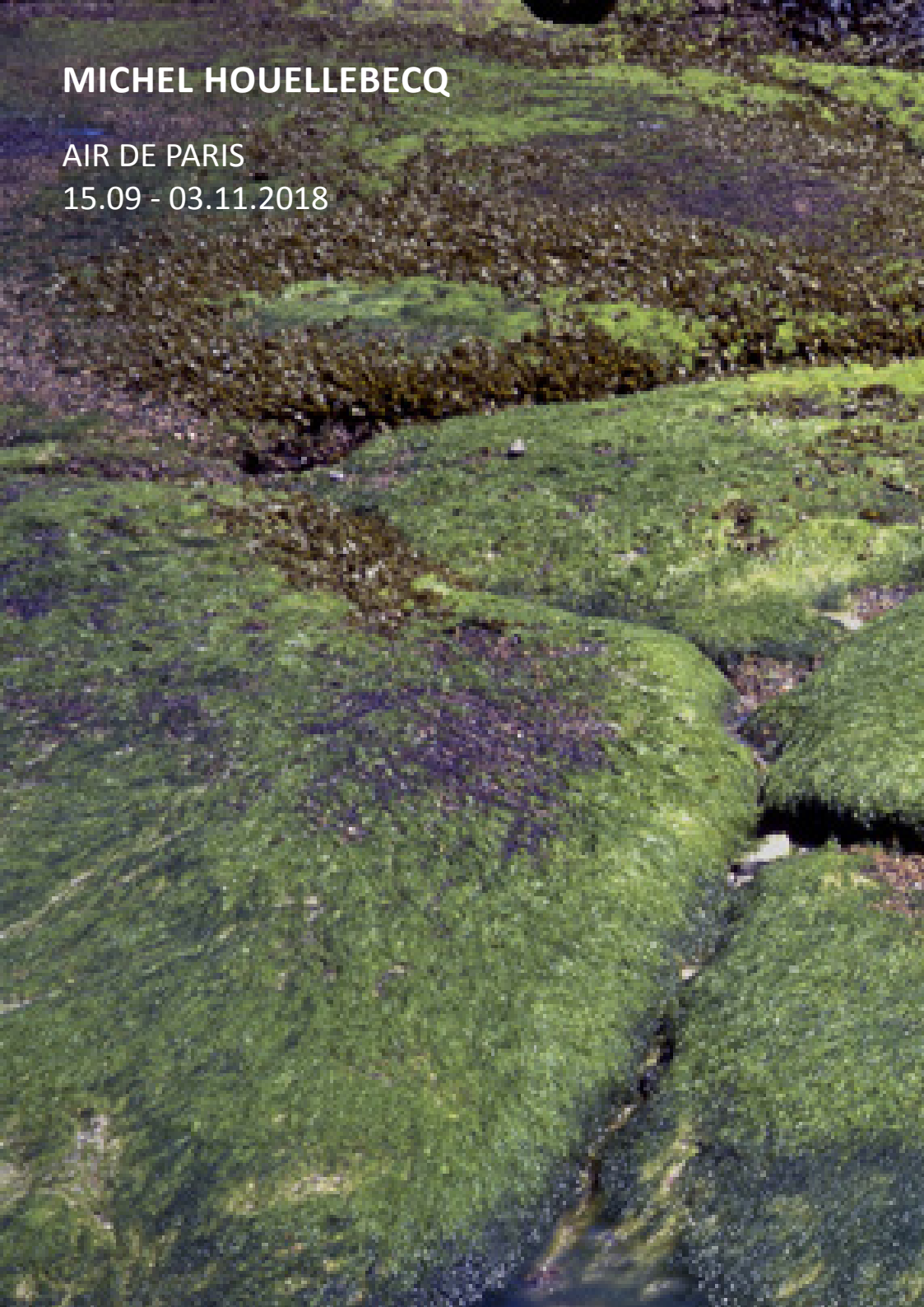


MICHEL HOUELLEBECQ

AIR DE PARIS

15.09 - 03.11.2018



JEAN PAINLEVÉ

AIR DE PARIS

15.09 - 03.11.2018



MICHEL HOUELLEBECQ
Quatrains

Nous avons existé, telle est notre légende

La première opération, la plus importante pour Michel Houellebecq, consiste à cadrer, délimiter une zone du monde, un ensemble qui nie l'extérieur, qui rejette le hors-champ. L'image devient alors une partie du monde qui est le monde en entier. De la même façon, la poésie est pour lui un discours totalisant. Le vers est un mot, une unité nouvelle et *indéchirable*, un ensemble complet et suffisant, non décomposable, ayant sa logique interne, sa beauté propre, hors de la pensée. Michel Houellebecq l'a souvent dit : il n'y a pas de poète intelligent.

L'autre opération consiste à extraire et juxtaposer le vers et l'image, à créer des totalités indissociables à partir d'éléments séparés ; à donner l'impression que les mots du poème préexistent, qu'ils ont été trouvés, comme cette parcelle du monde photographiée était déjà là. Cette plage grise désaturée, ce ciel vide, cette roche immobile, cette surface froide et bleue. Pour sa première exposition à la galerie Air de Paris, Houellebecq produit, comme à chaque fois, une structure. Car il faut croire en la structure, qui nous garde de la souffrance et de la perte. Une structure narrative plus vague que celle d'un roman, proche de celle de ses recueils de poésies¹, desquels il a extrait des quatrains, en octosyllabes et alexandrins, sous la forme de versification la plus traditionnelle. Houellebecq a souvent évoqué l'importance de la précision de ces anciennes métriques et de la régularité du rythme dans son processus de composition. Le vers est bref, bouclé, reporté au mur dans l'image mais aussi dans les trois chansons extraites de l'album *Présence humaine*, produit en 2000 avec Bertrand Burgalat sur le label Tricatel. Les poèmes sont scandés, la diction est nette, distincte ; ils contribuent à définir la tonalité des salles, à produire du montage, une continuité ordonnée entre les plans et les choses qui existent pour elles-mêmes.

La chanson *Présence humaine* ouvre sur un paysage post-apocalyptique typiquement "houellebecquien". On se souvient de celui de la fin de *La possibilité d'une île*, et de cette victoire triomphante de la poésie sur le roman, qui renvoie à une obsession constante, depuis la jeunesse et la découverte de Lovecraft, pour des lieux qui seraient comme des vestiges du passage humain. Puis on bifurque vers un autre monde plus organique, biologique et végétal, dont les visions macroscopiques visent la puissance et la beauté abstraite du réel, l'ambiguïté immanente du réel. Cette même abstraction que recherchait le biologiste expérimentateur Jean Painlevé avec la microphotographie, qui a abouti à la fin de sa vie à un film psychédélique sidérant exposé en parallèle. La poésie de *Cristaux Liquides* (1978), dérive là encore d'une description méticuleuse de la nature, d'une théorie de la mesure, de la lumière, de la couleur et des formes. Où la partition de François de Roubaix joue un rôle central et conducteur.

Au milieu du parcours, entre les mondes, se trouve une image seule, une rupture brutale et solaire : la vision éclatante d'une route à l'infini, sur laquelle est inscrit un vers : « Nous avons des moments d'amour injustifié ». Le plus beau chant d'amour, *Crépuscule*, accompagne ce moment. Au milieu du désespoir, se trouve la possibilité d'un paysage éternel, une "traversée sans souffrance et sans bruit", qui renvoie à une idée inaccessible du bonheur, à un état de conscience que Houellebecq définit comme un "sentiment océanique", où l'amour dévoile une physique nouvelle.

Stéphanie Moisdon

¹ La poursuite du bonheur (1991), Le sens du combat (1996), Paris, éditions Flammarion et Non-réconcilié - anthologie personnelle, 1991-2013 (2014), Paris, éditions Poésie/Gallimard

For Michel Houellebecq the first and most important operation consists in homing in on and marking out a segment of the world, an entity that denies externality and rejects the out-of-frame.

The image then becomes a part of the world that is the world in its entirety. In the same way, poetry for Houellebecq is a totalising discourse. The verse is a word, a new, unsunderable unit, a complete, self-sufficient, indivisible whole with its own internal logic and beauty, beyond the realm of ideas. As Houellebecq has often put it, there is no such thing as an intelligent poet.

The other operation consists in isolating and juxtaposing verse and image; in creating indissociable totalities out of separate elements; in implying that the poem is a discovery of preexisting words and this photographed fragment of the world something that had been waiting to be found: this grey, bleached-out beach, empty sky, motionless rock, cold blue surface.

For his first exhibition at Air de Paris, Houellebecq has established, as always, a structure. We need to believe in structure, which protects us from suffering and loss: a narrative structure vaguer than that of the novel and close to that of his collections of poems¹, from which he has extracted quatrains of the octosyllables and alexandrines that are the most traditional forms of French versification. He has often stressed the importance in his compositional process of the precision of these ancient metres and of regularity of rhythm. Brief and fully achieved, the verse is brought to the wall as image – but also given expression in the three songs from the *Présence humaine* album produced with Bertrand Burgalat on the Tricatel label in 2000. The poems, declaimed with diction that is clear and sharp, help fix the tonality of the rooms, generating a montage, an orderly continuity between the flat surfaces and things that exist in their own right.

The song *Présence humaine* lays bare a typically «Houellebecquian» post-apocalyptic landscape. We recall the one at the end of *The Possibility of an Island* and the triumph of poetry over the novel, that reminder of the ongoing obsession, dating from his youth and his discovery of Lovecraft, with places seemingly vestiges of human transit. Then we branch off towards another more organic, biological, vegetal world, in macroscopic visions of the power and abstract beauty of reality, of its immanent ambiguity. The same abstraction was sought by experimental biologist Jean Painlevé in microphotography which culminated, late in his life, in a mind-blowing psychedelic film also on show here as part of another exhibition: the poetry of *Liquid Crystals* (1978) also derives from meticulous description of nature and a theory of measurement, light, colour and forms. With François de Roubaix's score playing a core, guiding role.

In mid-voyage, between these different worlds, is a solitary image, a brutal, sunstruck rupture: the dazzling vision of a road to infinity inscribed with the words «Nous avons des moments d'amour injustifié» («We enjoyed moments of unjustified love»). The most beautiful love song, *Crépuscule*, accompanies this revelation: in the midst of despair can be found the possibility of an eternal landscape, a «painless, noiseless crossing» that conjures up an inaccessible idea of happiness, a state of consciousness Houellebecq defines as «oceanic» and in which love unveils a new physics.

Stéphanie Moisdon

¹ La poursuite du bonheur (1991), Le sens du combat/The Art of Struggle (1996) Paris, éditions Flammarion and Non-réconcilié/Unreconciled (2014) Paris, éditions Poésie/Gallimard.

Nous avons existé, telle est notre légende
Certains de nos désirs ont construit cette ville
Nous avons combattu des puissances hostiles,
Puis nos bras amaigris ont lâché les commandes



Michel Houellebecq: *Présence Humaine* (2000). Pour écouter, [cliquez ici](#).



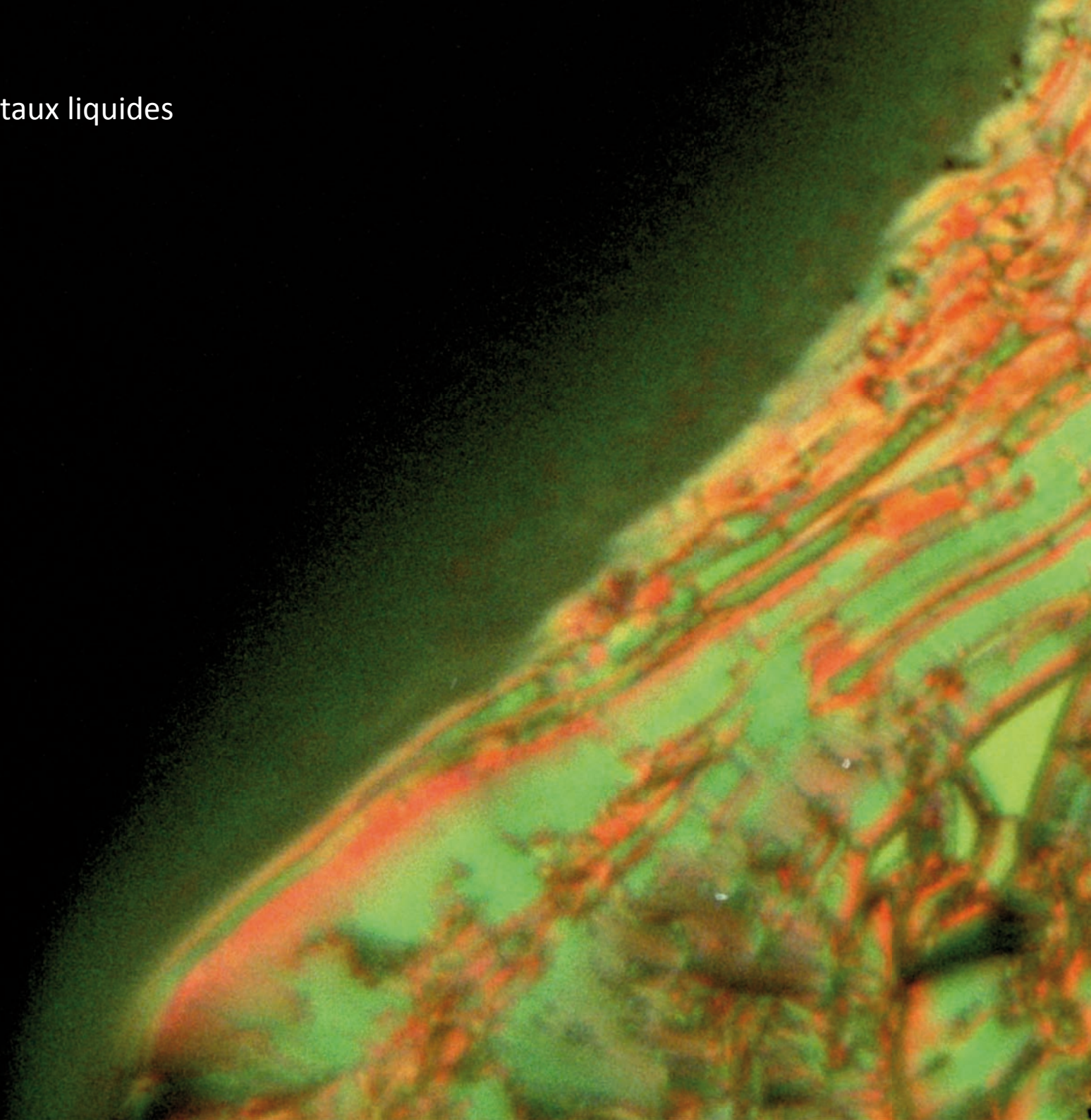
Vue d'exposition Rester Vivant, Palais de Tokyo, Paris, 23.06 - 11.09.2016



Vue d'exposition, La vie s'est refroidie, KHB Kunsthalle Bratislava, Bratislava 18.05-24.06.2018

JEAN PAINLEVÉ

Transition de phase dans les cristaux liquides



du 15 septembre au 3 novembre 2018
Vernissage le 15 septembre de 17 à 20h

September 15 to November 3, 2018
Opening on September 15 from 5pm to 8pm

Nous sommes heureux de présenter en collaboration avec les Archives Jean Painlevé un film de 1978 « Transition de phase dans les cristaux liquides » l'un de ses derniers films et certainement aussi le plus abstrait.

C'est « la beauté profonde de la nature, les couleurs et les formes » qui ont conduit Jean Painlevé (1902-1989) à filmer le vivant. Etudiant dans le laboratoire d'anatomie comparée de la Sorbonne, il découvre la microphotographie et le cinéma scientifique dont la modernité et l'efficacité comme moyen d'enregistrement du mouvement le fascinent.

D'abord portée par l'éthique scientifique, sa démarche l'amène à découvrir des « choses que personne n'avait vues ». Le cinéma scientifique est l'instrument qui permet de partager ses découvertes en rendant visible l'invisible. Rétif à l'enseignement traditionnel, il incarne pour lui un vecteur décisif de sensibilisation du public. L'intérêt des spectateurs est capté par l'attention portée à l'esthétique, au rythme, aux anecdotes et aux différents traits d'humour qui émaillent le propos. La subjectivité qu'il introduit dans son approche scientifique confère une dimension poétique à son œuvre. Depuis ses études à la Sorbonne, il est proche des Surréalistes, d'avantage d'Yvan Goll, qui lie Science et Art par un rapport de causalité, que d'André Breton qui les oppose intrinsèquement. Il est également très lié aux artistes qui animent le Paris des années 20 comme Fernand Léger ou Alexander Calder.

A la fin des années 1960, Jean Painlevé rencontre un jeune scientifique spécialiste des cristaux liquides, dont il filme les recherches tout au long des années 1970. Avec une caméra à grande vitesse spécialement adaptée et un microscope à lumière polarisante, il tourne plus de deux heures de pellicule.

Ce n'est que vers la fin de la décennie qu'il réalise ce film abstrait de sept minutes, ballet fascinant de lumières et couleurs en mouvement, à partir d'une musique originale de François de Roubaix, musicien autodidacte et compositeur culte de musiques de films.

Le générique du film explique brièvement ce que sont les « cristaux liquides » : il s'agit de certains liquides qui, lorsque l'on modifie un facteur extérieur comme la température ou la pression, se comportent comme des cristaux, donnant à travers le microscope un ensemble qui va de l'obscurité totale à la transparence, en passant par des quantités de couleurs extraordinaires.

In collaboration with Les Archives Jean Painlevé, we are pleased to present «Phase transition in liquid crystals» a film by Jean Painlevé (1978). One of his latest film and probably the most abstract.

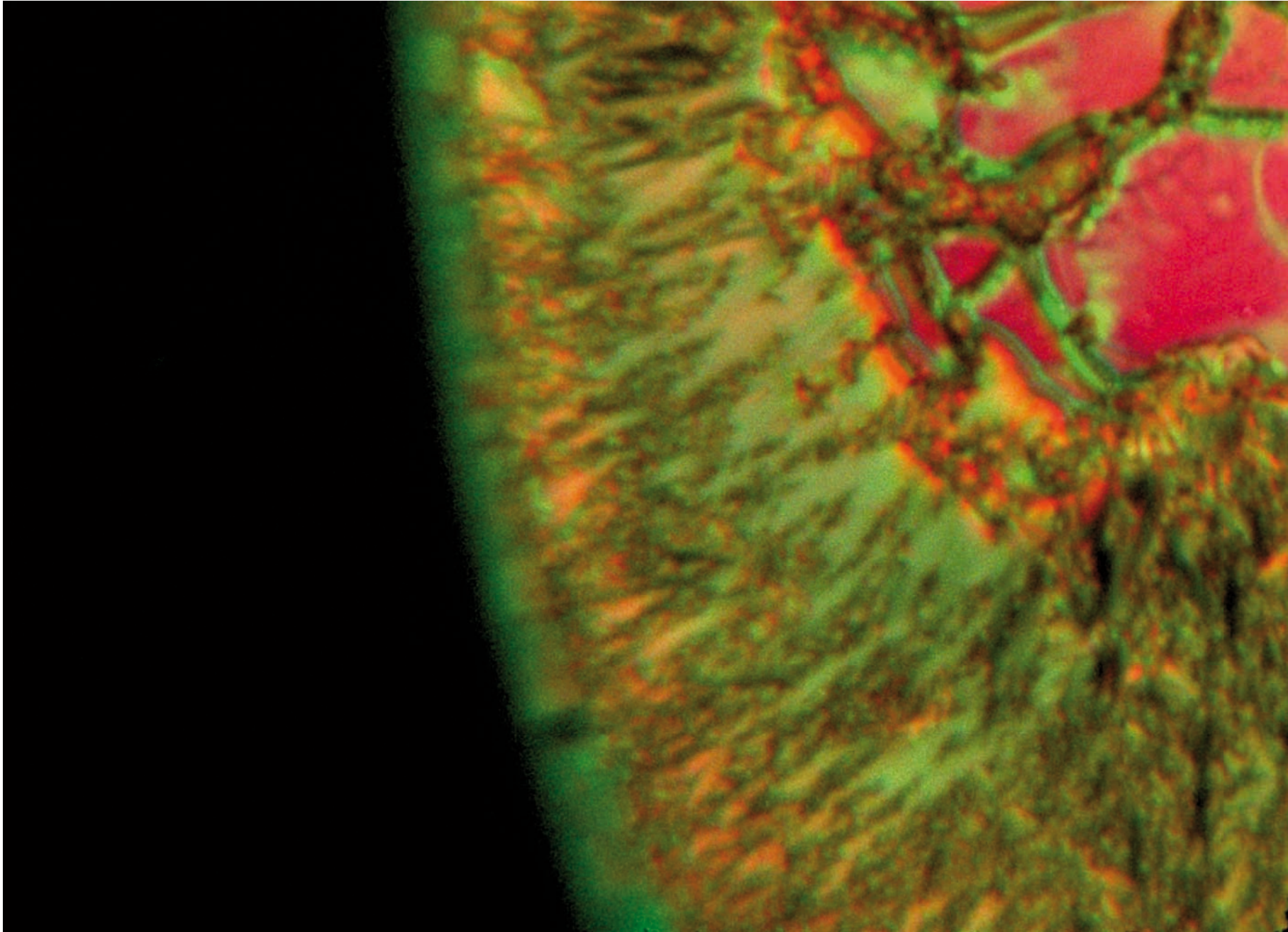
Jean Painlevé (1902-1989) was led to film the living world by «the profound beauty of nature in its colours and shapes»; but also, he admitted, by the fact that he drew very badly. As a student in the laboratory of comparative anatomy at the Sorbonne, he became fascinated both by microphotography and by scientific cinema as a modern, efficient means of recording movement.

This initially scientific approach led him to discover «things nobody else had seen». Scientific cinema was the instrument that enabled him to share his discoveries by rendering the invisible visible: opposed to traditional teaching, he saw cinema as a decisive vector for generating awareness, and ensured viewer interest by his attentiveness to aesthetics and rhythm, and the anecdotes and shafts of wit that accompanied his message. It was this injection of subjectivity into the scientific that gave a poetic dimension to his work. Since his time at the Sorbonne he had been close to the Surrealists, although more so to Yvan Goll, who posited a causal relationship between Science and Art, than to André Breton, for whom the two were inherently antagonistic. Painlevé was also closely connected to the artists who enlivened the Paris scene in the 1920s, among them Fernand Léger and Alexander Calder.

In the late 60s, Jean Painlevé met a young scientist specialized in liquid crystals. Throughout the 70s he filmed his research with a high-speed camera and a photographic microscope. From the 2 hours shot he extracted a 7 minutes film.

An original soundtrack by François de Roubaix - an autodidact music maker and cult film music composer - goes along this fascinating ballet of light and colors.

The film credits detail briefly the development of liquid crystals. When the state of some liquids are modified such as their temperature or pressure, their properties are altered and they act like crystal. In the microscope, the liquid crystals go from darkness to transparency through an amount of extraordinary colours.



Stills from Jean Painlevé Phase transition in liquid crystals, 1978

© 2017 Archives Jean Painlevé, Paris

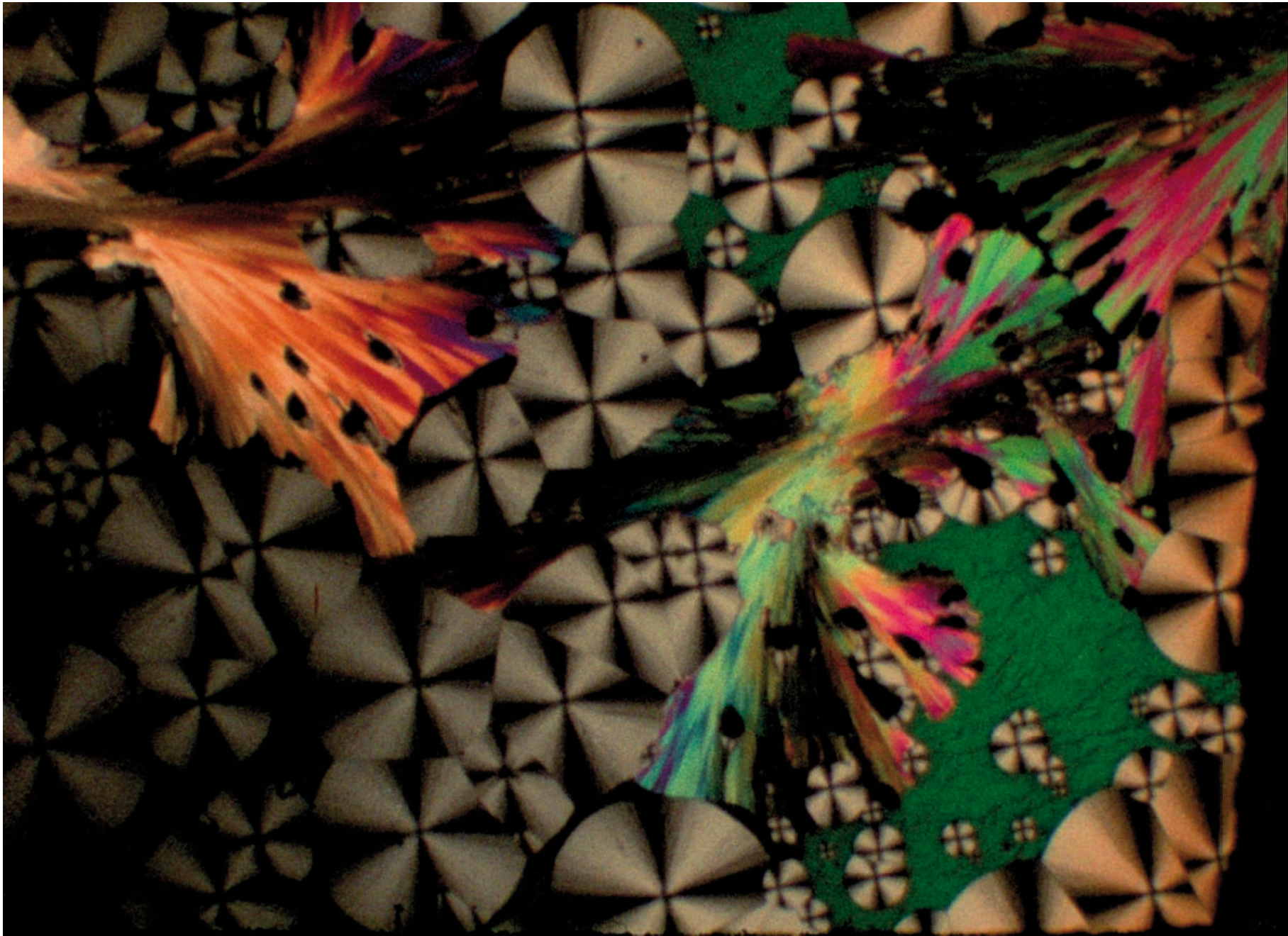
<http://jeanpainleve.org/node/189>



Stills from Jean Painlevé Phase transition in liquid crystals, 1978

© 2017 Archives Jean Painlevé, Paris

<http://jeanpainleve.org/node/189>



Stills from Jean Painlevé Phase transition in liquid crystals, 1978
© 2017 Archives Jean Painlevé, Paris
<http://jeanpainleve.org/node/189>



Stills from Jean Painlevé *Freshwater Assassins* 1947

© 2017 Archives Jean Painlevé, Paris

<http://jeanpainleve.org/node/266>



Stills from Jean Painlevé *The Octopus* 1928
© 2017 Archives Jean Painlevé, Paris
<http://jeanpainleve.org/node/260>



Stills from Jean Painlevé *The Seahorse* 1934
© 2017 Archives Jean Painlevé, Paris
<http://jeanpainleve.org/node/48>

MOKI CHERRY



Air de Paris est heureuse de présenter pour la 3^{ème} fois une oeuvre de Moki Cherry:

AIR DE PARIS [vitrine]

du 15 septembre au 3 novembre 2018
Vernissage le 15 septembre de 17 à 20h

MOKI CHERRY
1943 - 2009

Il ne peut être fait de distinguer entre le design, l'art, le théâtre et la musique dans la pratique de Moki Cherry. En 1962, elle emménage à Stockholm pour étudier au Beckmans College of Design. C'est là qu'elle rencontre le musicien de Jazz américain Don Cherry avec qui elle collaborera. Ensemble et séparément ils créent des happenings, de la musique, de l'art, des posters et des couvertures d'album. Leur devise était « à la scène comme à la maison, à la maison comme à la scène. »¹

Air de Paris is pleased to present Moki Cherry's works for the third time:

AIR DE PARIS [vitrine]

September 15 to November 3, 2018
Opening on September 15 from 5pm to 8pm

MOKI CHERRY
1943 - 2009

In Moki Cherry's artistic practice, there are no sharp boundaries between design, art, drama and music. In 1962, Moki Cherry moved to Stockholm to study at the Beckmans College of Design. A few years later, she met the American jazz musician Don Cherry, and they embarked on a close collaboration. Separately and together, they created happenings, music, art, posters and album covers. Their motto was "the stage as a home, and the home as a stage".¹

¹ extrait du communiqué de presse de l'exposition «Moment» de Moki Cherry (cur. Fredrik Liew)
Moderna Museet, Stockholm, 7.04 2016 - 9.04.2017

¹ extract from the press release of Moki Cherry's exhibition «Moment» (cur. Fredrik Liew)
Moderna Museet, Stockholm, 7.04 2016 – 9.04.2017





Image d'archive, © photo DR



