pal mag.

ISSUE #07

Magazine numérique édité à l'occasion de l'exposition "*paragone*" de Mateo Revillo du 01 février 2022 au 12 mars 2022.

PARAGONE

mateo revillo

Textes : Yasmine Helou et Eugénie Bey

pal project | Galerie d'art contemporain | 39 rue de Grenelle, 75007 Paris | Mardi - Samedi : 11h - 19h | +33 9 84 01 69 85

pal project

ISSUE 07

Magazine numérique édité à l'occasion de l'exposition "paragone" de Mateo Revillo du 01 février au 12 mars 2022 à la galerie pal project située au 39 rue de Grenelle, 75007 Paris.

PARAGONE

mateo revillo

04 — 13 ..... **statement** *statement*

14 — 63 ..... **oeuvres exposées** *exhibited artworks*

63 — 78 ..... **entrevue** *interview*

78 — 102 ..... **textes** *texts*

102 —112 ..... **annexe** *annex*

statement

PARAGONE

Entre la peinture et l'architecture, les oeuvres de Mateo Revillo ébauchent une volonté d'image infinie. À partir d'une unité et sa décomposition en fragments par la suite dépliés, il est question de trace et de morcellement. Ce sont des compositions faites non seulement de formes et de couleurs, mais de temps et d'espace comme infinis.
Dans la continuité de ce travail se présente un renouveau. Ses peintures ont évolué à la manière des "azulejos" - ces tuiles céramiques du monde méditerranéen-, soutenant le même défi, car chaque tuile est une image qui se répète sur son propre bord, créant un potentiel infini par la répétition d'une unité. Par cette nouvelle manière, chaque pièce fonctionne comme un système d'azulejos à lui seul: Chaque pièce se replie au centre de sa composition.

Le Mihrab de la Grande Mosquée de Kairouan, le temple le plus ancien du Maghreb musulman - et la maison de Pilate de Séville, comme deux bornes historiques, deux modes de composer, y sont référés. À Kairouan, un ensemble de tuiles porté depuis Irak compose le Mihrab. Chaque tuile présente un motif géométrique distinct; ensemble, elles composent le mur sans se toucher, laissant des vides entre elles, autour de l'arc du Mihrab. À Séville, de grands pans de tuiles composent l'ensemble de l'espace en concatenation contiguë, des tableaux emplissant la totalité de l'espace, partagés entre répétition et variation; une grammaire baroque y est inconsciemment suggérée. Biensûr, on trouve ces pans ailleurs aussi, mais leur intégration avec l'architecture gothique et renaissance est unique.
Ce patrimoine méditerranéen suggère non seulement un temps infini mais un temps fait d'aller-retours, un espace de constructions et destructions, déplacements, dérives, nouveaux agencements.

◂ **#MATEO REVILLO**
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO ▸
Vue d'atelier, 2022

"Chaque pièce se replie au centre de sa composition".

#MATEO REVILLO
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

pal project

Between painting and architecture, the pieces draft a willingness towards infinite image. From a unit and its decomposition in then unfolded fragments, it is a matter of fragments and fissure. These compositions are arranged not only with shapes and colours, but also with like infinite time and space. There is a renewal in this ongoing work. These paintings have evolved in the manner of “azulejos” - ceramic tiles from the mediterranean world -, that sustain the same challenge, as each tile is an image that is repeated over its own edges, creating potential infiniteness by the repetition of a unit. Within this new manner, each piece functions as a tile system on its own, as each piece folds towards the center of its composition.

The Mihrab of the great Mosque of Kairouan, - the most ancient temple of the muslim Mahgreb - and Pilato’s House in Seville, as two historical milestone, two ways of composing, are referred herein. In Kairouan, an ensemble of tiles sent from Irak compose the Mihrab. Each tile presents a distinct geometrical pattern; together they compose the wall without touching each other, leaving gaps between them, around the Mihrab’s arch. In Seville, large wall sections made of tiles, contiguously concatenated, compose the entirety of the space in tableaux, *filling the space, split between repetition and variation; a baroque grammar is unconsciously suggested. We do find these wall sections of tiles elsewhere, of course, but their integration within gothic and renaissance architecture is unique. This mediterranean patrimony suggests not only the infiniteness of time but the back and forth movement of time, a space of constructions and destructions, displacements, drifts, new agencies.*

#MATEO REVILLO
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

“Paragone” est un terme désignant la comparaison et compétition entre les différentes formes d’art à la Renaissance, entre peinture, sculpture, poésie ou architecture par exemple. Plus amplement, ce terme issu de l’italien se traduit par comparaison.

œuvres exposées

◂ **#MATEO REVILLO**
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
"Paragone" vue d'exposition, 2022

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique sur ciment et plâtre
28×28cm, 2022

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO ▸
Encaustique sur ciment et plâtre
28×28cm, 2022

" chaque tuile est une image qui se répète sur son propre bord "

▼ **#MATEO REVILLO**
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO ▸
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
Encaustique sur ciment et plâtre
28×28cm, 2022

#MATEO REVILLO
Encaustique sur ciment et plâtre
28×28cm, 2022

#MATEO REVILLO ▸
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

#MATEO REVILLO
"Paragone" vue d'exposition, 2022

#MATEO REVILLO
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

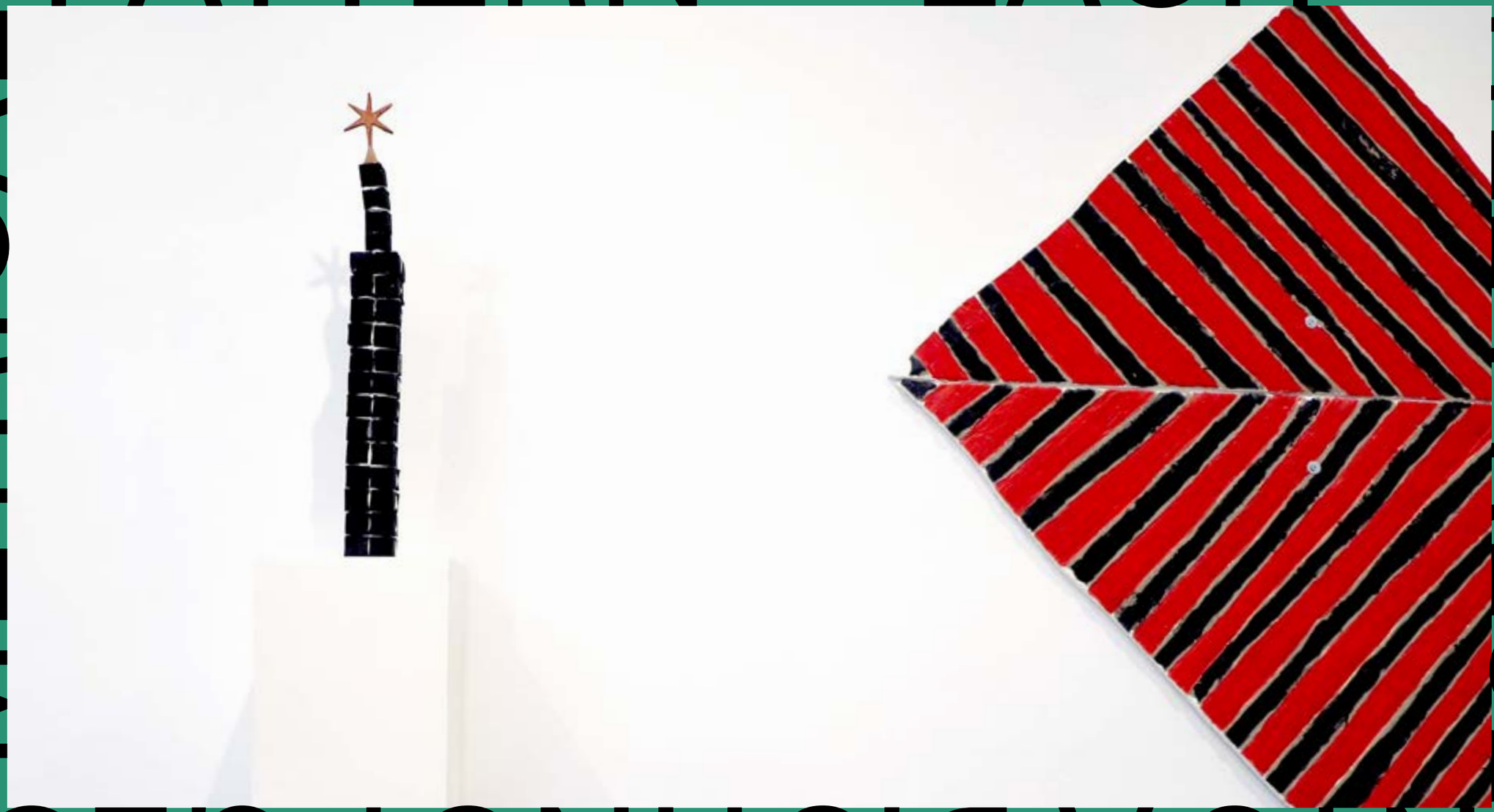
" créant un potentiel infini par la répétition d'une unité. "

#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

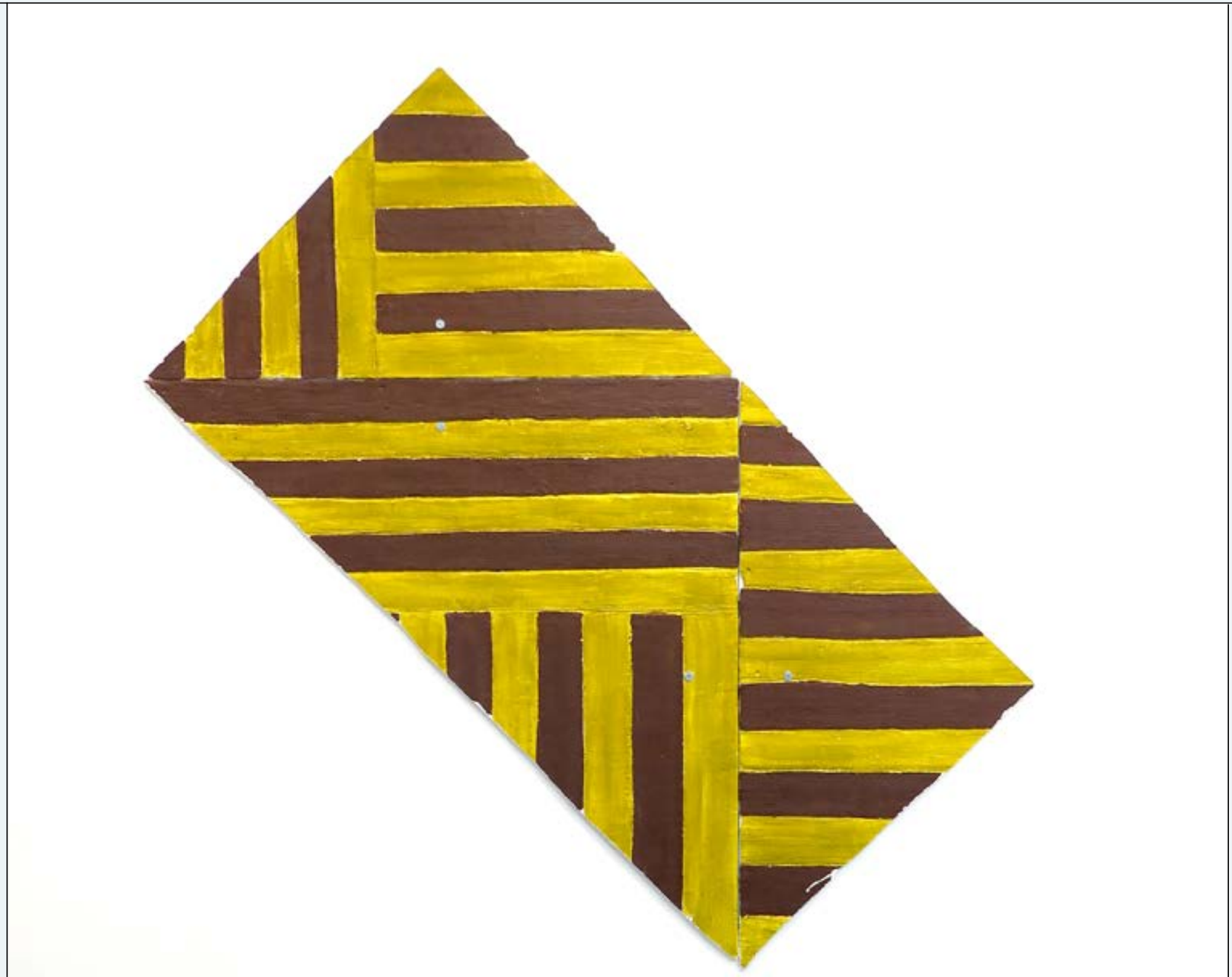
#MATEO REVILLO
Série Loseta, 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

«EACH PATTERN» «EACH GEOMETRICAL TILE REPRESENTS A DISTINCT GEO

#MATEO REVILLO
"Paragone" vue d'exposition, 2022



#MATEO REVILLO
Rouge, 2021
Encaustique sur ciment et plâtre
180×180cm



#MATEO REVILLO
Jaune, 2021
Encaustique sur argile et plâtre
180×180cm

#MATEO REVILLO
Vert, 2021
Encaustique sur ciment et plâtre
180×180cm

◂ **#MATEO REVILLO**
"Paragone" vue d'exposition, 2022

#MATEO REVILLO ▸
Banc, 2021
Bois
174×41×21cm

#MATEO REVILLO
8ème soeur de Moscou, 2021
Charbon, plâtre, argile, cire d'abeille, socle en plâtre, bois et plomb
81×18×21cm

FINITE TIME BUT ALSO WITH LIKE IN

#MATEO REVILLO
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie
sur ciment et plâtre
28×28cm

entrevue

ZAHRA DAR BUNDAKJI (ZB) : COMPTE TENU DE TA CONSCIENCE DE LA FAÇON DONT NOUS (EN TANT QU'HUMAINS) PERCEVONS LES MOTIFS ET LA GÉOMÉTRIE, ET EN PARTICULIER COMMENT CELA ENGENDRE UNE FATIGUE VISUELLE POUR LE SPECTATEUR, PEUX-TU NOUS EXPLIQUER CETTE RÉFLEXION ET COMMENT TU LE METS EN ACTION DANS TA PRATIQUE ?

Zahra Dar Bundakji : Given your strong awareness of how we perceive patterns and geometry, particularly how it causes a sense of tiresomeness for the viewer, can you walk us through this thought process, and how you react to it through your practice?

Mateo Revillo : Je crois qu'une image a quelque chose de fondamentalement invisible. Cette qualité la différencie du simple regard porté sur un objet. Dans ce sens, je trouve intéressante l'utilisation de géométries et motifs seulement si cet usage finit par discréditer leur simplicité supposée. L'oeil saisit des motifs et formes géométriques à la vitesse de la lumière, d'une façon synthétique. Quand on examine ces pièces en particulier, leur matière et fragmentation se présentent comme contrepoints à ces géométries suggérées, leur facture est un indice d'une forme passée, invisible. Cet examen contre la première compréhension synthétique, démontre que l'esprit a été égaré à travers le regard. Cette première perception perd son assise intellectuelle et l'oeil est abandoné en face d'une image incomprise. Je crois qu'on est alors confronté à une image au delà du visible, dans un espace dynamique où la vision et la compréhension sont divisés, dans quelque part de virtuel.

Après, il y a cette idée d'épuisement de l'oeil, la fatigue du regard comme experience visuelle à travers de forts contrastes, des lignes nombreuses, des nuances difficilement différentiables... Ça a aussi à voir avec la qualité invisible des images, et la durabilité de cette qualité dans le temps. C'est une façon assez intéressante de construire des images contemplatives. Dans des oeuvres qui ont des couleurs et contrastes plus équilibrées, l'action de contempler semble plus difficile à la façon dont l'oeil se fatigue naturellement: les couleurs pâlissent et les formes disparaissent. En travaillant plutôt une sorte d'image aveuglante, un genre de peinture qui cherche et renforce l'épuisement du regard, la contemplation s'intensifie à mesure que la vibrance de l'image se renforce à travers le temps...

◂ **#MATEO REVILLO**
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie
sur ciment et plâtre
28×28cm

Mateo Revillo : *I believe an image has something fundamentally invisible. That quality separates it from the simple envisioning of an object. In that sense, I am interested in the use geometry and patters only when they end up disavowing their supposed simplicity. The eye grasps patterns and geometrical shapes in a very synthetic, light-speed manner. When examining these particular works, their materiality and fragmentation come as counterpoints to the suggested geometry, and hint at an invisible past form in their making. It counters that straightforward understanding, it shows the mind has been misled through the eye. That early grasp looses its intellectual ground and the eye is left with an incomprehensible image. I believe one is thus confronting an image beyond what is visible, in a dynamic space where vision and understanding are split, somewhere virtual.*

Then, there is the idea of the eye's exhaustion, getting the eyes tired as a visual experience through strong contrast, numerous lines, barely differentiated shades... It also has to do with the invisible quality of images, and the sustainability of that quality in time. It is an interesting way build contemplative images. In works that have more balanced colours and contrasts, contemplation seems to be harder as the eye gets naturally tired: the colours fade and shapes disappear. Instead, working a sort of blinding image, a kind of painting that seeks and reinforces the eye's exhaustion, contemplation intensifies as the vibrating qualities of the image strengthen through time...

ZB : ON DIT QUE TON TRAVAIL TIENT COMPTE DE LA NATURE PRÉCISE ET COMPULSIVE DES LANGAGES VISUELS RÉPÉTITIFS TELS QUE CELUIDES«AZULEJOS».PEUX-TUTESOUVENIR D'UN MOMENT, AVANT DE DÉVELOPPER TA PRATIQUE, OÙ TU T'ES TROUVÉ FACE À UNE ŒUVRE QUI APPELAIT À ÊTRE BRISÉE ET RÉORIENTÉE ?

ZB : Your work has been said to take notice of the precise and compulsive nature of repetitive visual languages such as “azulejo” techniques. Can you recall a moment in time, before you developed your practice, when you stood across a work that called to be broken and reoriented?

MR : Je ne peux pas dire que j’ai vu des oeuvres en particulier qui appelaient à être brisées ou réorientées, mais que je puise mon inspiration de la réalité, ou au moins de ma propre expérience et de l'interpretation de celle-ci.. Au cours des dernières décennies que ma génération a dû traverser, une esthétique très destructrice nous a profondément marqué, je crois. Nous avons vu des sociétés et des villes se briser et se réorienter, dans leurs aspects matériels et spirituels. Je me souviens de mon enfance et de ma jeunesse autour de tant de décombres. Je ne porte pas de jugement moral là-dessus, j'essaie plutôt de donner du sens, de mettre de l'ordre dans le chaos et d'exprimer la nature de notre temps, qui est moins simple. Cela peut sembler pessimiste, mais je le vois autrement, comme assez optimiste ; nous devons développer des sensibilités qui peuvent créer et mettre de l'ordre dans cette impression, être capables de lire le chaos et les ruines comme une promesse.

MR : *I wouldn’t say that I saw any particular works that called to be broken or reoriented, but I do draw that inspiration from reality, or at least my own experience and interpretation of it. For the past decades that my generation had to live through, a very destructive aesthetic has had a deep effect on us, I believe. We’ve seen societies and cities being broken and reoriented, in their material and spiritual aspects. I remember my childhood and younger years around so much rubble. I don’t cast a moral judgment on it, I rather try to make sense, find order in chaos, and to express the nature of our time, one that is less straightforward. This may sound pessimistic, but I see it otherwise, as quite optimistic; we need to develop sensibilities that can create and cast order in that impression, be able to read chaos and ruins as a promise.*

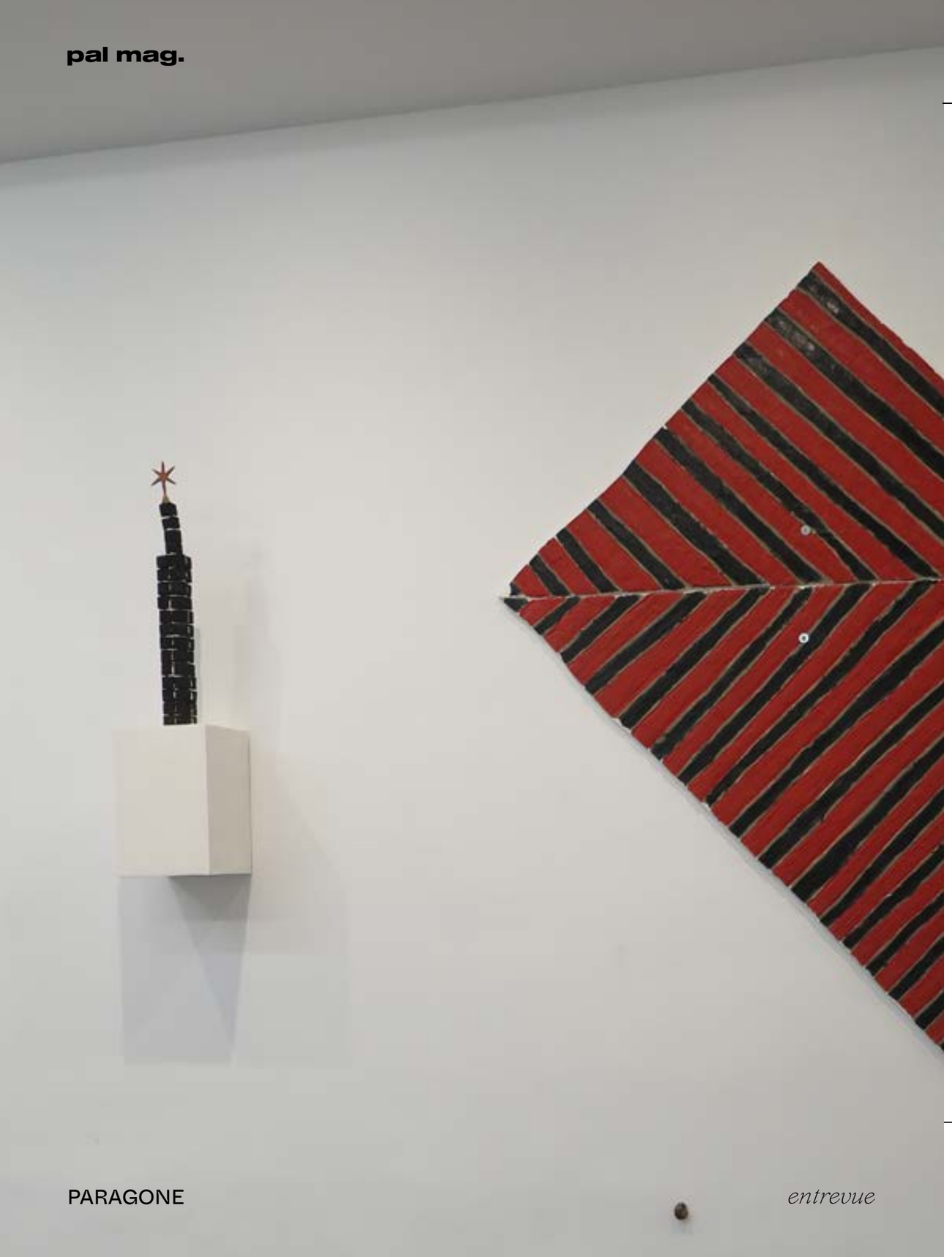
ZB : EXPLIQUE-NOUS PAR QUELS MATÉRIAUX ET QUELLE MATÉRIALITÉ ES-TU ATTIRÉ, ET POURQUOI TU LES AS CHOISI.

ZB : Walk us through the materiality and materials you’re drawn to working with, and why you choose them.

MR : Ces matériaux procurent un plaisir sensuel fondamental. Ce sont d’humbles et vieux amis du genre humain. Ils sont très suggestifs, dans le sens où ils apportent un grand nombre de références du monde extérieur dans l'œuvre. Grâce à ces matériaux, ces œuvres d'art peuvent être comparées à des éléments du monde.

« There is a fundamental, sensual pleasure that these materials provide. »

◂ **#MATEO REVILLO**
Banc (détail), 2021
Bois
174×41×21cm



S'il y a un autre point à faire à ce sujet, c'est à propos de la technique et de la nature de la peinture. J'ai déjà évoqué le caractère insaisissable d'une image. Je pense que le mystère est bien ancré dans la peinture surtout, car peindre c'est faire une image. Quand on pense à cette formule — « faire une image » —, le mystère y est intuitivement véhiculé. Il est difficile de dire ce qu'est la peinture, mais on peut travailler une sorte de théologie négative de la peinture, et penser à ce qu'elle n'est pas. Ce n'est pas une technique ou un savoir-faire particulier, ce n'est pas un médium particulier... Ces matériaux non conventionnels m'aident à dire ce que la peinture n'est pas. Mais je crois que la peinture est un langage commun. C'est-à-dire qu'au-delà de ce qui n'est pas la peinture, il y a une histoire commune qui fait de la peinture une institution historique plutôt qu'un médium. La facture matérielle d'une vision est pour moi l'un des piliers de cette institution. C'est-à-dire l'idée qu'il s'agit d'un objet médiateur : il fait allusion à ce qui n'est pas matériel à travers la matière. En prolongeant cette idée, il s'agit également de trouver une grammaire capable de coudre ensemble de multiples éléments désorganisés du monde. Peindre, c'est construire la continuité de la vision, voire essayer d'en inclure l'infinité. J'ai une idée particulièrement baroque de l'institution de la peinture.

MR : *There is a fundamental, sensual pleasure that these materials provide. They are humble, old friends of the human kind. They are very suggestive, in the sense that they bring a large number of references from the outer world into the artwork. Through these materials, these artworks can be compared to worldly elements. If there is a further point to make about it, it is about technique, and about the nature of painting. I've already mention the ungraspable nature of an image. I think that mystery is well-anchored in painting mostly, as painting is about making an image. When one thinks about that formula — "making an image" —, the mystery is intuitively conveyed in it. It is hard to say what painting is, but one can work some sort of negative theology of painting, and think about what is not. It is not a particular technique or skill, it is not a particular medium... These unconventional materials help me to say what painting isn't. But I do believe painting to be a common language. That is, beyond what isn't painting, there is a common history to it that makes painting a historical institution, rather than a medium. The material making of a vision is for me one of the pillars of that institution. That is, the idea of it being a mediating object: it hints to what isn't material through matter. Extending that idea, it also has to do with finding a grammar that can sew multiple, disorganized elements of the world together. Painting is about constructing the continuity of vision, and even trying to include its infiniteness. It's a particularly baroque idea that I have about painting's institution.*

◂ **#MATEO REVILLO**
"Paragone" vue d'exposition, 2022

ZB : L'ESPRIT DE TES ŒUVRES TRAVERSE DE NOMBREUSES ÉTAPES, DONT CERTAINES SONT INTIMES ET PARTAGÉES AVEC TOI SEUL. DE SA NAISSANCE INITIALE DANS L'ATELIER À SON « ÉCLATEMENT », PUIS AU FUR ET À MESURE QU'ILS PRENNENT DE NOUVELLES FORMES PAR RÉORIENTATION, PEUX-TU DÉCRIRE CERTAINS DE CES MOMENTS INTIMES ?

ZB : The spirit of your works live through many stages, some of which are intimate and shared with only you. From its initial birth in the studio to its "shattering", and then as they take on new forms through re-orientation, can you describe some of these intimate moments?

MR : Cet aspect est certes intime, mais je crois qu'il transparait en regardant l'œuvre. Il y a quelque chose au sujet du martyre de la surface peinte et de l'effort physique engagé dans celui-ci. Au début, le papier qui recouvre la plaque de plâtre est écorché et remplacé par du ciment. La pièce est clouée à travers sa surface au mur. Certaines pièces sont même excavées afin de combler les vides avec de la cire brûlante. Vient ensuite l'étape la plus émouvante, qui est la cassure de la pièce. Il y a quelque chose de profond et d'irrévocable et de violent dans le démembrement de la pièce. Le dessin des coupes est cependant aussi très séduisant, car on peut apprécier la négociation entre la main et la roche. Chaque pas laisse une marque qui est aussi une blessure. Il y a une sensibilité à la trace de l'effort. Je crois que l'effort est une sorte de para-esthétique, préalable à l'appréciation esthétique des aspects les plus formels, qui passe par la lecture intuitive de l'énergie mise dans l'œuvre.

MR : *This aspect is intimate indeed, but I believe one can see through it looking at the work. There is something about the martyrdom of the painted surface and the physical effort engaged in it. At first the paper that covers the plasterboard is skinned off, and replaced with cement. The piece is nailed through its surface to the wall. Some pieces are even carved in order to fill the gaps with burning wax. Then comes the most emotional step, which is the breaking of the piece. There is something deep and irrevocable and violent in the dismembering of the piece. The drawing of the cuts is however also very seductive, as one can appreciate the negotiation between the hand and the rock in it. Every step leaves a mark that is also a wound. There is a sensibility for the trace of effort. I believe effort to be some sort of para-aesthetic, prior to the aesthetic appreciation of the most formal aspects, that goes through the intuitive reading of the energy put into the work.*

#MATEO REVILLO ▸
Rouge (détail), 2021
Encaustique vernie
sur ciment et plâtre
28×28cm

ZB : ÉTAIT-CE UNE BRÛLURE LENTE OU UN MOMENT AIGU, SPÉCIFIQUE (PEUT-ÊTRE MÊME ACCIDENTEL) ? EMMÈNE-NOUS À CETTE ÉPOQUE.

ZB : Was this a slow burn, or a sharp, specific, (maybe even accidental) moment? Take us to that time.

MR : Le processus est né il y a assez longtemps et a connu de nombreuses transformations. Bien sûr, l'accident y joue un rôle, mais je peux retracer l'organicité de l'apprentissage. Il y a longtemps, j'ai commencé à travailler sur des grattages. Ces premières œuvres étaient faites sur carton. Je regardais probablement des pièces de Hans Hartung, aussi les photographies de graffitis parisiens de Brassaï, Lucio Fontana aussi... Puis les éraflures sont devenues des coupures: le geste s'est déplacé vers le bord des œuvres. Au début, il s'agissait de coupes linéaires, tandis que la composition au centre était une sorte de sfumato monochrome, et j'ai commencé à déplier les découpes. Puis vinrent le plâtre et le ciment, car les pièces commençaient à avoir un lien direct avec l'architecture, liées aux peintures murales et aux vestiges archéologiques. Puis j'ai inversé la désorganisation de la composition et la rectitude des coupes: le fond est devenu droit, organisé, et les coupes ont acquis la qualité de dessins à main levée... Avec ces quelques détails je crois qu'on peut comprendre l'évolution dialectique de ces pièces.

MR : *The process originates quite long ago, and has lived through many transformations. Of course accident plays a part, but I can trace the organicity of the learning. Long time ago I started working on scratches. These early works were on cardboard. I was probably looking at Hans Hartung pieces, also Brassai's photographs of Parisian graffiti, Lucio Fontana also... Then scratches became a cuts, the gesture shifted towards the edge of the works. These were linear cuts at first, while the composition within the area was some sort of monochrome sfumato, and I started folding the cut-outs. Then came plaster and cement, as the pieces started having a direct link to the architecture, relating to murals and remnant archeologies. I inverted the disorganization of the composition and the straightness of the cuts, the content became straight, organized, and the cuts acquired the quality of free-hand drawings... With these few details I believe one can understand the dialectic evolution towards these pieces.*

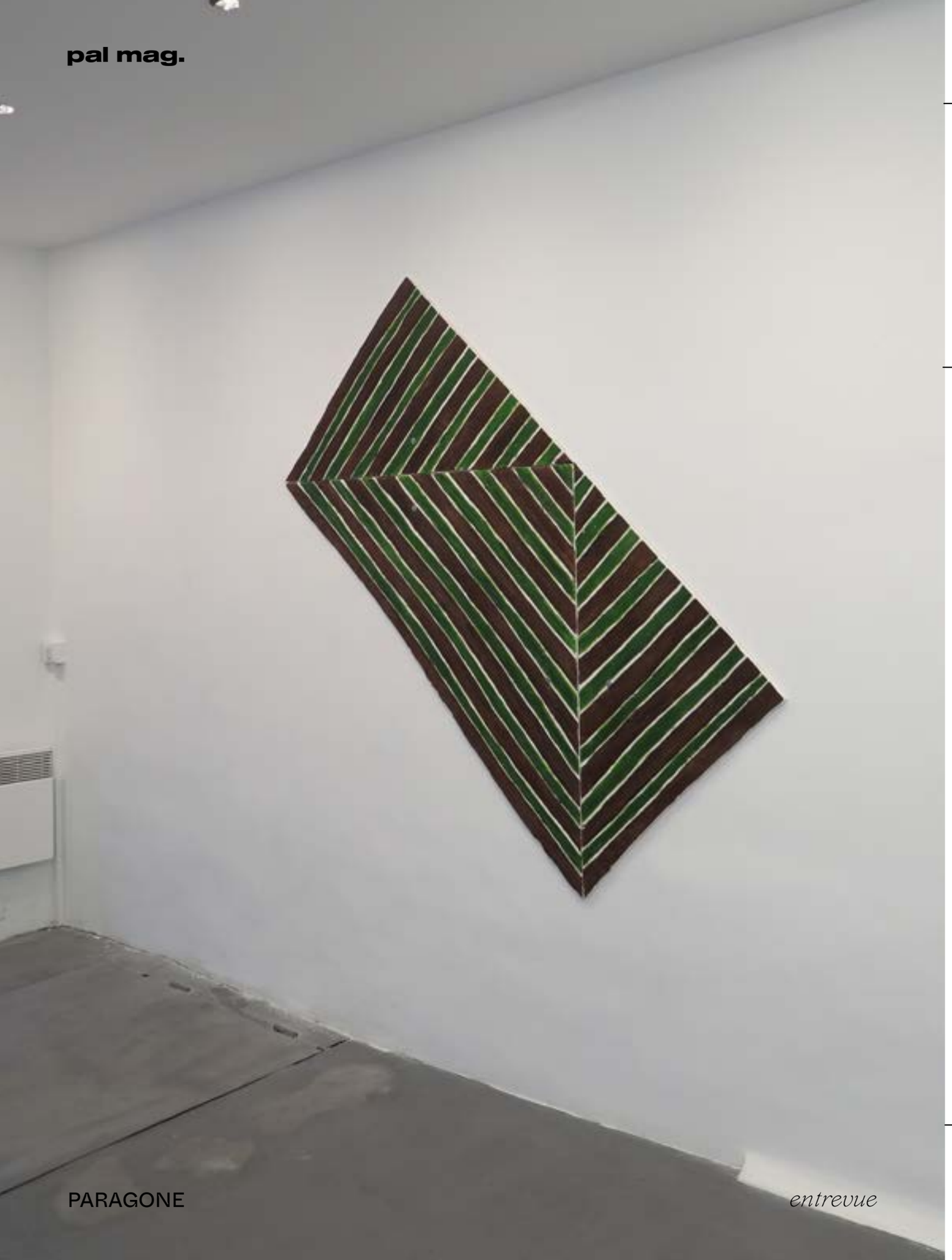
ZB : CRÉES-TU POUR CASSER ? ET À QUEL POINT LE PROCESSUS DE DÉSORIENTATION DE TES ŒUVRES EST-IL TECHNIQUE OU MATHÉMATIQUE ?

ZB : Do you create to break? And how technical or mathematical is the process of disorientation of your works?

MR : L'idée est de transformer l'historicité de la pièce en forme. Chaque pièce formalise sa propre historicité, chaque étape est définitive — il y a un équilibre dans la composition à chaque instant — donc c'est un tableau, mais rien en réalité n'est durable, et la transformation, que ce soit dans le sens ou dans la forme, s'opère toujours. Il ne s'agit pas tant de créer pour casser que de créer au bord de la désintégration. Il y a une beauté dans l'extension par la destruction. Il y a une conception géométrique simple et assez intuitive qui tient compte de la forme organique finale, mais dans laquelle la composition intérieure a un devenir plus hasardeux.

MR : *The idea is to turn the historicity of the piece into form. Every piece formalizes its own historicity, every step is final — there is a balance in the composition at every moment — so it is a painting, but nothing in reality is lasting, and transformation, either in meaning or form, always comes through. It is not as much creating to break but creating on the edge of disintegration.There is a beauty in expanding through destruction. There is a simple and quite intuitive geometrical design that takes into account the final organic shape, but in which the inner composition has a more hazardous becoming.*

#MATEO REVILLO ▸
Banc (détail), 2021
Bois
174×41×21cm



#MATEO REVILLO
Vert, 2021
Encaustique vernie
sur ciment et plâtre
28×28cm

ZB : QU'Y A-T-IL DANS LE PROCESSUS D'ASSEMBLAGE DES CHOSES QUI A ALIMENTÉ TON ENGAGEMENT ENVERS CETTE MÉTHODE DYNAMIQUE DE PEINTURE, QUI INCLUT CELLE D'UNE SCULPTURE, D'UN ENFANT DESTRUCTEUR DANS UN MAGASIN DE JOUETS, PUIS D'UN RÉPARATEUR ?

ZB : What is it about the process of putting things together that has fueled your commitment to this dynamic method of painting, one that incides that of a sculpture, destructive kid in a toy store, and then a fixer?

MR : D'une certaine manière, tout cela renvoie à ce que j'essayais d'expliquer auparavant, à propos de la grammaire baroque dans la continuité de la vision et de son infinité. A bien y réfléchir, ces peintures, aussi fragmentaires soient-elles, faites de plusieurs morceaux, proposent une vision unique, solidaire, et qui semble s'étendre au-delà de ce qui est réellement là. Un fragment est une petite chose, mais fait allusion à une plus grande absence. C'est comme vous l'avez dit, assembler, faire de l'unité dans la fragmentation, faire une variation de la multiplicité.
À propos de la sculpture, ces pièces partagent définitivement certains traits avec elle, mais comme je l'ai déjà dit aussi, je ne sais pas à quel point ces catégories sont liées au médium. Je suis plutôt de l'avis que ce sont des institutions, et que donc ce n'est pas tant l'objet que le regard qu'on y projette. J'ai une perspective picturale sur ces pièces, et donc je les appelle des peintures, mais on pourrait tenir tout un propos au sujet de sculptures presque bidimensionnelles, en les regardant du point de vue d'un sculpteur.

MR : *In a way, all this relates back to what I was trying to explain before, about the baroque grammar of the continuity of vision and its infiniteness. If you think about it, these paintings, however fragmentary, made of several bits, propose one single, united vision, and one that seems to spread beyond what is actually there. A fragment is a small thing, but hints at the larger lack. It is putting things together as you said, to create unity in fragmentation, make multiplicity be variation rather. About sculpture, it definitively shares some straits with it, but as I said before also, I don't know how much these categories are medium-bounded. I rather follow the idea that they are institutions, and that therefore it's not that much the object but the perspective we cast on it. I have a painterly perspective on these pieces, and so I call them paintings, but one could make an entire point about almost two dimensional sculpture, when looking at it from the a sculptor's perspective.*

textes

YASMINE HELOU

Il suffit de discuter quelques minutes avec lui, ou de se laisser transporter par ses pensées, pour comprendre que de la suite dans les idées, mateo revillo en a... notre dernier échange m'a de la sorte, portée à me plonger dans la naples de la renaissance, quand les jésuites se faisaient expulser du royaume et que les alchimistes brillaient de part leur ingéniosité... mystères et ésotérisme, politique, intrigues et superstitions... enfin, je me perds dans mes propres élucubrations! tout ça pour dire qu'il n'y a ni début, ni fin, l'aube se fond dans le crépuscule et vice versa, à l'instar des compositions exposées qui, dans la répétition, ne cessent, toutefois, de varier.

Accéder à des fouilles archéologiques où les vestiges et les ruines sont encore à faire, et non pas à trouver, c'est naviguer dans les pérégrinations méditerranéennes de mateo revillo. archéologue du futur ancré dans le passé, il dessine, peint, sculpte, compose, casse, recompose, transforme et imagine sous une influence baroque étrangement sincère, des scénarios esthétiques multifacettes qui embrassent architecture spécifique et environnement général.

"Chaque époque rêve de la suivante." dixit walter benjamin, exactement comme les "tessons" qui structurent les images produites. elles se montrent donc modifiables à l'infini, prouvant dans un sens que la cassure n'est pas une fin, elle marque bien au contraire une suite absolue de possibilités, qui en fonction de l'angle pris, se présente tantôt douce et paisible, tantôt agressive et dans une certaine mesure violente, un peu comme ce bassin méditerranéen qui colore si intensément les expérimentations de l'artiste. entre les traditions andalouses des céramiques azulejos, de l'architecture et l'art géométrique maure, et plus amplement l'histoire de l'art occidental mais surtout celles plus négligées de l'afrique du nord et du levant, les tableaux présentés se déploient en englobant plusieurs symboliques artistiques et historiques. l'atmosphère ainsi créée, semble donc suspendue dans un temps qui n'est pas, mais qui sera peut être... si cette exposition rappelle de par son titre une volonté de structurer en fonction de l'importance de la peinture, la sculpture, la poésie ou encore de l'architecture, elle ne fait que prouver leur corrélation, interdependance et, si je puis dire, "solidarité"...

Le *paragone* ne hiérarchise plus, il organise. mateo revillo, (à l'image d'un alchimiste napolitain du 16ème siècle) prend possession de son histoire, pour en raconter de nouvelles, et base sa pratique artistique et philosophique au croisement des diverses formes de création... devenant, ainsi, un véritable générateur de situations, artisan d'horizons élastiques et divers.

#MATEO REVILLO
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie
sur ciment et plâtre
28×28cm

All you need are a few minutes with Mateo Revillo to let go of preconceived realities and let your spirit dance to the echo of his multiple voices. In this sense, our last exchange took me to the Naples of the Renaissance, when Jesuits were being exiled from the kingdom and alchemists were shining through their inventiveness... Mysteries and esoterism, politics, intrigues and superstitions... Anyhow... I am losing track of my own lucubrations! All this to say that with Mateo Revillo, there is no beginning or end, the dawn melts into the twilight and vice versa, exactly like the compositions on display which, through repetition, inexorably find variation.

To access archeological excavations where the ruins are part of a history yet to be lived is to navigate through the mediterranean peregrinations of Mateo Revilo. Archeologist of the future, anchored in the past, he draws, paints, sculpts, composes, breaks, recomposes, transforms, and imagines –under a strangely sincere baroque influence– multifaceted aesthetic scenarios that embrace precise architecture and broad surroundings.

As put by Walter Benjamin "Each era dreams of the next", just like the "shards" that structure the produced images. They, therefore, show themselves to be infinitely malleable, proving that the break is not an end. On the contrary, the interruption, therefore appears as an absolute succession of possibilities, which, depending on the angle taken, may sometimes appear gentle and peaceful, sometimes aggressive and in a certain manner violent, a little bit like this Mediterranean basin that so intensely taints the artist's experimentations. Between the andalusian traditions of azulejos ceramics, the mauresque architecture and geometrical art, and more widely the History of Occidental Art, but above all, the more neglected ones of North Africa and the Levant, the paintings encompass several artistic and historical symbolisms. The atmosphere thus created seems to be suspended in a time which is not, but which may be...

If this exhibition recalls by its title a will to structure and arrange following the importance of painting, sculpture, poetry or even architecture, it only demonstrates their correlation, interdependence and, if I may say, "solidarity" ...

The Paragone *doesn't hierarchize anymore, it organizes. Mateo Revillo, (as a rightful Philosophical heir of 16th-century neapolitan alchemists) takes possession of his History only to tell new ones. He grounds his artistic practice and philosophy at the crossroad of diverse forms of creation... Hence becoming a true generator of situations, artisan of elastic and multiple horizons. Oh, and did we forget to mention the apostolic snails? Mateo Revillo does not need an Ariadne's thread, only cosmic ironies and seasonal wisdom.*

#MATEO REVILLO
Vert, 2021
Encaustique sur ciment et plâtre
180×180cm

#MATEO REVILLO
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie
sur ciment et plâtre
28×28cm

« Mais il y a quelque chose qui pourrait sembler plus injurieux et moins exact encore : c’est que le Seigneur s’est nommé lui-même un ver de terre, comme l’enseignent nos maîtres dans la foi. »

Livre de la Hiérarchie Céleste,
Pseudo-Denis L’Aréopagite

WALTER BENJAMIN
LE NARRATEUR
THE STORYTELLER,
1936

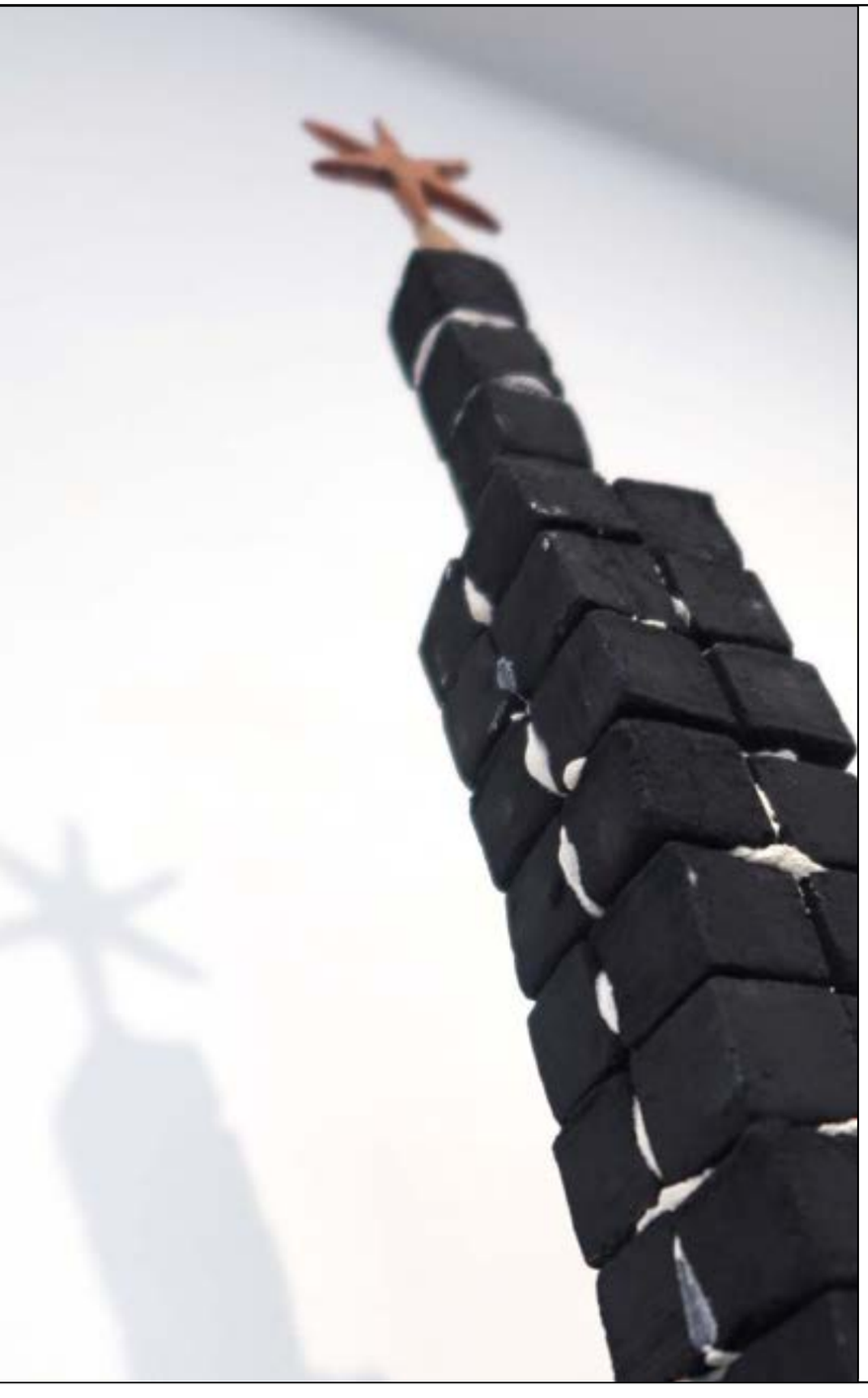
“ Le premier narrateur grec fut Hérodote. Au chapitre XIV du IIIe livre de ses Histoires il y a un récit riche en enseignements. Il traite de Psammenit. Lorsque le roi d’Égypte Psammenit eut été battu et fait prisonnier par le roi des Perses Cambyse, celui-ci résolut d’humilier le prisonnier. Il donna l’ordre de placer Psammenit sur la route par laquelle devait passer le cortège triomphal perse. En outre il s’arrangea pour que le prisonnier vît passer sa fille devenue servante, en train de chercher de l’eau à la fontaine dans une cruche. Alors que tous les Égyptiens se plaignaient et se lamentaient, Psammenit seul demeura muet et impassible, les yeux fixés à terre. Et comme il vit peu après son fils que l’on emmenait au supplice avec le cortège, il ne se départit pas de son impassibilité. Mais ensuite lorsqu’il reconnut dans les rangs des prisonniers l’un de ses serviteurs, un misérable vieillard, alors il se battit les tempes des poings et donna tous les signes de la plus profonde affliction.

Ce récit nous fait voir ce qu’il en est de la véritable narration. L’information n’a de valeur qu’au moment précis où elle est nouvelle. Elle n’a de vie qu’en ce moment où elle doit se livrer à lui tout entière. Il n’en est pas de même de la narration: elle ne se livre ni ne s’épuise jamais entièrement. Elle conserve ses forces concentrées, et longtemps après sa naissance elle reste capable d’éclosion. ”

“ The first storyteller of the Greeks was Herodotus. In the fourteenth chapter of the third book of his Histories there is a story from which much can be learned. It deals with Psammenitus. When the Egyptian king Psammenitus had been beaten and captured by the Persian king Cambyses, Cambyses was bent on humbling his prisoner. He gave orders to place Psammenitus on the road along which the Persian triumphal procession was to pass. And he further arranged that the prisoner should see his daughter pass by as a maid going to the well with her pitcher. While all the Egyptians were lamenting and bewailing this spectacle, Psammenitus stood alone, mute and motionless, his eyes fixed on the ground; and when presently he saw his son, who was being taken along in the procession to be executed, he likewise remained unmoved.

But when afterwords he recognized one of his servants, an old, impoverished man, in the ranks of the prisoners, he beat his fists against his head and gave all the signs of deepest mourning.
From this story it may be seen what the nature of true storytelling is. The value of information does not survive the moment in which it was new. It lives only at that moment; it has to surrender to it completely and explain itself to it without losing any time. A story is different. It does not expend itself. It preserves and concentrates its strength and is capable of releasing it even after a long time.”

#MATEO REVILLO
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie
sur ciment et plâtre
28×28cm



#MATEO REVILLO
8ème soeur de Moscou (détail), 2021
Charbon, plâtre, argile, cire d'abeille, socle en plâtre, bois et plomb
81×18×21cm

PSEUDO-DENIS L'ARÉOPAGITE. *TRAITÉ DE LA THÉOLOGIE MYSTIQUE. V S. AC*

THE MYSTIC THEOLOGY.
V C. AC
PSEUDO-DIONYSIUS THE AREOPAGITE

Chapitre IV
que le suprême auteur des choses sensibles n'est absolument rien de tout ce qui tombe sous les sens.

Voici donc ce que nous disons touchant la cause de tous les êtres, et qui est si élevée au-dessus d'eux : elle n'est pas dépourvue d'existence, ni de vie, ni de raison, ni d'entendement ; elle n'est point un corps ; elle n'a ni figure, ni forme, ni qualité, ni quantité, ni grosseur ; elle n'occupe aucun lieu, et n'est point visible, et n'a pas le sens du toucher ; elle n'a pas de sensibilité et ne tombe point sous les sens ; on ne trouve jamais en elle le désordre et le trouble qui naissent des passions grossières, ni cette faiblesse que déterminent les accidents matériels ; elle n'est pas indigente de lumière ; elle n'éprouve pas de changement, de corruption, de partage, de disette ou de ruine ; enfin, ni elle n'est, ni elle ne possède rien de corporel.

Traduction par l'abbé Darboy.

CAPUT IV
that the pre-eminent cause of every object of sensible perception is none of the objects of sensible perception.

We say then — that the Cause of all, which is above all, is neither without being, nor without life — nor without reason, nor without mind, nor is a body — nor has shape — nor form — nor quality, or quantity, or bulk — nor is in a place — nor is seen — nor has sensible contact — nor perceives, nor is perceived, by the senses — nor has disorder and confusion, as being vexed by earthly passions, — nor is powerless, as being subject to casualties of sense, — nor is in need of light; — neither is It, nor has It, change, or decay, or division, or deprivation, or flux, — or any other of the objects of sense.

Translated by Rev. John Parker, M.A.

“But I will also add, that which seems to be more dishonourable than all, and the most incongruous is that distinguished theologians have shown it to us as representing Itself under the form of a worm.”

On the Heavenly Hierarchy,
Pseudo-Dionysus the Areopagite

#MATEO REVILLO
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie
sur ciment et plâtre
28×28cm

EUGÉNIE BEY

PARAGONE, LA CORRESPONDANCE.

PARAGONE,
CORRESPONDANCE.

Paragone, ce débat esthétique de la Renaissance Italienne cherchait à comparer les arts plastiques entre eux, notamment la peinture et la sculpture mais aussi l'architecture. Lequel est supérieur aux autres ? Quel art se subordonne auxquels ? Quelle technique rendrait mieux compte du Réel et mieux hommage à la Nature ? Quel art permettrait de caresser au plus près le soleil ? Mais un parallèle des arts les sépare essentiellement. Dans cette illustre recherche chaque art est forcément unique, dans sa forme comme dans sa fin.

Dans son exposition, Mateo propose tout l'inverse. Une correspondance totale. Des œuvres qui transpercent toute classification des beaux-arts. Ses peintures sur ciment et plâtre jouent de l'architecture comme technique, et flirtent avec sa fin-même : ils se posent sur les murs comme des azulejos, ils veulent épouser et orner à la fois la cloison, faire corps avec les murs. Décor ou corps ? Des peintures composantes de la pièce. Pourtant elles ne perdent pas l'usage esthétique premier de la peinture, dans leurs jeux de lumières et de couleurs, dans le mouvement et la forme qu'elles présentent. En même temps, ces peintures sont une construction à partir d'une déconstruction d'elles-mêmes. Quand sont-elles finies ? Peintes, déconstruites, reconstruites, elles portent en elles l'idée d'infini, de tourbillon… du Monde. Cette grande boucle sans fin où tout nait, périt, pourrit, renaît, grandit et toujours sous une autre forme… Ces peintures expriment le vivant puisqu'elles dépeignent et rendent visible un changement constant. Le changement, l'articulation même du cosmos, nous est révélé simplement, brutalement, comme mis à disposition.

Mateo n'a donc pas du tout la volonté d'imposer une peinture différente et unique et joue à la faire correspondre avec la sculpture et l'architecture ensemble. Ces trois arts sont ici unis plus que dans leur forme, dans leur fin : cette fin étant l'Infini, l'Absolu. Unis par la volonté de rendre compte d'un symbolisme, d'une nature divine, d'un panthéisme.

Le simple fait matériel de la cire qui colore la plaque en ciment sur plâtre fixe toute cette symbolique. Une action contemporaine inscrite dans une volonté des plus classiques.

Les peintures de *Paragone* dépassent aussi les limites des arts plastiques conventionnelles. Elles ne se réduisent pas à l'espace qu'elles occupent ou qu'elles créent et représentent : elles jouent avec le temps.

L'exposition pose une véritable interrogation de l'action de l'art dans son rapport spatiotemporel. L'art plastique peut-il s'inscrire dans le temps ? Oui.

Il y a un rythme visuel évident dans l'accrochage de l'exposition et un rythme propre à l'œuvre-même. Cette construction à partir de ses vestiges, ce rapport au temps déployé, exposé, rendu palpable et visible.

L'idée simplement de peinture comme fragment fait penser aux notes de musique. La peinture comme musique, sujet tant recherché par Kandinsky et son audition colorée. Les peintures de Mateo représentent le temps simplement. Elles donnent un espace au temps. Sans prétention aucune, l'architecture de sa peinture montre l'instant et l'éternité, le mouvement et le déplacement dans l'espace. C'est le temps et l'espace dans leur globalité qui se dévoilent. L'expérience sensible du monde, aisément, clairement, qui se replie sur elle-même.

Paragone réconcilie les arts dans une fin unique et évidente. Les arts rendent compte du vivant, du Réel dans son flot de vie et dans ses mouvements infinis. Ils nous transmettent une réalité sensible avec pour but de nous en montrer l'au-delà. Le chaos dans l'ordre.

Dans le poème *Correspondances,* Baudelaire exprime justement l'idée de synesthésie, non plus comme trouble neurologique des sensations (où le sujet ressent deux sensations associées à un unique stimulus), mais comme réalité du monde sensible. Chaque sensation correspond finalement à une autre, sans que nous ne puissions l'expérimenter ordinairement. L'artiste se propose comme intermédiaire entre la nature et les hommes. Il éclaire ce monde pluriel et l'unifie, ouvrant les champs de notre perception naturelle limitée. Et voilà tout ce que Paragone nous offre.

« Il est des parfums frais
comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois,
verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus,
riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses
infinies,Comme l'ambre,
le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports
de l'esprit et des sens. »

Eugénie bey

*"There are perfumes as fresh
as the flesh of children,
Soft as oboes, green as meadows,
— And others, corrupt,
rich and triumphant,*

*Having the expansion
of infinite things,
Like amber, musk,
benzoin and incense,
Who sing the transports of
the spirit and the senses?"*

Eugénie bey

EUGÉNIE BEY
PARAGONE, LA CORRESPONDANCE.

PARAGONE,
CORRESPONDANCE.

Paragone is that aesthetic debate from Italian Renaissance, that would compare the arts to one another; it concerned painting and sculpture particularly, but also architecture. Which one is deemed superior to the others? Which art is subdued to which? What technique would give a fairer account of the Real and pay homage to Nature the better? Which art would allow to caress the sun closer? But that art parallelism essentially separates the arts. In this illustrious research, each art is necessarily unique in its form as in its goal.

In his exhibition, Mateo is proposing the opposite. A total correspondence. Works that pierce through every fine art classification. His paintings on cement and plaster play with architecture as a technique and flirt with its goal: they are laid over the walls alike ceramic tiles, they want to marry and adorn the wall at the same time, be one with the walls. Body or decor? Paintings as room components.

They do not loose, however, the primal aesthetic use of painting in regard to light and colour effects, in the movement and the shape they present. At the same time, these paintings are a construction that originates in their own deconstruction. When are they finished? Painted, deconstructed, rearranged, they hold the idea of infinite, of vortex... of the World. That grand endless loop in which everything is born, dies, rots, is born again, grows, always taking a new form... These paintings express the living, since they depict, making visible, constant change. Change, the articulation of the cosmos, is simply and brutally revealed, available.

Mateo has no intention to impose a singular, distinct painting and plays with its correspondence to sculpture and architecture together. Here, these three arts are united in their aim even further than than in their form: that goal being the infinite, the Absolute. United in their will of to report a symbolism, a divine nature, a pantheism. The simple material fact of the beeswax colouring each cement and plaster plaque fixes this entire symbolism. A contemporary action inscribed in one of the most classical yearnings. The Paragone paintings also exceed the limits of conventional plastic arts. They are not reduced to the space they occupy, or the space they create and represent: they play with time.

The exhibition truly questions the action of art in its spatiotemporal relation. Can visual arts be inscribed in time? Yes.

There is a visual rhythm in the hanging go the exhibition and a rhythm that belongs to the work itself. This construction made of vestiges, its relation to a time that is being deployed, exposed, made palpable and visible.

The simple idea of paint as fragment makes one think of music notes. Painting as music, a subject well researched by Kandinsky and his Colored hearing.

Mateo's paintings simply represent time. They give a space to time. Without pretension, the architecture of his painting shows the instant and eternity, movement and displacement in space. Time and space in their entirety. The sensible experience of the world folding back on itself, easily, clearly.

Paragone reconciliares the arts in a single and evident goal. The arts give an account of the living, of the Real in its vital flow and infinite movements. They transmit a sensible reality with the aim of showing us what is beyond. Chaos within the order.

In his poem Correspondances, Baudelaire justly expresses the idea of synesthesia, not as a neurological disturbance of sensations (in which the subject feels two sensations associated to a single stimulus), but as the reality of the sensible world. Because each sensation finally corresponds to another without us being capable of experiencing it normally. The artist stands as intermediary between nature and mankind. He casts light on a plural world and unifies it, broadening the field of our limited natural perception. That is what Paragone has to offer us.

Eugénie Bey

« La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »

Correspondances. Baudelaire

"Nature is a temple where living pillars
Sometimes let out confused words;
The man passes through forests of symbols
Which observe him with familiar eyes.

Like long echoes that merge from afar
In a dark and deep unity,
Vast as night and as light,
Perfumes, colors and sounds respond to each other."

Correspondances. Baudelaire

annexe

pal project

BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

BIOGRAPHY OF THE ARTIST

MATEO REVILLO

Né à Madrid en 1993, Mateo Revillo quitte l'Espagne pour Paris en 2011, il part l'année suivante à Oxford où il étudie les Beaux Arts. Il retourne à Paris en 2016 à l'occasion du 61ème salon de Montrouge, et depuis travaille entre Madrid et Paris. Dans son œuvre, le fragment, le vestige, sont employés dans l'exploration du vertige mystique comme expérience de désarticulation des référentiels spatiaux, visuels et matériaux. Son travail fait motif de la désarticulation temporelle contemporaine.

Son œuvre concerne principalement la peinture, s'intéressant aussi aux différentes formes d'organisation spatiale, comme l'architecture et l'installation. Il s'agit par ailleurs des relations entre art contemporain, patrimoine et mémoire collective. Que ce soit au moyen de peintures, assemblages ou interventions territoriales, il est souvent question de formuler l'unité de l'espace par l'œuvre. Son travail en peinture propose des variations organiques dérivées formes géométriques: ce sont des pièces qui par leur fracture et réagencement visent l'intégration de l'espace dans l'œuvre, comme des morceaux de fresques appartenant à un grand ensemble en ruines, une ruine à imaginer. Cette peinture suggère une nouvelle grammaire du paysage entre peinture et architecture, instaurant une continuité ambigüe entre l'image et son lieu. Son œuvre a été exposée en Espagne et en France principalement, ainsi que dans plusieurs pays européens. Il est l'un des trois membres fondateurs de la Méditerranée, groupe de recherche autour de l'heuristique de l'exposition, initié en 2020.

◂ **#MATEO REVILLO**
Série Loseta (détail), 2021
Encaustique vernie sur ciment et plâtre
28×28cm

◂ **#MATEO REVILLO**
Portrait à l'atelier, 2021

Born in Madrid in 1993, Mateo Revillo left Spain in 2011 for Paris, then moved to Oxford the following year where he studied Fine Arts. He returned to live in Paris in 2016 on the occasion of the 61st Salon de Montrouge. He's been working between Madrid and Paris since.In his work, the fragment, the vestige, are employed in the search of mystical vertigo as an experience of disjunction of spatial, visual and material references. His work drafts contemporary temporal disarticulation.

He works particularly in painting, also focusing on different forms of spatial organization, such as architecture and installation. It is also often a matter of agency between contemporary art, patrimony and collective memory. Whether through paintings, assemblies or territorial interventions, it is a question of constituting a unity of the space in which the work is inserted.
His work in painting is an organic variation in the space of geometric forms: they are unfoldable pieces seeking the integration of space into the work, like pieces of frescoes belonging to a large ruined ensemble. A ruin to imagine.
In this way, he develops a new grammar of the landscape between painting and architecture, restoring the ambiguous continuity between the image and its place.
His work has been shown in France and in Spain, as well as other European countries. He is one of the three founding members of La Méditerranée, an exhibition-oriented research group initiated in 2020.

FORMATION

education

2019 Piece Study and draftsman for the museography of the new Colecciones Reales Museum, Madrid.

2016-2018 Master studies in Territory, Space and Society at EHESS, Paris.

2012-2015 Fine Arts, Ruskin School of Art, Oxford University, R.U.

2011-2012 L1 in “Arts Plastiques et Sciences de l’Art” at Université Sorbonne Paris 1, France.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

solo shows

2022 *Paragone,* Galerie Pal Project Gallery, Paris.

2021 *Pentimento,* Galería Alegría, Barcelona.

2019 *Éxodo, sin título,* (prom. Fundación Cirat/CAR/ Casabanchel), Casabanchel, Madrid.

FUENTES, cur. Inés Muñozcano, XF proyectos, Madrid

2018 *Un titanic,* reprise: Novembre, Mateo Revillo & Edgar Sarin, Editions Dilecta, Paris.

Left-Over, cur. Joris Thomas, In box, Brussels.

Nuit Blanche: Un titanic, reprise, Mateo Revillo & Edgar Sarin, Ile St. Louis, Paris.

Traktat eines ensembles un titanic, reprise, Mateo Revillo & Edgar Sarin, Strizzi Galerie, Koln.

2016 *Wood Cut Punk,* Galeria Slowtrack, Madrid.

2015 Two incomplete paintings, Oxford University Press Bookshop, Oxford.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

group shows

2021 *Révélateurs*, Christian Berst Gallery, Paris.
SWAB art fair, Galeria Alegria, Barcelona.

Collections permanentes, cur. La Méditerranée, Poush Manifesto, Clichy, France.

C BOKTOKA CBET, Lazy Mike Gallery, Moscow, Russia.

Komi Biennale, National Museum of Komi, Syktyvkar, Komi, Russia.

Accrochage no 5. cur. La Méditerranée, Poush Manifesto, Clichy, France.

2020 Picabia/ Revillo/ Safa/ Sarin, cur. La Méditerrannée, Clichy, France

Grand Final, cur. La Méditerranée, Poush Manifesto, Clichy, France.

Programme Special, cur. La Méditerranée, Poush Manifesto, Clichy, France.

Contrabando, instalación en IFEMA, ARCO, 26 de Febrero 2020, Madrid.

Fuente No 1, instalación, Eros y Tanatos Real Estate, cur.

Inés Muñozcano, prod. Onassis Air Foundation, Instituto Cervantes, AECID, DIonisis Sotovikis Workshop, Atenas.

2019 *ÉXODO 01/06,* cur. Colectivo De Origen, y conferencias para Éxodo, sin título, CAR/ Inland, Madrid.

Wechseln, cur. Ignacio Mora, Federico Coll, y Arantza Xiafrino, Sala de exposiciones ABM, Madrid.

Au sens propre, cur. E. Laplane and S. Brière, le Pangolin et L’oeil Gallery, Marsella.

2018 *Un titanic, reprise, Calendrier 2 : Écharde, Galeríe Michel Rein, París.*

Private Choice 2018, cur. Nadia Candet, Private Choice, París.

Un titanic, reprise, Calendrier 1 : Triomphe, Galeríe Michel Rein, París.

2017 *12 Architectures de vos yeux,* Cercle de la Horla, 3 rue Elzevir, París. Rattle Schow, cur. Mateo Revillo, 81 bis rue Lepic, París.

Private Choice, cur. Nadia Candet, Avenue Général Wilson, October.

C+H2OC17, Fondation Fiminco, cur. Matthieu Lelièvre, Pantin.

2016 *61ème Édition du Salon de Montrouge,* cur. Ami Barak, París.

Une Collection 2, cur. Antoine Py et Camille Dahlia, París.

Une Collection, cur. Antoine Py et Camille Dahlia, París.

2015 *Ruskin Degree Show,* Oxford.

Day Rattle, cur. Mateo Revillo, Oxford.

2014 a Show, Mateo Revillo and Louisa Siem, St Catherines College; Oxford.

PRIX & RÉSIDENCES

price & residencies

2019 *Lauréat Cité des Arts,* Paris, January - April 2019.

2018 *Residencia Karolina Blaberg Sti ung,* Aix-en-Provence, M. 2017 and A. 2018.

2016 *61ème Édition du Salon de Montrouge,* Paris, 2016.

2015 *Kevin Slingsby Prize for Funnel Vision,* Oxford, 2015.

2014 *Begehungen 2014 Residency;* Chemnitz, Germany, August 2014.

GRAPHISME
graphic design
Morgane Meunier

COPYRIGHT
copyright
Photos Mateo Revillo & pal project

CONTRIBUTEURS
contributor
Mateo Revillo
Yasmine Helou
Eugénie Bey

ÉDITEUR
editor
pal project

DATE DE PUBLICATION :
23 février 2022

issn : 2823-1155

pal project est une galerie d'art émergent située au 39 rue de Grenelle dans le paisible 7e arrondissement. Créée par **P**ierre et **A**lexandre **L**orquin, pal project est l'œuvre d'une troisième génération de galeristes qui souhaite prolonger, réinventer et développer l'aventure familiale dans l'art de leur temps.

Volontairement libre et expérimentale, la programmation de la galerie propose des projets forts et ambitieux accompagnés d'un travail d'édition soigné afin de prolonger et de pérenniser le propos développé.