger dans le monde lorsqu'on choisit le risque de la dérive, les chemins qui ne mènent nulle part, pour atteindre et écouter le vide des formes. Le peintre confronte ses dessins à ses couleurs et vice versa. Et ils finissent par habiter ensemble. Le dialogue devient œuvre. Entre force et douceur, la main trouve et l'esprit répond.

Geste – Prendre du plaisir à perdre ce qui a été fait la veille – processus d'oubli pour élargir les gestes – commencer par recouvrir pour ouvrir à nouveau la surface – faire émerger une image neuve – Montaigne: « *Ce que nous avons à cette heure proposé, nous le changeons tantôt, et tantôt encore nous retournons sur nos pas ; ce n'est que branle et inconstance* » – une spiritualité picturale pour sortir de la maîtrise – improvisation jazz – et peindre en écoutant la soufflerie de l'atelier et les *Chants de Maldoror* de Lautréamont – pour que le geste devienne poésie.

Le corps se questionne sur les écorces qu'il dresse entre lui, le corps, et l'extérieur. Et cette fragilité dite par le dessin est prise dans la couleur étalée comme une lumière miroitante. Dans le recouvrement naît l'éclat. Comme des algues gravées dans les marées colorées, des signes de mémoire refont surface. Chaque jour, un jeu avec la couleur, un jeu avec les petits dessins épars – et, au final, les

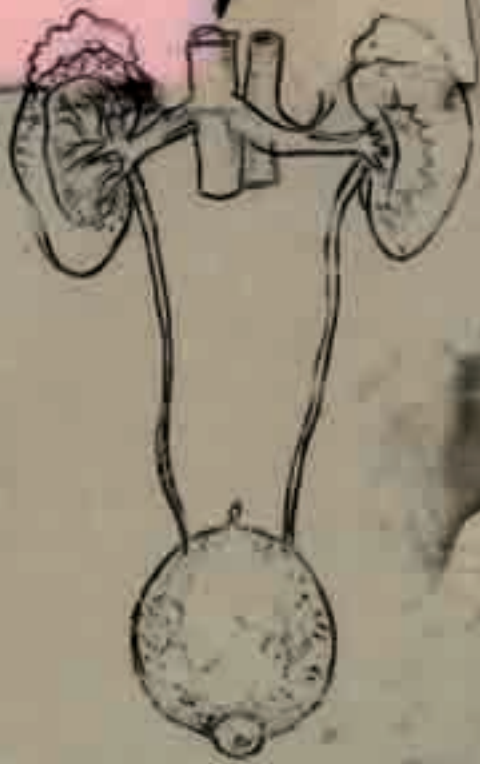
formes laissées à l'instinct. Savoir perdre des gestes pour en réinventer d'autres.

Il s'agit de protections, de fragilités... La mort, la naissance, l'univers, les cellules du vivant, les végétaux, les champs de coquelicots, les nymphéas verts et bleus... Un monde aquatique, lunaire, des symboles flottent dans l'espace du tableau, une tête de minotaure prise dans une muleta rose, des signes mathématiques, des notes, des bouts de phrases, des échos populaires et des aphorismes lucides, des champs veloutés et des passages striés, le doux des couleurs et l'abrupt du dessin, comme des inscriptions tirées des couleurs d'en dessous. Le peintre choisit de garder les signes les plus pertinents, telle une nécessité, pour dire l'histoire de ce temps qui est devenu matière d'étincelles.

Il y a deux types de dessins dans les tableaux d'Emmanuel Barcion: le dessin précis, souvent en bleu ou en noir, où l'on découvre chez l'artiste un goût pour l'anatomie, pour les carnets de Leonardo Da Vinci, apparitions d'objets, d'animaux, de muscles, d'os, avec des indications textuelles très documentées; et le dessin fou, proche du graffiti mural où les phrases fouettent, distillent des injonctions humoristiques, des relents d'enfance, des sentiments, des sensations, un pense-bête actif à l'usage du spectateur pour donner à penser la carcasse. « Recouvrer une capacité à montrer mes dents »: vitalité de l'agressivité dans un monde aseptisé où le conflit est toujours montré du doigt. L'art est par essence conflit avec le créateur lui-même et le monde qui l'entoure. Les graffitis d'Emmanuel Barcion ne sont pas décoratifs; ils interrogent les mythes du temps comme les petits personnages de Philippe Favier, les encres de Marc Devade et les inscriptions de Cy Twombly; ils sont là pour donner au spectateur la preuve que cette lutte essentielle entre l'être et l'œuvre est un moteur à couleurs, échos des lumières...

Lionel Dax – août 2007







Internal spaces

Anne Malherbe

Emmanuel Barcion's work creates both the desire and the means to question the act of contemplation. Indeed, the artist expects his audience to experience what he himself experiences whilst creating the artwork; a type of desertion (notably of cultural landmarks) and the discovery of oneself from the inspiration that the art gives. On following his intentions and his work, one could feasibly bring back the belief of an over-used notion that post-modernity introduces suspicion.

What does contemplation mean and what place does it hold for us today? Contemporary art generally demands the active participation of its onlooker and an intellectual questioning (the artwork disconcerts the onlooker with complex or enigmatic elements) or physical intervention. Where no intellectual approach has been adopted, the show takes over occupying and entertaining the conscience of he who devotes himself to it.

In a society under constant pressure to consume with those refusing, turning to a sometimes frenzied intellectualization, there is perhaps not much room for a resolutely religious-slanted attitude. Contemplation involves appealing to something that lies beyond emotions and trains of thought, and liberation, which goes against the self-control of today. If there exists an attitude which largely governs art and whose value within relativism is not challenged, it is distance, whether it be in an ironic

or a critical sense. The works of Emmanuel Barcion, however, require empathy.

They neither succumb to rapid consumption afforded by the show, nor the intellectual attainment to which current or recent works have given rise. What they do, is broaden horizons.

In this they are not alone: they join certain artists, young or old, in paving their way to what some already call the “post-post-modernity”, in other words, the recognition of some irreducible necessities, like getting in touch with one’s inner self and an aspiration to broaden one’s mind. There is no question. It is clear that this cannot be attained through religious faith, nor by accepting some dogma on art, but only through being curious about new discoveries in the silence and the light.

Like the works of Anish Kapoor (here bringing into use a thick pink wax), the paintings of Barcion are characterized by an obvious sensuality. The sleek beauty of the lacquer and the density of the coats of varnish are as attractive as they are an invitation to touch. But the appeal of these works is not only based on simple qualities. The colours are occasionally sharp hues, pink or green, and sometimes in dirty beige tonalities. They are all just as appealing. The artist has thus demonstrated the possibility of ridding ourselves of connotations attached to certain colours. He

has shown that pink can be other than the glamorous colour of excellence, but instead an exceptional radiance. The painting thus demonstrates what is required from the onlooker in terms of asceticism.

On ridding itself of easy references, the artwork also advances beyond the true multi-referencing of post-modernity.

On the canvass, between coats of varnish, we discover drawings, words, marks, occasionally reduced to scrawl, sometimes more legible, always pulled out of the surface of superimpositions. We see anatomic drawings – certain references to the research of Leonardo de Vinci – we meet the Incredible Hulk and cartoon characters, sometimes obscure graffiti. But here, we are not talking about either sampling or collage. To the eye, these drawings impose their immediacy, devoid of temporal depth. With Barcion, on the other hand, time is needed to advance, to go in search, be surprised, to return to the smooth surface, then to allow oneself to become engulfed by the matter. The drawings sketched on the surface of lacquer in a nervous and humoristic manner are, like Cy Twombly, flashes and echoes which trigger a number of our inner mechanisms. They open up within us an ability to feel the proximity of the depths of time, inviting us to test both its emptiness and its possibilities.

September 2007

Anthology of paintings

Alexandra Fau

The creative painting cycle of Emmanuel Barcion begins with three large monochromes that, initially, he covers in white.

This symbolic and dramatic act is a prerequisite to any artistic genesis. In one single gesture, infinitely repeated, the artist simultaneously spreads a layer of milky-white onto the canvass. Coat after coat, the monochrome becomes either tainted or thickens. The white "load" after so many successive passages purifies the painting leaving its surface open to chance, to the unexpected. The act is one of a purifier, similar to that in *Milkensteine* ("Stones of Milk") by Wolfgang Laib. These marble slabs of pure white, hollowed, curved and polished, receive a drop of milk each morning forming a smooth skin, so that it becomes one with the marble. Surface and contents merge into one. They form the receptacle of the work in preparation, in the same way as the canvasses of Emmanuel Barcion.

This first ritualized opus, primary to all creation repeats itself day after day. With the same vigour used to whiten his canvasses, Emmanuel Barcion spreads his mix, an extremely delicate varnish loaded with pigments, onto several paintings which are laid out flat. Despite the force of the movement, he controls the flow of colour, anticipating and steering the paint. However every application or spreading of colour holds its surprises. The *matériologies*, similar to Yves Klein's *Cosmogonies*, capture the fine rain of powdered gold or silver, scattered randomly. Like a photographer's sensitive plate, the canvas registers the range and amplitude of the movement and takes on the jets of pigments leaving a completely random result. The surface as a whole offers itself to multiple experiments with colours, without fear of losing what exists to allow for the unknown. Between two coats of paint, Emmanuel Barcion usually sands down the last layer of varnish. By removing this top layer of skin, the artist reveals the tangible reality of earlier pictorial matter. The underlying colour suddenly appears from the depths to open and flourish at the surface. The bared surface simultaneously reveals a whole buried world of fine engravings, anatomical charts, quotations and captions, as well as ordinary and everyday markings. The artist in turn intervenes in places to cover-up



and cross-off, or on the contrary reveal and revive old hidden memories. A line reveals the wanderings of the spirit, fits of anger which contrast against careful drawings, the painter's frustrations, changes which have been left visible, and the tags and maxims which came to mind.

For Emmanuel Barcion, painting and drawing are, *Cosa mentale*, daily exercise for the mind, spiritual exercise – a record of reflection as much as a sketchbook. The engraved drawing in the washed-out colour delivers a string of images, fragments of things lost, erased even before they reach our eyes. Snippets are barely materialized before they simultaneously find themselves engulfed by a new veil of colour. The colour indiscriminately covers everything in its path. Even if in places the fleeting markings of the drawing show through, fragile and translucent, it is by continuously going back over the painting, sanding it down, and scratching the varnished surface that the artist creates the pictorial body. Little by little, the painting yields to the drawing, and vice versa, without either of them ever taking the advantage over the other. The surface of the canvass holds the scars of this duel, worn forever. The artwork also wears all these signs deep within the matter, which remain ready to resurface as fleeting memories, intermittently sparkling. The shiny surface reflects a momentary impression that “entails a sort of receptacle of time, of its minute modulations animating the present, giving it its tonality, its ‘nuance’, and recreating its passages and fragilities.” The work of Emmanuel Barcion thus condenses time as a whole: past, present, future and ephemeral, this time which is indefinable between either cyclic or linear time. In the reflection of the top coat is another reality: one of the onlooker facing the artwork. Their shadow projects onto and partially masks the painting. Indeed their dimensions allow them to experience the physicality of the work in which time and space combine.

The work reaches a deep emotional subconscious through its light glossy texture. The composition is vibrant with all the accumulated colours. The transparent finish of the varnish traps the colour in a “no-man’s-land” which floats in weightlessness on the canvass surface. The tones scintillate, flickering

between varying intensity in the light. The ephemera seems to suddenly appear out of all their differences, their brilliance, their highlights and sparkles become visible, like the hidden side of an immanent light. The strata of time, its landscape, faces and condensed imaginary worlds all contribute to a “vibrant” space. Indeed in Emmanuel Barcion’s paintings the translucency incorporates a “body of light” which varies according to the colours embodied. He achieves a “colour intensity” such as that defined by Malévitch in *The light and the colour*; the sublime moment where the finished artwork is built straight from the light. Devoid of frame, the coloured landscape thus opens on infinity, through the different coats of shadow and light, of emptiness and fullness that layer the painting.

Emmanuel Barcion combines his energy and concentration as much in the creation as in the final touches of his paintings. Creation is the fruit of rigorous discipline which renders euphoric. It is a laborious and repetitive action even if the movement is joyful and energetic. The colour is dispersed in one unrestrained, instinctive movement, with no holding back, revealing energy, the vitality of being and living for the moment. The artwork oscillates between flow and transparency, discontinuous and continuous. But the immediacy of the gushing colour and of pigments that impregnate the mesh suddenly stops in motion. The permanent stillness of the varnish “freezes” the painting in a long time line echoing the “space and time” necessary for its creation.

In his daily creative exercise, Emmanuel Barcion revives the “time of the painting”, essential to the “dismantling”. Bazaine recalled how this “dismantling” was the “only guarantee of a possible internal freedom, to achieve slow dispossession, the refusal of efficiency, and feeling that daily activity increases the joy of observing tenfold”. By layering the canvas, Emmanuel Barcion captures each unique moment with imperceptible alterations to the painting, variations which represent the passage of time. The work thus embodies “aerial materialism”, appreciated most notably by Bachelard. As if the time of forms gave way to the forms of time. August 2007

¹ Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, éditions Gallée (2003).





Apparitions in the colours

Lionel Dax

This is the story of a floating theatre, of a hull-like construction of paintings. Once transformed into boats, these paintings become impermeable to all weather, travelling in time like lakes of light.

Since 1999, Emmanuel Barcion has been using an original technique; applying colourless marine varnish embellished with diverse pigments to wood. Coloured matter on which he draws objects and marks, engraves anatomical and critical details, and sometimes allows words to intervene like scribbles on a wall. Emmanuel Barcion constructs a world both abstract and figurative in each of his paintings, inviting his onlookers to share a sensorial experience.

The size of his works reflects the range of body movements he makes when painting: he needs to seize with his hands the entire surface of the painting with ease and without hindrance. The round and ever-changing paintings need to be held firmly, and constantly moved in the studio. Each day the supports are put in a horizontal or vertical position allowing gravity to play its role. The highly fluid colours become tame or wild flows.

The time needed to create the painting is uncertain. It is guided by each instant, the painter's perception and his impressions on the world.

Lie-Tseu: "Nowhere in the world does there exist a principle for all circumstances. There is no rule of when to use it. How to seize an opportunity, choose the right moment, adapt to circumstances; these things do not follow any formula. It is a matter of aptitude."

The need of an irreplaceable movement

Emmanuel Barcion is no hurried painter. Indeed, he begins a new series of paintings approximately every six months. He needs to live with his paintings, observe them, change a detail in their physiognomy or adorn them with a new colour, seizing the long evolution of things, letting forms infuse

like tea or flowers in water. A ceremony of ingenuity, finding the appropriate movement at that moment, not repeating oneself, forgetting normal convention, letting improvisation live and carrying out the necessary movement on the painting.

He creates a silent or active link with the paintings which are left to lead their own existence. Tchouang-Tseu et Lie-Tseu in his mind impel his movements, creating the liberating colours and drawings.

Lie-Tseu: "Everything that possesses sound, form and colour is one thing. What separates one thing from another? How do you decide that one comes before the other? These are only appearances."

Emmanuel Barcion plays not only on the apparent but also on the invisible; hidden forms and colours. What remains on the coloured wooden support is a resulting odyssey, invisible to the eyes of the onlooker; around 30 successive coats of different colours and diverse forms on top and underneath the layers of varnish. The sides of the support, (something that can be called the edges of the memory) remind us of the colours used by the painter like a memory index on the frame: a souvenir of disorder and vulnerability which has preceded this chorus of shapes now brought to a halt before us. On the edge, the runoffs of time, the wings of the support are a Brechtian element. Many layers, diverse tests and numerous attempts have preceded the dazzling performance that is taking place before the light. The finished painting hides all repentances, representing the residue of a buried story made up of unsuspected colours. This covering can also be perceived as a psychological process. The invisible colours and drawings represent the painting's subconscious from where traces of dreams and archaic images suddenly appear. The colour's "skin" does not tell all, preserving the enigma of the artwork's "body".

The paintings are born from showing no form, drawing to a close when no further transforma-



tions can take place. The painter aims to capture these imperceptible transitions of forms and colours. It is for this very reason that it is essential carefully study an Emmanuel Barcion painting. It teems with significance connotations. The painting is not restrained by a narration, story or logical sequel; it evidently needs an irreplaceable instant, it unveils the unremitting future of things. Thus the painting is free, as is the onlooker, to discover the figures and colours that trigger associations in his mind and stir his emotions. At times the onlooker is caught in the reflecting varnish, now a shadow; the fleeting passage of a body in the time of the painting.

Appearances and disappearances: invisible transitions

Lie-Tseu: "The cyclic future never stops. Who is capable of apprehending the secret changes of the sky and land? As things diminish on the one hand, they increase on the other. Here they fill, there they empty. There is blossoming and decay which appear and disappear perpetually. Their emergence and departure are linked by invisible transitions. Who is attentive to this? Nowhere do we see the energy suddenly increase or abruptly cease; this is why we perceive neither their coming nor going. Thus man, from birth to old age, changes every day in his outside appearance and in his abilities: his skin, nails and hair grow and fall continually. There exists no pause in the change of state. But the transitions are imperceptible. It is only afterwards that we recognize them."

It is strange following the development of Emmanuel Barcion's works. From one day to the next they mutate; change dominant colour, lose some images and gain others. This fleeting act becomes an invisible cluster of memories. It is the path of the painting in time, continuously open to every possibility. The outward painting, finished, open to all eyes, is thus the synthesis of many paintings in one.

Time as a medium: drawing in colours

The painter builds dialectics between the colours and drawings, until he reaches a possible harmony so as to stop the work in time. The forms created by the colours become visible in successive tones. Drawings are imprinted, engraved, and they engrave a skull-less head, ancient times, dinosaur skeletons, human fossils from caves, references to the protective layers of one's being, a placenta, tanks, even armour. How to protect oneself in the world having chosen the possibility of straying, on paths leading nowhere, in order to reach and hear the emptiness of forms. The painter confronts his drawings and colours and vice versa. And they end up living together. The dialogue becomes artwork. Between force and gentleness, the hand finds and the mind responds.

Movement - Taking pleasure in losing what was done yesterday - process of forgetting so as to broaden expression - beginning by covering so as to re-open a surface - making a new image emerge - Montaigne: "*What we have proposed in this hour, we will change shortly, and shortly after that we will re-trace our steps; it is just motion and inconsistencies*". - a pictorial spirituality to escape control - a jazz improvisation - and painting while listening to the murmurs of the studio and *Chants de Maldoror* de Lautréamont ("Songs of Maldoror" by Lautréamont) - allowing the act to become poetry.

The body is brought into question once the armour is drawn up between it and the exterior. And the fragility portrayed by the drawing is captured in the colour which is spread out like shimmering light. The light is created with the application of layer. Like algae engraved in the coloured tide, fragments of memory resurface. Each day is an experiment with colour and small scattered drawings, leaving the forms to take shape instinctively. Knowing how to leave behind certain movements in order to re-invent others.

It's a matter of protection, of fragility... Death, birth, the universe, living cells, plants, fields of poppies, green and blue water lilies... An aquatic or



lunar world, floating symbols in the space of the painting, a minotaur's head wrapped in a pink muleta, mathematical signs, notes, fragments of sentences, popular rumours and lucid aphorisms, velvety fields and striped passages, the softness of the colours and abruptness of the drawing, like inscriptions drawn from the colours below. The painter decides to keep the most appropriate, in order to tell the story of this time which has become electric matter.

There are two types of drawings in Emmanuel Barcion's paintings: precise drawing, often in blue or in black, which reveals the artist's taste for anatomy, for Leonardo Da Vinci's sketches, visions of objects, animals, muscles, bone, with precise well-documented indications; and erratic drawing, resembling graffiti with sweeping phrases that exude humoristic orders, childhood memories, sentiments, feelings, an active reminder to be used by the onlooker to reflect on the carcass. "To recover the ability to show my teeth": energy of aggressiveness in a sterilized world where conflict is continuously pointed out. In essence, art is in conflict with the artist himself and the world which surrounds him. The graffiti of Emmanuel Barcion is not decorative; it examines the myths of time like the small characters of Philippe Favier, the inks of Marc Devade and the inscriptions of Cy Twombly; they are there to give the onlooker the proof that this conflict between being and artwork is an engine producing colours, echoes of light...

Lionel Dax - August 2007





œuvres
works

Geste – Cocon fœtus – s’ouvrir au fragile –
le rouge, le sang, la violence – se rendre
vulnérable pour accéder à la création – enlever
son armure culturelle et sociale, mettre à nu
le cerveau, trouver la voie nouvelle, sans oublier la
guerre, char de combat, vieilles armures
agressives enrobées de rouge – « Tu fais moins le
malin mon lapin » – « C’est qui ce trouducul » –
pointer avec ironie l’armée des fébriles qui
comptent les jours – prison de vie – je m’évade
dans les couleurs. L.D

Movement – Foetal cocoon – open to fragility –
red, blood, violence – made vulnerable to attain
creation – stripped of its cultural and social
armour, the brain is exposed to find the new
path, without forgetting war, tanks, old
aggressive armour coated in red – “Not showing
off quite as much now are we?” – “Who’s this
arsehole?” – Ironically pointing out a feverish
army that counts the days of imprisoned life – I
escape into the colours.

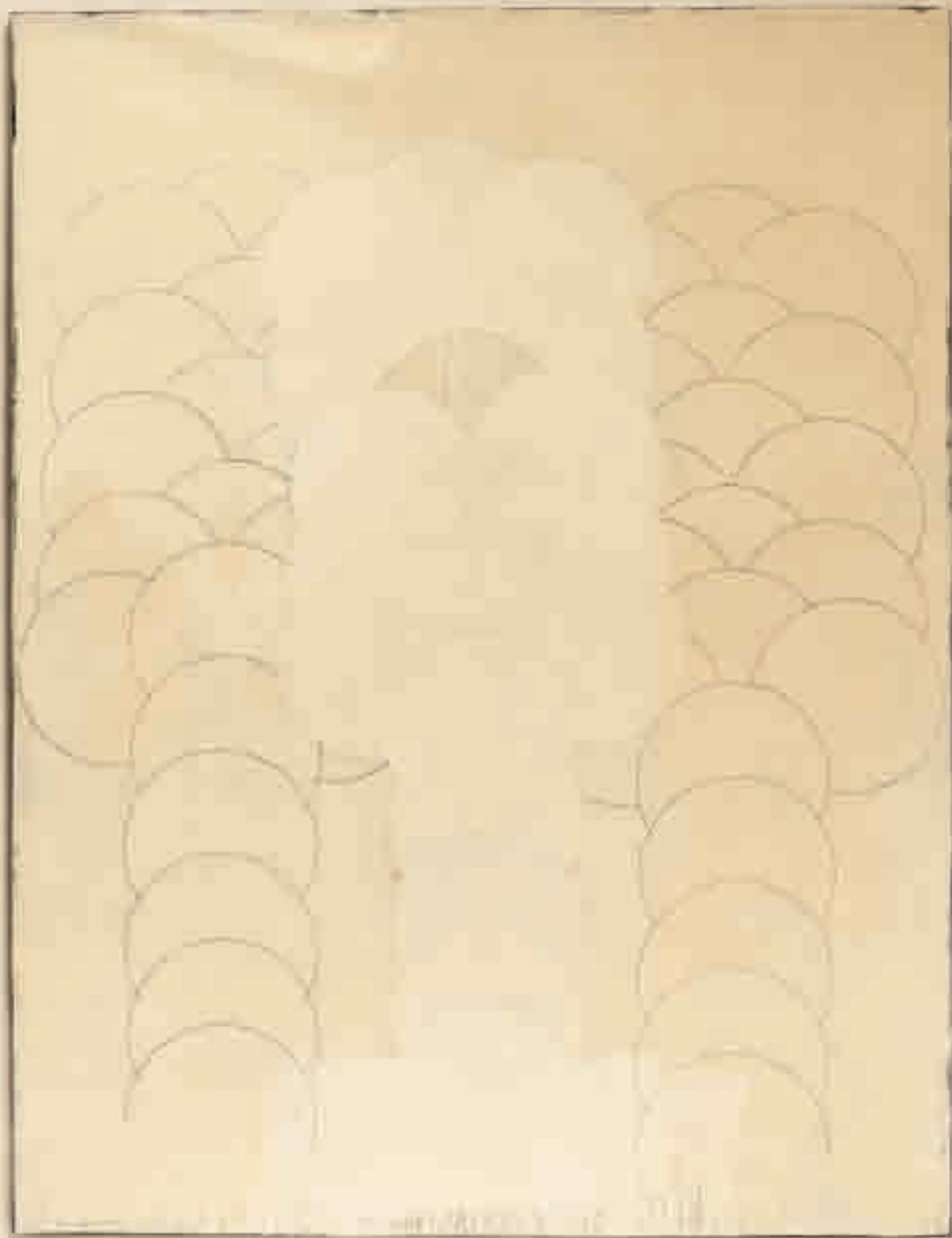
Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm
Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.



Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm
Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.







Page précédente
Previous page

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
50 x 50 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
19 3/4 x 19 3/4 in.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
50 x 50 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
19 3/4 x 19 3/4 in.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78 3/4 x 60 1/4 in.

Sans titre, 2004
Vernis et pigments
sur bois
200 x 150 cm

Untitled, 2004
Varnish and
pigments on wood
78 3/4 x 59 in.



Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm
Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.



Sans titre, 2005
Vernis et pigments
sur bois
60 x 60 cm

Untitled, 2005
Varnish and
pigments on wood
23²/₃ x 23²/₃ in.



Geste – Tableau à plat, table rose – un rouleau dépose une couche de vernis incolore pour préparer la surface aux nouvelles couleurs – pigments orange de cadmium clair, orange orange, jaune lumière – tâches orangées sur le rose – geste hésitant devant les fossiles de l'ancienne couche – entourer d'orange le squelette du dinosaure, l'anatomie du temps – ce que je garde, je l'entoure – garder des moments, des couleurs, des instants d'hier – effacer le contexte autour – focaliser sur un détail, un espace du passé – maintenant, c'est radical, marée orange sur le sol rose – mais garder quelques virgules rosées – quitter le caractère laborieux et remettre en question l'image d'avant. L.D.

Movement – Painting flat, pink table – a roller applies a layer of colourless varnish to prepare the surface of new colours – orange pigments of light cadmium, stormy orange, light yellow, pink with orange stains – hesitant movement before the fossils of the ancient layer – framing the dinosaur skeleton in orange, the anatomy of time – what I keep I frame – keeping the instants, colours, moments of yesterday – erasing the surrounding context – focussing on a detail, a past space – now, its radical, an orange tide on pink land – but keeping some pink punctuation – leaving behind the laborious aspect and re-addressing the previous image.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.



Apparition – « Je fais ce que je veux. Je fais ce que je veux » : masse grise sous les mots, pluie des peintures – à quelques centimètres de là le souvenir orange et grenat et vert et bleu et argenté et jaune d'un autre paysage très en couleur derrière la brume. Voyage intérieur, jour après jour, là-bas fuir les fragilités du temps, je sens que les couleurs sont ivres en dessous. Bientôt l'éclaircie. L.D.

Apparition – "I do what I want. I avoid what I want": grey mass under words, rain of paintings – some centimetres from there a memory, tinted orange, garnet, green, blue, silver and yellow, of a different landscape, lays vibrant behind the fog. Travelling inside, day after day, avoiding the beyond, avoiding the fragility of time, I sense the intoxicated colours underneath. Soon the mist will clear.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
150 x 130 cm
Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
59 x 51 1/5 in.

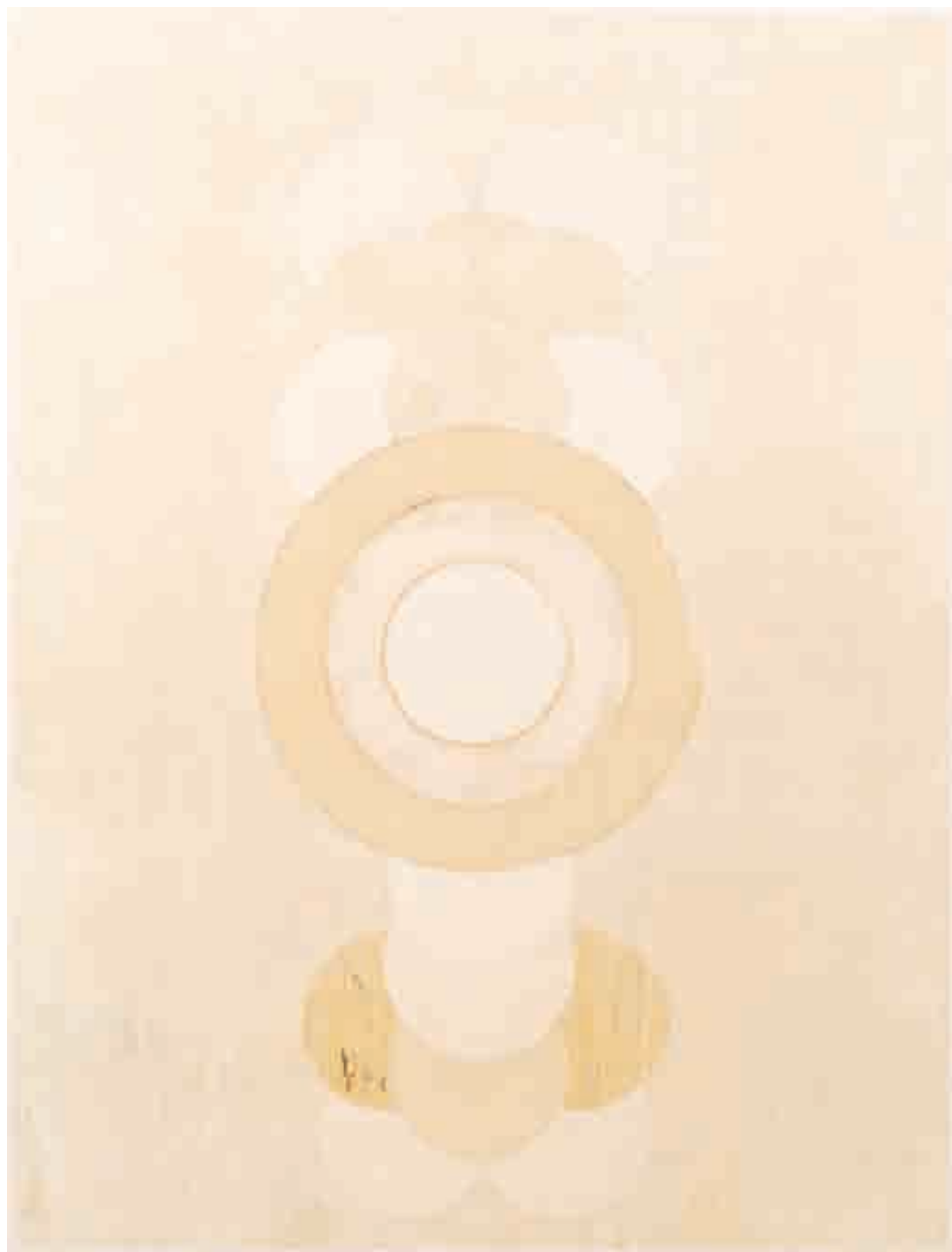
le fils a qui je pense
le fils a qui je pense



Apparition – Sourire de la prolifération des ronds, des cercles qui disent la naissance et la croissance de l'univers. Cercle blanc au centre cible, cercle plus grand dans l'onde, plus crémeux, cercle plus grand encore, lac laiteux – onctuosité de la peinture – déesses aux rondeurs, Vénus symbolique, archéologie tantrique amoureuse, ricochets des surfaces lisses, à l'infini. L.D.

Apparition – The smile of proliferating round shapes, of circles telling of the birth and growth of the universe. White circle in the targeted centre, larger circle in the wave, creamier, even larger circle, milky lake – the painting's unctuousness – rounded goddesses, symbolic Venus, Tantric archaeology in love, ricochets off smooth surfaces, to infinity.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm
Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.







Pages précédentes
Previous page

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
50 x 50 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
19 3/4 x 19 3/4 in.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
50 x 50 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
19 3/4 x 19 3/4 in.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78 3/4 x 60 1/4 in.

Sans titre, 2005
Vernis et pigments
sur bois
60 x 60 cm

Untitled, 2005
Varnish and
pigments on wood
23 2/3 x 23 2/3 in.



Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm
Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.



Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
60 x 60 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
23²/₃ x 23²/₃ in.



Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm
Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.







Page précédente
Previous page

Sans titre, 2007
Triptyque, vernis
et pigments sur bois
200 x 153 cm

Untitled, 2007
Triptych, varnish and
pigments on wood
78^{3/4} x 60^{1/4} x 3 in.

Geste – Triptyque blanc – trois stèles en formation adossées au mur – pinceau dans le blanc – se laver, ablution de tout apprentissage – désapprendre les gestes trop connus – laisser en suspens la surface – différer l'action de la pensée – juste le geste, souple, dansé, le blanc fluide – le liquide coule – signes des pluies blanches – nuage blanc plus épais au-dessus – entrer en matière dans un geste désormais libre. L.D.

Movement – White triptych – three steles built against a wall – brush in white – the ablution of all apprenticeship – the unlearning of well-known movements – leaving the surface in suspense – deferring of thought – just the movement, supple, flickered, the flowing white – the running liquid – signs of white rain – a thicker white cloud at the top – entering into matter henceforth with a free movement.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
50 x 50 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
19^{3/4} x 19^{3/4} in.



Apparition – Comme des cellules étonnamment petites, méduses au microscope, îles des mémoires du corps en train de changer, de vivre une vie nouvelle ; ou souvenir d'une géographie intérieure, d'un espace invisible, humide, fluctuant. Dentelles bleues des algues. L.D.

Apparition – Like astonishingly small cells, jellyfish under the microscope, islands of memories of changing bodies, living a new life; or the memory of an internal geography, of an invisible space, moist, fluctuating. The blue lace of the algae.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
50 x 50 cm

Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
19³/₄ x 19³/₄ in.



Apparition – « Consistance » ou conscience :
écriture comme une signature intérieure.
Griffonner le désir, signature soulignée de traits
énergiques. L'écriture consiste à évoquer ici
la conscience perdue dans un infiniment grand
en petit format, un instantané points de couleurs
tachetés survenus de la mémoire du support.
L'espace sidéral est sidérant. L.D.

Apparition – "Strength" or consciousness:
writing like an inner signature. Scribbling
desires, signature underlined by energetic
marks. Here the writing evokes the
consciousness lost in an infinite space,
but on a small scale; instantaneous speckled
colours appear from the memory of the
medium. The sidereal space is staggering.

Sans titre, 2007
Vernis et pigments
sur bois
50 x 50 cm
Untitled, 2007
Varnish and
pigments on wood
19 3/4 x 19 3/4 in.







Page précédente
Previous page

Sans titre, 2006
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm

Untitled, 2006
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.

Sans titre, 2006
Vernis et pigments
sur bois
200 x 153 cm

Untitled, 2006
Varnish and
pigments on wood
78³/₄ x 60¹/₄ in.



emmanuel **barcilon**

Né en 1967, vit et travaille à Paris.
Diplômé de l'Ecole Nationale
des Beaux-Arts de Cergy en 1992.

Born in 1967, lives and works in Paris.
Graduated from the Ecole Nationale des Beaux-
Arts de Cergy in 1992.



Expositions personnelles (sélection) Selected solo exhibitions

- 2008 Orangerie du château de Sucs, Sucs-en-Brie
- 2007 Galerie Dukan&Hourdequin, Marseille
- 2006 *Artparis*, foire d'art contemporain,
galerie Pascal Polar, Paris
- 2005 Galerie Pascal Polar, Bruxelles
- 2004 The Blue Gallery, Londres
- 2003 *Art Paris*, foire d'art contemporain,
galerie Dukan&Hourdequin, Paris
St'art, foire d'art contemporain,
galerie Dukan&Hourdequin, Strasbourg
- 1999 Galerie C.R.O.U.S. Beaux-Arts, Paris
- 1993 Centre Culturel Français de Ouagadougou,
Burkina Faso

Expositions de groupe (sélection) Selected group exhibitions

- 2007 *TIAF*, foire d'art contemporain,
galerie Dukan&Hourdequin, Toronto
SLICK, foire d'art contemporain,
galerie Dukan&Hourdequin, Paris
Art Cologne, foire d'art contemporain,
galerie Pascal Polar, Cologne
Artparis, foire d'art contemporain,
galerie Pascal Polar, Paris
Artefiera, foire d'art contemporain,
galerie Dukan&Hourdequin, Bologne
- 2006 *Psychoplastie*, maison des arts de Créteil
Galerie Dukan&Hourdequin, Marseille
- 2005 *Artissima*, foire d'art contemporain,
galerie Dukan&Hourdequin, Turin
*Et le canard était toujours vivant, panorama de
la peinture contemporaine*, Abbaye Saint-André,
centre d'art contemporain, Meymac, Limousin
Artparis, foire d'art contemporain,
galerie Pascal Polar, Paris
- 2004 *Artissima*, foire d'art contemporain,
galerie Dukan&Hourdequin, Turin
Artparis, foire d'art contemporain,
galerie Pascal Polar, Paris
Galerie Grusenmeyer, Gand, Belgique
Galerie Nathalie Gaillard, Paris
Dis-leur, Galerie Dukan&Hourdequin,
Usine Corot, Marseille
London Art Fair, foire d'art contemporain,
The Blue Gallery, Londres
- 2003 The Blue Gallery, Londres
- 2000 Fondation COPRIM, prix spécial du Jury
(séjour à la Villa Médicis, Rome)
Institut Français, Rhodes
- 1998 Galerie Guigon, Paris

Emmanuel Barcilon tient à remercier toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce catalogue et tout particulièrement

Emmanuel Barcilon wishes to thank everyone who contributed to the realisation of this catalogue, and especially

Dominique Robin,
Marie-Blanche Vilquin,
Le Conseil Général du Val-de-Marne
Sam Dukan, Pascal Polar,
Lionel Dax, Alexandra Fau, Anne Malherbe,
Arnold Blaise et Valérie Oualid.

emmanuel **barcilon**

Catalogue édité à l'occasion de l'exposition à l'Orangerie du château de Sucs, janvier 2008.

Catalogue published for the exhibition at the Orangerie du château de Sucs, January 2008.

Création & Edition :

COMMUNIC'ART

216, bd Raspail, 75014 Paris

Tel : 33 (0)1 43 20 10 49

www.communicart.fr

478 737 620 R.C.S. Paris

Direction de la création/Creative Director:

François Blanc

Design : Georges Baur

Maquette/Layout: lautreversion

Imprimé en Belgique

Photos : Arnold Blaise, Thierry Bys (p.6, 14, 63)

Traduction/Translation: Emily Witty

Aide à l'édition de catalogues d'expositions



Lionel Dax est écrivain et historien d'art. Il enseigne à l'Université Paris XIII et à l'école Prép'art la sémiologie et l'esthétique. Il a publié *Les Lascives d'Augustin Carrache* (éditions de l'Amateur, Paris, 2003), *La Caresse* (éditions Terrail, Paris, 2004), *La Correspondance Vauvenargues-Voltaire* (éditions du Sandre, Paris, 2006) et *Fragments et figures*, un catalogue pour le plasticien Damien Valero en 2006. Il est le rédacteur en chef de la revue *Ironie* depuis 1996.

Lionel Dax is a writer and art historian. He teaches semiology and aesthetics at the University of Paris XIII and at L'Ecole Prép'art. He has published *Les Lascives d'Augustin Carrache*, éditions de l'Amateur, Paris 2003; *La Caresse*, éditions Terrail, Paris 2004; *La correspondance Vauvenargues-Voltaire*, éditions du Sandre, Paris 2006; and *Fragments et figures*, a catalogue for the visual artist Damien Valero, in 2006. He has been the editor of the journal *Ironie* since 1996.

Alexandra Fau est commissaire d'expositions, critique d'art et enseignante en histoire de l'art moderne et contemporain (ESAD Amiens). Elle a réalisé plusieurs expositions autour de l'habitat dans la création contemporaine (*Chez soi*, château de Kerjean 2004, *Architecture au corps*, galerie Anton Weller 2006) et s'intéresse tout particulièrement à la scène artistique russe (*Kavkaztrance*, galerie Iragui, 2005 et *Conclusive evidence*, exposition personnelle d'Olga Kisseleva, galerie Dukan&Hourdequin, 2007).

Alexandra Fau is a curator, art critic and teacher of the Modern and Contemporary Art History (ESAD Amiens). She has organised several exhibitions on the home in contemporary art (*Chez Soi*, château of Kerjean 2004, *Architecture au corps*, Anton Weller gallery, 2006) and is particularly interested in the Russian artistic scene (*Kavkaztrance*, Iragui gallery, 2005 and *Conclusive evidence* personal exhibition of Olga Kisseleva, Dukan & Hourdequin gallery, 2007).

Anne Malherbe est docteur en histoire de l'art et critique d'art. Collaboratrice à la revue *Artpress*, elle est l'auteur de divers essais (pour le catalogue *Peinture(s)/Génération 70*, Fondation Salomon, 2007) et organise des expositions (*Girls'Insights*, Galerie Defrost, 2007). Elle tient également un blog (annemalherbe.blogspot.com).

Anne Malherbe holds a PhD in Art History and is an art critic. As a contributor to the journal *Artpress*, she is the author of diverse essays (for the catalogue *Peinture(s)/Génération 70*, published by Fondation Salomon in 2007) and organises exhibitions including *Girl's Insights*, Defrost gallery, 2007. She also keeps a blog (annemalherbe.blogspot.com).

Handwritten text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is mostly illegible due to fading and blurring.

Handwritten text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is mostly illegible due to fading and blurring.

Handwritten text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is mostly illegible due to fading and blurring.



Galerie Dukan&Hourdequin
83, rue d'Aubagne 13001 Marseille
Tél. + 33 (0)4 91 33 65 80
www.dukanhourdequin.com

Galerie Pascal Polar
Chaussée de Charleroi 108, 1060 Bruxelles
Tél. + 32 2 537 81 36
www.pascalpolar.be

ISBN : 978-2-916277-2-19 25€



9 782916 277219