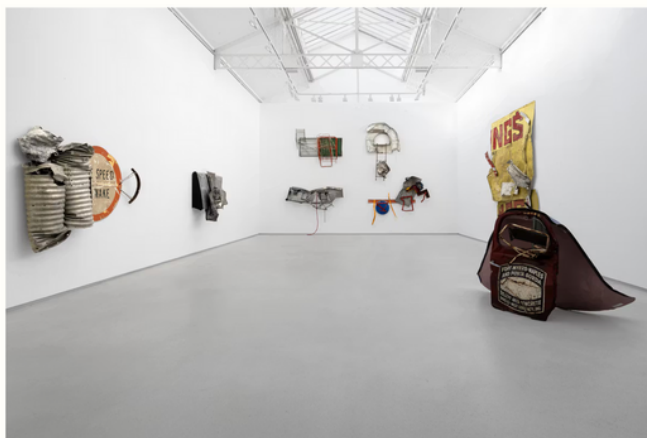


L'actualité des galeries
Actualité

Patrick Javault

7 novembre 2025

Partagez

Portière de voiture, bambous peints et
dépeçage d'un arbre

Vue de l'exposition « Robert Rauschenberg : Gluts » chez Thaddaeus Ropac, Paris.
Courtesy Thaddaeus Ropac gallery, London · Paris · Salzburg · Milan · Seoul. © Robert Rauschenberg Foundation / ARS, New York, 2025. Photo Pierre Tanguy

L'actualité des galeries

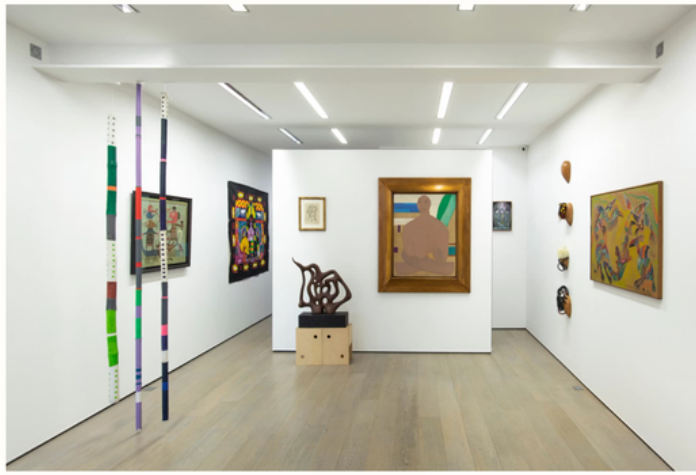
Un choix d'expositions proposées dans les galeries par le critique d'art Patrick Javault

Robert Rauschenberg : Gluts

Venant clore la série d'expositions qui à travers le monde ont célébré le centenaire de la naissance de Robert Rauschenberg, « Gluts » réunit un large ensemble de cette série de reliefs et sculptures que l'artiste a réalisés entre 1986 et 1995. En 1985, à la suite d'une surproduction (« glut » en anglais) mondiale de pétrole, la prospection et le forage chutent dramatiquement au Texas, entraînant la fermeture de nombreuses entreprises et commerces. Découvrant cette réalité économique lors d'une visite à Houston, Rauschenberg s'en inspire pour fabriquer de nouvelles pièces en assemblant et rivetant des plaques de tôle, panneaux de signalisation et divers objets, qu'il expose pour la première fois en 1986. C'est un retour aux sources de l'assemblage, une attention portée au monde devant sa porte, mais également une forme de protestation. À l'époque, l'artiste déclare : « *la cupidité est rampante. Je ne fais que l'exposer pour essayer de réveiller les gens. Je veux confronter les gens à leurs ruines* ». Si la dimension polémique s'est atténuée avec les années, les *Gluts* de la première période en conservent quelques traces. C'est le cas dans cette composition jaune sur laquelle, ironiquement, le mot « vings » – moitié du mot "savings" (économies) tel qu'affiché dans les stations-service – se détache en rouge sur fond jaune avec la graphie du S suggérant le signe du dollar.

Un épisode heureux est à l'origine d'une deuxième série de *Gluts*. En 1987, alors que Rauschenberg se trouve à Naples en même temps que son amie Trisha Brown, celle-ci l'informe que le décor de son spectacle ne pourra pas être livré à temps. En une poignée de jours, Rauschenberg et ses assistants trouvent dans les décharges de Naples les matériaux d'un nouveau décor pour Trisha Brown. Dans le grand espace de la galerie Thaddaeus Ropac, ces reliefs napolitains ont été disposés en hauteur et sur deux lignes, en s'inspirant visiblement du dispositif scénique. La confrontation des pièces texanes et napolitaines réunit deux parts du multiple Rauschenberg, le sculpteur et l'homme de scène, la force brute et la grâce aérienne. Une sculpture de 1986, faite d'une portière de voiture et d'un capot d'un autre véhicule, porte l'inscription d'une fabrique de ciment de Naples, en Floride. Au premier étage, on découvre des œuvres plus épurées, certaines quasi picturales, qui semblent reconduire Rauschenberg à l'abstraction.

Du 20 octobre au 22 novembre 2025, Thaddaeus Ropac, 7 rue Debelleye, 75003 Paris



Vue de l'exposition « Cosmogonias Brasileiras » à la galerie Natalie Seroussi.
Courtesy de la galerie

Cosmogonias Brasileiras

« Cosmogonias Brasileiras » et l'indispensable journal qui l'accompagne tiennent la gageure d'offrir dans un espace restreint une introduction à l'histoire du modernisme brésilien, ainsi qu'un point de vue sur la présence et la puissance des arts autochtones dans l'art d'aujourd'hui au Brésil. Le point de départ est le *Manifeste anthropophage* qu'Oswald de Andrade publie en 1928. Inspiré par un tableau de Tarsila do Amaral, le texte invite à dévorer le modernisme occidental pour le transformer en créations authentiquement nationales. L'influence de ce manifeste a débordé la littérature et perduré jusqu'aux années 1960 au moins. Tarsila do Amaral est représentée par *La Negra* (1941), nu féminin voluptueux, outrageusement rose, qui envahit la toile sur un fond en damier. La tête juchée sur ce corps monumental fait se rencontrer l'Africain et l'Indien dans une revendication fière. Une sculpture de Maria Martins est un autre rappel de ces rencontres avec les avant-gardes occidentales, tandis que les bambous peints d'Ione Saldanha marquent un rapprochement avec les arts autochtones.

Dans le tableau *Re-Antropofagia* (2018), Denilson Baniwa avait servi sur une assiette la tête de Mário de Andrade avec des épices et son célèbre roman *Macunaíma*. Artiste et activiste, Baniwa est représenté par *O Encontro*, un très grand dessin dans lequel il déconstruit la figure du sauvage en s'inspirant des livres d'images pour États-Uniens blancs. Mais, la part la plus nourrie de l'exposition concerne ce qu'Idjahure Terena nomme dans son article les « cosmo-visions des peuples autochtones ». La façon dont ceux-ci s'emparent de leurs traditions constitue un sujet en soi. Kássia Borgès se veut gardienne des graphismes autochtones tout en développant un point de vue propre, tandis que Bruno Novelli – qui a approché le collectif Mahku dont elle est membre – y a trouvé un enrichissement supplémentaire de son univers nourri à de nombreuses sources de l'histoire de l'art. L'abstraction d'Aislan Pankararu faite de construction cellulaires est basée sur son savoir médical mais aussi sur la symbolique pankararu. Quant à Jaider Esbell, figure essentielle disparue en 2021, il entendait, à travers un dialogue permanent avec la mythologie Macuxi établir « une relation d'intersubjectivité avec les animaux, les plantes, les paysages ». Le rapprochement de ces grands noms est une incitation à la recherche.

Du 4 octobre au 20 décembre 2025, Natalie Seroussi [📍](#), 34 rue de Seine, 75006 Paris. Commissariat : Sophie Su

L'actualité des galeries

Robert Rauschenberg

Galerie Thaddaeus Ropac

Jaider Esbell

Tarsila do Amaral

Galerie Natalie Seroussi

Hannah Villiger

Galerie Jean-Kenta Gauthier

Lenard Giller

Petrine

Partagez

