

# MICHEL MOUFFE

*TOUS LES MATINS DU MONDE*

---

PRESS RELEASE

**VERNISSAGE, 18 - 21H**

08.06.2023

**EXPOSITION**

09.06.2023 - 23.09.2023

**LA PATINOIRE ROYALE**

GALERIE VALÉRIE BACH

Un matin d'hiver dans la grande cour ovale d'un bâtiment, je remarquai que l'ombre de la construction avait dessiné, de concert avec le soleil, des formes sur la pelouse. Une ligne très nette différenciait d'un côté de la cour l'herbe gelée que les rayons de soleil n'atteignait jamais, et de l'autre, l'herbe qui connaissait la chaleur et le dégel durant le jour. L'une arborait donc un vert vif, tandis que l'autre demeurait blanche nuit et jour. Sans savoir pourquoi, la vision de ce phénomène, répétée plusieurs fois, m'intriguait profondément.

Ce n'est que quelques jours plus tard que j'ai compris pourquoi l'expérience de ce petit carré d'herbes aux couleurs différenciées par le soleil m'avait tant marqué. Ce qui m'avait retenue ce jour-là, au-dessus de ce petit pan d'herbes, était la même chose que ce qui nous retient parfois devant un tableau. L'oeuvre semble vouloir nous dévoiler un présage, alors on reste, et on attend face à la toile. On la scrute. Si c'est un bon tableau, le regard ne s'ennuie jamais de parcourir indéfiniment les mêmes espaces, en y découvrant toujours quelque chose de nouveau. Peu importe la complexité des motifs, ni même leur présence. Ce qui compte c'est le présage, ou plutôt, le sentiment d'une venue prochaine.

La verbalisation de la peinture s'accompagne de plusieurs paradoxes : parce qu'il est ouverture, le tableau nous montre l'invisible. C'est là un premier paradoxe.

Un second paradoxe consiste en le fait que l'être au sein de la peinture n'existe qu'en tant que fuite. On ne peut y être que si l'on est en mouvement. Or, le mouvement est modification de l'être. Ainsi, être en peinture, c'est être déjà absent.

Dans *Regard, Parole, Espace* (1973), le philosophe français Henri Maldiney (1912-2013) veut entreprendre la compréhension de l'oeuvre d'art depuis elle-même, dans sa donation dans l'espace et dans le temps. Il s'agit de considérer l'oeuvre en ce qu'elle se constitue elle-même, mais non toute seule, et non plus en ce qu'elle serait construite par notre intention de signification (au sens de la conscience husserlienne).

Si selon Maldiney le moment artistique advient dans une réalité tout à fait élémentale, il n'en reste pas moins un évènement : il surgit car il se différencie du flux des choses. Et pourtant, par une certaine étrangeté, l'oeuvre semble avoir toujours été là. Le chef d'oeuvre sera l'évidence qui nous bouleverse. C'est en ce sens là qu'elle a toujours été. La surprise des nouvelles toiles est un étonnement qui ne fait pas bondir, mais qui nous attire dans les méandres de son être, c'est là aussi ce qui fait sa curiosité. Maldiney place le primat de l'objet artistique, sa prééminence, dans

sa matérialité; soit avant même qu'il ne soit un objet à proprement parler puisque cela nécessite le rapport objectivant d'un sujet. Il estime que l'oeuvre d'art possède ses structures propres qui échappent et même désarment l'intentionnalité du sujet qui l'observerait.

La peinture de Mouffe incarne ce rapport à l'être. Ses tableaux matérialisent une multiplicité contenue et unie dans la toile. Chaque fine couche d'acrylique se fond dans la suivante, tant et si bien qu'une toile apparemment mauve est, en même temps, verte et rouge. La temporalité est ici primordiale, car la toile n'est pas mauve puis verte et rouge en fonction de l'endroit où se porte le regard. Elle à la fois uniquement mauve, et à la fois aussi verte et rouge. Inévitablement, le rapport entretenu par le volume et la surface des tableaux participent de la même qualité organique et paradoxale. Les barres métalliques fixées sur le châssis en bois et qui sous-tendent la toile sont formées de façon à y appliquer une pression suffisante pour la déformer. Les volumes ainsi créés étirent le tableau dans la profondeur, et les lignes de métal qui se devinent derrière la toile la transforment en sculpture dès leur contact. La peinture s'étend alors pour se dépasser elle-même et, dans une fuite vers l'avant, rejoint le regard qui l'observe.

En égard à cela, la peinture monumentale *Cornerposts into the fog (Nebel)* (2021), de la série du même titre, occupe un statut particulier dans la peinture de Mouffe. Dans cette toile, les structures de la peinture se font plus visibles que dans les autres séries et certains coups de pinceau sont même explicites. Sans se fondre totalement les unes dans les autres, les nuances de bleu et d'ocre se distinguent. Les deux volumes imprégnant la toile semblent témoigner de cette dualité qui s'annule aussitôt qu'elle s'annonce. Car l'apparition de ces lignes ne provoque aucun éclatement du corps de la toile. Bien que le regard puisse identifier et distinguer les couleurs, le tableau demeure unitaire.

Pour le comprendre, il peut être utile d'appréhender la compréhension de l'oeuvre comme celle d'un organisme vivant, obéissant à ses propres lois internes. L'oeuvre d'art apparaît comme si les liens internes qui la constituent étaient nécessaires, et c'est la nécessité des liens entre les parties qui en fait un organisme. Comme le vivant, l'oeuvre est une auto-génération ininterrompue. Le philosophe italien et humaniste de la Renaissance Giordano Bruno (1548-1600) compose entre 1589 et 1591 un petit traité sur les liens qu'il intitule *De Vinculis in genere*. Brûlé vif pour son apport à la physique et à la compréhension d'un univers infini, il aurait par ailleurs pu faire partie de la « série des fusillés » que Mouffe

peint à partir de 2018 lorsqu'il s'installe à Formentera et y retrouve les traces des fusillé.e.s du franquisme.

Giordano Bruno fait de la notion du lien, ce qui unit et associe les choses, un principe de compréhension des rapports entretenus par les choses du monde en général et crée par ce geste une véritable philosophie du lien. Il pose en cela un geste étonnamment contemporain, celui de penser le monde à partir des liens qui unissent les choses, de leurs relations, et non seulement à partir des choses comprises isolément. Si les mondes sont infinis et l'univers chaotique, les liens sont ce qui permettent aux formes d'exister, de se distinguer du flux indifférencié. Ainsi, l'artiste est celui qui lie par son art, et la singularité d'une oeuvre émane de sa relation avec ce qu'elle lie. Bien plus tard, lorsqu'il tente de mettre en avant l'irréductibilité de l'oeuvre face à la conscience humaine, Maldiney n'effectue pas non plus d'opposition dichotomique entre l'objet et le sujet de la conscience. Bien au contraire, c'est un suspens de la polarité entre l'homme et le monde qui s'opère, car la coexistence de l'homme et du monde est inaliénable. Dans *Le faux dilemme de la peinture* (1953), il écrit : « Le monde et nous, nous nous dirigeons ensemble vers nos profondeurs (...) et l'abstraction de l'art moderne est une tentative pour nous arracher par le rythme à l'intellectualisation et à la mécanisation de l'homme moderne et de son univers ». (1)

Pour accéder à la peinture de Mouffe, il faut revenir au sentir pris pour lui-même. C'est le geste qu'effectue le neurologue allemand Erwin Straus (1891-1975) lorsqu'il réalise la phénoménologie hylétique qu'Husserl n'avait fait qu'annoncer. Mettant en avant le sentir pris pour lui-même, l'apport de Straus a été de permettre un accès plus fertile à l'expérience esthétique. L'expérience sensorielle n'est plus relayée au rang d'étape immature du processus de

connaissance, celle qui faudrait dépasser par l'intellectualisation. Straus se détache de la donnée d'objet husserlien pour lui préférer le sentir en tant que tel, c'est-à-dire en tant qu'il est pris dans un rapport où il n'y a pas encore de sujet et d'objet distingués. De la même manière que la philosophie contemporaine a fait de la conscience une construction rétrospective de notre expérience, de même l'objet en tant qu'intentionnel se trouve ici relayé à un rang second. Il n'est pas, dans son intentionnalité, part constitutive du rapport premier au monde. Autrement dit, les formes du tableau ne deviennent objet qu'a posteriori, et non d'emblée.

Faire l'expérience de la peinture de Mouffe, c'est se mettre en rapport avec cette forme primordiale d'un objet non encore constitué en tant que tel. Ce qui en fait un objet artistique n'est pas uniquement la chose matériellement déterminée et conscientisée, mais le rapport premier et indicible entretenu avec celle-ci, qui, à son tour, nous transforme. En

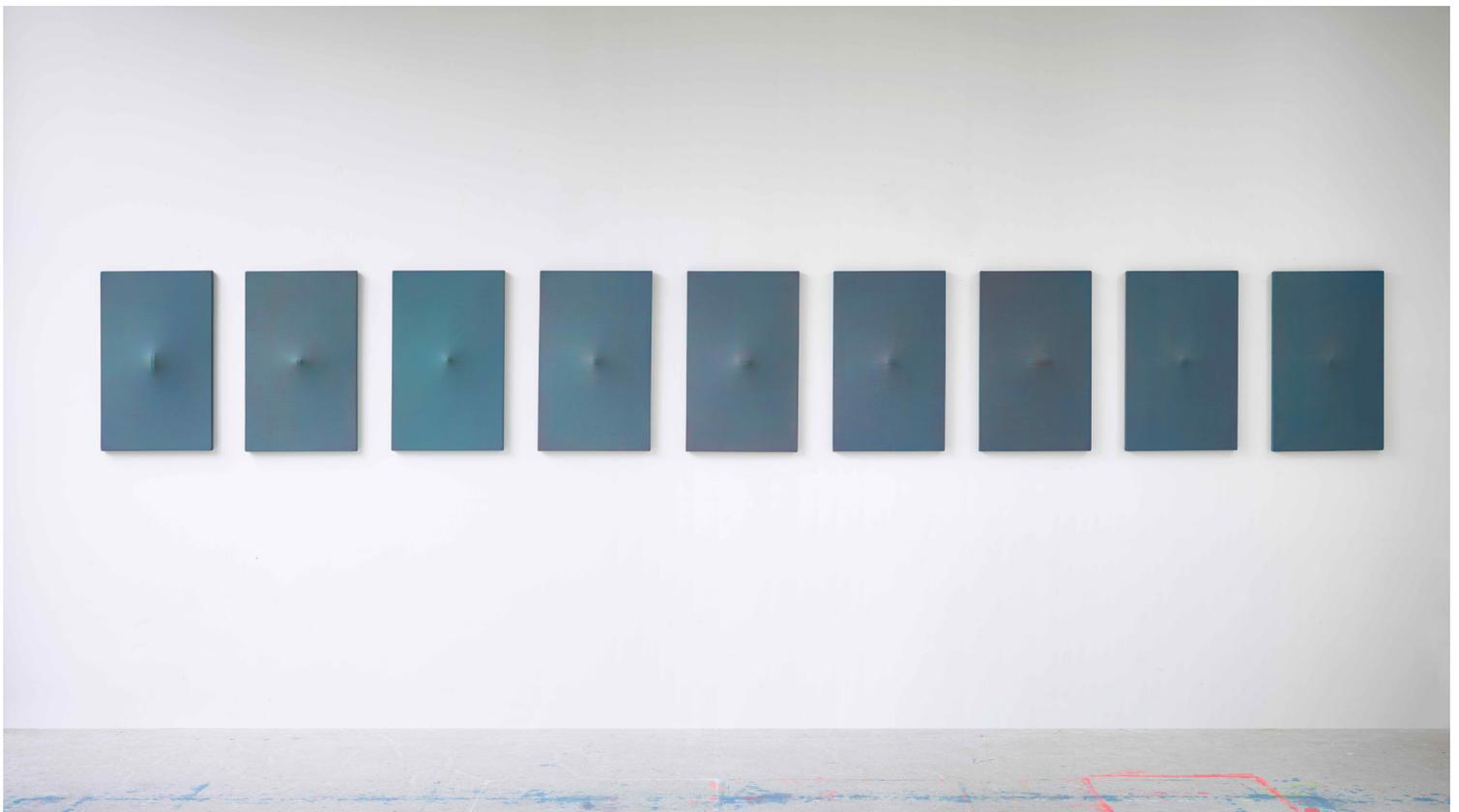
1 Henri Maldiney, "Le faux dilemme de la peinture" in *Regard, Parole, Espace*, Les Editions du Cerf, Paris, 2012, pp.

faisant l'expérience sensorielle des tableaux de Mouffe, nous assistons à un désarmement de la conscience intentionnelle par la chose même. Dans ses tableaux se fait sentir un avènement du lointain : le déploiement des profondeurs n'est jamais aplanissement. L'espace peint est toujours réel, et se dévoile dans l'apparaître car il échappe à la fixité.

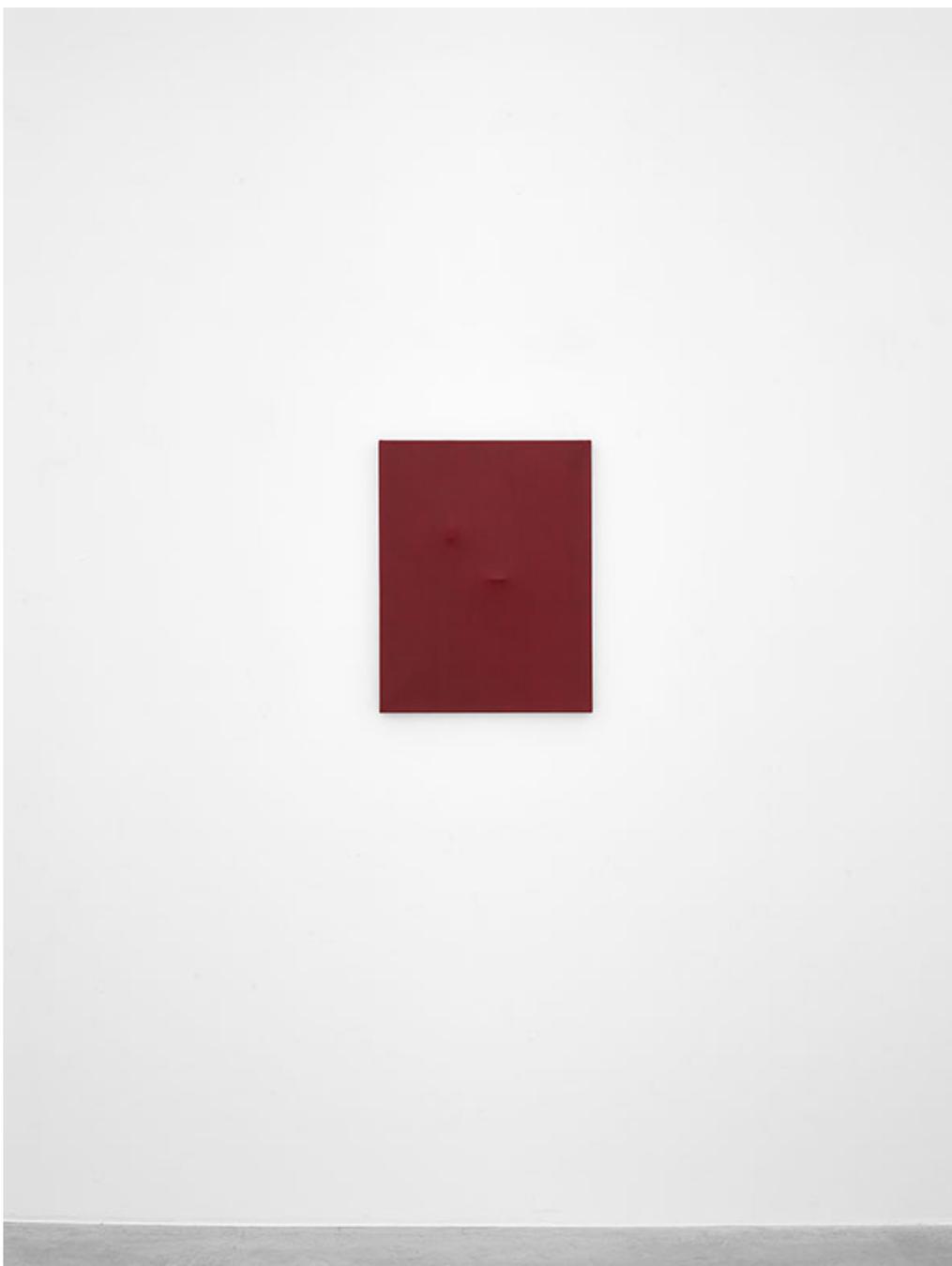
En ce sens, essayer de déterminer une oeuvre par une structure en points fixes c'est être, déjà, en retard par rapport à l'originarité du voir. La temporalité de l'oeuvre n'est jamais acquise en ce que le moment artistique s'agit selon un voir et non un vu : elle s'inscrit dans une continuité et non dans un passé défini que l'on pourrait pointer du doigt. La notion de temps implique le caractère dynamique de l'expérience esthétique, qui ne saurait être figée. Parmi le chaos, l'ambiguïté est la seule voie pour reconquérir l'unité de la peinture.

C'est aussi ce qui fait la difficulté d'en parler car, comme nous le montre Mouffe, le mode d'être de l'expérience esthétique est en fait pré-théorique et pré-langagier. Une tension primordiale anime irrévocablement la toile. Sans quoi, l'oeuvre serait plate, comme fidèle à la forme et aux limites de sa matérialité. Le seul but de l'oeuvre de Mouffe est le parcours de sa propre constitution, et c'est cela même qui est son être. D'une certaine manière, l'oeuvre n'est achevée par l'artiste que lorsqu'elle est capable de ne jamais atteindre un achèvement, entendu ici au sens d'une fin arrêtée. Le travail du peintre finit lorsque la séparation — en cela définitive — du pinceau avec la toile coïncide avec la naissance de l'oeuvre en tant qu'oeuvre. Si l'on prend cette définition à la lettre, cela signifie que jamais un peintre ne peint une oeuvre. L'avènement de l'oeuvre exclut le peintre, et le véritable artiste est celui qui saura se retirer pour la laisser être.

Jeanne Mouffe



Michel Mouffe  
*Tous les matins du monde*, 2015  
Acrylique sur toile de coton  
(9 x) 70 x 43 cm  
@ Jan Liégeois



Michel Mouffe  
*(In Between)*, 2021  
Acrylique sur toile de coton  
140 x 108 cm  
@Jan Liégeois

15 rue Veydt – 1060 Brussels – Belgium – t + 32 (0)2 533 03 90  
contact@prvbgallery.com – www.prvbgallery.com



Michel Mouffe  
*Trilogie*, 2012  
Acrylique sur toile de coton  
226 x 113 cm (x3)

@Jan Liégois

15 rue Veydt – 1060 Brussels – Belgium – t + 32 (0)2 533 03 90  
contact@prvbgallery.com – www.prvbgallery.com

## BIOGRAPHIE

### EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 2023 : Passa la vida, Espai Cultural i Educatiu, Far de la Mola, Formentera, ES  
Tous les matins du monde, Galerie La Patinoire Royale | Valerie Bach, Brussels, BE  
A Thousand Uplands, Galerie Faider, Brussels, BE
- 2021 : Nebel, Axel Vervoordt Gallery, Kanaal, Antwerp, BE
- 2020 : Welt und Nebel, Alber Gallery, Köln, GE
- 2019 : A las cinco de la tarde, Formentera  
Les larmes de Saint Pierre, permanent installation Musée L, Louvain La Neuve, BE
- 2018 : Drawings, Axel Vervoordt Gallery, Hong Kong  
Thinking the Veil, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels, BE
- 2017 : Axel Vervoordt Gallery, Antwerp, BE  
Els Pelegrins, Sala de exposiciones Ajuntament Vell, San Francesc Javier, Formentera, ES
- 2016 : Axel Vervoordt Gallery, Hong Kong
- 2015 : Jean Roch Dard Gallery, Paris, FR
- 2012 : Axel Vervoordt Gallery, Antwerp, BE
- 2011 : Humanum Est, Galerie Faider, Brussels, BE
- 2010 : Barby, BeLa Editions, Brussels, BE
- 2009 : Les Pascaliniens, Galerie Faider, Brussels, BE
- 2007 : Last Balls, Anouk Vilain Art Gallery, Diepenbeek, BE  
Eloge des profondeurs, texts of Bernard Maingain and drawings by Michel Mouffe, BE
- 2006 : Aisthesis, Galerie Faider Bruxelles, BE  
Negen Punt Negen, Roeselaere, BE  
Michel Mouffe, Galerie Faider, Brussels, BE  
Michel Mouffe, La Maison Fraeyman, Brussels, BE
- 2005 : Monos Art Gallery, Liège, BE  
La maison Fraeyman du Centre Culturel de Mouscron, Brussels, BE  
Ball Paintings, Grange du Faing, Centre d'Art Contemporain du Luxembourg Belge, BE

## EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2022 : Avant que j'oublie, Group Exhibition curages by Michel Van Dyck with Ann Veronica Janssen, Sophie Whettnall, Jacqueline Mesmaeker, Lionel Esteve, Damien Delepeleire, Nicolas Bourthoumieux, François Curlet, Michel François, Koenraad Dedobbeleer, Pieter Vermeersch, Kendell Geers, Abbaye de la Cambre & surrounded parcs, ephemeral exhibition  
Brushstrokes and Beyond, Group Exhibition with Yun Hyong-keun, Masatoshi Masanobu, Lee Ufan, Raimund Girke, Shen Chen, Shiro Tsujimura, Pong Yu Wai, Axel Vervoordt Gallery, Hong Kong  
Argent, 25 jaar Anouk Vilain Galerie, Group show curated by Hilde Van Canneyt, Anouk Vilain Galerie, Diepenbeek, BE  
Michel Mouffe, Willy Anthoons, Jan Bursens, Denmark, Vic Gentils, Willy De Sauter, Maurice Verbaet, Knokke, BE  
A Taste of Abstraction, Postmodern Abstract Painting In Belgium, La Patinoire Royale, Brussels, BE
- 2021 : Breaking into Colour, Gallery Zero, VOMA, curated by Lee Cavaliere, virtual museum, curated by Julian Hoffmann, Alber Gallery, Koln, DA  
Silence and Space, curated by Axel Vervoordt, Kanaal, Wijnegem, BE  
Le cadavre exquis, curated by Antonio Nardone, Chiesetta della Misericordia, Venice
- 2019 : Collection #1, Bibliotheca Wittockiana, Brussels, BE  
Encre, plume, fusain. Donation Fonds Meeùs, Musée L, UCLouvain, BE
- 2018 : West Bund Art & Design, Shanghai, with Axel Vervoordt Gallery, BE  
Promesses d'un visage, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels, BE  
Salle des pas perdus, Doc, Paris, FR  
ArtBrussels, Axel Vervoordt Gallery, Brussels, BE  
20 Years NICC - JUBILEE, Antwerpen, BE  
Museum to Scale 1/7, Universiteit Antwerpen, BE (permanent collection)
- 2017 : «Oh les beaux jours!», 9th Biennale of contemporary art, Curated by Angel Vergara & Joel Benzakin, Louvain La Neuve, BE  
Art Dusseldorf, Axel Vervoordt Gallery, Dusseldorf, GE  
Intuition, Palazzo Fortuny, Venice, IT  
ArtBrussels, Brussels, BE (with Axel Vervoordt Gallery & Belfius Bank Collection)
- 2016 : Moderniteit à la belge, Museum of Fine Arts of Belgium, Brussels, Belgium  
ArtParis, Paris, FR (with Galerie Faider, Brussels)  
ArtBrussels, Brussels, BE (with Axel Vervoordt Gallery)
- 2015 : Belgi Barbari e Poeti, Espace Vandenborre, Brussels, BE  
Belgi Barbari e Poeti, Museo d'Arte Contemporanea di Roma, Rome, IT
- 2014 : Contemporary Art in Belgium, for UNICEF, Cornette de St Cyr, Brussels, BE
- 2013 : Wunderkamer, Academia Belgica, Rome, IT  
Museum To Scale, Royal Museum of fine Arts of Belgium, Brussels & Kunsthall Rotterdam & Artis, Naples, IT

**GALERIE LA PATINOIRE ROYALE | VALERIE BACH**

**Contact**

t +32 (0)2 533 03 90  
[contact@prvbgallery.com](mailto:contact@prvbgallery.com)

Rue Veydt 15, 1060 Brussels, Belgium

Free Entrance  
Tuesday - Wednesday, 11h00 - 19h00  
Saturday, 11h00 - 18h00

**LA PATINOIRE ROYALE**  
GALERIE VALÉRIE BACH

15 rue Veydt – 1060 Brussels – Belgium – t + 32 (0)2 533 03 90  
[contact@prvbgallery.com](mailto:contact@prvbgallery.com) – [www.prvbgallery.com](http://www.prvbgallery.com)

