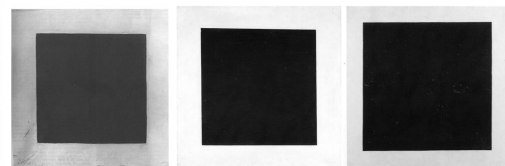


Planches

Champs élargis 04 – la peinture échappée

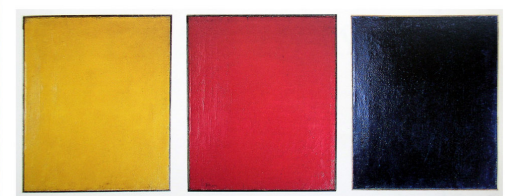
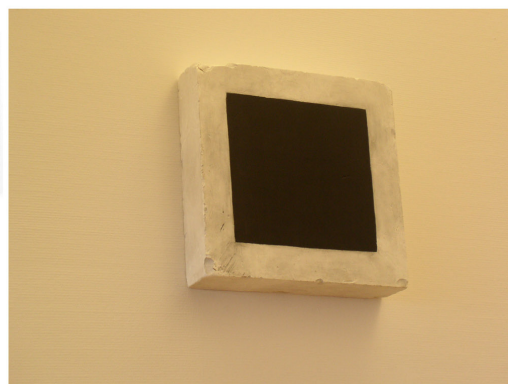
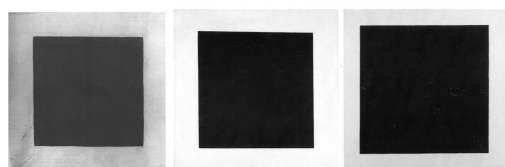
Les légendes des images doivent être enrichies à partir du cours.
Ceci est un document de travail.



peinture_échappée_000.jpg

peinture_échappée_001.jpg

peinture_échappée_002.jpg

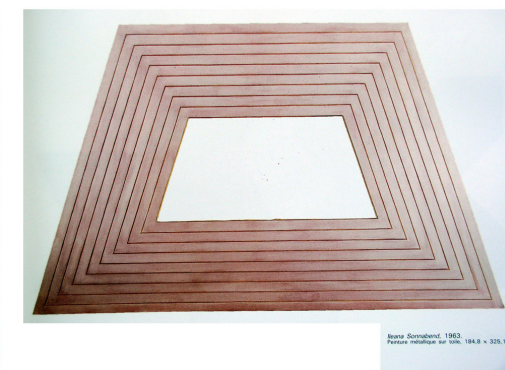
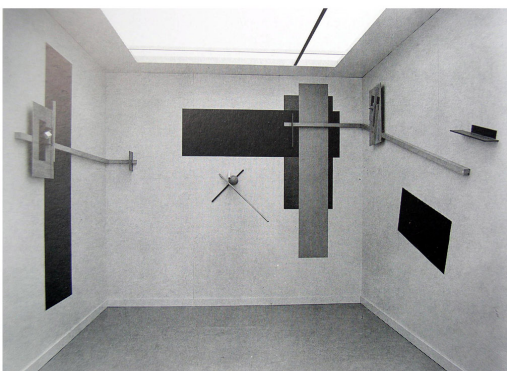


Alexander Rodtchenko, Monochromes, 1921.

peinture_échappée_003.jpg

peinture_échappée_004.jpg

peinture_échappée_005.jpg



Roma Scarpellini, 1963.
Peinture métallique sur toile, 184,9 x 205,1

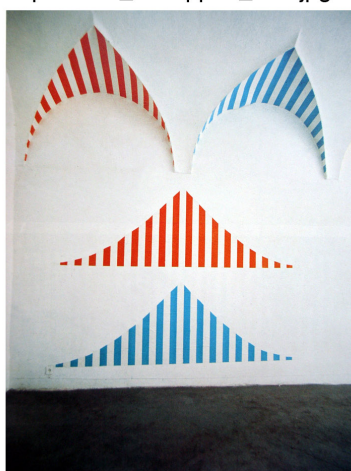
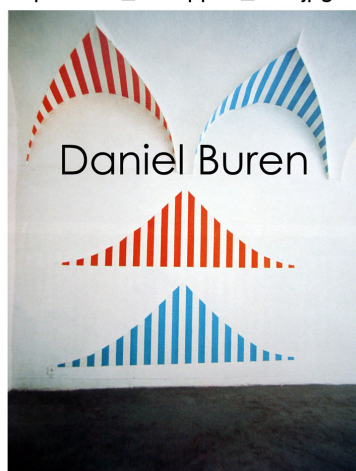
Roma Scarpellini, 1963.
Peinture métallique sur toile, 184,9 x 205,1

El Lissitzky, Espace proun, 1923. 320x365x365cm.

peinture_échappée_006.jpg

peinture_échappée_007.jpg

peinture_échappée_008.jpg



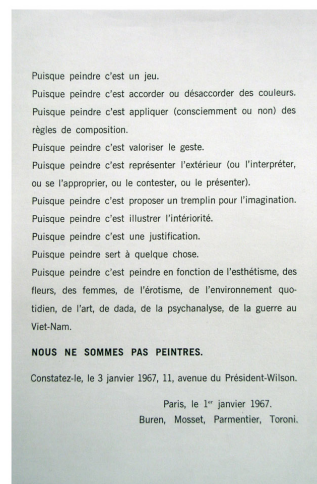
Sviluppo, travail in situ, galerie Banco Massimo Minini, Brescia, 1974

Sviluppo, travail in situ, galerie Banco Massimo Minini, Brescia, 1974

peinture_échappée_009.jpg

peinture_échappée_010.jpg

peinture_échappée_011.jpg



Puisque peindre c'est un jeu.
Puisque peindre c'est accorder ou désaccorder des couleurs.
Puisque peindre c'est appliquer (consciemment ou non) des règles de composition.
Puisque peindre c'est valoriser le geste.
Puisque peindre c'est représenter l'extérieur (ou l'interpréter, ou se l'appropriier, ou le contester, ou le présenter).
Puisque peindre c'est proposer un tremplin pour l'imagination.
Puisque peindre c'est illustrer l'intériorité.
Puisque peindre c'est une justification.
Puisque peindre sert à quelque chose.
Puisque peindre c'est peindre en fonction de l'esthétisme, des fleurs, des femmes, de l'érotisme, de l'environnement quotidien, de l'art, de dada, de la psychanalyse, de la guerre au Viet-Nam.

NOUS NE SOMMES PAS PEINTRES.

Constatez-le, le 3 janvier 1967, 11, avenue du Président-Wilson.

Paris, le 1^{er} janvier 1967.
Buren, Mosset, Parmentier, Toroni.



peinture_échappée_012.jpg



peinture_échappée_013.jpg



st, 1966, formes en réserve sur toile méris libre, 214x257 cm.

peinture_échappée_014.jpg



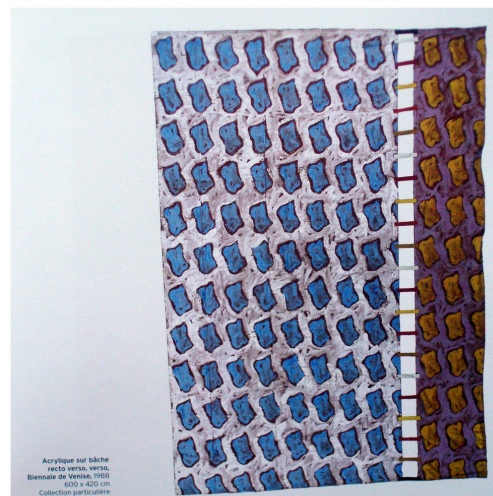
st, 1966, formes en réserve sur toile méris libre, 214x257 cm.

peinture_échappée_015.jpg



Répétition, 1968, acrylique sur bois, 53x34 cm.

peinture_échappée_016.jpg



Acrylique sur bâche
recto verso, verso,
Biennale de Venise, 1988
600 x 450 cm
Collection particulière

peinture_échappée_017.jpg



Acrylique sur bâche,
1979
205 x 440 cm
Collection particulière

peinture_échappée_018.jpg



Acrylique sur montage
de tissu, 2005
25 x 30 cm
Collection particulière

peinture_échappée_019.jpg



Acrylique sur
tissu, 2005
70 x 90 cm
Collection particulière

peinture_échappée_020.jpg



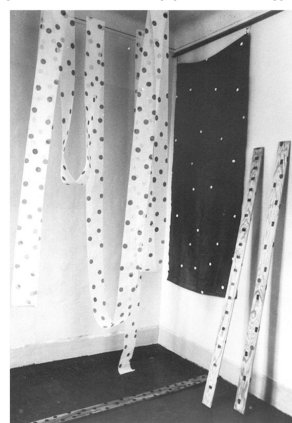
Grand étendoir aux serpilières 1967-1999
50 serpilières colorées par trempage
220x200x200 cm
Photographie Noël Dolla
Large drying rack with floorcloths 1967-1999
50 floorcloths colored by soaking

peinture_échappée_021.jpg



Grand étendoir aux serpilières 1967-1999
50 serpilières colorées par trempage
220x200x200 cm
Photographie Noël Dolla
Large drying rack with floorcloths 1967-1999
50 floorcloths colored by soaking

peinture_échappée_022.png



Tarlatanes 1970
Teinture sur tarlatane
Vue d'artiste
Photographie Noël Dolla
Tarlatanes 1970
Fabric dye on tarlatan
Studio view

peinture_échappée_023.png



Tariatanes 1979
Teinture sur tariatane, 294x304 cm
Vue de l'exposition Non, Mamco, Genève, 2003
Photographie Ilmari Kaikkinen
Tariatanes 1979
Fabric dye on tariatane, 294x304 cm
Exhibition view Non, Mamco, Geneva

peinture_échappée_024.png



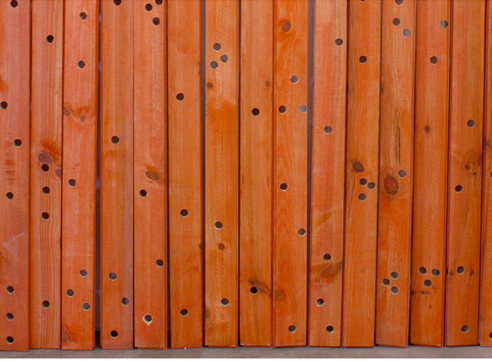
Torchon 1971
Acrylique sur tissu, 66 x 58 cm
Photographie François Fernandez
d'ishtowel
Acrylic on fabric
[Voir la suite](#)

peinture_échappée_025.png



Croix 1973
Huile sur toile libre, 180x180 cm
Photographie François Fernandez
Cross
Oil on unstretched canvas

peinture_échappée_026.png



Palissade 1970
Bois peint en rouge et trous, 220 x 100 cm
Vue d'ensemble et détail
Wood painted red and holes, 220x100 cm

peinture_échappée_027.png



Jalousie provisoire n°1 2000
Centreplacé, cénitiers, jalousie, 294 x 304 x 55 cm
Vue de l'exposition Non, Mamco, Genève, 2003
Photographies Ilmari Kaikkinen, Courtesy Mamco, Genève
Plywood, ashtrays, blind
Exhibition view, Non, Mamco
[Voir la suite](#)

peinture_échappée_028.png



Tubes 1970-1971
Tubes en PVC, structure en bois, 80 x 200 x 320 cm
Vue de l'exposition Non, Mamco, Genève, 2003
Photographie Ilmari Kaikkinen, Courtesy Mamco, Genève
Exhibition view Non, Mamco

peinture_échappée_029.png



Leurre de Noël 1998
Hameçon, guirlande, plumes
Photographie Noël Dolla
Fishhook, tinsel, feathers

peinture_échappée_030.png



Grand leurre 1986-2009
Métal sur caisson en bois
Vues de l'exposition Léger vent de travers, au Mac Val, Vitry-sur-Seine, 2009
Photographies François Fernandez

peinture_échappée_031.png



Vue de l'exposition Léger vent de travers, au Mac Val, Vitry-sur-Seine, 2009

peinture_échappée_032.png



Ne pleure pas pour moi, Jeannette 2008
Cadre inox, plastique et mouchoir, 130 x 270 cm
Gant à débarbouiller la peinture attribué à Chronos 2000-2001
Acrylique sur tissu éponge, 200 x 135 x 40 cm
Jeunes filles aux œillets (4 tableaux) 2007
Acrylique sur toile, 50 x 50 x 4 cm chaque

peinture_échappée_033.png

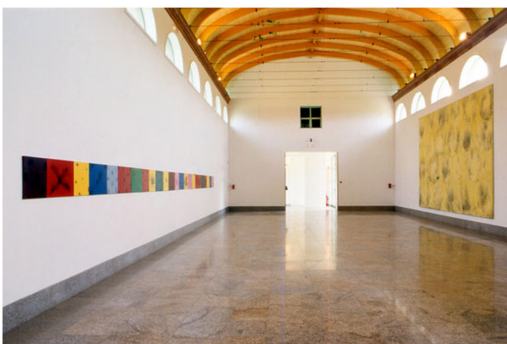


Étendoir aux serpillières 1967-1998
100 serpillières colorées par trempage
Longueur : 25 m
Détail et vue d'ensemble
Vue de l'installation au Centre d'art contemporain, Ile de Vassivière
Photographies Noël Dolla
Drying rack with floor cloths 1967-1998
100 floorcloths colored by soaking
Length: 25 m
Detail and overall view
Installation view at the Centre d'art Contemporain, Ile de Vassivière

peinture_échappée_034.png



peinture_échappée_035.jpg

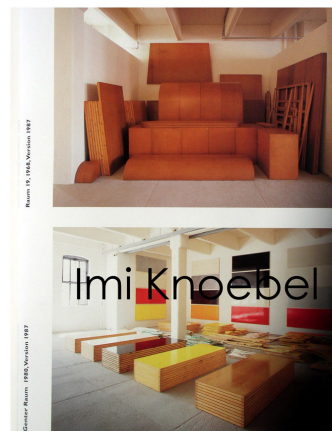


peinture_échappée_036.jpg

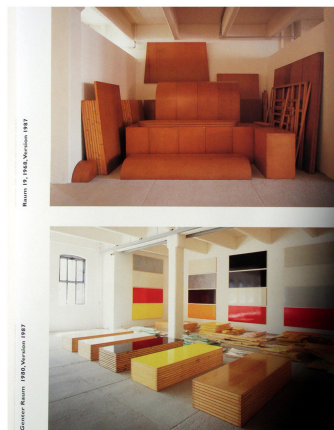


Brouillon d'étoile (Tartane) 2008
40 m de dessin (2 lignes de 20 m)
Sur les côtés, œuvres de Mathieu Mercier, Philippe Gronon et Pascal Broccoli
Courtesy Galerie Nathalie Obadia
Photographies François Fernandez

peinture_échappée_037.png



peinture_échappée_038.jpg



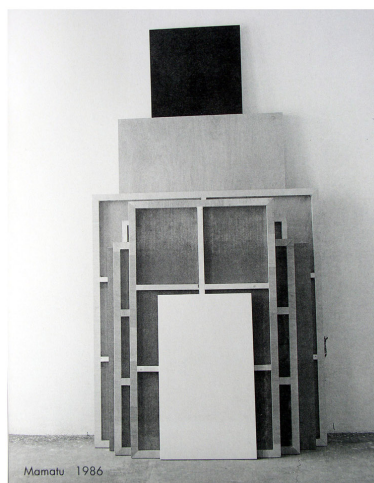
peinture_échappée_039.jpg



peinture_échappée_040.jpg



peinture_échappée_041.jpg



peinture_échappée_042.jpg



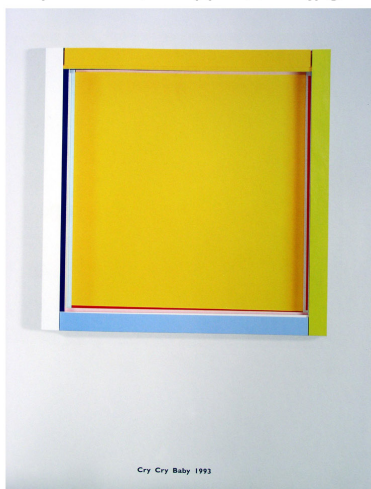
peinture_échappée_043.jpg



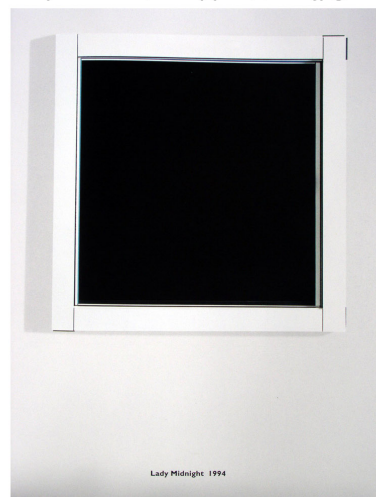
peinture_échappée_044.jpg



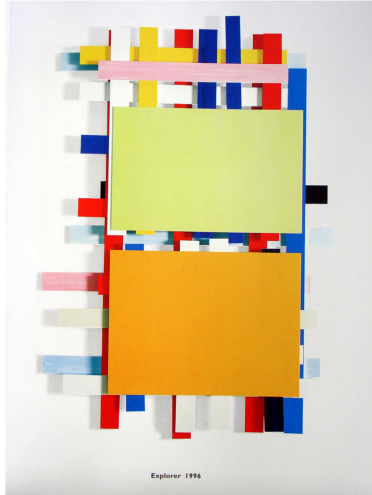
peinture_échappée_045.jpg



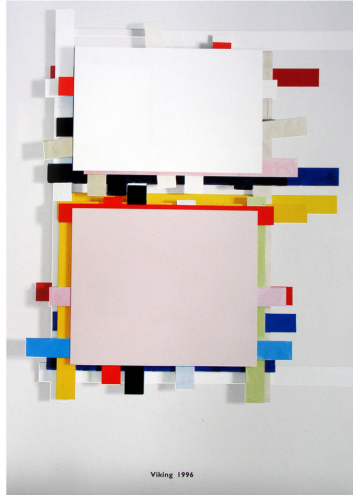
peinture_échappée_046.jpg



peinture_échappée_047.jpg



peinture_échappée_048.jpg



peinture_échappée_049.jpg



peinture_échappée_050.jpg



peinture_échappée_051.jpg



peinture_échappée_052.jpg



peinture_échappée_053.jpg



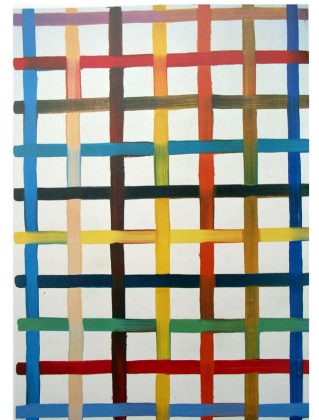
Extension (2), acrylique et résine sur toile, 240x220cm.

peinture_échappée_054.jpg



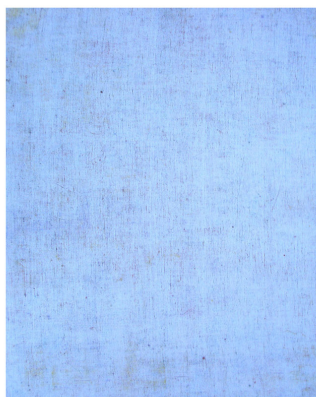
Type, acrylique et résine sur toile, 92x73cm.

peinture_échappée_055.jpg



Adad, acrylique sur toile, 171x122cm.

peinture_échappée_056.jpg



Miel, acrylique sur lin, 190x155cm.

peinture_échappée_057.jpg



Romi, acrylique, encre, nacre et résine sur toile, 300x268cm.

peinture_échappée_058.jpg



Vue de l'exposition Bernard Frize à Issoire, 1997.

peinture_échappée_059.jpg



Nbca, acrylique sur toile, 92x73 cm.

peinture_échappée_060.jpg



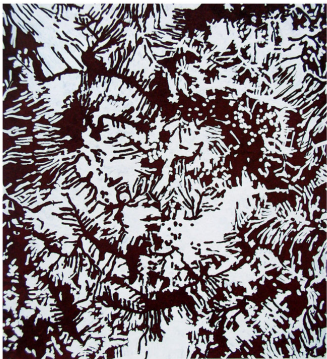
Nbca, acrylique sur toile, 92x73cm. (détail)

peinture_échappée_061.jpg



Spugna, laque alkud-urethane sur toile, 73x92cm.

peinture_échappée_062.jpg



Continent, laque alkud-urethane sur toile, 160x140cm.

peinture_échappée_063.jpg



peinture_échappée_064.jpg

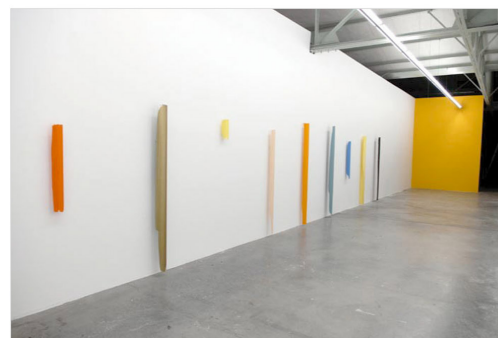


peinture_échappée_065.jpg



Autoportraits, 2008
Acrylique et gel dans tubes de métacrylate
Dimensions variables

peinture_échappée_066.jpg



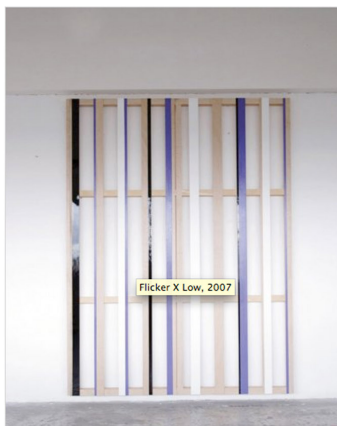
Autoportraits, 2008
Acrylique et gel dans tubes de métacrylate
Dimensions variables

peinture_échappée_067.png



Peinture murale, 2004
Acrylique, contreplaqué

peinture_échappée_068.png



Flicker X Low, 2007
Acrylique sur contreplaqué
250 x 190 x 7 cm

peinture_échappée_069.png



Flicker Low, 2007
Acrylique sur contreplaqué
250 x 190 x 7 cm

peinture_échappée_070.png



Sans titre, 2004
Acrylique et gel sur contreplaqué
260 x 190 cm

peinture_échappée_071.png



Pore XII, 2006
Acrylique sur contreplaqué
198 x 120 x 6 cm

peinture_échappée_072.png



Pore X, 2006
Acrylique sur contreplaqué
27 x 19 x 4 cm

peinture_échappée_073.png



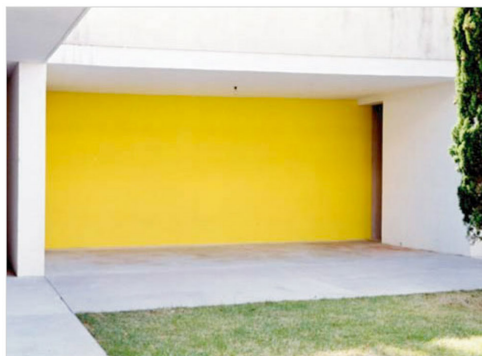
Dessin-peinture, 2006
Bombe sur mur et toile
dimensions variables

peinture_échappée_074.png



Peau murale VIII, 2001
Peinture murale (Salsbourg)
750 x 270 cm

peinture_échappée_075.png



Sans titre, 2001
Peinture murale
Le Crestet Centre d'art

peinture_échappée_076.png



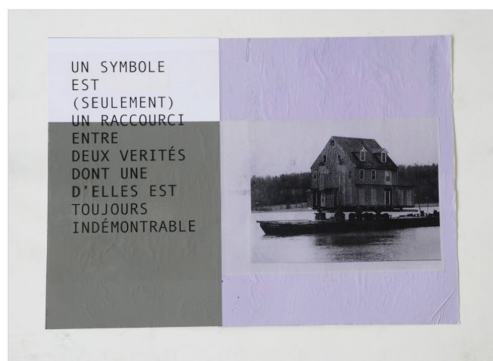
Lapsus III, 2008
Parallépipède de polycarbonate transparent, peinture murale
Dimensions variables

peinture_échappée_077.png



Lapsus IV, 2008
Trapèze de polycarbonate, peinture murale
Dimensions variables

peinture_échappée_078.png



Symbole, 2010
Acrylique et impression laser / papier

peinture_échappée_079.png



Toute pensée nouvelle, 2010
Acrylique et impression laser / papier
92 x 61 cm

peinture_échappée_080.png

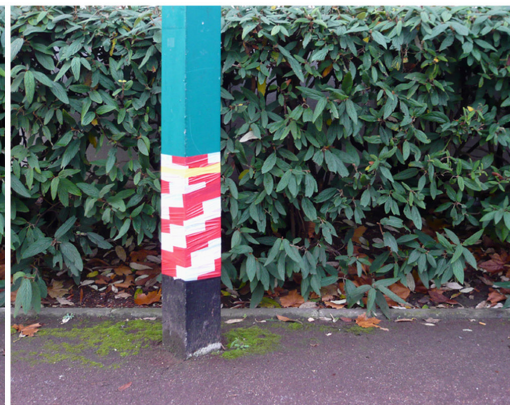


La disparition de l'aura, 2007
70 x 53 cm

peinture_échappée_081.png



peinture_échappée_082.jpg



peinture_échappée_083.jpg



MAM
LE REGARD CONDITIONNÉ



MAM
LE REGARD CONDITIONNÉ

“PEINTURE EN FORME DE PEAU DE PEINTURE”. EXPOSITION “STILL-LIFES” GALERIE ÉOF, PARIS 1998.

"PEINTURE ÉLEMENTAIRE".

PEINTURE ACRYLIQUE SOUS VIDE. INSTALLATION SUPERMARCHÉ TIC-TAC AVEC LE SOUTIEN DE LA NAU. BARCELONA 1997.



"SOUS LA PEINTURE". PEINTURE SANS SUPPORT. PARIS 1999.



“PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE”. COLL. PARTICULIÈRE. PARIS 1999.



“LA PEINTURE EST (IR)RÉVERSIBLE”.
FLAQUES DE PEINTURE SANS SUPPORT. TECHNIC BAR. “LA PEUR DU VIDE” PARIS 1998.

MAM

Miguel Angel Molina

Né à Madrid en 1963, il obtient sa licence aux Beaux Arts de la capitale espagnole en 1987. Il arrive à Paris avec une bourse de la Cité International des Arts en 1989 ou il réside depuis.

Master en Arts plastiques sur des recherches menées autour des modes de perception de la peinture, il réalise actuellement son doctorat sur le statut artistique de l'enregistrement photographique des œuvres.

De manière globale, le travail de MAM a ses origines dans les phénomènes extra artistiques qui se produisent à la périphérie du tableau. Inspiré dans ses débuts par les réflexions de Support-Surfaces et de BMPT, les propositions de MAM sont beaucoup moins dogmatiques et plus sensuelles. Ainsi, les peintures en dehors du tableau qu'il appelle « Peintures en forme de flaque de peinture », proposent un contact direct avec le spectateur et une relation spatiale avec l'architecture à travers le sol.

Nacido en Madrid en 1963, obtiene su licencia en la Facultad de Bellas Artes de la capital española en 1987. Llega a Paris con una Beca de la Cité International des Arts en 1989 donde reside desde entonces.

Master en Artes Plàstiques con investigaciones sobre los modos de percepciòn de la pintura, actualmente realiza un doctorado sobre el estatuto artistico de la grabaciòn fotogràfica de las obras.

De manera general, el trabajo de MAM se origina en los fenòmenos extra artísticos que se producen en la perifèria del cuadro. Inspirado por las reflexiones de Support-Surfaces y de BMPT, las proposiciones de MAM son mucho menos dogmaticas y màs sensuales. Así, las pinturas fuera del cuadro que él llama « Pinturas en forma de charco de pintura », proponen un contacto directo con el espectador y una relaciòn espacial con la arquitectura a través del suelo.



"PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE". COLL. PARTICULIÈRE. PARIS 2000.



“PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE”.
EXPOSITION “DE SINGULIERS DÉBORDEMENTS...” MAISON DE LA CULTURE D’AMIENS 2002.



“TABLEAU RATÉ”. PEINTURE ACRYLIQUE SUR MÉDIUM. 80 X 70 cm. PARIS 2005.



“L'ESPACE À L'INTÉRIEUR DE MA MAIN”. PHOTOGRAPHIE ET PEINTURE. PARIS 1997.



“PEINTURE LOURDE”. PEINTURE À L'HUILE ET BALANCES. EXPOSITION «STILL LIVES». GALERIE ÉOF. PARIS 1998.



"PEINTURE EN FORME DE DÉGÂT DE PEINTURE".
EXPOSITION "À FLEUR DE PEAU", ÉCOLE RÉGIONALE DE BEAUX ARTS DE ROUEN. 2003.



“LA PLACE DU SPECTATEUR”.
EXPOSITION “TRACES ET RESTES” LES VENTS DE FORÊT. VERDUN. 2003.



“LA PLACE DU SPECTATEUR”.
EXPOSITION “TRACES ET RESTES” LES VENTS DE FORÊT. VERDUN. 2003.

ENTRETIEN À L'OCCASION DE L'EXPOSITION AU 10NEUF DE MONTBÉLIARD EN MARS 2005 CÉLIA CHARVET / MIGUEL-ANGEL MOLINA

CÉLIA CHARVET

Vous avez suivi des cours classiques à l'École des Beaux-Arts de Madrid. Quel rôle a joué cette formation dans votre démarche artistique ?

MIGUEL-ANGEL MOLINA

Mon passage par les Beaux-Arts de Madrid coïncide avec les premières années de la transition démocratique en Espagne. À cette époque, l'école était encore un refuge pour les systèmes conventionnels de l'Académie. On peut dire que j'ai eu une introduction à l'art très classique et complètement anachronique, en effet. Cela étant même un poids. Mais en dehors de l'université, la peinture et l'art en général étaient paradoxalement en plein essor. De ces années 80 je garde le souvenir enivrant d'une peinture toute-puissante.

Ma culture générale était très pauvre : pas grand-chose en littérature et encore moins en philosophie, pas grand-chose en cinéma non plus hors les classiques. Mes références en musique comme le jazz ou la pop-rock étaient également très limitées. Des années de dictature et d'isolement séparaient l'Espagne du reste du monde occidental. L'industrie culturelle n'était pas développée comme aujourd'hui, c'était un concept inexistant. L'éclatement de l'état nation en régions autonomes se servait de la culture pour un débat qui était plus politique que proprement culturel. Mais malgré tout cela, un optimisme inébranlable régnait. Ces années de la « movida » furent les années de l'underground, une grande effervescence créatrice hors le système.

CC

Comment s'est passée votre arrivée en France ?

MAM

J'ai eu la chance de venir exposer à Paris et ensuite d'enchaîner avec une bourse. À cette époque, je ne parlais pas un mot de français et je découvrais au même temps et avec un étonnement provincial, la vie cosmopolite de la capitale et le travail de Support-Surface, BMPT, Lavier, Frize ou encore les théories Situationnistes...

La Première Guerre du Golfe et l'écroulement du marché de l'art qui suivra vont impliquer une longue période de réflexion et un changement radical dans la façon d'approcher la peinture... Très française d'après mes collègues espagnols.



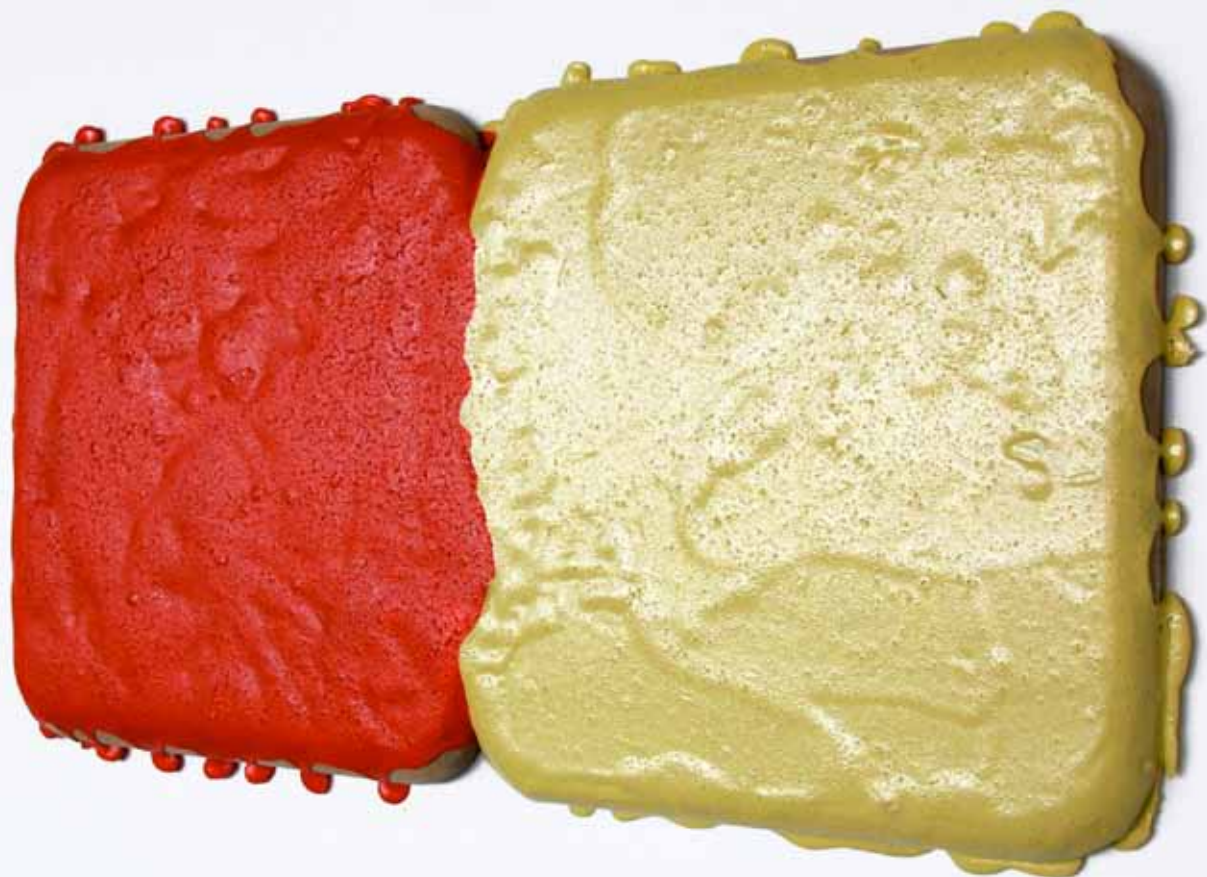


TABLEAU RATÉ “SIAMOIS”. PEINTURE ACRYLIQUE ET BOIS 30 X 60 cm. 2005. COLL. DE L'ARTISTE.



TABLEAU RATÉ “PEAU ROUGE”. PEINTURE ACRYLIQUE ET BOIS 35 X 50 cm. 2002. COLL. PARTICULIÈRE

CC

Vous avez obtenu un diplôme d'architecte d'intérieur. Cela a-t-il eu une incidence sur l'évolution de votre travail artistique ?

MAM

Peut-être pas d'une façon directe, mais comme vous le savez la pratique de la peinture a toujours été liée à l'espace architectural, même à l'époque des cavernes. Depuis quelques siècles seulement, l'art est moins dans l'immobilier et plus dans le mobilier. Ceci étant, il continue à garder un rapport étroit et circonstanciel à l'espace. C'est dans l'espace, souvent architectural, qu'a lieu l'expérience artistique. À l'encontre de la théorie de l'autonomie de l'œuvre, j'avais organisé l'année de mon diplôme, une série de trois expositions en deux actes : « Quelque chose quelque part », « La même chose ailleurs » entre l'espace de ma chambre de bonne et la Galerie Chez Valentin. L'écart entre l'un et l'autre était la façon dont un espace architectural joue sur la perception des œuvres.

CC

Vous utilisez la peinture comme matériau mais à la toile, vous préférez le sol, les rampes ou les poignées de portes. Est-ce en raison de la contrainte du cadre imposée par le tableau ?

MAM

Non, le tableau est pour moi un élément indissociablement lié à l'histoire de la peinture et à la façon que nous avons de la percevoir. La peinture ainsi identifiée au tableau est toujours considérée comme une pratique visuelle et le tableau comme une image. Cette contrainte comme vous dites est en réalité le point de départ. Pour Derrida, le processus de déconstruction ne se fait pas dans l'espoir d'éliminer les paradoxes ou les contradictions. Je ne prétends pas échapper aux exigences de la tradition pour créer un système autonome, donc, moi aussi j'assume ces contradictions. En quelque sorte, je me vois contraint d'utiliser ces mêmes concepts que je considère comme dépassés. Je prends la peinture pour ce qu'elle est, une matière gluante et colorée... un matériau que je fabrique moi-même. Il y a dans cette action d'arriver à la peinture par sa fabrication quelque chose de laborieux à laquelle je me sens très attaché. Peindre c'est peut-être une autre question, moi, je recouvre de peinture. Évidemment il s'agit d'une astuce pour contourner la question de l'image et du « quoi peindre ». Car je prétends établir un autre rapport. Mais pour répondre à votre question, je dirais que d'abord il s'agit de signaler la possibilité d'exister autrement, à travers une autre façon de percevoir et de penser.

CC

Vous donnez à votre peinture une présence physique qui fait directement référence au corps, et plus particulièrement au toucher, au contact avec la matière. Vous semblez à travers elle donner forme aux gestes maintes fois répétés. Envisagez-vous ces strates peintes comme des témoins de l'habitude, du rituel quotidien ?

MAM

L'idée d'une peinture haptique n'est pas d'aujourd'hui, mais cette présence physique est un rappel de sa propre "objectivité". La peinture haptique trouve son sens par opposition à la peinture optique, une peinture dans la culture de l'expérience visuelle. Provoquer un abaissement de la matière-peinture pour la rendre accessible, abordable au tact, est en quelque sorte un déclassement. L'idée de déclassement visant un changement de catégorie est incluse dans le terme "informe" formulé par Bataille. L'informe est une opération qui consiste à jeter le trouble sur les classifications, ou plutôt à les confondre. Alors, la peinture deviendrait-elle haptique placée aux endroits souvent destinés à la main : les poignées de porte, les rampes ? Je réclame pour elle une horizontalité toute naturelle. Mais la disposition de la peinture dans ces lieux communs a plus à voir avec un piège. La peinture déplacée hors du tableau est aussi une opération de déclassement.

CC

Lorsque vous intervenez dans un espace, qu'il s'agisse d'un espace public, d'un appartement ou d'un lieu d'exposition, quels éléments prenez-vous en considération ?

MAM

De plus en plus les travaux des artistes et la façon dont ils sont montrés ne sont que les deux faces d'une même monnaie. Je ne suis pas une exception. Mais il est difficile de répondre exactement à votre question. Souvent la difficulté consiste à repérer une sorte de « génie du lieu » pour le connecter avec ce que l'on veut faire... parfois c'est le travail qui impose un contexte déterminé.

En espagnol le verbe SER "être" en français, est différent du verbe ESTAR qui serait "être dans l'espace ou le temps"... ces deux qualités de l'être sont bien distinctes. L'un fait référence à l'essence et l'autre à la circonstance. Ainsi la réalité serait une somme des deux.... Ortega y Gasset disait « Je suis moi-même et ma circonstance », ici et maintenant. Dans la présentation des œuvres, la circonstance spatiale intervient de la même manière. Une œuvre est, d'une façon générale, mais elle est aussi et surtout ici et maintenant.

CC

À propos de la sélection d'œuvres présentées au 10neuf, vous parlez de « tableaux ratés ». Quelle est pour vous leur raison d'être ?

MAM

Les tableaux ratés sont une sorte de recherche infructueuse. J'aime le parallélisme en recherche scientifique : les recherches que les scientifiques appellent « négatives » n'ont pas droit de publication dans les magazines spécialisés internationaux. Alors les mêmes erreurs se commettent un peu partout dans l'ignorance générale et cela à grands frais des universités et des entreprises associées à la recherche. Les expériences des tableaux ratés sont le fruit d'une recherche négative. Mais où est l'échec dans le négatif de la recherche en art ? L'absence de résultats positifs ? La pratique artistique est souvent comparée à la recherche scientifique et souvent avec raison. Seulement les concepts positifs ou négatifs appliqués à la recherche artistique ne sont pas appropriés. Comme dans notre propre vie, ces ratages sont plus porteurs de questions et plus troublants. Percevoir la peinture ainsi est plus une expérience dans le sens étymologique du latin experire « faire l'essai de », un essai accompli de manière volontairement négative –si on peut encore utiliser ce terme-.

CC

Comment appréhendez-vous le fait d'exposer ces "ratages" ?

MAM

À l'heure actuelle, ces ratages ne sont plus tels. À force de les rater positivement ils sont devenus une forme en soi. Il reste que souvent la peinture au sol réveille encore des souvenirs d'enfance, et les tableaux parfois appuyés contre le mur, parfois par terre, rappellent encore un stade, celui de l'atelier qui est celui de la fabrication ; un stade où tout peut encore arriver...



"PEINTURE COMME PEAU".

PHOTOGRAPHIE COULEUR. 50 X 70 cm. COLL. DE L'ARTISTE. PARIS 1997.



"PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE".

EXPOSITION " NO WALK, NO WORK " GALERIE VILLA DES TOURELLES. NANTERRE 2005.





“PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE” - MADRID NOIRE - EXPOSITION “EXERCICES”. L'IMPASSE. PARIS 2003.



TABLEAU RATÉ “HOMMAGE À LA MERDE”. PEINTURE ACRYLIQUE SUR BOIS. 70 X 70 cm. PARIS 2004.



“SCULPTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE”. EXPOSITION “À VENDRE”. GALERIE INTERFACE. DIJON 2004.

“INVERSION ORANGE” CHÂSSIS ET TOILE SUR PEINTURE ACRYLIQUE. 30 X 40 cm. NÎMES 2004.





TABLEAU RATÉ “JE LÈGUE LE NÉANT À PERSONNE”.
PEINTURE ET MÉDIUM 20 X 25cm. EXPOSITION “RENCONTRES N°24”. GALERIE LA VIGIE. NÎMES 2005.



“PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE”. EXPOSITION “RENCONTRES N°24”. GALERIE LA VIGIE. NÎMES 2005.





"PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE" - EXPOSITION "ZONE DE TURBULENCE", PARIS 2006.



"ICI" - PEINTURE ACRYLIQUE SUR POIGNÉE. PARIS 2005.



"GAMES" - PEINTURE ACRYLIQUE SUR PHOTOCOPIE. 40 X 58 cm. PARIS 2006.



"PEINTURE PEINTE" - PEINTURE ACRYLIQUE SUR PHOTOCOPIE. 21 X 29,7 cm. PARIS 2007.



"INVERSION ORANGE" PAPIER SUR PEINTURE ACRYLIQUE. 15 X 15 cm. PARIS 2006.



"PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE". RÉSINE DE POLYESTER. COMMANDE DE LA VILLE DE NANTERRE. NANTERRE 2006.



TABLEAU RATÉ "BLANC". PEINTURE ACRYLIQUE SUR BOIS. 160 X 80 cm. EXPOSITION DANS LA GALÉRIE PITCH. PARIS 2006.



"PEINTURE ETOMOLOGIQUE". GOUTTES DE PEINTURE. 120 X 80 cm. PARIS 2005.



"PRESQUE". PEINTURE ACRYLIQUE ET LIVRE. PARIS 2005.



"RAMPE". PEINTURE ACRYLIQUE SUR BOIS PAR MÈTRE. PARIS 2004.



“PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE”. EXPOSITION AU CENTRE D'ART 10NEUF DE MONBELLARD. MONBELLARD 2005.



“VUES”. 100 X 70 cm. IMPRESSION NUMÉRIQUE JET D'ENCRE. 2008.



“VUES”. 100 X 70 cm. IMPRESSION NUMÉRIQUE JET D'ENCRE. 2008.



“VUES”. 100 X 70 cm. IMPRESSION NUMÉRIQUE JET D'ENCRE. 2008.



110 X 153 cm. PEINTURE ACRYLIQUE SUR CONTREPLAQUÉ. PARIS 2007

“VUES”. 100 X 70 cm. IMPRESSION NUMÉRIQUE JET D'ENCRE. 2008.



"HORS CHAMPS". 110 X 153 cm. ACRYLIQUE SUR BOIS. 2007.



"NO PINTAR". COMMISSAIRE ALBANO MORANDI. CASTELLO D'ISEO. BRESCIA. 2008



"NO PINTAR". COMMISSAIRE ALBANO MORANDI. CASTELLO D'ISEO. BRESCIA. 2008



"PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE". GAMBIT. LA VITRINE. LIMOGES. 2009.



"PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE". "NO PINTAR". COMMISSAIRE ALBANO MORANDI. CASTELLO D'ISEO. BRESCIA. 2008



"PEINTURE EN FORME DE FLAQUE DE PEINTURE". LA PANERA. "AFINIDADES ELECTIVAS". LLEIDA. 2008.



"PARCOURS". GALERIA TRINTA "HAPTICO". SANTIAGO DE COMPOSTELA 2010.



PAGE 1 ET 2". GALERIA TRINTA "HAPTICO". SANTIAGO DE COMPOSTELA 2010.



GALERIA TRINTA. "HÁPTICO". SANTIAGO DE COMPOSTELA 2010.