

GALERIE MAÏA MULLER

MONIKA MICHALKO

VEYLON

02.06.2018 – 21.07.2018



Maïa Muller est heureuse de présenter VEYLON, la première exposition personnelle de Monika Michalko en France.

Née en 1982 à Sokolov, République Tchèque. Vit et travaille à Berlin, Allemagne.

Monika Michalko a étudié de 2003 à 2009 au Collège des beaux-arts de Hambourg avec Norbert Schwontkowski. Dans ses paysages de rêve, il y a à la fois des échos du modernisme classique de Malevich à Klee, ainsi que des références à Joan Miró et aux frères Gert et Uwe Tobias. De plus, les peintures sur panneau, très colorées, ont pour influence ses voyages en Egypte, en Inde et en Turquie. Les impressions recueillies par l'artiste intègrent des ornements et des formes architecturales. Elle a exposé au Kunsthau de Hambourg en 2013, au Kunsthau Jesteburg en 2016 et a participé en focus à Art Cologne en 2016.

Mille étoiles Jens Asthoff

Les images conquièrent l'espace, se déploient sur le sol et occupent des pans de mur entiers, alternant avec des tableaux classiques sur toile. Les expositions de Monika Michalko s'apparentent souvent à de vastes ensembles, des peintures-installations qui colonisent l'espace de manière enjouée. La présentation des tableaux – réalisés principalement à l'huile, parfois aux pastels à l'huile sur toile – est ainsi complétée et élargie, intégrée dans des contextes spatiaux qui prolongent et intensifient leur narration. L'artiste utilise pour ce faire des drapés ou des accrochages de tissus colorés, des peintures murales, voire même des éléments cinématiques et sculpturaux. Parfois elle y ajoute des œuvres au sol cousues de tissus colorés (dans l'exposition actuelle elle utilise pour la première fois du film plastique couleur) qui évoquent des tapis d'images abstraites et dont l'ornementation parle le même langage que sa peinture, bien qu'elles gardent leur caractère d'objet autonome. À la galerie Maïa Muller, elle a en outre recouvert un mur de papier peint représentant un dessin au crayon de trois mètres sur quatre, sur lequel elle a accroché des tableaux individuels. Le dessin devient alors un support pictural de second ordre, qui par son rythme et motif intervient dans la peinture : un jeu quasiment scénique avec les formes et les objets, typique de l'œuvre de l'artiste, qui, toujours avec une pointe de spontanéité, crée des associations formelles surprenantes. Mais son utilisation de ces techniques ne se résume pas à des questions formelles de présentation. Suivant sa propre logique artistique, elle s'intéresse en effet à l'enchevêtrement, à la condensation et à la réflexion – en d'autres termes à la conversation tous azimuts entre images et éléments picturaux. L'exposition devient ainsi une œuvre d'art totale, dans laquelle le visiteur déambulant découvre sans cesse de nouveaux détails – comme dans les peintures à proprement parler.

La peinture de Monika Michalko procède d'un vocabulaire formel simple et abstrait: triangles, rectangles, lignes, cercles, demi-cercles, formes ovales et gouttes, parfois complétés de mots ou de phrases concises en typographie peinte. Traversant le champ pictural tels des ornements rythmiques ou des plantes, souvent empreints d'une complexité exubérante, tous ces éléments s'agrègent pour affirmer un ordre ornemental organique. Celui-ci est alors joyeusement perturbé, soit par le biais de l'abstraction pure, c'est-à-dire sous forme d'asymétries dynamiques qui confèrent à ces images leur logique à la fois impondérable, contradictoire et fascinante, soit – par un paradoxe qui n'est qu'apparent – en s'aventurant sur le terrain de la figuration. Mais nous parlerons de cela plus tard.

La première stratégie – à savoir l'utilisation purement non-figurative du vocabulaire pictural de l'artiste – est par exemple à l'œuvre dans le grand format *I Thought I Am Your Friend* (2017), un tableau abstrait qui donne à voir la rencontre d'éléments picturaux évoquant des nuages avec une zone composée de champs rectangulaires, circulaires et triangulaires. L'intérieur des deux zones est structuré de manière irrégulière, organique, mais la disparité de leurs relations réciproques fait naître une tension palpable. Les zones nuageuses, exécutées en bleu intense, rouge, noir, mêlés de magenta et de vert soufre dans la partie supérieure de l'image, semblent à la fois imposantes et menaçantes, tandis que l'on retrouve des tons de la même famille de couleurs, quoique plus pâles, dans les champs quadrillés du bas de l'image. Dans la zone de transition flotte un treillis délicat de lignes colorées ; incurvées ou perpendiculaires, elles sont lâchement enchevêtrées. Elles forment ainsi un élément lyrique dont le comportement diffère de celui des autres protagonistes de l'image en ce qu'elles rappellent des lignes mélodiques, expression abstraite d'une conversation à plusieurs voix ou esquisse de mélancolie naissante. Comme toutes les œuvres de Monika Michalko, cependant, ce tableau peut aussi être considéré uniquement sous l'angle de son langage formel, c'est-à-dire comme une composition abstraite orphique dont se dégage une tension esthétique qui résulte de techniques de composition et de ruptures surprenantes.

On the Way to Far East (2017) suit un mode de fonctionnement similaire, quoique plus perturbant. D'une manière caractéristique pour le travail de l'artiste, les éléments abstraits y sont détournés en décorum au moyen d'une séquence fermée de petits champs de couleurs allant du clair au terne qui enchâssent l'image tel un cadre irrégulier. Dans la zone intérieure ainsi délimitée se déploient une multitude d'éléments picturaux plats et essentiellement abstraits, mais qui peuvent également être appréhendés selon une logique figurative, si ce n'est les deux à la fois : les trois bouteilles avec bouchons en bas à droite, par exemple, sont clairement des abstractions d'objets ; en revanche, les trois, quatre formes constituées notamment de bouteilles, de bols et de sphères qui, délicatement empilées, composent une figure abstraite à la verticale, occupent un espace sémantique intermédiaire ; mélanges d'objets et de formes, ils amalgament les deux modes de représentation : le cercle est une tête, la forme de la bouteille ou le triangle deviennent une épaule. L'artiste a intégré ces quasi-figures dans un environnement de petites formes et de champs aux couleurs pâles sommairement exécutés. S'effilochant en coulures et masquées par des dégradés blancs, les formations à l'arrière-plan se désagrègent pour laisser place à une vibration chaotique sous-jacente, qui souligne la nature ambiguë de l'arrangement abstrait des protagonistes picturaux.

Le tableau *The Radiant Child* (2017) correspond lui aussi à l'un de ces états intermédiaires entre représentation abstraite et figurative, auquel s'ajoutent ici des éléments typographiques : légèrement à droite du centre l'on y trouve des formes allongées, un cercle noir et une forme de chapeau pointu ou de toupet qui s'assemblent vaguement en une figure évoquant une marionnette – semblable à cet homoncule qui, cela dit en passant, apparaît également dans *Him Again* (2018). Placée dans un arrangement scénique de formes colorées tachées, florales ou tectoniques, elle semble faire signe au spectateur. Le titre de l'œuvre, inscrit sur une forme ovoïde bombée à gauche de l'image, devient partie intégrante de la composition et annonce la présence de « l'enfant radieux » au milieu d'un monde surpeuplé, mais étrangement esseulé, voire isolé.

D'autres tableaux tels que *The Believers*, *Tempel*, *Till* ou *Kotte House* (tous 2018) tendent plus fortement, plus clairement vers la figuration. Ils témoignent de la capacité de Monika Michalko à travailler sur des genres divers, tout sauf abstraits – nature morte, figure, intérieur, paysage, portrait – uniquement à partir de son imagerie ornementale. Au premier plan de *The Believers*, par exemple, se tient un petit groupe de personnages en costumes traditionnels somptueux : robes, manteaux et chapeaux composés de formes abstraites – semblables à celles qui dominent dans *On the Way to Far East*, mais plus clairement anthropomorphiques. À l'arrière-plan, des champs triangulaires et rectangulaires qui se chevauchent de manière ludique forment un bâtiment, tandis que des formes végétales vertes suggèrent une croissance tropicale amorphe ; en y plaçant un cercle jaune pâle, légèrement caché par les branches abstraites en haut à droite, l'artiste transforme cette image créée à partir de couleurs fortes mais principalement sombres en un scénario de clair de lune nocturne. L'architecture de *Tempel* est réalisée à partir de couches similaires, tandis que *Kotte House* articule à partir de formes potentiellement figuratives et abstraites un intérieur complet – qui, avec son tapis, ses objets et ses drapés d'étoffes, ressemble aux arrangements d'objets avec lesquels l'artiste occupe l'espace d'exposition.

Le trait folklorique faussement naïf qui caractérise le vocabulaire formel de l'artiste, ainsi que les couleurs souvent éclatantes, voire brillantes, sur fond sombre trouvent leur origine dans la biographie de l'artiste : Monika Michalko est née en Tchécoslovaquie (dans la République tchèque actuelle) et a très tôt intégré des aspects de l'art populaire dans son propre travail. Ses influences plus récentes sont liées à une autre partie du monde : après avoir découvert l'Inde en 2013, l'artiste a vécu un temps au Sri Lanka. Dans la culture quotidienne de ce pays, la couleur est omniprésente sur les façades, murs, et portes des maisons, mais aussi sur les voitures ; de même, les vêtements, les saris et autres sarongs, sont bariolés : « Par moments, j'avais vraiment l'impression de traverser mes propres peintures, de voir de l'art partout où je regardais », explique l'artiste dans une de nos conversations. « Surtout les couleurs, mais aussi les temples et l'architecture urbaine ont durablement marqué mon esprit et mes sentiments. » Ce sentiment se manifeste clairement dans certains motifs ou titres d'œuvres : *Kotte House*, par exemple, fait

référence à Pita Kotte, le quartier de Colombo où l'artiste vivait avec sa famille. Ou dans *It's Getting Dark in Nugedoda* (2018), une petite composition de champs de couleur lumineux sur un arrière-plan impénétrable qui représente une rangée de maisons dans le quartier du même nom. Dans la partie inférieure du tableau, une bande lumineuse de disques aux couleurs vives traverse la scène, tandis que dans la partie supérieure, un ensemble de lignes, structures semi-circulaires et gouttelettes procède à la dissolution des détails architecturaux en éléments abstraits ; sur le bord supérieur de l'image, à moitié caché par les guirlandes de nuages, un cercle sans lumière, mi-gris, mi-noir, flotte au-dessus de la ville. *Borella* (2018) fait également référence à un quartier de Colombo dans son titre. Cette composition abstraite de couches complexes de formes colorées fonctionne telle une image dans l'image. Bien qu'elle évite toute figuration, les couleurs de la ville, ses portes, murs et façades, semblent ici culminer dans une seule perception condensée. L'imbrication des formes, qui rappelle notamment les peintres de l'Art concret comme Ib Geertsen ou Poul Gernes, suggère de manière aussi subtile que vague des inscriptions par ailleurs indéchiffrables.

Monika Michalko utilise souvent la typographie comme élément formel autonome. En témoigne l'affiche typographique portant l'inscription « Veylon » et les dates clés de l'exposition, que l'artiste a réalisée spécialement pour cette occasion. Et dans *Deine Augen* (2017), la typographie est même le sujet principal. Au-dessus d'un sol assombri par des nuages planent, comme en apesanteur dans l'espace pictural, des formes et des lettres dont certaines semblent retenues tels des ballons par un faisceau de lignes concentriques, sans que cela ne débouche sur aucune forme d'ordre. Les lettres sont individualisées en termes de rythme, forme et couleur, évitant tout alignement typographique clair de manière à compliquer la lisibilité. C'est avec un peu de retard, en lisant, que le spectateur réalise que le tableau en dit plus que son titre. On y lit « Deine Augen », et à partir des lettres restantes, on recompose lentement les mots « tausend Sterne » (mille étoiles). Une déclaration d'amour artistique – adressée à une personne en particulier ? Ou, de manière plus générale, à l'Autre, à ce Toi en qui nous nous reconnaissons ? Ou, finalement, un hommage de la peintre au regard en tant que tel ?