

# GALERIE PERROTIN



"Armonia Ambigua" 1982, peinture sur bois et métal / paint on wood and metal  
260 x 210 x 16 cm / 102 1/4 x 82 3/4 x 6 1/4 inches  
©Jesús Rafael Soto / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris, 2015.  
Courtesy Galerie Perrotin

## JESÚS RAFAEL SOTO "Chronochrome"

curated by Matthieu Poirier

Paris - 76 rue de Turenne, 75003

10 janvier – 28 février 2015

Vernissage: samedi 10 janvier, 16h-21h

La Galerie Perrotin présente « **Chronochrome** », une double exposition de **Jesús Rafael Soto** (1923-2005), occupant simultanément les espaces de Paris et New York. Organisée en collaboration avec l'Estate de l'artiste, l'exposition dont le commissariat a été confié à Matthieu Poirier, comporte une soixantaine d'œuvres réalisées entre 1957 et 2003 en provenance de la succession ou de musées. L'événement s'inscrit dans le courant actuel de redécouverte de l'œuvre de Soto, avec le Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou, qui lui a consacré une rétrospective (2013), ainsi que les expositions « *Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art. 1913-2013* » (2013) aux Galeries nationales du Grand Palais et « *ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s–60s* », actuellement au Guggenheim Museum à New York, quarante ans après la grande rétrospective de Soto dans le bâtiment de Frank Lloyd Wright en 1974.

Chez Soto, l'expérience de l'œuvre a lieu dans la durée et l'espace réels de la perception. Le terme « *chronochrome* » traduit ici l'exploration temporelle et hautement vibratoire de la monochromie chez celui qui fut un ami proche d'Yves Klein, en ce sens que la couleur pigmentaire délaisse, le plus souvent, le support stable du plan pour accéder au rang de pur phénomène perceptuel.

Né au Venezuela en 1923, Jesús Rafael Soto reçoit sa formation à l'École des Beaux-Arts de Caracas et s'installe à Paris en 1950, où il résidera principalement jusqu'à sa disparition en 2005. Son œuvre se définit progressivement à partir de ses premières réalisations parisiennes, sous l'influence du néo-plasticisme de Piet Mondrian et des théories de Laszló Moholy-Nagy sur la lumière et la transparence exposées dans son ouvrage *Vision in motion*.



"Ecriture Fiac 99" 1999, peinture sur bois et métal, nylon / paint on wood and metal, nylon  
208 x 203 x 40 cm / 81 3/4 x 80 x 15 3/4 inches  
©Jesús Rafael Soto / Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris, 2015.  
Courtesy Galerie Perrotin

New York - 909 Madison Avenue, NY 10021

January 15 – February 21, 2015

Opening reception: Thursday, January 15, 6-8pm

Galerie Perrotin presents "**Chronochrome**," a double exhibition dedicated to **Jesús Rafael Soto** (1923-2005), held simultaneously in its Paris and New York spaces. Organised in collaboration with the artist's estate and curated by Matthieu Poirier, the exhibition will present some sixty works from his estate or from institutions, made between 1957 and 2003. This two-part exhibition continues the current international rediscovery of Soto, which is illustrated by the recent retrospective at the Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou (2013), and by his inclusion in "*Dynamo. A Century of Light and Movement in Art. 1913-2013*" at Galeries Nationales du Grand Palais (2013), as well as in the current "*ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s–60s*" at the Guggenheim Museum in New York, in the Frank Lloyd Wright building where Soto had a major retrospective back in 1974.

For Soto, colour is experienced in and for itself only in the real time and space of perception. The term "*chronochrome*" is used less in its original sense (it was a process for making colour films, invented in 1912) than to describe the kinetic exploration of the monochrome. Soto was a close friend of Yves Klein, but in Soto's work, pure colour leaves the stable support of the surface in order to become a vibratory phenomenon.

Jesús Rafael Soto was born in Venezuela in 1923. He trained at art school in Caracas and came to Paris in 1950, which remained his base for the rest of his life. His work developed gradually from his first Parisian pieces, created partly under the influence of the Neoplasticism of Piet Mondrian and the theories of Laszló Moholy-Nagy on light and transparency in his writings *Vision in Motion*.

Les années 1950 sont ainsi celles de ses premières « vibrations optiques », dont le principe constitutif se retrouvera ensuite dans la quasi-totalité de ses réalisations. Il s'agit le plus souvent d'un jeu entre des trames qui sont placées dans l'espace sur deux registres distants de plusieurs centimètres. La première d'entre elles, irrégulière et transparente, est constituée tantôt de motifs sérigraphiés, tantôt de tiges peintes. La seconde est, quant à elle, située en retrait et peinte de fines lignes verticales noires et blanches. Ce rapport entre fond et forme est crucial : il génère visuellement un effet ondoyant et changeant (moiré), ceci dès la plus infime variation du point de vue de l'observateur. Abandonnant dès lors le tableau bidimensionnel, Soto se consacre sans relâche à ces « reliefs ». Le vide, laissé entre les interstices, y occupe une place considérable, de la même façon que dans ses nombreuses sculptures en volume, agencées quant à elles en une pluie de tiges ou fils colorés fixés à un dais et/ou un socle. Dans ces volumes, qu'il qualifie souvent de « virtuels », s'opposent d'une part la simplicité du fait matériel et la complexité de l'effet immatériel mais aussi, d'autre part, la neutralité de la couleur seule et la mobilité rythmique de la vibration.

Ses œuvres, dont les données varient selon la direction considérée, suscitent ainsi une réaction motrice chez leur observateur. Cette propriété dynamogène est mal comprise chez Soto lors de son émergence, tout comme elle l'est chez Heinz Mack ou Bridget Riley. Soto, alors, est vu comme le héros d'un art alternativement qualifié de « cinétique » ou d'« optique » – ce dont l'artiste, soucieux d'affirmer sa singularité, se défend régulièrement. S'il décline ainsi l'invitation qui lui est faite de participer à l'exposition « The Responsive Eye » au Museum of Modern Art à New York en 1965 au motif que Victor Vasarely et ses tableaux purement « optiques », justement, occupent une trop grande importance, l'approche de Soto relève pourtant de ce que le commissaire William Seitz qualifie d'« abstraction perceptuelle » : une forme d'art non figuratif relevant de la phénoménologie et faisant de la perception spatio-visuelle un médium en soi.

« Chronochrome » se fait aussi l'écho de l'exposition consacrée à l'artiste en 1969 par l'ARC / Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Dans le catalogue, Jean Clay souligne la dimension hautement spirituelle de la « dématérialisation radicale » menée par l'artiste. Il cite ainsi Kasimir Malevitch, lequel s'en prenait, plus de cinquante auparavant, au cadre théorique qui, selon lui, gouvernait la pourtant très jeune peinture abstraite : « Alors, affirme donc Jean Clay, se réalise [la] prophétie [de Malevitch] en 1919 : "Celui qui fait des constructions abstraites, et qui se fonde sur des rapports mutuels des couleurs au sein du tableau, celui-là est encore enfermé dans le monde de l'esthétique, au lieu de baigner dans la philosophie" ». De l'abstraction radicale du constructiviste à celle du cinétiste, il s'agit d'échapper à cette logique de fermeture picturale : l'œuvre se doit d'être « ouverte », pour reprendre l'expression formulée par Umberto Eco à propos de l'art cinétique notamment. Jean Clay semble trouver l'incarnation ultime de cette logique dans les *Pénétrables* de Soto (dès 1967). Il présente ainsi cette pluie de fins tubes de plastique translucides et colorés comme l'ultime développement de l'« espace ambivalent » qui se fait jour dans les premiers reliefs de plexiglas des années 1950.

Les dimensions modestes des travaux plus anciens ne proscrivent pourtant nullement cet impact visuel et spatial. Bien au contraire, affirme par ailleurs Jean Clay, Soto obtient, « par le jeu des rayures diversement inclinées, d'étonnants effets de pesanteur inégale, comme si chaque plaque correspondait à l'atmosphère d'une

In the 1950s he conceived his first "optical vibrations," the constituting principle that would remain active in almost all his future work: a play of grids on two distinct levels, a few centimetres apart. The first of these levels is irregular and transparent and constituted by either silkscreened motifs or painted rods, and the second, behind it, has fine painted vertical lines in black and white. This relation between foreground and background is crucial: visually, it generates an undulating, changing effect (moiré) every time the beholder's viewpoint shifts, even if just a little. From then on, Soto abandoned two-dimensional painting in favour of these "reliefs" in which that interstice between the two layers plays such an important role, and for sculptural pieces in which a "rain" of coloured rods or threads create a complex immaterial effect that contrasts with the simplicity of the material elements, just as the rhythmic mobility of the vibration belies the neutrality of the colour.

The properties of the work thus vary with the angle from which it is viewed, creating a motor effect in the observer and integrating the elasticity of perception. This dynamic quality was often misunderstood in Soto's early work, as it was in the art of Heinz Mack and Bridget Riley. Soto was alternatively heralded as the hero of "kinetic art" or "op art"—a status he regularly rejected as he sought to establish his singularity. Even if he declined the invitation to feature in "The Responsive Eye" at New York's Museum of Modern Art in 1965 because of what he saw as an excessive prominence given to Victor Vasarely and his purely "optical" paintings, his approach nevertheless fits within the context of what the show's curator, William Seitz, termed "perceptual abstraction": a new kind of art rather based on phenomenology, which made spatio-visual perception a medium in its own right, thereby breaking with the expressionist, informal or concrete regimes of the abstraction then in fashion.

"Chronochrome" also echoes the exhibition of Soto at the ARC / Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1969. In the catalogue to that show, Jean Clay stressed the highly spiritual dimension of the "radical dematerialisation" undertaken by the artist. He quoted Kazimir Malevich's attack on the theoretical framework that, according to him, governed the new abstract painting of the day. "Malevich's prophecy, made in 1919, is being fulfilled," stated Clay. "Whoever makes abstract constructions, based on the mutual relations of colours within the picture is still confined to the world of aesthetics, rather than bathing in philosophy." Whether in the radical abstraction of the Suprematist painter, or that of the Kinetic artist, the aim was to escape the logic of pictorial confinement. The work was to be "open"—to borrow the expression coined by Umberto Eco with regard to kinetic art. Jean Clay seemed to see Soto's *Penetrables* (1967 onwards) as the extreme incarnation of this logic, arguing that the "rain" of fine, translucent and coloured plastic rods were the ultimate development of the "ambiguous space" that had first emerged in the first plexiglas reliefs of the 1950s.

The modest dimensions of the older works certainly do not mean a lack of visual and spatial impact, however. On the contrary, as Clay affirmed, "through the play of stripes at various angles," Soto obtained "surprising effects of unequal weight, as if each sheet corresponded to a different planet, as if each series of stripes was responding differently to the laws of universal gravity. [...] A step to one side sets in motion a whole play of divergent levitations, creating the disturbing sensation that contradictory physical rules are prevailing simultaneously over the micro-space that Soto has managed to trap." At play here, then, we have a psycho-physiological

#### Press Contacts

US press: Adam Abdalla, Nadine Johnson +212 228 5555 / adam@nadinejohnson.com  
French & International press: Constance Gounod, Galerie Perrotin +33 1 84 17 64 37 / constance@perrotin.com

planète différente, comme si chaque série de rayures obéissait différemment aux lois de l'attraction universelle [...] Un pas de côté et tout un jeu de lévitations divergentes se met en branle, créant la sensation troublante que des règles physiques contradictoires règnent simultanément sur le micro-espace que Soto a su prendre au piège. » Il s'agit donc bel et bien d'une expérience psycho-physiologique (et non pas imaginaire) de l'apesanteur qui est en jeu, au sein d'un univers traversé de forces qualifiées de « non-euclidiennes », c'est-à-dire échappant à l'appréhension rationnelle.

Les œuvres rassemblées aujourd'hui à la Galerie Perrotin à Paris et à New York peuvent s'avérer déroutantes, vertigineuses et insaisissables. L'œil – mais aussi parfois le corps, au sein du Pénétrable –, subtilement piégés, errent sans fin dans des espaces atomisés, oscillant entre tableau et sculpture, objet et image. En envahissant notre espace perceptif sans jamais se laisser saisir pleinement, une œuvre de Soto, pour le dire avec Henri Bergson, est un objet que personne n'a jamais vu et ne verra jamais dans sa totalité. Que ce soit par le biais d'un relief mural, d'une sculpture en ronde-bosse ou encore d'un environnement, c'est à une expérience singulière, renouvelée à chaque contemplation que nous invite l'artiste : celle d'une incomplétude, d'un continuum espace-temps dont le récit et l'image failliront toujours à rendre compte. C'est là peut-être la première qualité de ce staccato monochrome, où le tableau et la sculpture traditionnels, singulièrement malmenés, se décomposent dans le temps et dans l'espace, une telle singularité esthétique faisant de Soto non seulement un acteur majeur de l'histoire de l'abstraction, mais aussi de l'art moderne et contemporain.

**Matthieu Poirier** est docteur en histoire de l'art de l'Université Paris-Sorbonne, où il a enseigné. Ancien pensionnaire du Centre allemand d'histoire de l'art, il a récemment organisé et co-organisé les expositions « Post-Op » à la Galerie Perrotin (2014), « Dynamo » aux Galeries nationales du Grand Palais et « Julio Le Parc » au Palais de Tokyo (2013).

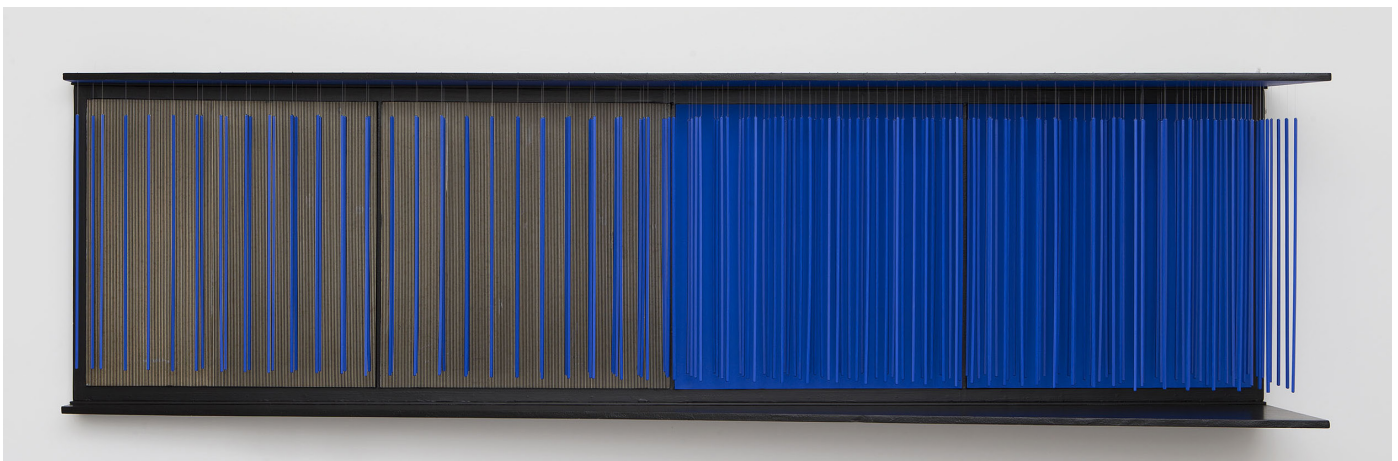
**A l'occasion de l'exposition, un catalogue de 190 pages sera également publié avec des textes de Matthieu Poirier et de Arnaud Pierre.**

(and not imaginary) experience of weightlessness, within a universe crisscrossed by forces described as "non-Euclidian," that is to say, escaping rational apprehension: during the moment of contemplation, the effect surpasses the intellect's capacity to grasp it.

The works brought together at Galerie Perrotin in Paris and New York may disconcert, disorient and seem elusive. The eye—and also the body in the case of one Penetrable—is subtly trapped, wandering endlessly in spaces that oscillate between painting and sculpture, object and image. In the way it enters our perceptual space and refuses to be fully grasped, a work by Soto is, as Henri Bergson would put it, an object that no one has seen and that no one ever will see in its totality. Whether with a wall relief, a sculpture or an environment, the artist invites us to have an experience that is always unique, new every time: the experience of an incompleteness, a space-time continuum that can never be summed up in an image or verbal account. This may be the prime quality of the monochrome staccato in which traditional painting and sculpture are singularly subverted and become atomised in time and space. This unique aesthetic makes Soto a major figure not only in the history of abstraction, but also in the greater history of modern and contemporary art.

**Matthieu Poirier** holds a doctorate in art history from the Sorbonne, where he has also taught. Formerly a resident at Centre Allemand d'Histoire de l'Art, he recently curated or co-curated "Post-Op" at Galerie Perrotin (2014), "Dynamo" at Galeries Nationales du Grand Palais and "Julio Le Parc" at Palais de Tokyo (2013).

**On the occasion of the exhibition a 190 page catalogue will be published, with texts by Matthieu Poirier and Arnaud Pierre.**



"s/t, (Mur bleu)" 1966

Peinture sur bois et métal / Paint on wood and metal. 60 x 248 x 45 cm / 23 1/2 x 97 1/2 x 17 3/4 inches

©Jesús Rafael Soto / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris, 2015. Courtesy Galerie Perrotin

#### Press Contacts

US press: Adam Abdalla, Nadine Johnson +212 228 5555 / adam@nadinejohnson.com  
French & International press: Constance Gounod, Galerie Perrotin +33 1 84 17 64 37 / constance@perrotin.com

## Jesús Rafael Soto 1923, Ciudad Bolívar (Venezuela) - 2005, Paris (France)

### SOLO SHOWS (Selection)

- 2015** "Chronochrome" Galerie Perrotin, Paris, France and New York, NY, USA
- 2014-2015** "Pénétrable de Chicago", The Art Institute of Chicago, IL, USA (6 October-15 March)
- 2014** "Jesús Rafael Soto: Houston Penetrable", Museum of Fine Arts, Houston, TX, USA
- 2013** "Soto dans la collection du Musée National d'art moderne", Centre Pompidou, Paris, France
- 2012** "Soto, Paris and Beyond, 1950 – 1970", Grey Art Gallery, New York, USA (10 January-31 March)
- 2005** "Soto – A construoção da imaterialidade", Centro cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brazil, (27 April-3 July)
- 1997** "Jesús Rafael Soto", Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris (January-March); touring: Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen, Germany (20 April-22 September)
- 1993** "Retrospective", Fundação de Serralves, Porto, Portugal (April-June); touring: Musée des Beaux-arts de Pau, France (January – March)
- 1992** "Rétrospective", Abbaye Saint-André, Centre d'Art Contemporain, Meymac, France (July-September)
- "Rétrospective", Le Carré / Musée Bonnat, Bayonne, France (October-December)
- 1990** "Jesús Rafael Soto", The Museum of Modern Art, Kamakura, Japan, (19 May-10 June); touring: The Museum of Modern Art, Saitama, Japan (16 June-9 August) ; Iwaki City Art Museum, Iwaki, Japan (18 August-24 September); Itami City Museum of Art, Itami, Japan (23 November–20 January)
- "Jesús Rafael Soto", Josef Albers Museum, Quadrat, Bottrop, Germany (14 October-9 December)
- 1985** "Soto, Space Art", Center for the Fine Arts, Miami, FL, USA (4 October-3 November)
- 1983** "Soto, Cuarenta años de creación", Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, Venezuela (June)
- 1982** "Soto", Palacio de Velázquez, Madrid, Spain (February-March)
- 1979** "Soto, oeuvres actuelles", Musée National d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris (25 April-11 June)
- 1978** "Soto", Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark (1 April-15 May)
- 1975** Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C., USA
- 1974** "Soto, Recent Reliefs and Sculptures", Galerie Denise René, New York, NY, USA (9 November-7 December)
- "Soto, A Retrospective Exhibition", Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA (November)
- 1972** "Soto", Galerie Beyeler, Basel, Switzerland (April-May)
- 1968-1969** "Soto, Kinetische Werke", Stedelijk Museum, Amsterdam, The Netherlands, (11 January -23 February 1969); touring: Palais des beaux-arts, Bruxelles, Belgium; Musée d'art moderne de la Ville de Paris, France (June-August); Kunsthalle, Berne, Switzerland (21 May - 30 June 1968); Kunstverein, Düsseldorf, Germany (October-November); Kestner-Gesellschaft, Hanovre, Germany
- 1965** "Vibrations by Soto", Kootz Gallery, New York, NY, USA (9-28 March)
- 1959** "Soto", Galerie Iris Clert, Paris, France (June)
- 1956** "Soto", Galerie Denise René, Paris, France (9-31 March)

### GROUP SHOWS (Selection)

- 2014-2015** "Zero, Countdown to Tomorrow, 1950's-1960's", Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA (10 October 2014 - 7 January 2015)
- "Radical Geometry, Modern Art of South America from the Patricia Phelps de Cisneros Collection", Royal Academy of Arts, London, UK (5 July-28 September)
- 2013** "Dynamo, Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art, 1913-2013" (curators: Serge Lemoine and Matthieu Poirier) Grand Palais, Paris, France
- 2004** "MOMA at El Museo : Latin American & Caribbean Art from the Collection of the Museum of Modern Art", El Museo del Barrio, New York, NY, USA
- "Beyond Geometry: Experiments in Form, 1940s-70s", Los Angeles County Museum of Art, LA, USA; touring: Miami Art Museum, Miami, FL, USA
- 1996** São Paulo Biennale (Venezuela), Brazil
- 1975** "The Mouvement", Galerie Denise René, New York, NY, USA
- 1968** "Lumière et Mouvement, Art Cinétique à Paris" (curator: Frank Popper), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France (May-August)
- 1967** "Lumière, Mouvement et Optique / Licht und Bewegung, Kinetische Kunst" (curator: Harald Szeemann), Kunsthalle, Düsseldorf, Germany (2 February-3 March 1966); Kunsthalle, Baden-Baden, Germany (3 December 1965-9 January 1966); Palais des beaux-arts, Bruxelles, Belgium (14 October-14 November 1965); Kunsthalle, Berne, Switzerland (3 July-5 September 1965)
- 1966** XXXIIIth Venice Biennale, Venice, Italy
- 1965** "Kinetic and Optical Art Today", Albright Knox Art Gallery, Buffalo, NY, USA (27 February-28 March); Second exhibition "Nul" (curated by Willem Sandberg), Stedelijk Museum, Amsterdam, The Netherlands (15 April-8 June)
- 1964** Documenta III, Kassel, Germany (27 June-5 October)
- Venezuela Pavillon, XXXIIIth Venice Biennale, Venice, Italy
- 1963** VIIth São Paulo Biennale, Brazil
- 1962** XXXIIIth Venice Biennale, Venice, Italy
- 1961** "Bewogen Beweging" (curators: Daniel Spoerri, Tinguely, Pontus Hultén), Stedelijk Museum, Amsterdam, The Netherlands (10 March-17 April); touring: Moderna Museet, Stockholm, Sweden; Louisiana Museum, Humlebaek, Denmark
- 1958** XXIXth Venice Biennale, Venice, Italy (14 June-19 October)
- 1955** "Le Mouvement" (Agam, Bury, Calder, Marcel Duchamp, Jacobsen, Soto, Tinguely, Vasarely), Galerie Denise René, Paris, France



Photo: Pénétrable Washington (detail), 1975. DR. ©Jesús Rafael Soto / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris, 2015.  
Courtesy Galerie Perrotin