

GALERIE KARSTEN GREVE



**RAÚL ILLARRAMENDI**

*Intrusion*

**28.05 – 06.08.2022**

Press kit

# GALERIE KARSTEN GREVE

*« First of all, I have been interested in the pictorial nature of these marks, a presence that I always find while walking around. Then it's the intention I am interested in. I am attracted to the relationship between the first surface, this unctuous pure plaster that reflects the first gesture and the new space, drawn in the studio, as my own action. »*

Raúl Illarramendi



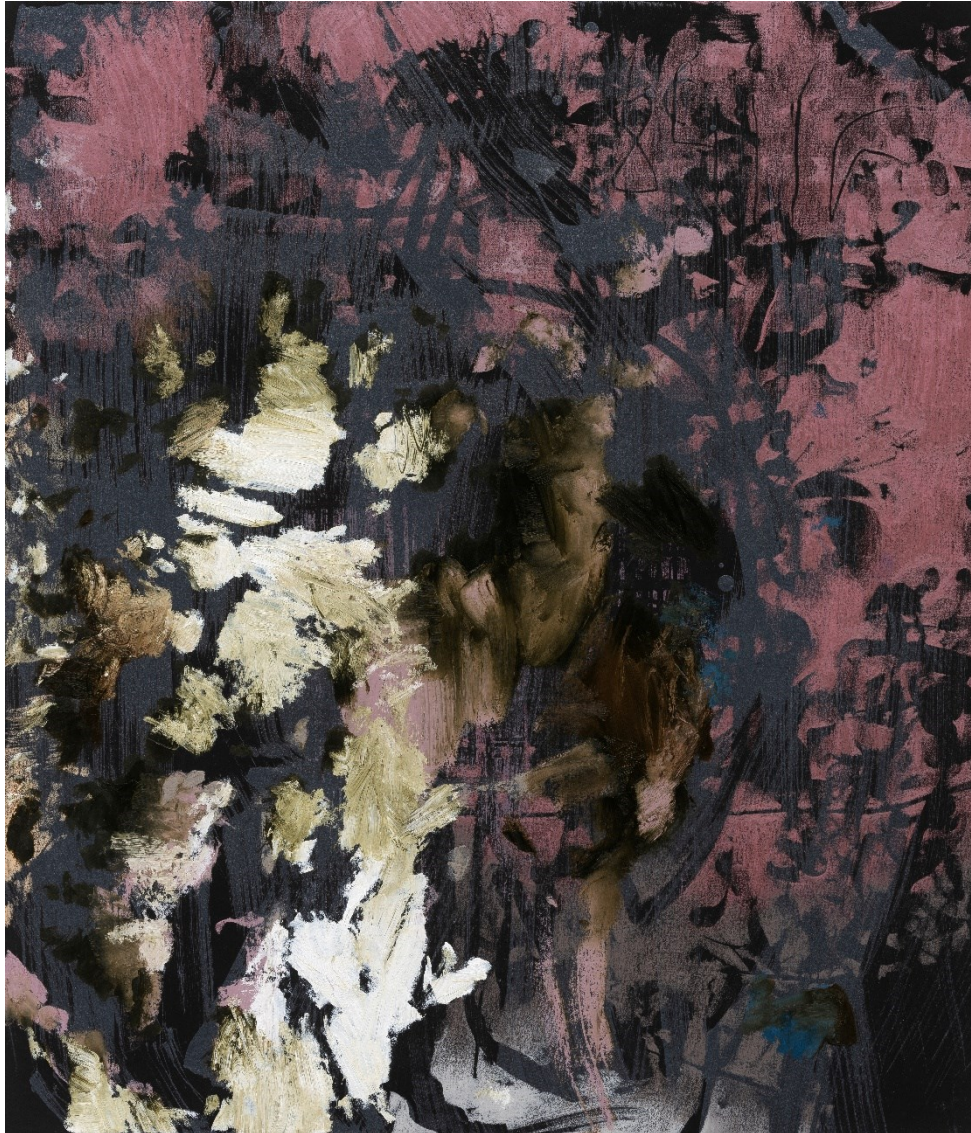
# GALERIE KARSTEN GREVE



Raúl Illarramendi in his studio at Méru. Photo : Lisa Preud'homme ; Atelier Cruz Diez, Paris.

Born in 1982 in Caracas, Venezuela, Raúl Illarramendi began his artistic training in 1998 as an apprentice to painter Felix Perdomo. He became a member of the *Círculo de Dibujo* at the Sofia Imber Museum of Contemporary Art in Caracas before studying fine arts and art history at the University of Southern Indiana in Evansville, USA. He then studied at the Université Jean Monet in St. Étienne, France, where he got a Master of Fine Arts. The young Venezuelan artist, who has received numerous scholarships and awards, regularly exhibits in solo and group exhibitions in Europe, Latin America and the United States. His works have been acquired by institutions such as the Centro de Artes Visuales-Fundación Helga de Alvear in Madrid, Spain, the Société Générale's collection in France and the Stichting Paul van Rensch Art Foundation in the Netherlands. The artist lives and works in Méru, France and has been represented by the Galerie Karsten Greve since 2013. Currently he is in research residency at Musée des Beaux-Arts de Cambrai where his first institutional exhibition *Offerings* will take place from June 26 to October 16, 2022.

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA n°267*

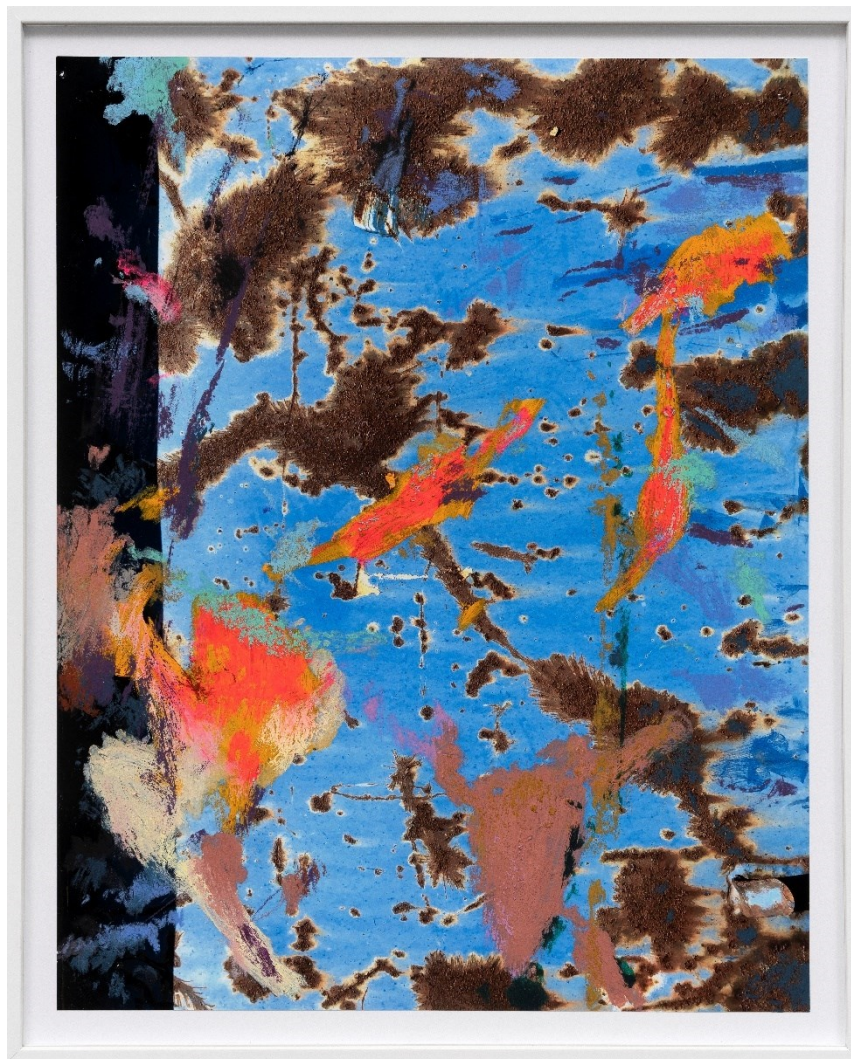
2022

Wax pastel, oil and gouache on canvas

70 x 60 cm / 27.5 x 23.6 in



# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA Source n°3*

2022

Pigment digital print, wax and oil pastel on paper

48 x 33 cm / 18.9 x 13 in

# GALERIE KARSTEN GREVE

## RAÚL ILLARRAMENDI

### *Intrusion*

May 28 – August 6, 2022

Opening on Saturday May 28, 2022, 5pm – 8pm

In the presence of the artist

*Intrusion*: 1. Act or instance of intruding. 2. State of being intruded (*Collins English Dictionary*).

Galerie Karsten Greve is pleased to present “*Intrusion*”, the new solo exhibition of the Venezuelan artist Raúl Illarramendi, his fourth in our Parisian space. The artist unveils a new set of reworked photographs from the beginning of his career, alongside new paintings from the series “*Evidence of Absence*” (EA). “*Intrusion*” marks a new chapter in his work, an evolution in materiality: from the first lockdown in Spring 2020, the artist has experimented with new materials, exploring the potential of superposition. This “novelty” is experienced intensely, which makes it appear intrusive at first, before being gradually tamed.

“*The ‘then’ meets the ‘now’ in a burst of light. For, is a print the loss of the origin or a connection to it?*” The art historian and theoretician Walter Benjamin asks us about our relationship to the notion of origin. An imprint—or in the case of Raúl Illarramendi's work, the reproduction of imprints – produces a form and a counter-form, two opposites united by their direct physical contact at a given moment. The characterisation of the physiognomy, that of the initial form, make it an infinite source of paradox and speculation. “*The imprint is the dialectical image,*” writes the philosopher Georges Didi-Huberman. Although convincing, an imprint is not a phantom subject, addressing both the presence and absence of the referent and questioning the contact and loss of contact.

Raúl Illarramendi looks at the invisible. The artist finds his subjects in the streets, observing the intentional or accidental marks left by the passage of strangers. However ephemeral they may be, they become vestiges of present-day civilisation. On his paintings, colourful tones imitate these industrial remains, a sort of contemporary parietal art. At times, a word, a handprint, or a symbol of popular culture seems to take over, somewhere between the figurative and the abstract, disappearing soon after into a fog of things past.

Raúl also finds his subjects in the traces left by the processes of urban development, focusing on large concrete surfaces. The manipulation of these surfaces, but also the weather and the passing of time leave traces and alter the colours. The artist is thus confronted with a new dialectic, which gradually becomes a source of meanings and visual information. Raúl Illarramendi positions himself as the heir of these changes, in an in-between space where abstraction imposes itself, from the outside world into the intimacy of his studio.

The imprints documented by Illarramendi retain the memory of the person who left them and become an effigy of their passing.

In the photographs, the captured and catalogued surfaces are removed from their context, and the framing prevents them from being attached to a specific place. In his paintings, the artist creates a portrait from these traces, superpositions, and cracks, a portrait of something destined to disappear.

# GALERIE KARSTEN GREVE

This way, he renders these marks perennial, the only witnesses of a vanished referent. Chance is the master here, for it is impossible to foresee neither the birth nor the duration or the disappearance of these markings. By observing the anonymous traces that have been left on the walls of cities, emerges a testimony of the presence of its inhabitants, of the appropriation of the place. Raúl Illarramendi captures these messages through the accumulation of spontaneous shots that he overlays to create a multitude of strata. While observing walls and public spaces, the artist documents the life of the inhabitants, their familiarity with these places, their way of “*having been there*”.

By drawing on this large body of documentary photography, exhibited for the very first time here, Illarramendi takes a sample of reality and offers his personal interpretation. The photographs, entitled “*EA Source*”, expose the traces, imprints and streaks that are the genesis of his work. The word “*Source*”, as in genesis, takes a special place in the title of his work, supporting his “*EA*” (*Evidence of Absence*), the universal title of this series of works by the artist, which refer to language and communication. “*Evidence of absence is not the absence of evidence*” states Illarramendi, referring to the nature of his subject, often seen as visual pollution.

“*I represent marks and traces left by a spontaneous act, but the marks and traces that I use to make them, disappear in the act*”, continues the artist.

The painting *EA n°267*, along with all the other works exhibited, was born from the appropriation of these spontaneous accidents. By inviting colour and matter, the “stains” blossom into coloured sparkles that imitate accidental streaks or writing on urban walls. The result is a dichotomy between abstraction and figuration, an almost amorphous image ready to bend to the viewer's imagination. “*I am interested in developing a coherent and factual representation of a subject that is not really a subject, where drawing is not really drawing but something rather closer to painting, both mechanically and conceptually,*” explains the artist. This 'non-subject' stands on the line between figuration – it shows things that have existed – and abstraction – the subjects are not really subjects after all. In his new paintings, Illarramendi leaves an impression on the canvas, that of protection boards coated with oil ink, which enables him to explore gestures, materials and techniques in a new way.

In his work, Raúl Illarramendi makes a difference between drawing and painting. Drawing is considered to be factual, direct and precise. Painting, on the other hand, is deceptive, seductive. Its fluid nature is opposed to the dryness of the pencil, which the artist handles with a mastery that allows him to mask and conceal it, imitating a fluid substance. In fact, the artist's faith in drawing allows him to imitate these traces through pure skill, making us forget his strokes and the traces of his pencil: “*The drawing is forgotten in two ways: firstly, by the use of a polished technique, leaving little evidence of the mechanic traces of the pencil, and secondly, by the image produced, representing the aesthetics and sensory experience of a completely different medium.*” The artist raises the question: “*at what point does the accident (like the drips of paint) definitively enter the artist's studio without being chased away?*” How does the accident end up being absorbed into the studio? By reintroducing paint, the artist regains freedom in his strokes, which he must learn to consider this new material intrusion, both in the studio and on the surface of the canvas.



# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA n°272*

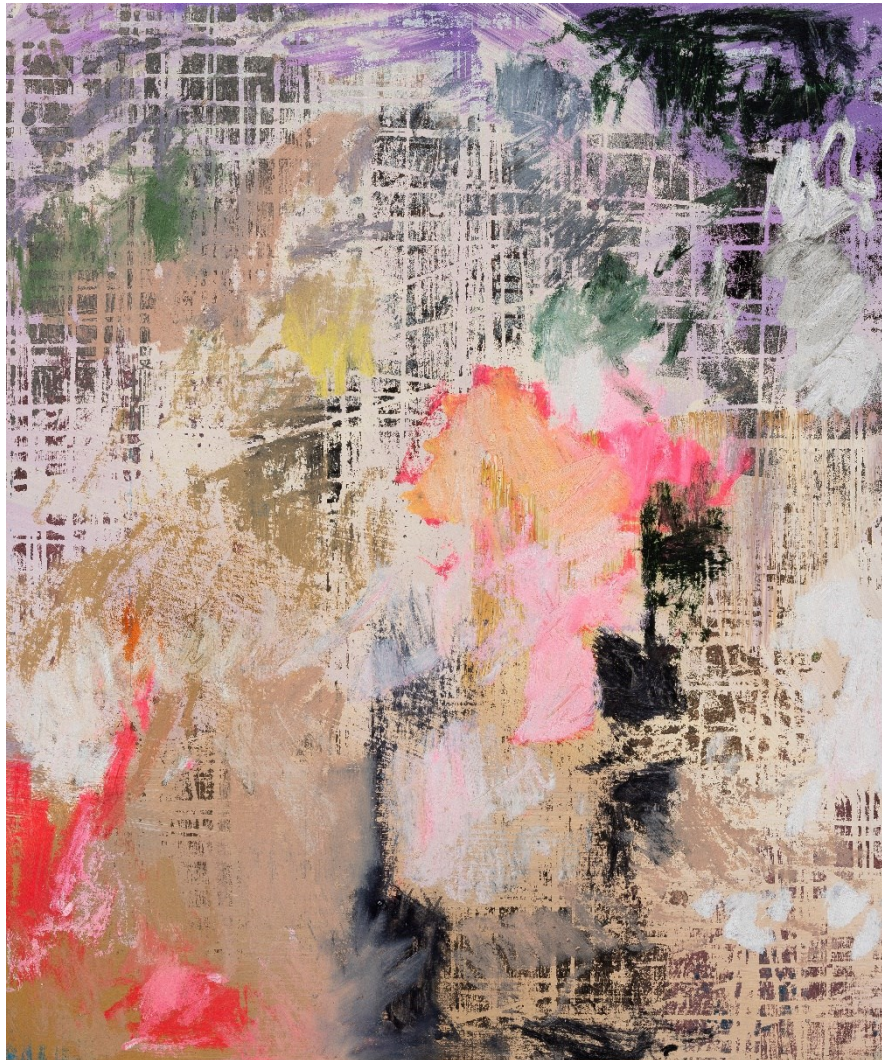
2022

Wax pastel, oil, pencil and gouache on canvas

200 x 160 cm / 78.7 x 62.9 in



# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA n°248*

2021

Wax pastel, oil, pencil and gouache on canvas  
60 x 50 cm / 23.6 x 19.6 in

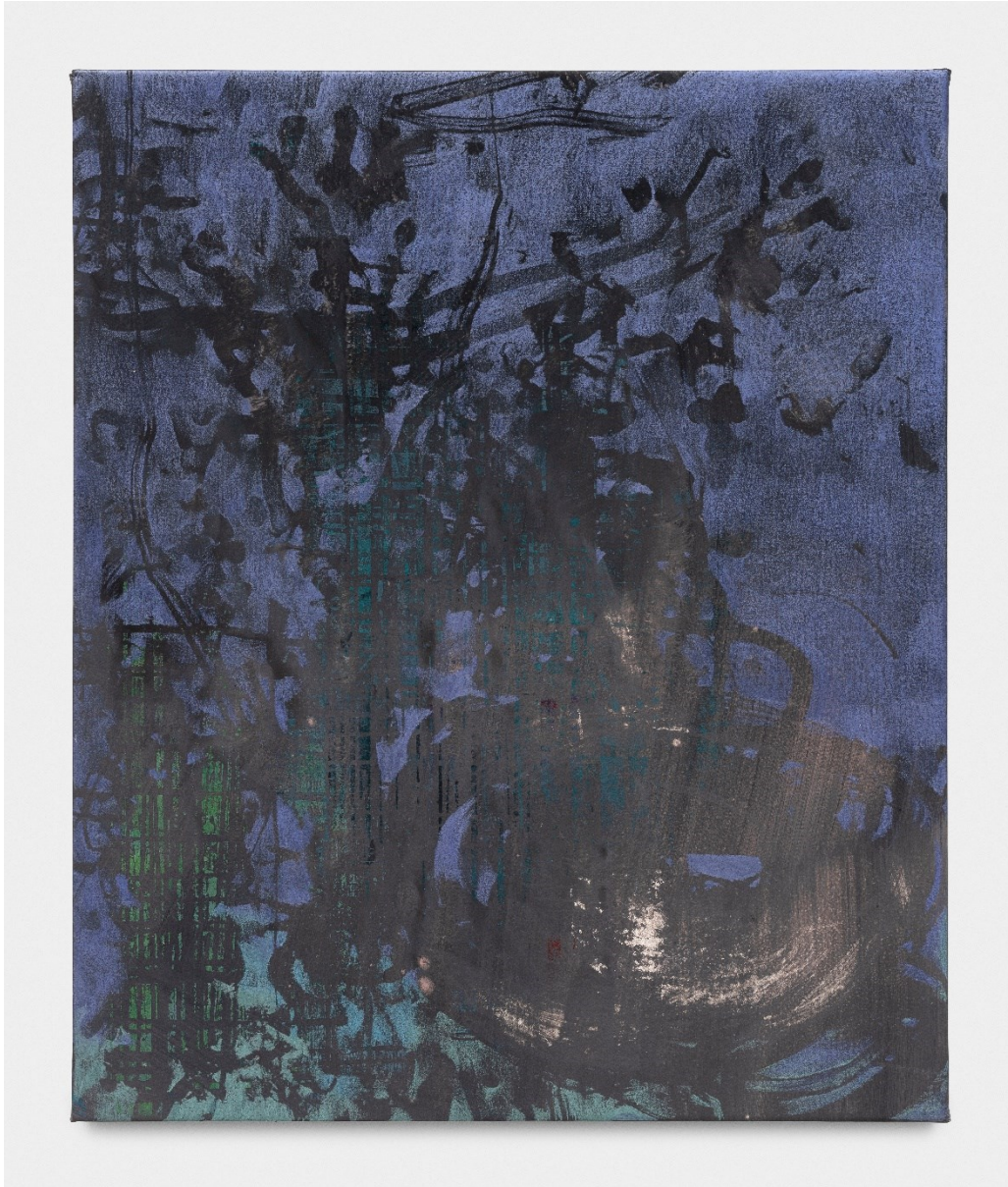
# GALERIE KARSTEN GREVE

## Selected personal exhibitions

- 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, Germany  
*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, Switzerland
- 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, Germany
- 2013 *Drawings from Nature*, Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2011 Art Amsterdam, Galerie Dujkan & Hourdequin, Amsterdam, The Netherlands
- 2010 Salon du dessin contemporain, Galerie Dukan & Hourdequin, Paris, France
- 2009 *Scope Basel*, Galerie Dukan & Hourdequin, Basel, Switzerland  
*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

Wax pastel, oil, pencil and gouache on canvas

70 x 60 cm / 27.5 x 23.6 in

# GALERIE KARSTEN GREVE

## Selected collective exhibitions

- 2020 *Ailleurs, Ici, Maintenant*, Espace Séraphine Louis, Clermont-de-l'Oise, France
- 2018 *Art Cologne*, Cologne, Germany  
*Drawing Now*, Galerie Karsten Greve, Paris, France
- 2017 *Drawing Now*, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
*Herbst Accrochage*, Galerie Karsten Greve, St. Moritz, Switzerland
- 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, Switzerland
- 2012 *Salon du Dessin*, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
FIAC, Galerie Karsten Greve, Paris, France  
*Works on Paper*, Galerie Karsten Greve, St. Moritz, Switzerland
- 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, Switzerland  
*New Entries*, Galerie Dukan & Hourdequin, Marseille, France  
*Scope Basel*, Galerie Dukan & Hourdequin, Bale, Switzerland  
*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, Switzerland
- 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

## Residencies

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

## Awards

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, The Netherlands  
Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern, Germany  
John Streetman (ex-director Musée d'art de la ville, Evansville, USA)  
Sofia Imber (ex-director Museum of Contemporary Art of Caracas Sofia Imber, Venezuela)

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA Source n°8*

2022

Pigment digital print, wax and oil pastel on paper

48 x 33 cm / 18.9 x 13 in



# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA n°254*

2021

Oil pastel, oil paint and gouache on canvas

40 x 35 cm / 15.7 x 13.7 in

# GALERIE KARSTEN GREVE



**Raúl Illarramendi**

*EA Source n°2*

2022

Pigment digital print, wax and oil pastel on paper

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



## GALERIE KARSTEN GREVE

RAÚL  
ILLARRAMENDI

ATELIER RAÚL ILLARRAMENDI, MÉRU

© Raúl Illaramendi | Foto: Nicholas Brassac  
Courtesy Galerie Karsten Greve Paris St. Moritz Köln

ADVERTORIAL

1982 in Caracas, Venezuela, geboren, begann der junge venezolanische Künstler Raúl Illaramendi seine künstlerische Ausbildung als Assistent des Malers Félix Perdomo, der als Professor für Zeichnung und Malerei an der Kunsthochschule Cristobal Rojas in Caracas wirkte. Er wurde Mitglied des Künstlerkreises *De Dibujo* des Museo de Arte und studierte anschließend in den USA und in Frankreich bildende Kunst und Kunstgeschichte. Mehrfach wurde er für seine Arbeit in den USA und Frankreich ausgezeichnet, zuletzt 2012 mit dem Jean Chevalier-Preis für Malerei in Lyon. Illaramendi lebt und arbeitet in Méru, Frankreich. Das Œuvre des jungen venezolanischen Künstlers Raúl Illaramendi beeindruckt durch seine ästhetisch perfekte Wiedergabe von Oberflächen. Bei genauerer Betrachtung der Bilder offenbart sich die Technik, die Illaramendi anwendet: Die Oberfläche ist vollständig mit Buntstiften bemalt, wobei sich die linearen Setzungen als Aussparungen erweisen. Ausgangspunkt seiner Arbeiten ist der

städtische Raum als Spurenlager. Als Vorlagen dienen Fotos, die er während Spaziergängen durch die Stadt aufnimmt. Seine Bilder wirken wie verstaubte oder verschmierte Oberflächen, übersät mit Fingerabdrücken, Farbbrechen, Schriftzügen, Verwischungen, Zeichen, Symbolen und Überresten einer vergangenen Zeit. Der Künstler täuscht das Auge des Betrachters und erinnert dabei an Fertigkeiten, die in der Stuck- und Fauxmalerei zum Tragen kommen. Die Galerie Karsten Greve, die Raúl Illaramendi weltweit seit 2013 vertritt, eröffnet anlässlich der diesjährigen DÜSSELDORF COLOGNE OPEN GALLERIES vom 6. bis 8. September 2019 in der Kölner Galerie die Einzelausstellung RAÚL ILLARRAMENDI. OFFERINGS (bis 19. Oktober 2019). Das über zwei Jahre verfolgte Projekt nahm seinen Ausgang von einem in Caracas aufgenommenen Foto einer Naturkatastrophe. Der durch das Erdbeben verursachte Abdruck eines Kreuzes im Boden diente Raúl Illaramendi als Vorlage für seine neue Werkserie der Kreuze.

### RAÚL ILLARRAMENDI. OFFERINGS

Eröffnung: Freitag, 6. September 2019, 18-22 Uhr  
bis Samstag, 19. Oktober 2019  
Galerie Karsten Greve, Köln  
Drususgasse 1-5, 50667 Köln  
+49 221 257 10 12, info@galerie-karsten-greve.de

GALERIE-KARSTEN-GREVE.COM



PORTRÄT RAÚL ILLARRAMENDI IM ATELIER, MÉRU

© Foto: Lisa Preuß'homme, Courtesy Atelier Cruz-Diez Paris

UP&COMING

39

# 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.

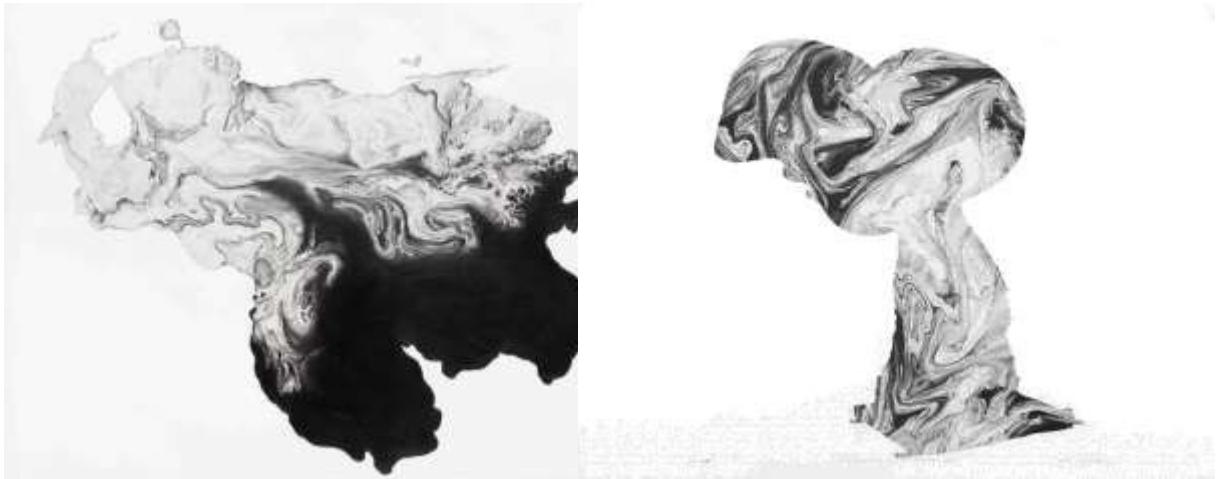
À une cinquantaine de kilomètres en aval, trône Moly-Sabata, bâtisse dont l'austérité ponctue le paysage rhodanien. Derrière l'épaisseur de ses murs, existe une hospitalité précieuse. La propriété accueille depuis des décennies des artistes en résidence, dans l'application fidèle du testament du cubiste 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



For any press enquiries, please contact:

[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)

Opening hours:  
Tue – Sat : 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)

Opening hours:  
Tue – Fri : 10h – 18h30  
Sat: 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)

Opening hours:  
Tue – Fri: 10h -13h /  
14h – 18h30  
Sat: 10h – 13h / 14h – 18h

Galerie Karsten Greve online:

[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)