

GALERIE KARSTEN GREVE



**RAÚL ILLARRAMENDI**

*Intrusion*

**28.05 – 06.08.2022**

Dossier de presse

# GALERIE KARSTEN GREVE

*« Je me suis intéressé tout d'abord à la facture picturale de ces taches, une présence que je trouve sans cesse dans mes balades. Ensuite c'est l'intention qui m'intéresse. Je suis attiré par le rapport entre la première surface, ce crépi onctueux, vierge, qui leurre sans effort le premier geste, et ce nouvel espace dessiné dans l'atelier, ma propre action. »*

Raúl Illarramendi

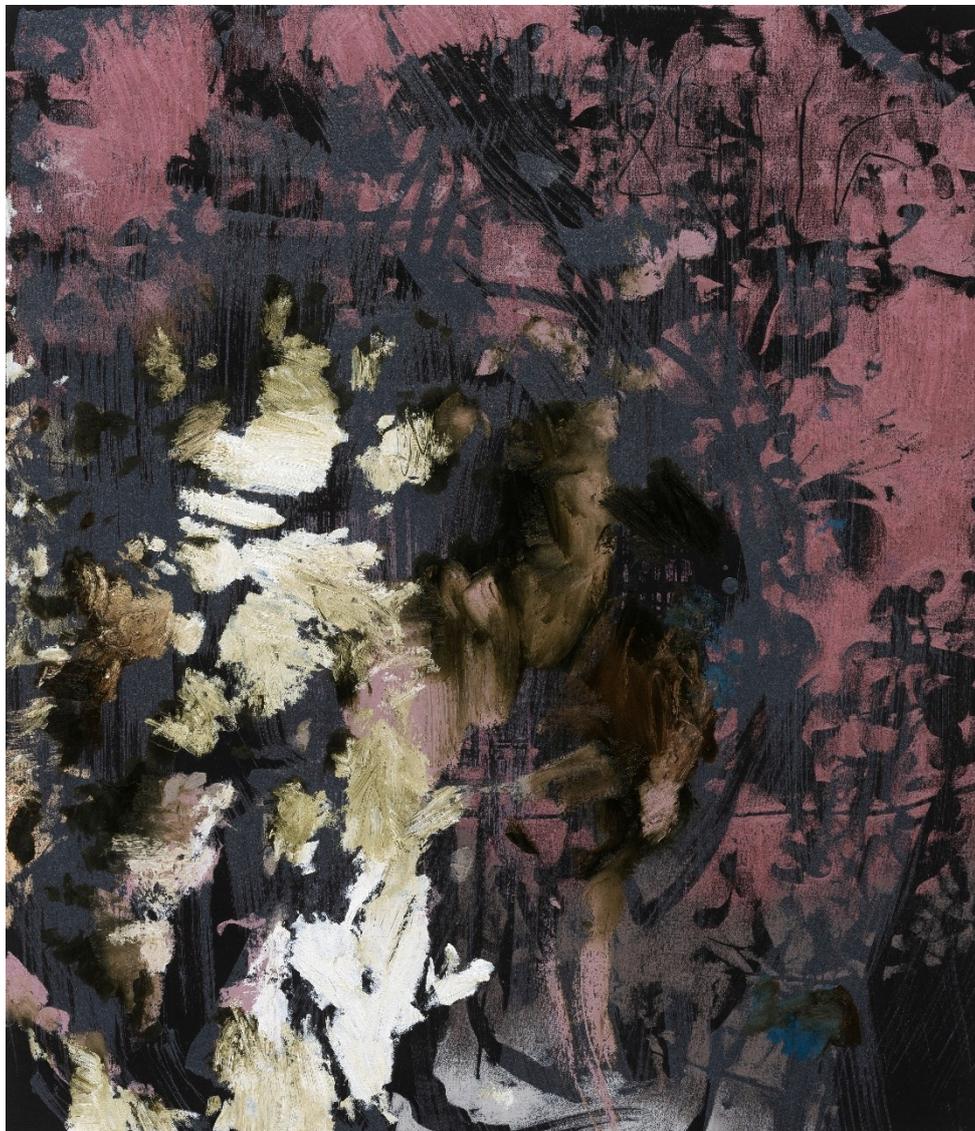
# GALERIE KARSTEN GREVE



Raúl Illarramendi dans son studio à Méru. Photo : Lisa Preud'homme ; Atelier Cruz Diez, Paris.

Né en 1982 à Caracas, au Venezuela, Raúl Illarramendi débute sa formation artistique en 1998 comme apprenti du peintre Felix Perdomo. Il devient membre du Círculo de Dibujo du musée d'Art contemporain de Caracas Sofia Imber avant d'aller étudier les beaux-arts et l'histoire de l'art à l'University of Southern Indiana, à Evansville, aux États-Unis. Il étudie ensuite à l'Université Jean Monet à St. Étienne, en France, pour obtenir une maîtrise de beaux-arts. Les œuvres du jeune artiste vénézuélien, qui a reçu de nombreuses bourses et prix, sont régulièrement présentées dans des expositions individuelles et collectives en Europe, en Amérique latine et aux États-Unis. Le Centro de Artes Visuales-Fundación Helga de Alvear à Madrid, en Espagne, la collection de la Société Générale en France et la Stichting Paul van Rensch Art Foundation, aux Pays-Bas, font partie des collections qui ont acquis ses œuvres. L'artiste vit et travaille à Méru, en France et est représenté par la Galerie Karsten Greve depuis 2013. Il est actuellement en résidence de recherche au Musée des Beaux-Arts de Cambrai où il aura sa première exposition institutionnelle avec la présentation de sa série *Offerings* du 26 juin au 16 octobre 2022.

# GALERIE KARSTEN GREVE



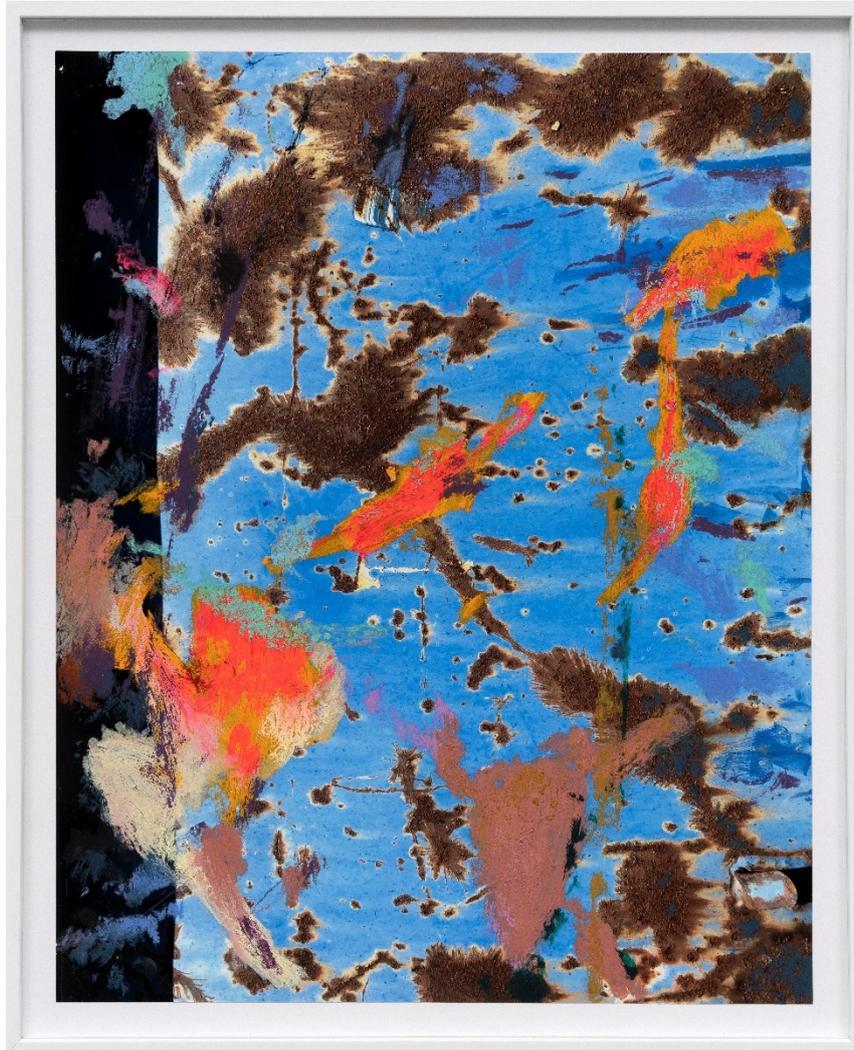
**Raúl Illarramendi**

*EA n°267*

2022

Pastel à l'huile, pastel à la cire, huile, crayon de couleur et gouache sur toile  
70 x 60 cm / 27.5 x 23.6 in

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA Source n°3*

2022

Tirage pigmentaire, pastel à la cire et à l'huile sur papier

48 x 33 cm / 18.9 x 13 in

# GALERIE KARSTEN GREVE

## RAÚL ILLARRAMENDI

### *Intrusion*

Du 28 mai au 6 août 2022

Vernissage le 28 mai 2022 de 17h à 20h

En présence de l'artiste.

*Intrusion* : 1. Acte ou instance d'intrusion. 2. État (subissement) d'intrusion (*Collins English Dictionary*).

La Galerie Karsten Greve a le plaisir de présenter « *Intrusion* », la nouvelle exposition personnelle de l'artiste vénézuélien Raúl Illarramendi, sa quatrième dans notre espace parisien. L'artiste y dévoile un ensemble inédit des œuvres photographiques à l'origine de son travail, aux côtés des nouveaux tableaux de la série « *Evidence of Absence* » (EA). L'exposition « *Intrusion* » montre une nouvelle étape dans son travail, une évolution dans la matérialité : depuis le premier confinement au printemps 2020, l'artiste s'est confronté à d'autres matériaux explorant les potentiels de superpositions. Vécue intensément, la nouveauté apparaît d'abord comme intrusive, avant de se laisser apprivoiser progressivement.

« *L'autrefois rencontre le maintenant dans un éclair. En effet, l'empreinte est-elle perte de l'origine ou contact de l'origine ?* ». L'historien de l'art et théoricien Walter Benjamin nous interroge sur le rapport-même à la notion d'origine. L'empreinte – ou bien dans le cas des œuvres de Raúl Illarramendi la reproduction des empreintes – produit une forme et une contre-forme, deux opposés unis par un contact direct physique à un moment donné. La caractéristique physique, celle de la forme initiale, en fait une source infinie de paradoxes et spéculations. « *L'empreinte est l'image dialectique* », écrit le philosophe Georges Didi-Huberman. Convaincante, elle n'est pourtant pas un sujet fantôme, abordant autant la présence que l'absence du référent et interrogeant le contact ou la perte du contact.

Raúl Illarramendi regarde l'invisible. C'est dans les rues que l'artiste trouve ses sujets, observant les traces intentionnelles ou accidentelles laissées après le passage des inconnus. Aussi éphémères soient-elles, elles deviennent des vestiges de la civilisation actuelle. Sur ses tableaux s'accumulent des camaïeux de couleurs imitant ces vestiges industriels, sorte d'art pariétal contemporain. Parfois, un mot, une empreinte de main, ou un symbole de culture populaire semblent prendre le dessus quelque part entre le figuratif et l'abstrait, disparaissant néanmoins dans un brouillard du passé.

Ses sujets, Raúl les trouve également dans les traces laissées par le processus d'aménagement urbain, qui fait la part belle aux larges surfaces de bétons. La manipulation de leur surface, mais aussi les intempéries et l'usure du temps qui passe laissent des traces et altèrent les couleurs. L'artiste se retrouve alors confronté à cette nouvelle dialectique qui devient peu à peu porteuse de sens et d'informations visuelles. Raúl Illarramendi se positionne comme héritier de ces changements, dans cet entre-deux où l'abstraction s'impose depuis l'extérieur dans l'intimité de son atelier.

L'empreinte documentée par Illarramendi garde la mémoire de celui qui l'a laissée et devient une effigie de leur passage.

Photographiées, les surfaces trouvées et cataloguées sont tirées de leur contexte, et le cadrage empêche de s'accrocher à un lieu précis. Dans ses toiles, l'artiste fait un portrait de ces traces,

# GALERIE KARSTEN GREVE

superpositions et craquelures, le portrait de quelque chose prédestiné à la disparition. De cette manière, il rend pérennes les marques, seuls témoins d'un référent disparu. Le hasard y est maître, car impossible de prévoir ni la naissance, ni la durée, ni la disparition de ces repères. En observant les traces anonymes laissées sur les parois des villes ressort le témoignage de la présence des habitants, de l'appropriation du lieu. Raúl Illarramendi s'approprie ces messages à travers l'accumulation des clichés spontanés qu'il superpose pour créer une multitude de strates. En observant les murs et les espaces publics, l'artiste documente la vie des habitants, leur familiarité avec ces lieux, leur manière d'« y avoir été ».

En s'appuyant sur ce large corpus photographique documentaire exposé ici pour la première fois, Illarramendi fait un prélèvement de la réalité et en propose une interprétation personnelle. Les photographies titrées « *EA Source* » exposent à la vue de tous des traces, empreintes, coulures qui sont à la genèse de ses œuvres. Le mot « *Source* », comme la genèse, fait son entrée dans le titre des œuvres, venant épauler « *EA* » (« *Evidence of Absence* »), le titre universel de cette série d'œuvres de l'artiste qui fait référence au langage et à la communication. « *Evidence of absence is not the absence of evidence*<sup>1</sup> », appuie Illarramendi, en faisant référence à la nature de son sujet, souvent vu comme une pollution visuelle.

*« Je représente des marques et des traces laissées par une activité spontanée, mais les marques et les traces que j'utilise pour les créer disparaissent dans l'acte »*, affirme l'artiste.

Le tableau *EA n°267*, comme toutes les œuvres exposées, est née de la réappropriation de ces accidents spontanés. En invitant la couleur et la matière, les « tâches » éclosent dans des pétilllements colorés qui imitent les coulures accidentelles ou les écritures sur les parois urbaines. Le résultat est une dichotomie entre abstraction et figuration, une image presque amorphe prête à se plier à l'imaginaire de son regardeur. « *Je suis intéressé par le développement d'une représentation cohérente et factuelle d'un sujet qui n'en est pas vraiment un et où le dessin n'est pas vraiment un dessin mais plutôt quelque chose de plus proche de la peinture, à la fois mécaniquement et conceptuellement* », explique l'artiste. Ce « non-sujet » est à la lisière entre la figuration (puisqu'il montre des choses qui ont existé) et l'abstraction (les sujets ne le sont pas vraiment, au final). Dans ses nouvelles toiles, Illarramendi laisse une impression sur la toile, celle de plaques martyre enduites d'encre à l'huile, qui permettent à l'artiste une nouvelle exploration du geste, de la matière et de la technique.

Dans son travail, Raúl Illarramendi différencie le dessin et la peinture. Le dessin apparaît comme factuel, direct, précis. La peinture, elle, est trompeuse, séduisante. Sa nature fluide s'oppose à la sécheresse du crayon, que l'artiste manie avec une maîtrise qui lui permet de le masquer, dissimuler et imiter une substance fluide. Pourtant, la foi de l'artiste dans le dessin lui permet d'imiter ces traces à travers sa maîtrise du médium, qui nous fait oublier son geste et la trace du crayon : « *Le dessin est oublié de deux manières : d'une part, par l'utilisation d'une technique polie, laissant peu de traces mécaniques du crayon, et d'autre part, par l'image produite, représentant l'esthétique et l'expérience sensorielle d'un médium complètement différent.* » L'artiste questionne : « *à quel moment l'accident (comme les coulures de la peinture) sont entrées définitivement dans l'atelier de l'artiste sans en être chassées ?* » Comment l'accident a-t-il fini par être absorbé dans l'atelier ? En réintroduisant la peinture, l'artiste retrouve une liberté du geste, qui doit apprendre à faire avec cette nouvelle intrusion matérielle, dans l'atelier et sur la surface des tableaux.

---

<sup>1</sup> « *Une preuve d'absence n'est pas l'absence de preuve* ».

# GALERIE KARSTEN GREVE



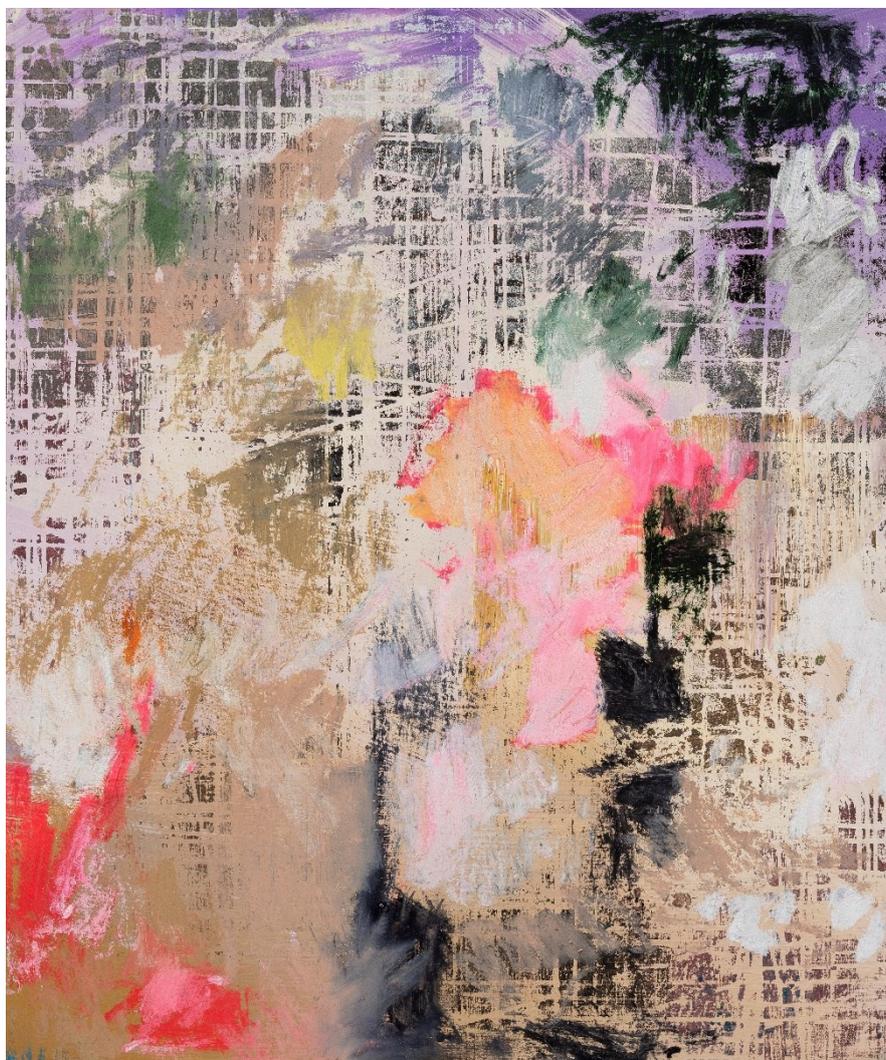
**Raúl Illarramendi**

*EA n°272*

2022

Pastel à l'huile, bâton d'huile, huile, crayon de couleur et gouache sur toile  
200 x 160 cm / 78.7 x 62.9 in

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA n°248*

2021

Pastel à l'huile, pastel à la cire, huile et gouache sur toile  
60 x 50 cm / 23.6 x 19.6 in

# GALERIE KARSTEN GREVE

## Sélection d'expositions personnelles

- 2022 *Offerings*, Musée des Beaux-Arts de Cambrai, Cambrai, France  
*Intrusion*, Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2020 *Offerings*, Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2019 *Offerings*, Galerie Karsten Greve, Cologne, Allemagne  
*Raúl Illarramendi*, L.A.C. Lieu d'Art Contemporain, Sigean, France
- 2018 *Raúl Illarramendi*, Carré d'Aubusson, Cité Internationale de la Tapisserie, Aubusson, France
- 2017 *Raúl Illarramendi*, Fondation Fernet Branca, St. Louis, France  
*Raúl Illarramendi. Evidence of Absence*, Galerie Karsten Greve, St. Moritz, Suisse
- 2016 *Raúl Illarramendi*, Maison des Arts et Loisirs, Laon, France
- 2015 *Incarner la poussière*, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
*The Spirit Line*, Galerie Karsten Greve, Cologne, Allemagne
- 2013 *Drawings from Nature*, Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2011 Art Amsterdam, Galerie Dujkan & Hourdequin, Amsterdam, Pays-Bas
- 2010 Salon du dessin contemporain, Galerie Dukan & Hourdequin, Paris, France
- 2009 *Scope Basel*, Galerie Dukan & Hourdequin, Basel, Suisse  
*Noir Papier*, Galerie Schumm-Braunstein, Paris, France
- 2008 *Brushstroke Compositions and Finger Paintings*, Galerie Schumm-Braunstein, Paris, France
- 2007 *L'artifice d'une tâche*, Galerie L'ici-Là, Saint Etienne, France
- 2005 *The Tour of the Studios*, Atelier de l'artiste, Evansville, USA
- 2004 *Small Format Works*, Galerie 320, Evansville, USA
- 2003 *Man and Orchid*, Galerie Synchronicity, Evansville, USA
- 2002 *Works on Paper*, Maison Vaugt, Evansville, USA
- 2001 *The Line and The Rub*, Galerie Kathy Pohl, Tell City, USA

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA n°263*

2022

Pastel à l'huile, huile, crayon de couleur et gouache sur toile

70 x 60 cm / 27.5 x 23.6 in

# GALERIE KARSTEN GREVE

## Sélection d'expositions collectives

- 2020 *Ailleurs, Ici, Maintenant*, Espace Séraphine Louis, Clermont-de-l'Oise, France
- 2018 *Art Cologne*, Cologne, Allemagne  
*Drawing Now*, Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2017 *Drawing Now*, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
*Herbst Accrochage*, Galerie Karsten Greve, St. Moritz, Suisse
- 2016 *Salon du Dessin*, Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2015 FIAC, Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2014 *Raúl Illarramendi et Hervé Van der Straten*, Galerie Karsten Greve, St. Moritz, Suisse
- 2012 *Salon du Dessin*, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
FIAC, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
*Works on Paper*, Galerie Karsten Greve, St. Moritz, Suisse
- 2011 *On Paper III*, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
*Drawing Now*, Carrousel du Louvre, Galerie Dukan & Hourdequin, Paris, France  
*Scope NY*, Galerie Dukan et Hourdequin, New York, USA  
*Outre Foret*, 6B Centre d'art Saint Denis, France  
*Suddenly Last Summer*, Résidence d'artistes, Saint-Martin, Suisse  
*New Entries*, Galerie Dukan & Hourdequin, Marseille, France  
*Scope Basel*, Galerie Dukan & Hourdequin, Bale, Suisse  
*Blanc Papier*, Galerie Schumm-Braunstein, Paris, France
- 2010 *On Paper II*, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
*Blanc Papier*, Galerie Schumm-Braunstein, Paris, France
- 2009 *Bientôt 4 ans!*, Galerie Dukan & Hourdequin, Marseille, France  
*On paper*, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
*Noir Papier*, Galerie Schumm-Braunstein, Paris, France  
*Slick*, Galerie Dukan & Hourdequin, Paris, France  
*Scope*, Galerie Dukan & Hourdequin, Bale, Suisse
- 2004 *Annual Juried Show*, Evansville Museum of Art, Evansville, USA  
*Nude Night*, Synchronicit Gallery, Evansville, USA
- 2000 *El Circulo de Dibujo en el Metro*, Galerie d'Art du Metro, Caracas, Venezuela  
*Artistas del Circulo de Dibujo*, Galerie du MACCSI, Caracas, Venezuela
- 1999 *Grandes Maestros y Jóvenes Artistas II*, Galerie Grupo Li, Caracas, Venezuela  
*Subasta Internacional por el Estado Vargas*, Galerie du MACCSI, Caracas, Venezuela

# GALERIE KARSTEN GREVE

1998 *Grandes Maestros y Jóvenes Artistas*, Galerie Grupo Li, Caracas, Venezuela  
*Maestros y Jóvenes Artistas del Thaller*, VITECH, Caracas, Venezuela

## Résidences

2022 Résidence de recherche, Musée des Beaux-Arts de Cambrai, Cambrai, France  
2019 The Josef & Anni Albers Foundation, Bethany, USA  
2011 Artist in Residence, Moly Sabata Fondation Albert Gleizes, Sablons, France  
2010 Artist in Residence, Suddenly Last Summer, Beauchery Saint-Martin, France

## Prix

2016 Candidat au Prix SciencesPo pour l'Art Contemporain, Paris, France  
2011 Prix Jean Chevalier, Galerie Olivier Houg, Lyon, France  
Suddenly Last Summer, Résidence d'artistes, Beauchery Saint-Martin, France  
2004 Who is Who in America's Universities, National Price, USA  
Best figurative artist, Synchronicity Gallery, USA

## Collections

Renschdael Art Foundation, Horst, Pays-Bas  
Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern, Allemagne  
John Streetman (ancien directeur du Musée d'art de la ville, Evansville, USA)  
Sofia Imber (ancien directeur du Museum of Contemporary Art of Caracas Sofia Imber, Venezuela)

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

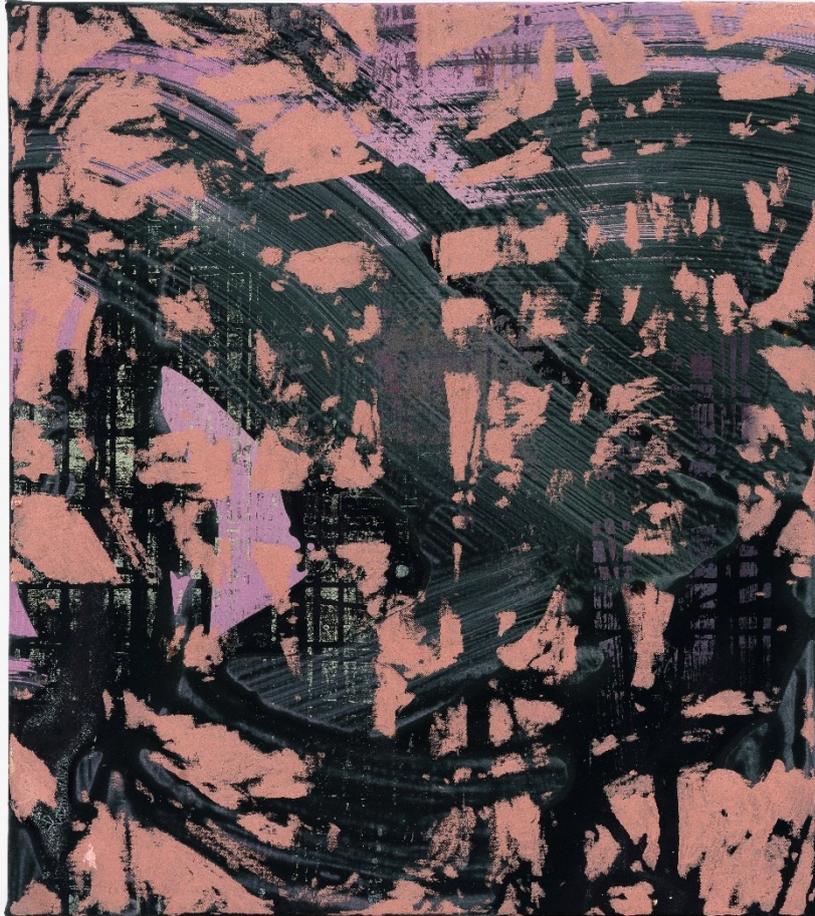
*EA Source n°8*

2022

Tirage pigmentaire, pastel à la cire et à l'huile sur papier

48 x 33 cm / 18.9 x 13 in

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

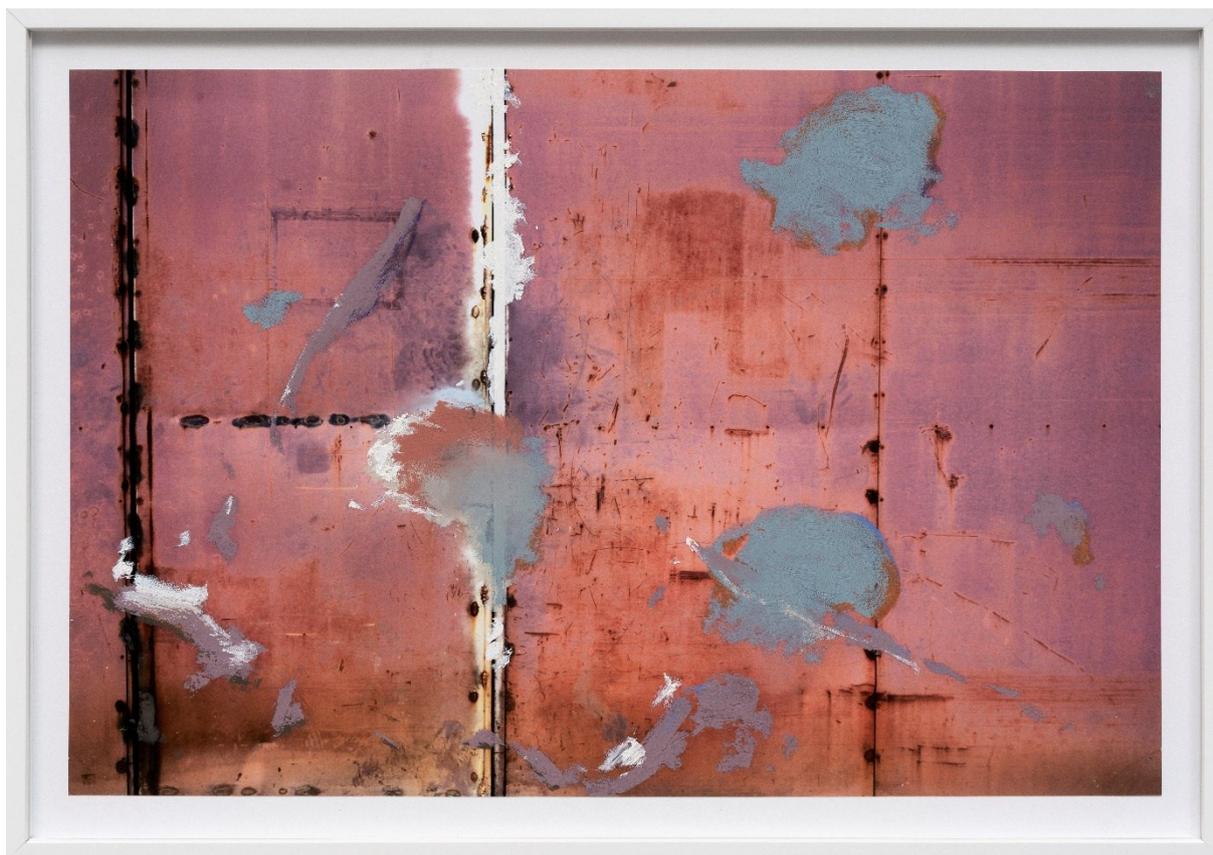
*EA n°254*

2021

Pastel à l'huile, huile et gouache sur toile

40 x 35 cm / 15.7 x 13.7 in

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA Source n°2*

2022

Tirage pigmentaire, pastel à la cire et à l'huile sur papier

33 x 48 cm / 13 x 18.9 in

## **Raúl Illarramendi, *Offerings*.**

Par Laurent Boudier | publié le 05/08/2020 | Télérama

La Galerie Karsten Greve est l'une des rares à rester ouverte pendant l'été. L'occasion de découvrir l'excellent travail de l'artiste Raúl Illarramendi, né en 1982 au Venezuela et installé en France. Le voici avec une suite de grandes toiles récentes, qui trouvent leur source dans le souvenir du tremblement de terre qui secoua, en 1967, le cœur de Caracas, et la chute de la grande croix de la cathédrale de la ville. Abstraits, grumeleux, ses tableaux à la gouache et aux crayons de couleur, aux teintes diffuses, forment un cycle fort délicat.

# GALERIE KARSTEN GREVE

## Prix de peinture en bords de Rhône

Par Joel Riff | publié le 19/06/2012 | Artnet.fr

*Ils sont deux lauréats à occuper les rives du fleuve avec une monographie chacun. Samuel Richardot a été primé en 2007 et Raúl Illarramendi en 2011. En ayant salué ces productions, le Prix Jean Chevalier fait preuve d'audace, et inscrit sa vision du médium dans une perspective prospective.*

Là où d'autres initiatives assimilent encore, l'interprétation d'un héritage à des pratiques anachroniques, le Prix Jean Chevalier se distingue par un positionnement plutôt clairvoyant. La récompense est décernée tous les deux ans depuis 2007, dans le souvenir du peintre éponyme, élève d'élèves du cubisme et actif au courant du vingtième siècle à Lyon. La dotation se précise progressivement pour aboutir aujourd'hui à une somme de cinq mille euros, une résidence et une exposition parrainée par la Galerie Oliver Houg. L'édition sera bien reconduite en 2013. Jusque-là pour postuler, il s'agissait d'avoir moins de trente ans et d'œuvrer en région Rhône-Alpes ou ses alentours.

C'est à Valence qu'il faut se rendre pour approcher la première de nos étapes. En centre-ville dans un petit espace qui assure une belle programmation, sont alignés les formats de Samuel Richardot. Malgré l'évidence du calendrier et son voisinage géographique, cette présentation a été pensée indépendamment du Prix, qui demeure une ligne dans la biographie de l'artiste. Toute la série de toiles témoigne d'une gourmandise plastique heureuse. Les surfaces sont partitionnées en sections tranchantes, régulièrement adoucies par des nuées de couleurs. Et le carrelage du sol est cette fois très à-propos, partageant avec plusieurs œuvres le motif explicite de la grille.

À une cinquantaine de kilomètres en aval, trône Moly-Sabata, bâtisse dont l'austérité ponctue le paysage rhodanien. Derrière l'épaisseur de ses murs, existe une hospitalité précieuse. La propriété accueille depuis des décennies des artistes en résidence, dans l'application fidèle du testament du cubiste Albert Gleizes qui légua le bien à cet unique usage. Aujourd'hui, sa fondation gère l'endroit et est partenaire de la présente édition du Prix Jean Chevalier. Raúl Illarramendi y a séjourné trois mois afin de produire l'intégralité des pièces qui ont composé son accrochage. Où l'on a vu petits et grands formats d'une facture empreinte de virtuosité. L'artiste simule avec brio traces et accidents, en usant uniquement du crayon de couleur sur papier avec un judicieux travail de réserve. L'élégance de cette maîtrise tranche avec l'apparente trivialité de ce qu'elle représente. Et l'exécution fastidieuse fascine, jusque dans les caves de la demeure où ont été reproduits les stigmates laissés par des inondations successives.

# GALERIE KARSTEN GREVE

## Raúl Illarramendi face au dessin

Par Olivier Sécardin | n. 57 octobre-décembre 2010 | Mouvement, l'indisciplinaire des arts vivants



Né en 1982 à Caracas, au Venezuela, Raúl Illarramendi vit et travaille à Paris. D'abord assistant d'atelier du peintre Felix Perdomo (1956), professeur de dessin à l'École des Beaux-arts de Caracas, il devient membre du Circulo de Dibujo du musée d'art contemporain de Caracas Sofia Imber, collectif d'artistes plasticiens réfléchissant à la théorie et à la pratique du dessin. Émigré aux États-Unis, il obtient en 2005 une Licence d'histoire de l'art (University of Southern Indiana) puis étudie en France où il obtient une Maîtrise en arts plastiques à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne. En France, il est représenté par les galeries Dukan&Hourdequin à Marseille, Schumm-Braunstein et Karsten Greve à Paris.

Pour une raison ou pour une autre, en France, on appartient encore à l'idéalisme : on commence toujours par le concept. Et quand bien même on commencerait à écrire ou à dessiner pour penser, on n'y ferait pas exception. Dans les années 60, cette primauté de l'idée sur la réalisation a été le credo de l'art conceptuel et a produit des « investigations » – pour reprendre une expression de Joseph Kosuth – capables d'interroger les conditions pour l'art d'être l'art. L'une des réponses données a été de considérer que l'idée de l'art et l'art sont la même chose ou pour le dire autrement que l'art est dans le concept. Certes, il est vrai aussi que tout artiste qui privilégie le « disegno », la conception par le biais du dessin, participe en un sens de l'art conceptuel mais aujourd'hui son usage dans l'art contemporain est tellement extensif que c'est la quasi-totalité du circuit institutionnel des galeries d'art qui se revendique du conceptuel, même s'il n'est plus tellement question des investigations de Joseph Kosuth ou de Robert Barry. Autant dire que l'œuvre commençante de Raúl Illarramendi tranche sur l'ordinaire car le concept n'est pas la plus grande force de l'artiste vénézuélien, même si celui-ci peut se servir de la théorie pour faire la démonstration de son art.

Au premier regard, il y a dans les dessins de Raúl Illarramendi une puissance de séduction singulière. Un dessin impeccable. Le trait est si propre que l'on s'étonne qu'il puisse être simplement tracé à la main ; du moins dans ces taches, formes et compressions, Raúl Illarramendi donne beaucoup à voir et à chercher. À imaginer. Sur des fonds généralement blancs des formes et des figures émergent dans une expérience à la fois énigmatique et fascinante. Cette séduction constitue une donnée première qu'il faut bien admettre pour telle. Mais cette donnée se diversifie aussi en des réactions secondes. Bientôt le regard mesure l'étendue des nuances, la distraction de l'expérience immédiate cède devant l'intimité épaisse de la forme. Ce qu'il faut bien appeler la « forme » se cerne alors d'un trait qui la retranche et lui confère une ambivalence rare : étrange ou lointaine à première vue, la forme témoigne d'une familiarité accrue à mesure de sa reconnaissance.

# GALERIE KARSTEN GREVE

Raúl Illarramendi ne travaille pas /ex nihilo/. Ce lacs de veines et de fluides se souvient des silhouettes les plus consacrées de l'histoire de l'art : la /Méduse/ du Bernin, les portraits d'Arcimboldo, la série des Jeannette (1910-1913) de Matisse, l'urinoir de Duchamp, les Brushstrokes de Lichtenstein, telle figure de la plasticienne afro-américaine Kara Walker ou du peintre anglais Glenn Brown. Cela peut paraître aller de soi mais dans un monde où les avant-gardes ont feint d'ignorer leur héritage et où une certaine esthétique postmoderne a fait du passé parodie, cette reconnaissance de dette est remarquable. D'ailleurs, c'est souvent en travaillant à partir de figures emblématiques de l'histoire de l'art, en acceptant donc une certaine subordination, aussi en s'inscrivant dans une histoire toute subjective de la peinture que le travail d'Illarramendi est finalement le plus original. En revanche, si la silhouette est familière aux amateurs d'art, son contenu n'est ni référentiel ni figuratif. Ce qui amène à formuler un premier paradoxe : le dessin n'est pas imitatif mais se sert manifestement de modèles. Son iconicité est secondaire. Deuxième paradoxe : ce dessin est subordonné à des formes ou à des objets préexistants et reconnus comme tels – disons des artefacts – mais le travail de la ligne tient essentiellement à la déformation. Cette déformation « au-dedans » est l'ouverture de la forme (au-dehors, c'est son extravagance). Enfin, et ce n'est pas la moindre des singularités, le dessin émerge – existe au moment où il se réfléchit lui-même, c'est-à-dire au moment où il cesse de valoir pour tel, innocemment. Il réfléchit à lui-même, comme s'il devait son existence réelle à sa capacité d'abstraction.

En représentant la matière (dont les métaphores descriptives sont lave, écoulement, écluse, labyrinthe, effluve, flux, fluidité, viscosité, marbrure, etc.) pour oublier le dessin, Illarramendi joue précisément avec les normes et les protocoles de la perception, de la représentation et de l'évaluation du dessin. Et avec le dessin, de l'image. Certes, le dessin précède ici toute image et en un sens la rend possible mais tout se passe comme si dessin et image se contrariaient sans cesse, comme si dessin et image alternaient leurs réalités. D'un point de vue perceptif d'abord, parce que la virtuosité technique du dessin laisse penser qu'il s'agit d'une image – signe reproductible et technique, photographique ou numérique. D'un point de vue conceptuel ensuite, parce que l'image disparaît au moment où le dessin apparaît et vice-versa. Si « la théorie traverse l'objet » et que la forme elle-même « traverse la silhouette » comme il le dit, c'est encore la réalisation qui donne l'idée et c'est à travers elle que la représentation – sensible ou abstraite – la mémoire et son imagination sont déconstruites. C'est pourquoi aussi Raúl Illarramendi, bien que travaillant le concept, n'est pas un artiste conceptuel : simplement son dessin archive une ré-flexion (répétition et flexion) de l'image.

Il y a dans le /Journal/ de Paul Klee que cite Jean-François Lyotard dans /Discours, Figure/ un passage qui évoque étonnamment l'esthétique formelle de Raúl Illarramendi. Le peintre raconte sa vocation en ces termes : « Dans le restaurant de mon oncle, l'homme le plus gros de Suisse, se trouvaient des tables à plaque de marbre poli, offrant à leur surface un embrouillamini de veines. Dans ce labyrinthe de lignes, on pouvait discerner des contours de physionomies grotesques et les délimiter au crayon. J'en étais passionné et ma propension au bizarre s'y documentait. » À cette différence près que la réalisation est inverse chez Illarramendi : « l'en-dedans » n'arrive qu'après. L'artiste transfère d'abord les profils et les silhouettes soigneusement sélectionnés à l'aide d'un pochoir sur son support puis procède à une invasion graphique. Il revient au crayon à mine de combler la figure – de la compliquer aussi. Le crayonnage est grotesque ou maniériste. Il concilie les contraires dans une dialectique tendue. Il implique le tout dans les parties. Le dessin n'est plus une juxtaposition mécaniquement dissociable de vide et de plein mais l'expansion réciproque de textures et de nuances les unes à travers les autres. Un espace transitionnel et complexe se dessine, une subtilité se révèle, un espace se métamorphose. Illarramendi brouille l'articulation plastique des corps. Les antithèses se contractent en ambivalence mais d'une ambivalence excitée, vibrante, consciente de la coexistence de son moi avec son /autre/ étranger.

# GALERIE KARSTEN GREVE

Le dessin se prolonge dans le temps et l'espace. D'abord tassée sur elle-même, la matière étire ses tissus comme portée à une limite de rupture. La forme n'existe plus qu'à l'état le plus ténu. Son poids s'exprime désormais en densité : poids têtue, masse impénétrable et pourtant animée d'un irrésistible dynamisme interne. La forme se transmue en ambiance – atmosphérique ou liquide : c'est une lave qui s'écoule et se volatilise, une liquéfaction, une sublimation ; c'est aussi une froideur morte et figée, un gel. Un marbre émeut de profondeur. Une continuité liquide du jailli, une somme de désirs et de fièvres, des enroulements transitoires, une nappe informe, des déchirures (le tracé se creuse), encore un marbre : le dessin spéculé sur sa propre possibilité.

En 1908, dans ses « Notes de Sarah Steine », Matisse écrit qu'« il faut toujours suivre le désir de la ligne, le point où elle veut entrer ou mourir ». Il me semble que ce vitalisme graphique résonne fort avec le travail de Raúl Illarramendi. À chaque fois que l'art est « la liberté s'insérant dans la nécessité pour la tourner à son profit », l'enjeu est d'une violence inouïe. Mais si l'on veut rendre compte de soi, je crois qu'il faut s'y affronter sans détour. Savoir aussi que rien n'empêchera cette solitude.

Au commencement donc, il y a un événement, délimité par une naissance et une mort – déjà toute une vie – qui ne peut se substituer à aucun travail, à aucun projet ni calcul mais qui n'est pas non plus donné d'avance. Cette disposition ou, pour être plus fidèle, cette exception écrit Matisse, il faut la « suivre » ou la « rechercher », de telle façon que le « désir de la ligne » s'y rencontre, sans que ni l'un ni l'autre – ni le désir ni la ligne – ne se séparent. « Suivre le désir de la ligne » – littéralement son /dessein/ – implique de devenir artiste et ce devenir artiste – devenir schizo – devenir désir – engage lui-même généralement beaucoup de sacrifices. Matisse énonce ici un credo du modernisme européen : la foi en l'œuvre – cet absolu à la fois impossible et nécessaire – doit s'incarner dans la vocation de l'artiste. En revanche, s'il ne s'agissait que d'être un élu du mystère, ce dessaisissement de l'artiste ne serait lui-même qu'une figure convenue de l'inspiration. Une alternative interprétative consisterait à considérer d'abord que toute esthétique est une érotique – désir, caresse ou (point de) contact ; du moins insaisissable moment de la jouissance. Mais jouissance de quoi ? Disons de la relation qu'implique la forme. L'analogie de Jean-Luc Nancy dit bien ce moment de plaisir : « La fièvre du dessin, la fièvre de l'art en général naît du désir forcené de pousser la forme jusqu'au bord, jusqu'au contact de l'informe, comme la fièvre érotique pousse les corps aux limites de leurs propres formes ». Il ne s'agit pas non plus d'imitation car dessiner selon « le désir de la ligne » requiert peut-être moins de saisir l'objet que de le suivre. De telle sorte que le dessin laisse (vraiment) à désirer.

Il y a un événement. Au commencement du dessin, il y a la division – division qui se fait parfois en des termes brusques. Le trait sépare et rend l'espace visible, montrant par là aussi que dessin et destin sont liés. Chez Raúl Illarramendi, la forme est pleine d'aventures. De cette façon, le dessin est lié à la prophétie : même s'il comporte toutes sortes de retours en arrière et qu'il lui arrive parfois de témoigner d'une tradition, c'est-à-dire de ce qui est transmis, il est la trace d'un mouvement qui ouvre une différence. Sa ligne est incision, écartement, échappée. Au commencement – encore – dans l'acte même du dessin, il y a le geste. L'implication du corps dit la responsabilité la plus désarmée.

/Dessein – dessin/. C'est ce qui s'exerce sur la main pivotante de la façon la plus naturelle et la plus métaphorique qui soit : le poids.

# GALERIE KARSTEN GREVE

## **Raúl Illaramendi, « la manière de voir »**

Par Philippe Piguet | Publié en mars 2010

Entre figuration et défiguration, entre flux et retenue, entre forme et informe, les dessins de Raúl Illaramendi s'offrent à voir dans un espace paradoxal qui les instruit à l'ordre de l'innommable. Tout semble y avoir été mis en œuvre pour entraîner le regard à sa perte dans les dédales et les miasmes d'une matière graphique qui conjugue géologie et organicité. A première vue, il n'y va que d'un jeu de taches en suspens à l'intérieur d'une figure découpée sur le fond immaculé d'une feuille de papier. Aucun indice particulier ne permet au regardeur d'y déceler une entrée dont il suivrait le cheminement de sorte à y marquer ses propres repères, aussi se trouve-t-il face à un dilemme : soit il s'abandonne aveuglément aux purs plaisirs des lacs du dessin et se repaît de ses délices plastiques ; soit il reste sur la marge, à bord même de l'image, curieux d'en prévenir le sens sans être toutefois certain de pouvoir jamais la nommer.

A propos de dessin et de sa nature ontologique, nombreux ont été ceux qui se sont appliqués à en proposer une formule. A cet inventaire, celle de Degas est forte d'une dimension universelle qui n'appartient à aucun âge, à aucune tendance et à aucun style : « Le dessin n'est pas la forme, il est la manière de voir la forme. » Non seulement elle laisse entendre ce qu'il en est de l'ordre originel du dessin mais elle met l'accent sur « la manière de voir », c'est-à-dire sur la question du comportement du regard - tant de celui qui fait le dessin que de celui qui le regarde le dessin. Si l'exercice de cette pratique procède d'une tentative d'être au monde dans l'avènement d'une forme inédite et première, alors elle se doit en effet de surprendre le regard dans cette qualité où toute expérience artistique ne vaut finalement que par sa capacité à ne pas le laisser indemne.

Faute de pouvoir les nommer, Raúl Illaramendi prend soin de désigner chacun de ses dessins en les annotant soigneusement au recto, tout du long de leur partie inférieure, d'une triple inscription dactylographique qui les situe dans le temps, qui les réfère à la série à laquelle ils appartiennent et qui signe leur auteur. Ainsi, par exemple : «avril 2009 / stain that looks like one of Kara Walker's silhouettes / Raúl illaramendi». Cette façon offre donc au regard comme une assise précieuse sur laquelle il peut se reposer, voire y puiser les bribes d'une information lui délivrant « la » clé nécessaire à l'appréhension du travail. Rien ne dit toutefois qu'il sache la faire fonctionner et qu'il entre alors dans l'univers mental de l'artiste. Une œuvre jamais ne se dévoile au premier tour, celle de Raúl Illaramendi encore moins que d'autres. La différenciation plastique existant entre le dessin et l'inscription dactylo met à jour l'une des intentions majeures de l'artiste : celle d'une volonté de distanciation entre la fabrique de l'image et sa désignation. Celle d'une distinction fondamentale entre l'implication du corps à l'œuvre et le caractère informationnel de celle-ci. Par nature, le dessin est trace et toute trace procède d'un geste. Ce sont là des qualités consubstantielles à cette pratique dont l'artiste tient à conserver l'intégrité, aussi refuse-t-il de la parasiter de quelque manière que ce soit. D'où le recours distancié à la machine à écrire pour dater, nommer et signer son œuvre. Quelque chose d'une énergie est à l'œuvre dans les dessins de Raúl Illaramendi qu'excède le rapport d'opposition entre le contour de leurs silhouettes et leurs effluves internes. L'apparence déchiquetée des unes et l'aspect magmatique des autres les renvoient à l'aune d'un imaginaire cartographique qui en fait oublier toute référence, l'informe l'emportant sur la découpe et la matière sur le trait. Le rapport fond/forme trouve là les termes d'une nouvelle dialectique qui mêle corps et paysage en une seule et même troublante figure et qui se joue des oppositions entre positif et négatif, entre ombre et lumière, entre vie et mort.

À comparer sa dernière série de dessins intitulée « shapes » avec celles qui précèdent, le protocole qui règle le travail de Raúl Illaramendi passe par différentes étapes communes pour déboucher sur deux types d'images distinctes. Passé le stade de la récupération de motifs référentiels, tels que la tête de Méduse du Bernin, les Brushstrokes de Lichtenstein ou une figure de Kara Walker, l'artiste en déduit la réduction abstraite à l'état de silhouettes pour en transférer le profil à l'aide d'un pochoir sur son support. Par suite,

# GALERIE KARSTEN GREVE

soit il l'emplit de cette matière mouvante donnant l'impression que l'informe traverse la figure dessinée, soit à l'inverse il joue du vide de la silhouette et l'informe s'épanche sur le fond perdu du reste de la feuille.

Dans un cas comme dans l'autre, il y va d'une procédure d'invasion totalement maîtrisée dans les limites de son écoulement mais résolument libérée dans le dessin de ses humeurs. Dans le premier cas, il y va d'une façon de dessin que l'on pourrait dire à vif, tant le résultat plastique n'est pas sans faire songer à cette qualité d'épiderme des figures d'écorchés qu'avait inventées Honoré Fragonard – le cousin de l'autre – dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Contenu et contenant font corps déterminant une figure incarnée, animée en son for intérieur d'une singulière vitalité. Dans le second, la force aveugle avec laquelle le sujet se silhouette sur le fond agité du dessin lui confère en revanche une matérialité objectale définitive. La démarche de Raúl Illarramendi est à mettre ainsi au compte d'une réflexion sur les principes de perception du dessin et sur les mécanismes qui participent au possible avènement d'une image. En cela, elle vise non à établir une esthétique du ressenti, au sens lyrique du mot, mais à mettre en exergue le concept d'aberration pour ce qu'il désigne l'état d'une image qui s'écarte de la réalité. Question de mémoire du dessin que l'artiste fluidifie jusqu'à la perte de celle-ci pour mieux oublier l'image.

# GALERIE KARSTEN GREVE



Pour toutes demandes concernant l'exposition ou les visuels, merci de contacter :  
[info@galerie-karsten-greve.fr](mailto:info@galerie-karsten-greve.fr)

## **GALERIE KARSTEN GREVE PARIS**

5, rue Debelleye  
F-75003 Paris  
Tel. +33 (0)1 42 77 19 37  
Fax +33 (0)1 42 77 05 58  
[info@galerie-karsten-greve.fr](mailto:info@galerie-karsten-greve.fr)

Horaires:  
Mardi – Samedi: 10h - 19h

## **GALERIE KARSTEN GREVE KÖLN**

Drususgasse 1-5  
D-50667 Cologne  
Tel. +49 (0)221 257 10 12  
Fax +49 (0)221 257 10 13  
[info@galerie-karsten-greve.de](mailto:info@galerie-karsten-greve.de)

Horaires :  
Mardi – Vendredi : 10h – 18h30  
Samedi : 10h – 18h

## **GALERIE KARSTEN GREVE AG ST. MORITZ**

Via Maistra 4  
CH-7500 St. Moritz  
Tel. +41 (0)81 834 90 34  
Fax +41 (0)81 834 90 35  
[info@galerie-karsten-greve.ch](mailto:info@galerie-karsten-greve.ch)

Horaires :  
Mardi – Vendredi : 10h -13h /  
14h – 18h30  
Samedi: 10h – 13h / 14h – 18h

Galerie Karsten Greve sur le web :

[www.galerie-karsten-greve.com](http://www.galerie-karsten-greve.com)  
[www.facebook.com/galeriekarstengreve](https://www.facebook.com/galeriekarstengreve)  
[www.instagram.com/galeriekarstengreve](https://www.instagram.com/galeriekarstengreve)