



Untitled, 2020. Silkscreen on marble, 35 x 46.5 x 2 cm | 13<sup>3/4</sup> x 18<sup>5/16</sup> x 0<sup>13/16</sup> inch, 9.00 kg. Courtesy of the artist & Perrotin

## PIETER VERMEERSCH

17 octobre - 30 janvier 2021

Il y a, paraît-il, des centaines de manières de faire de l'art, et probablement un peu moins de manières de faire de la peinture—mais quand même. Pop puis minimale, néo-expressionniste puis Bad et neo geo en même temps, elle investit successivement, dans les décennies précédentes, une excitante litanie de conceptions — il paraît que, récemment encore, elle était «Zombie». Longtemps, on lui fit reproche d'être "décorative" (probablement parce qu'elle s'accroche au mur) et d'être parmi toutes les formes d'art la plus bourgeoise et la moins contemporaine (car il y a tant de nouvelles formes d'art évidemment plus cool). Aujourd'hui réhabilitée peut-être, en tous cas parfaitement désinhibée, elle tire profit de la simplicité de son appréhension : tout est sinon à la surface, du moins dans la surface rectangulaire que l'on appréhende d'un coup. Si elle est bien faite, elle met en marche nos propres rayons X et, à travers elle, nous en voyons d'autres faites par d'autres artistes et à d'autres époques.

L'exposition que Pieter Vermeersch a conçu pour Perrotin Paris (sa sixième exposition personnelle pour cette galerie, la troisième à Paris), c'est à craindre, ne rassurera pas ceux qu'inquiètent son art en général et sa conception de la peinture en particulier. Inquiétant, en effet, parce que sans équivalent — mais avec suffisamment de points d'appui historiques pour que nos rayons X aient de quoi faire.

October 17 - January 30, 2021

There are, it seems, hundreds of ways to make art, and probably a few less to make painting. Pop then minimal, neo-expressionist then Bad, and neo-geo at the same time, painting has successively invested an exciting litany of conceptions in previous decades – it even appears that only recently it was in a "zombie" state. For a long time, it was criticized for being "decorative" (probably because it is hung on walls) and for being, of all the art forms, the most bourgeois and least contemporary (because there are so many new, cooler art forms). Although it may be rehabilitated today, or at least perfectly uninhibited, painting takes advantage of the simplicity of its apprehension: everything is, if not on the surface, then at least in the rectangular surface that the viewer apprehends at a glance. If done properly, it sets our own X-rays in motion and, through it, we see others made by other artists and at other times.

The exhibition that Pieter Vermeersch has created for Perrotin Paris – his sixth solo exhibition for this gallery, the third in Paris – will not, it is to be feared, reassure those who are worried about his art in general and his conception of painting in particular. Worrying, indeed, because without equivalent – but with enough historical reference points to give our X-rays something to work on.



Untitled, 2020. Silkscreen on marble, 46 x 37 x 1.7 cm | 18 <sup>1</sup>/<sub>8</sub> x 14 <sup>9</sup>/<sub>16</sub> x 0 <sup>11</sup>/<sub>16</sub> inch, 8.00 kg. Courtesy of the artist & Perrotin



Untitled, 2020. Silkscreen on marble, 57 x 43.5 x 2 cm | 22 <sup>7</sup>/<sub>16</sub> x 17 <sup>1</sup>/<sub>8</sub> x 0 <sup>13</sup>/<sub>16</sub> inch, 13.00 kg. Courtesy of the artist & Perrotin

Elle se nourrit de tous les antagonismes de la discipline, se voulant par exemple à la fois figurative (elle a toujours une source photographique, ces photographies sont toujours faites par Vermeersch, même lorsqu'il s'agit de photos qu'il qualifie d'«accidentelles») et abstraites (car ces photographies «accidentelles» n'ont souvent à offrir que quelques variations colorées informelles). Même lorsque la toile est «abstraite», elle est paradoxalement fabriquée comme une peinture photoréaliste, l'image photographique y étant reproduite avec un méticuleux système de grilles. De la toile elle garde parfois souvenir uniquement du format (et encore peut-elle être shaped) l'entraînant vers d'autres supports : dans l'exposition parisienne, la première salle comprend des sérigraphies sur marbre et la dernière permet de déployer un ensemble de peintures à l'huile sur bois fossilisé — un bois que, comme le décrit Vermeersch, le temps aurait «rendu minéral». Dans les sérigraphies sur marbre, «la matière devient image» au bénéfice d'une «industrialisation du pointillisme».

L'art de Vermeersch n'est ni illustratif ni narratif : il n'a, en somme, que l'art comme béquille. Les choses partent souvent des matériaux (sur le marbre, ce sont des images de marbre qui sont sérigraphiées — l'image est tellement agrandie que chaque point de la grille laisse voir autour de lui le support) et des vertus (et récits personnels) que l'artiste y projette. Les œuvres, et plus encore les expositions, traduisent en expérience physique les réflexions scientifiques et poétiques (les deux, simultanément) de Vermeersch qui, ici précisément mais aussi auparavant, se focalisent sur le temps et l'espace, et la manière dont leurs divisions définissent le quotidien. Ce n'est pas un programme que le spectateur devrait déchiffrer ou dont il devrait identifier les traces dans les œuvres et les expositions (les œuvres ne sont pas la traduction littérale d'une pensée) mais, disons, la source de laquelle elles s'écoulent. Sans

Vermeersch's artwork feeds on all the antagonisms of the discipline, seeking, for example, to be both figurative (it always has a photographic source, and these photographs are always made by Vermeersch, even when they are what he calls "accidental") and abstract (because these "accidental" photographs often only have to offer a few informal color variations). Even when the canvas is "abstract," it is paradoxically fabricated as a photorealistic painting, the photographic image being reproduced in it through a meticulous system of grids. Of the canvas, it sometimes only retains the format, leading it towards other media: in the Paris exhibition, the first room includes silkscreen prints on marble and the last room displays a set of oil paintings on fossilized wood – a wood that, as Vermeersch puts it, time has "mineralized." In the marble silkscreen prints, "matter becomes image" in favor of an "industrialization of pointillism."

Vermeersch's art is neither illustrative nor narrative: in short, art is its only crutch. His process often starts from the materials – for example, images of marble are silkscreened onto the marble and the image is enlarged to such an extent that each grid dot shows the support around it – and from the virtues and personal stories that the artist projects onto them. The works, and even more so the exhibitions, translate into a physical experience Vermeersch's scientific and poetic reflections – reflections which focus on time and space. This is not a program that the viewer should decipher or identify traces of in the works and exhibitions (the works are not the literal translation of a thought) but, say, the source from which they flow. Without ever renouncing oil painting on canvas, the artist's constant experimentation with new techniques (here, silkscreen printing on marble) and new materials (fossilized wood) charges the work with diversity and complexity.

jamais renoncer par ailleurs à la peinture à l'huile sur toile, l'expérimentation constante de nouvelles techniques (ici la sérigraphie sur marbre) et de nouveaux matériaux (le bois fossilisé) arme l'œuvre de diversité et de complexité.

Le moment de l'exposition, chez Peter Vermeersch, est véritablement un moment de cristallisation qui excède la présentation des œuvres. Ses expositions sont plus exactement des dispositifs ingénieux — de perception, de réflexion, d'appréhension — qui, eux, mettent en pratique de manière plus littérale les divisions du temps et de l'espace. Le « room divider », œuvre de Pieter Vermeersch et OFFICE Kersten Geers David Van Severen, qui contrarie la première salle, celui fait de lamelles (miroir sur une face, image au verso) qui, avec sa forme de virgule, ponctue le déplacement du spectateur dans la seconde salle, « ralentissent » la visite, poétisent l'espace, et multiplient les possibilités de cadrage du regard. Sur cette courbe en miroir les tableaux et l'espace de la pièce se reflètent et le white cube vole en éclats — Vermeersch façonne le contexte de sorte que, selon sa belle formule, il s'agisse moins de voir les œuvres que de les découvrir. Ce faisant, il esquisse aussi un pas dans la direction qui s'oppose à la « civilisation de l'accès » qui caractériserait l'époque qui nous est contemporaine.

Le moment de l'exposition est aussi celui où les œuvres murales sont provisoirement confrontées aux matériaux et aux couleurs de ce « room divider » : dans l'exposition parisienne, le polycarbonate et le miroir, produits industriels, mettent en scène le marbre et le bois sur un mode conflictuel. Pareillement, les œuvres elles-mêmes exposent des conflits entre l'industriel et le naturel, via par exemple l'application des composants chimiques de l'encre de sérigraphie sur le marbre brut. Conflictuel ou « Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie » ? Le dispositif qui fabrique l'exposition de Vermeersch organise pour le spectateur l'expérience de ces conflits sur un mode qui, lui aussi, tient à distance la logique.

Eric Troncy

[Plus d'information sur l'exposition >>>](#)

---

The moment of the exhibition, for Pieter Vermeersch, is truly a moment of crystallization that goes beyond the presentation of the works. More precisely, his exhibitions are ingenious systems – of perception, reflection, apprehension – which put into practice in a more literal way the divisions of time and space. The “room divider”, work of Pieter Vermeersch and OFFICE Kersten Geers David Van Severen, that contradicts the first room – made of slats (mirror on one side, image on the back) and shaped like a comma – punctuates the movement of the spectator, “slows down” the visit, poeticizes the space and multiplies the possibilities of framing the gaze. The paintings and the space of the room are reflected in this mirrored curve, and the white cube is shattered – Vermeersch shapes the context in such a way that, according to his beautiful formula, it is less a question of seeing the works than of discovering them. In doing so, he also takes a step in the direction that is opposed to the “civilization of access” that characterizes the contemporary age.

The ingenious moment of the exhibition is also when the wall works are temporarily confronted with the materials and colors of this “room divider”: in the Paris exhibition, the polycarbonate and the mirror, industrial products, stage the marble and wood in a conflicting manner. Similarly, the works themselves expose conflicts between the industrial and the natural, for example, through the application of the chemical components of screen-printing ink on raw marble. Conflictual or as “beautiful as the chance meeting on a dissecting table of a sewing machine and an umbrella?” The system that makes up Vermeersch's exhibition organizes the viewer's experience of these conflicts in a way that also keeps logic at bay.

Eric Troncy

[More information about the exhibition >>>](#)

---