

SIMON RULQUIN



Simon Rulquin dit qu'il fait de la peinture. Il n'est pas le lieu ici, de se reposer la question de ce que signifie encore la peinture, mais plutôt de se demander pourquoi avoir recours, pour un artiste, à un tel énoncé. Dire qu'il fait de la peinture est une manière de nommer le geste artistique. Avec réserve. Plus précisément cela signifie que Simon Rulquin *est en mouvement*, est toujours en mouvement. Peindre pourrait vouloir dire, *être en mouvement et se saisir du mouvement*. Alors même que pour la modernité, l'idée de la mesurabilité du mouvement n'a plus de sens, il nous reste cependant – depuis Aristote – le droit de le saisir, de le prendre à pleine main : Hölderlin, dans les *Turmgedichte*, écrit « *Der Mensch darf das nachahmen* ». C'est cela être en mouvement, c'est cela, vouloir faire une oeuvre.

Cependant, si Simon Rulquin dit qu'il fait de la peinture, c'est aussi pour rejouer, à partir de la saisie du mouvement, le lieu, à la fois le plus ancien et le plus essentiel de la peinture, celui du geste comme hasard et celui du geste comme étonnement.

Simon fait de la peinture pour jouer, infiniment, sur la saisie et le retrait technique de la transformation de ce geste. Alors s'il ne s'agit plus de mesurer, il faut jouer avec ce qui laisse venir et ce qui figure le hasard. Mais le hasard est toujours un geste, qui ne s'abolit pas en lui. Il faut alors en jouer. L'histoire de la peinture – ou l'histoire de ceux qui affirment qu'ils font de la peinture – commence sans doute avec Apelle : penser l'oeuvre comme une projection plutôt qu'un projet. Apelle jette de colère une éponge sur la figure qu'il peint d'un cheval (Sextus Empiricus, I, 12 et Valère Maximus, 8.11. ext.7). Simon Rulquin ne jette plus d'éponge mais il fait couler du plomb dans l'eau, il fait exploser des pétards, il fait couler et déborder la peinture, il enfume.

L'oeuvre de Simon est donc à la fois une mise en mouvement incessante et à la fois une saisie paradoxalement immesurable du réel puisqu'elle est fondée sur l'intrication infinie du geste et du hasard. On pourrait alors présumer que l'idée même que nous nous faisons de l'oeuvre, de ce qu'on appelle la *poïésis*, est liée à l'idée que nous sommes toujours étonnés que le réel



F.Y.I.M, Poster, 226 x 380 cm, en collaboration avec Matthieu Giralt, 2010

ne soit jamais autrement que ce qui vient en présence, mais en excès. L'excès c'est ce qui ne cesse de venir et d'apparaître. La réponse à cet excès – nous avait dit Heidegger – c'est la théorie et la *poiësis*, autrement dit, la philosophie et l'oeuvre. Réponse veut dire que nous ne cessons d'en parler, que nous ne cessons d'y revenir. Hölderlin, dans ce même texte des *Turmgedichte*, écrit qu'il n'y a pas de mesure (*Maaß*, c'est la mesure au sens où il y a saisie de ce que nous avons entre les mains, la *masse* : le verbe grecque *massein* veut dire pétrir), si ce n'est le rapport non mesurable à ce qu'il nomme *unbekannt*. À ce que nous nommons excès, à ce que nous nommons mouvement. La modernité est la découverte que l'oeuvre – celle que l'on nomme par exemple ici, peinture – ne mesure rien et que la mesure est l'immesurable. Alors Simon joue à nous faire croire qu'il reste encore dans l'oeuvre un devenir destinal : parce que Simon ne cesse d'être en mouvement, ne cesse de jouer avec le mouvement et son étonnement, l'oeuvre voudrait nous faire croire qu'elle peut conserver des choses du réel quelque chose qui se fixe (*de-stinare*). Autrement dit une forme. Mais ce qui se fixe est toujours immesurable, ici c'est l'explosion ou ce que l'on nomme le hasard ou le destin. C'est la formulation exacte de l'oeuvre, *the future was here*. Elle est le simulacre, c'est-à-dire le mouvement joué du hasard et de la contingence. La contingence est, dans ce qui a eu lieu, la forme même de tout ce qui n'a pas eu lieu et de tout ce qui pourra, certainement, ne pas avoir lieu. Comme si l'oeuvre avait la capacité, de contenir à la fois ce qu'elle est et ce qu'elle n'est pas. En 1898, c'est ce que Mallarmé nomme une *issue stélaire* ou ce que nous pourrions nommer une issue constellation, une projection, un jet. Ici, dans le travail de Simon il s'agit bien de faire des constellations, ou plutôt de faire un travail constellatoire (comme traces, mouvements, tâches, jets, coulures, éclats, traits et échardes). L'oeuvre n'a donc pas lieu dans ce qu'elle fixe, mais dans le mouvement qu'elle initie, dans l'étonnement de sa trajectoire (le jet) et dans le simulacre de l'opérativité aléatoire. *L'alea* latin est le dé. L'oeuvre n'est donc pas autre chose qu'un coup de dé qui ne suspend pas le hasard, mais qui le figure dans l'étonnement que quelque chose soit, là, plutôt que rien ou plutôt qu'autre chose.

Dans ce cas, l'effet de l'oeuvre, et celle de Simon Rulquin, est *presque*, un effet de rien. Qu'est-ce qu'un *presque effet de rien* ? C'est la saisie et l'observation des gestes et de tout ce qui se livre en excès. C'est encore l'idée que l'oeuvre n'est pas tout à fait là où on le croit, c'est-à-dire pas tout à fait là dans l'objet, mais plutôt dans ce qui se projette, dans ce qui vient à soi comme mouvement. Autrement dit que l'oeuvre est dans un pacte complexe d'observation, dans un processus, mais probablement, toujours pas, dans l'objet. C'est aussi, l'idée que la chose – la *rem* latine – alors qu'elle n'est déjà plus, a pris cependant, factivement, une forme. C'est a priori cela que l'on nomme l'aléatoire. C'est bien sûr un jeu complexe, paradoxale, ambigu et déraisonnable. C'est-à-dire c'est un geste qui tend à rappeler que tout ce qui est à portée de main, le *main-tenant*, est étonnant. C'est toute l'ambiguïté et la jubilation du travail de Simon Rulquin ; un geste à la fois si sérieux et tant amusé. C'est pour cette raison qu'il y a quelque chose, en même temps du geste magique de l'enfance, là où les choses se réalisent encore parce qu'on les dit, et en même temps du geste sérieux de ce qui n'est plus l'enfance, là où les choses ne se réalisent plus ainsi et là où nous devons faire face à la mesure de la contingence. Il faut donc parvenir, nous dirait-il avec son geste de peintre, à s'amuser infiniment des formes de la contingence. Il faut les crisper, les maintenir au point mort, là où nous avons tout loisir – dans ce temps d'arrêt – de les observer avec attention, avec étonnement, avec plaisir et avec amusement.

Simon aurait-il la faculté de rendre Némésis souriante ?

(Fabien Vallos, janvier 2013)



Flood 1, techniques mixtes sur toile, 100 x 150 cm, 2010



Flood 2, techniques mixtes sur toile, 130 x 170 cm, 2010



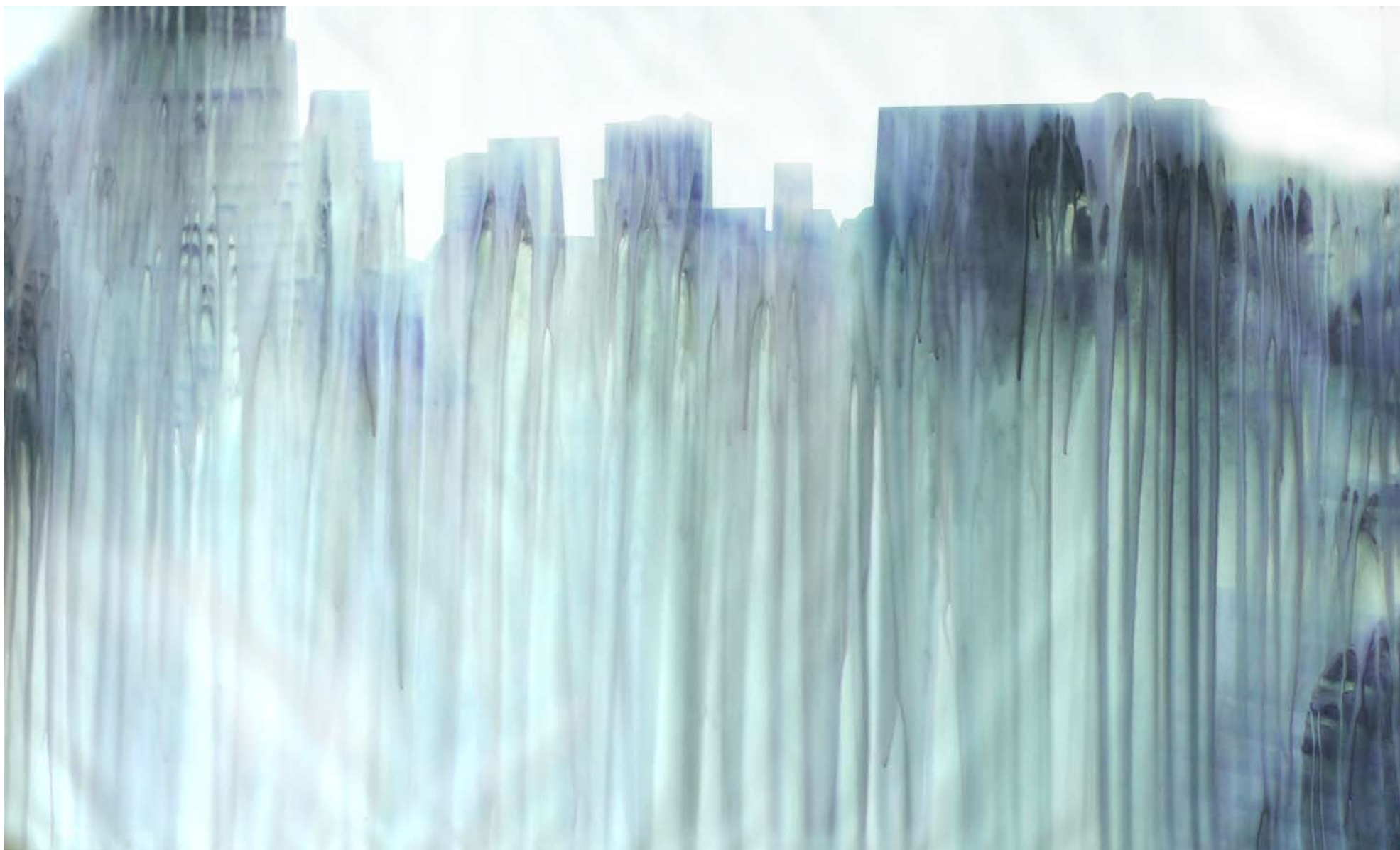
Flood 3, techniques mixtes sur toile, 120 x 170 cm, 2010



Flood 4, techniques mixtes sur toile, 110 x 170 cm, 2010



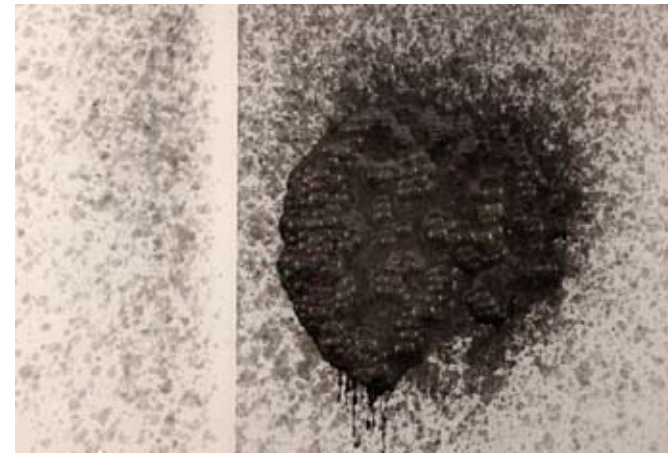
Flood 5, techniques mixtes sur toile, 120 x 160 cm, 2010



Flood 6, techniques mixtes sur toile, 105 x 180 cm, 2010



Paint it black, Installation, encre de chine et machine à bulles sur toile, 2012



Paint it black, Détails





The future was here, peinture sur résine polyurethane, chrome, 152 x 63 x 71 cm, 2012



Things coming, vidéo HD en boucle, 5'31, projet en collaboration avec Matthieu Giralt, 2010



Road Runner (Geococcyx californianus), installation, pompe à vélo, brique, bouteille plastique et acrylique, 2009





Abracadabra, huile sur toile, 130 x 210 cm, 2012



Delightful horror, huile sur toile, glycero, 115 x 200 cm, 2010

Simon Rulquin
Né en 1982 à Bordeaux
Vit et travaille à Vienne, Autriche

FORMATION

2009 DNSEP - école des beaux-arts de Bordeaux
2007 DNAP - école des beaux-arts de Bordeaux

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2012 *Cosmic Media*, Galerie Philippe Staib, Shanghai, Chine
2011 *La Lune Verte*, Galerie à Suivre, Bordeaux, France
Art et Paysage, Artigues-prés-Bordeaux, France
2010 *Désir*, Galerie des beaux-arts, Bordeaux, France
Amour et Corolaires, Galerie Mably, Bordeaux, France
2009 *Imagineering*, Markthalle Lend, Graz, Autriche
2008 *La Belle Vie 10 x 15, le Sentiment Océanique*, École des beaux-arts, Bordeaux, France
RENDEZ VOUS OFF 2, Bordeaux, France
2007 RENDEZ VOUS OFF, Bordeaux, France
Time to Pretend, Hotel des ventes Jean dit Cazaux, Bordeaux, France

RESIDENCES

2010 CFAF (China fine art foundry), Shanghai, Chine

COLLABORATIONS

2012 Assistant peintre, Franz West, Vienne, Autriche
2009 Assistant, *Kunstverein Medienturm*, Graz, Autriche
2008 Assistant vidéo, *Living with video*, Bordeaux, France (Exposition organisée par Chantal Crousel, Hélène Lemoine, Guadalupe Echevarria)
Assistant, *Kolkoz*, Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
2007 Assistant, *If Everybody Had An Ocean* (Brian Wilson), CAPC, Bordeaux

WORKSHOPS

2008 *La Belle Vie*, organisée par Thomas Boutoux et Olivier Bardin, artistes et galeristes invités : Dan Graham, Martine Aboucaya, Katinka Bock, Elena Totzy, école des beaux-arts, Bordeaux, France
On Becoming Something Else, avec Ben Kimmont et Fabien Vallos, école des beaux-arts, Bordeaux, France

PRIX

2012 Prix MAIF, nominé, Paris, France

