

– ZEVS –

PEINTURE À L'HUILE

AGUIRRE
SCHWARZ

AU PAYS DE

L'OR NOIR



MARCEL STROUK
GALERIE RIVE GAUCHE

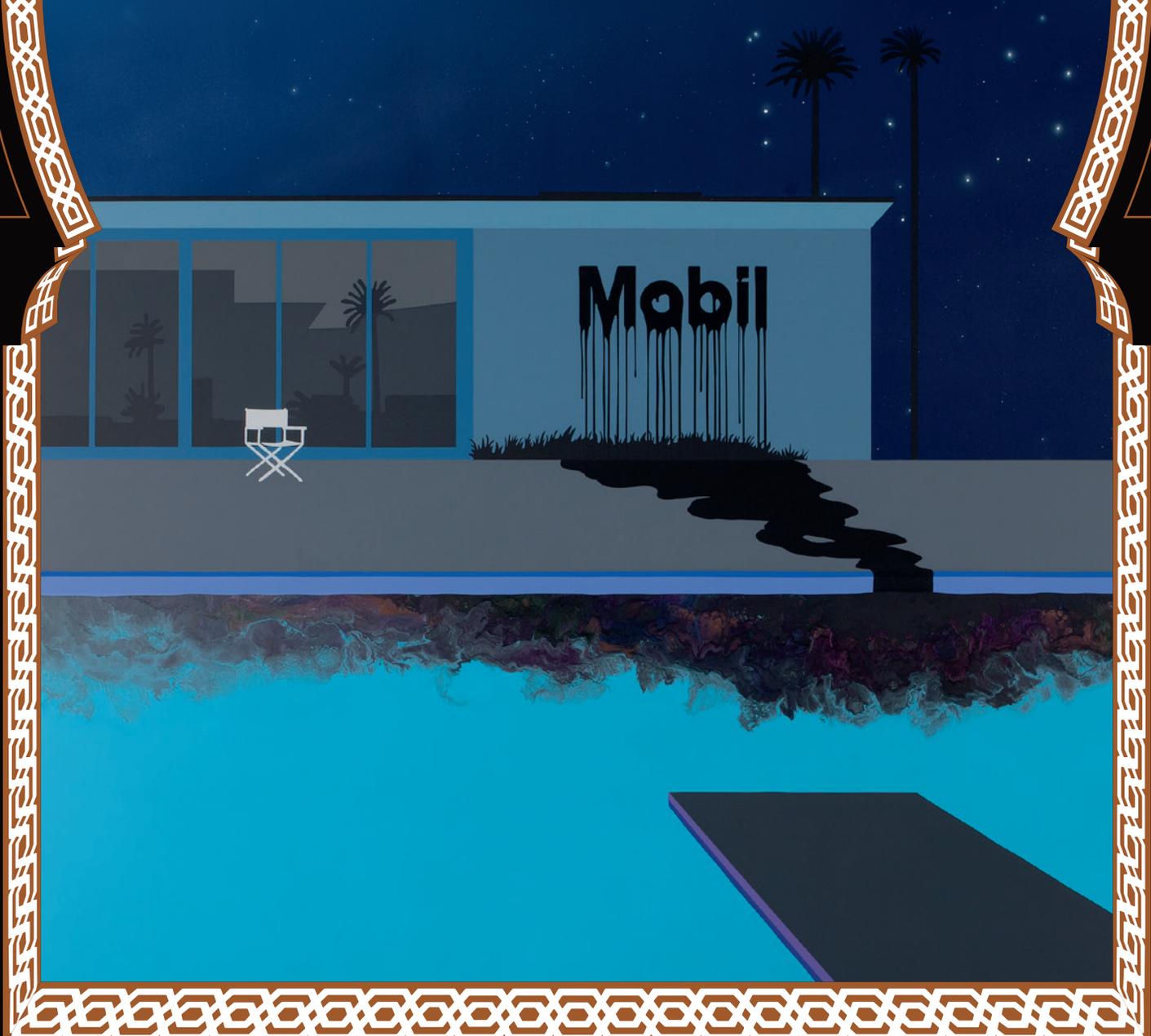
– ZEVS –

PEINTURE À L'HUILE

AGUIRRE
SCHWARZ

AU PAYS DE

L'OR NOIR



MARCEL STROUK
GALERIE RIVE GAUCHE

– ZEVS –

PEINTURE À L'HUILE

AGUIRRE
SCHWARZ

AU PAYS DE

Leik Noik



MARCEL STROUK
GALERIE RIVE GAUCHE

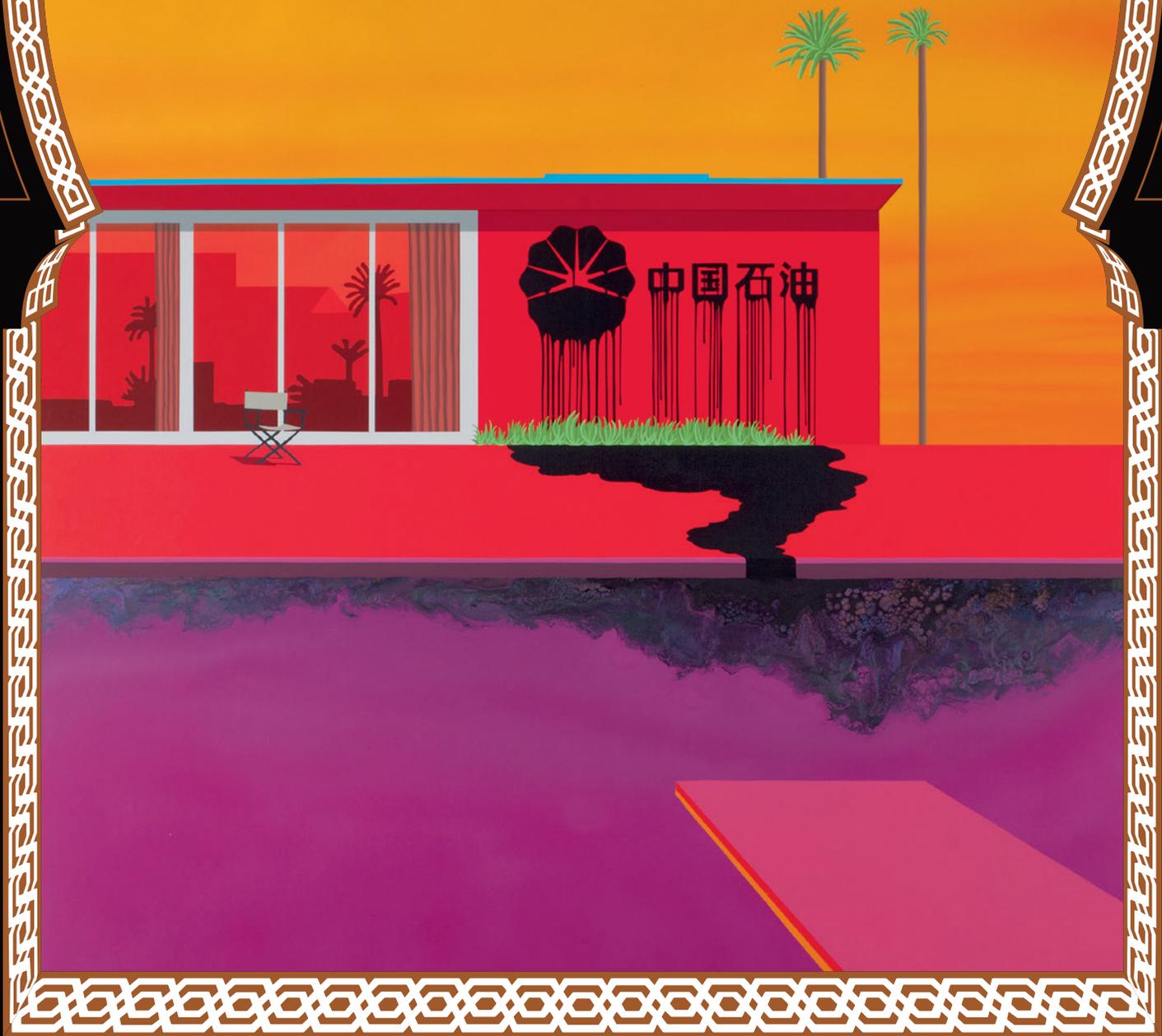
– ZEVS –

PEINTURE À L'HUILE

AGUIRRE
SCHWARZ

AU PAYS DE

Leik Moik



MARCEL STROUK
GALERIE RIVE GAUCHE



AGUIRRE SCHWARZ

... vs, who started out as a graffiti writer in Paris in the 1990s, has throughout the years impersonated various characters such as The Shadow Flasher and The Serial Ad Killer. More recently, however, his most well known impersonation has been that of the clear-headed and accessible Aguirre Schwarz a.k.a. the man behind the leopard skin stockings. As the story goes, his parents named him after the Spanish conqueror played by Klaus Kinski in Aguirre, the Wrath of God who gets lost in the Amazonas in search of El Dorado. And his last name, he owes to the dark forces that animate him.

Aguirre Schwarz made his first public appearance during a trial in Hong Kong 2009 where he was caught in the flashlight of local paparazzi. Today, a free man, Aguirre Schwarz has withdrawn to the tranquil island Majorca in the Mediterranean.

Aguirre Schwarz versus ZEVS

Aguirre Schwarz alias Zevs serait-il atteint d'un dédoublement de la personnalité ? Platicien le jour, street-artiste la nuit ? En fait, la frontière qui sépare les deux activités de ce créateur à double détente reste poreuse. D'où la singularité de son travail de peintre nourri autant par sa connaissance de l'art moderne et contemporain que par son expérience sur le terrain. Schwarz observe. Zevs agit. Et Aguirre Schwarz, alias Zevs, signe, aujourd'hui, une série de tableaux atypiques intitulées « Oil painting LSD », traversées par une poésie froide et nimbée d'une tension électrique. Des toiles riches du métier de peintre et d'un esprit critique et frondeur. Des œuvres dans lesquelles on repère les signes de son vocabulaire graphique fait d'emprunts et de détournements, son goût des images puissantes, son amour des films noirs, son attachement au Pop'art et à la bande dessinée, et son attitude engagée. Il déclare : « *l'écologie est au cœur de ce nouveau travail. Mais c'est de la peinture, pas de la politique. Le travail de l'homme sur terre se prolonge ici dans un travail de la peinture sur toile* ».

Au demeurant, pour le commun des mortels, le street-art reste attaché à l'image du graffeur dessinant fébrilement son tag sur les murs de la ville, parfois les plus inaccessibles. Prises de risque maximum et montées d'adrénaline garanties. Goût de l'aventure, du danger, de l'exposition à ciel ouvert relevant, souvent, de l'exploit. Et tout le folklore qui va avec : interventions nocturnes, capuche et foulard garants d'anonymat, bombes de couleurs et feutres « Posca » cachés dans les poches du perfecto. Zevs a connu, très tôt dès l'âge de 12 ans, ces poussées transgressives. Il a même failli perdre la vie sous un tunnel du RER, au passage d'un train portant le nom de Zevs, celui-là même qu'il s'appropriera. Mais, dans le civil,

Aguirre Schwarz versus ZEVS

Is Aguirre Schwarz AKA Zevs suffering from a split personality? Fine artist by day, street artist by night? In fact, the dividing line between this dual-action artist's two activities is fairly permeable. Hence his unique work as a painter is inspired as much by his knowledge of modern and contemporary art as it is by his experience on the streets. Schwarz observes. Zevs acts. And Aguirre Schwarz, AKA Zeus, is currently creating an atypical series entitled "LSD Oil Painting" shot through with an icy poetry and aglow with electric tension. These are works richly imbued with the painter's art and a critical, anti-authoritarian spirit. Works which manifest his graphic vocabulary full of borrowings and misappropriations, his taste for powerful images, his love of *film noir*, his fondness for Pop Art and cartoons and his activist approach. He says: "*environmentalism is at the heart of this new work. But it is painting, not politics. Man's work on earth is extended here into a work of paint on canvas*".

After all, for ordinary mortals, street art remains closely associated with those graffiti artists fervidly spraying their tags onto walls around the city, often in the most inaccessible places. Maximum risk-taking and adrenaline rushes guaranteed. The taste of adventure, danger, an open air exhibition space, often deriving from the exploit itself. And all the mythology that goes with it: nocturnal operations, hoodies and scarves for anonymity, spray cans and "Posca" pens stashed in biker jacket pockets. From early on, by the time he was 12, Zevs was aware of these transgressive trends. He even narrowly escaped being killed by a passing train, emblazoned with the name Zeus, a name he then adopted for himself. However, in civvy street, Aguirre Schwarz, born in France in 1977, the year that the Pompidou Centre opened, to two artist

Aguirre Schwarz, qui a vu le jour en France l'année d'ouverture du Centre Georges Pompidou en 1977, et dont les parents sont tous deux peintres, passe le plus clair de son temps au Musée d'art moderne et pratique la peinture. Et, une fois le bac en poche, ayant raté le concours d'entrée aux Beaux-arts de Paris, il s'inscrit dans une école d'art dramatique. Il ne lâche pas pour autant ses pinceaux. D'instinct, il fait la navette entre l'atelier et la rue. Il cherche, alors, à enrichir son langage graphique, plastique et sémantique, en élargissant son horizon. Pour lui, tagger n'est pas une fin en soi, il y a d'autres manières de marquer son passage.

Schwarz connaît les procédures qui font le sel de l'art contemporain, appropriation, détournement, hybridation, etc. Zevs s'en empare et devient un des street-artistes les plus inventifs de sa génération. En conjuguant son « œil » d'amateur d'art et sa culture contestataire, il renouvelle la pratique de l'intervention urbaine. Il insuffle à ses actions « in situ » une forme de distance créative. Il évoque souvent « Le violon d'Ingres », de Man Ray, une photographie noir et blanc, réalisée en 1924, montrant Kiki de Montparnasse, nue, dont le dos arbore les ouïes d'un violon. Il dit : « *en dessinant ces deux virgules sur la peau de la jeune femme, Man Ray a complètement modifié la lecture d'un nu vu de dos. Il a fait surgir un autre visuel* ». Révéler l'invisible par des actions somme toute bénignes, constitue un des modes opératoires de Zevs dans l'espace public. Mais il ne faut pas se fier à sa gueule d'ange, ni à son allure de dandy propre sur lui : Zevs est un justicier. Il sait la rue pleine de pièges visuels. Aussi a-t-il commencé, en 2000, avec « Electric Shadows », par peindre l'ombre du mobilier urbain, la nuit, à la lumière des réverbères, usant de la même méthode que la police scientifique pour marquer la position d'un cadavre sur le bitume. Même ambiance thriller, avec ces surlignages de brisures de vitres cassées dans les abribus rétro-éclairés la nuit, tel le traçage d'une soudaine explosion de violence. Non moins inquiétants et mystérieux sont ses graffitis réalisés à l'encre fluo luminescente et visibles seulement dans le noir. Zevs usera, également, du jet d'eau haute pression pour écrire sur les murs, et montrer, du même coup, la crasse apportée par la pollution.

Activiste énergique, défenseur d'une hygiène de la pensée, il s'en prend également à la tyrannie du marketing et du « branding » (si bien décrit par Naomi Klein dans son livre « No logo »), mais aussi à l'obsédante présence de la pub et au monde lisse et enchanté qu'elle nous propose. Avec « Visuel attacks », par exemple, il commet un crime parfait en inscrivant un point rouge entre les yeux des top-modèles représentées sur les affiches, tout en

parents, preferred hanging out at the Modern Art museum and painting. Once he'd got his baccalauréat, having failed the entry exam to the *Beaux-arts de Paris* art college, he signed up for drama school. However, he didn't leave his paintbrushes behind. Instinctively, he shifted back and forth from studio to street. He then set about enriching his graphic, artistic and semantic language, whilst expanding his horizons. For him, tagging isn't an end in itself, there are other ways of leaving one's mark.

Schwarz knows the processes which spice up contemporary art: appropriation, misappropriation, cross-breeding, etc. Zevs makes use of all of these, thereby becoming one of the most inventive street artists of his generation. By marrying his art lover's "eye" to his anti-establishment culture, he breathes new life into street art. He infuses his "in situ" activities with a kind of creative distance. He often evokes Man Ray's 1924 black and white photograph *Le Violon d'Ingres*, depicting a naked Kiki de Montparnasse, her back adorned with two violin sound holes. He says: "*by painting these two commas on the young woman's flesh, Man Ray completely changed the way we see a naked back. He has summoned up another image*". Revealing the invisible through actions which are ultimately benign is one of Zevs' modus operandi in the public arena. But don't be taken in by his angelic features, nor his dandyish air: Zevs is a dispenser of justice. He knows the street is full of visual traps. So it was in 2000 that he began his "Electric Shadows" series, painting the night-time shadows cast by urban street furniture under street lamps, using the same technique the police forensic units use to outline a dead body on the pavement. The same thriller ambience, outlining the shadows cast by the cracked bus shelter windows, as though detailing a sudden explosion of violence. Just as troubling and mysterious are the graffiti made with glow-in-the-dark paint which only emerge as night falls. Zevs also makes use of a high-pressure jet wash hose to draw on walls tarnished by pollution, his clean areas forming a contrast with the encrusted filth.

An energetic activist advocating a particular clarity of thought, he also takes on the tyranny of marketing and branding (as so convincingly described by Naomi Klein in her book "No Logo"), and also the unrelenting presence of advertising and the airbrushed fantasy world it serves up for us. With "Visual Attacks", for example, he commits the perfect crime by spraying a red dot between the eyes of billboard supermodels, leaving the paint to trickle down like a trail of blood. In another variant he makes them cry using the same technique. He even terrorises the canvas

laissant dégouliner la peinture comme un filet d'hémoglobine. Autre variante : les faire pleurer selon le même procédé. Il aura aussi affoler la toile en commettant le rapt symbolique de la pin-up qui sert d'effigie à la marque de café Lavazza, ayant découpé au cutter, la nuit, sa silhouette XXL qui triomphait sur une bâche de 12 m par 12 tendue sur un immeuble de l'Alexanderplatz à Berlin. Le kidnappeur réclamera et recevra, tout aussi symboliquement, une rançon pour sa restitution.

« Liquidier les logos », à prendre au pied de la lettre, s'inscrit dans cette continuité mais sonne le retour à la peinture : cette fois, le « pubkiller » s'attaque à la globalisation et s'en prend aux logos des marques internationales, à leur puissance graphique et émotionnelle, à leur omniprésence planétaire à travers une intervention plastique originale. Ainsi, les ailes de Nike, les lettres de l'alphabet graphique de Coca Cola, de McDonald, de Chanel, de Gucci, de Dior, etc., peints avec une matière fluide dégoulinent-elles comme la glace au soleil, vouées à disparaître, à redevenir flaques d'encre, de pastel, de gouache. Les logos des grandes marques d'essence, Exxon, BP, Conoco, Esso, Total, Shell, etc. subiront le même sort. Aguirre Schwarz crée, alors, des compositions picturales qui renvoient, entre autres, aux marées noires polluantes et destructrices de richesses naturelles. Les temps ont bien changé : l'or noir, eldorado du futur qui inspira à Hergé l'un de ses meilleurs albums, n'apparaît plus comme la panacée d'un bonheur béat. Tout comme la voiture. Detroit, la ville usine, qui, dans les années 60, fabriquait à la chaîne des bagnoles aux lignes aérodynamiques, grosses consommatrices de carburant, est aujourd'hui en faillite. Et, dans cette dernière série d'œuvres judicieusement intitulée « Oil painting LSD » et déclinées sous différents contrastes de couleurs, les logos des géants du pétrole se diluent comme une marée noire dans l'eau de la piscine d'une maison à l'architecture au cordeau tout en dessinant des « drippings » à la Jackson Pollock. Les tons acidulés renvoient à la vision hallucinante sous prise de drogue, et aussi à la période insouciant de la culture Pop attachée à l'essor de la société de consommation. Ici, Aguirre Schwarz inscrit son forfait dans le décor idéal de l'American Way of life, celui du fameux « Bigger splash », tableau réalisé en 1967 par l'artiste britannique David Hockney qui s'était lui-même inspiré d'une publicité. La boucle est bouclée. Aguirre Schwarz, le peintre en retrait, avait laissé Zevs, le street artiste sur le devant de la scène. Aujourd'hui il a repris la main. Et désormais, il ne font plus qu'un.

Elisabeth Couturier

by symbolically “kidnapping” a Lavazza coffee brand model from a billboard: stealing into Alexanderplatz in Berlin in the dead of night and cutting out her oversized form from the 12m x 12m canvas with a stanley knife. The kidnapper supposedly claims and receives, entirely symbolically, a ransom for her return.

“Liquidated Logos”, takes its title at face value, continuing this theme, but signalling a return to painting: this time the “adkiller” attacks globalisation and targets the logos of international brands, their graphic and emotional power and their global ubiquity through an original artistic intervention.

The Nike swoop, the graphic text of logos for Coca Cola, McDonalds, Chanel, Gucci, Dior, etc. all emanate an oozing substance, melting like ice-cubes in the sun, destined to disappear, to become puddles of ink, crayon, gouache. Petrochemical giants such as Exxon, BP, Conoco, Esso, Total, Shell, etc. all come in for the same treatment. Aguirre Schwarz creates visual compositions which, amongst other things, evoke black floodtides polluting and destroying natural resources. The times have indeed changed: that black gold, the future Eldorado which inspired one of Hergé's best volumes, has lost its optimistic promise of eternal happiness. The same goes for cars: Detroit, the dazzling motor city of the 1960s, which once churned out streamlined, fuel-guzzling dream machines, is now a shadow of its former self. Finally in his latest series of works, shrewdly entitled “LSD Oil Paintings” and arrayed in a series of contrasting colours, the petrochemical giants' logos deliquesce into an inky oil slick in the pool of a geometrically immaculate villa, leaving slaving Pollock-esque trails. The acid hues recall trippy LSD-fuelled visions and the carefree Pop Art era which accompanied the initial boom of consumer society. Here, the scene of Schwarz's crime is the idealised décor of the American Way of Life, as depicted in Hockney's 1967 piece, “A Bigger Splash” which was itself inspired by an advertisement. And so the wheel has come full circle. Aguirre Schwarz, the painter in the shadows, left Zevs the street artist on the scene. Today he returns to the spotlight. And now they are one.

Elisabeth Couturier

Oil Painting, Statoil
Grey/Green, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, PetroChina
Grey/Red, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, PetroChina
Orange/Pink, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas

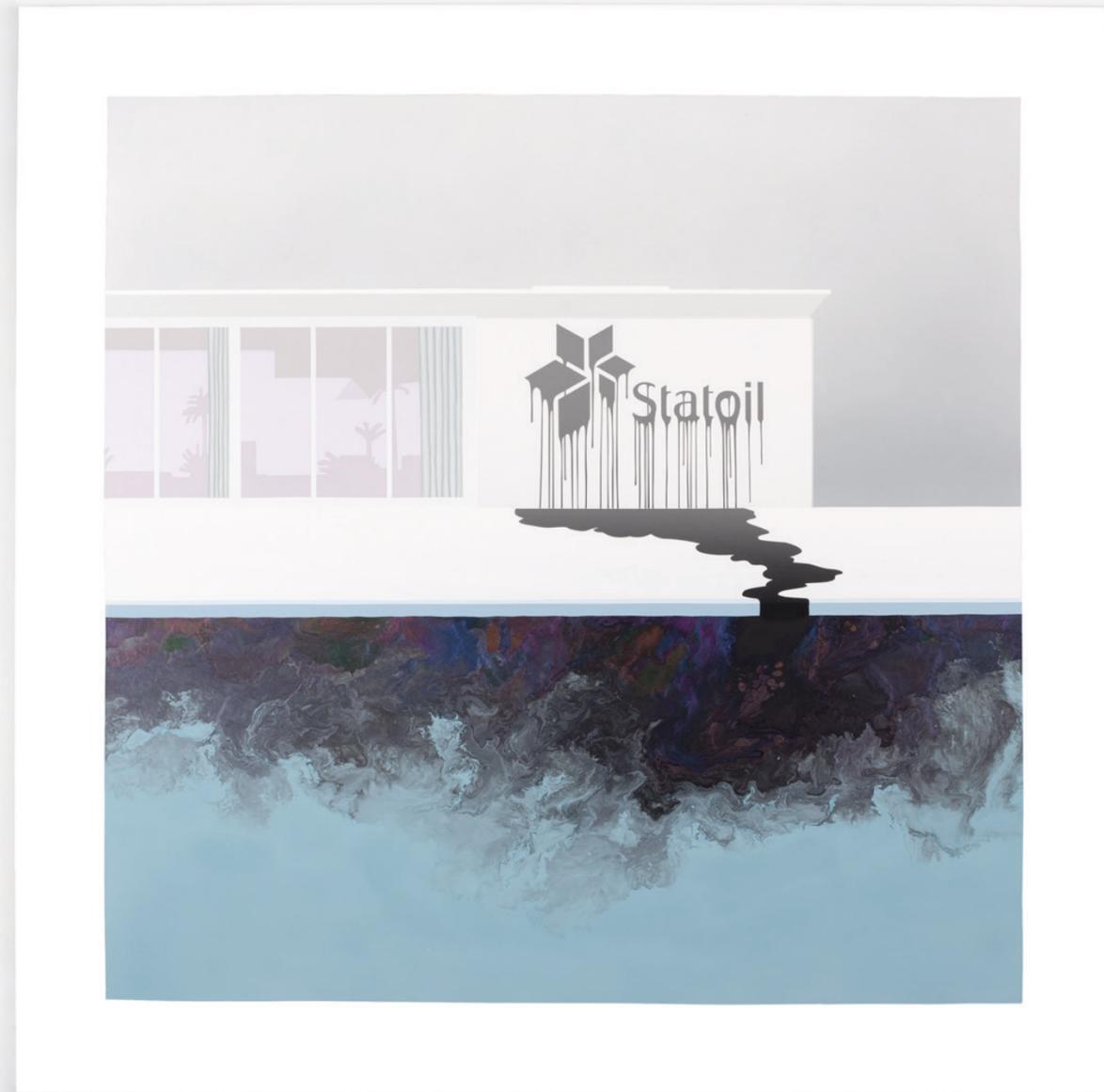
Oil Painting, Mobil
Nightblue/Blue, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Petrobras
Blue/Yellow, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, BP
Grey/Red, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Statoil
Grey/Iceblue, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas

Oil Painting, Mobil
Blue/Green, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas
Private Collection



Oil Painting, Shell

RosyBrown/Red, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas
Private Collection



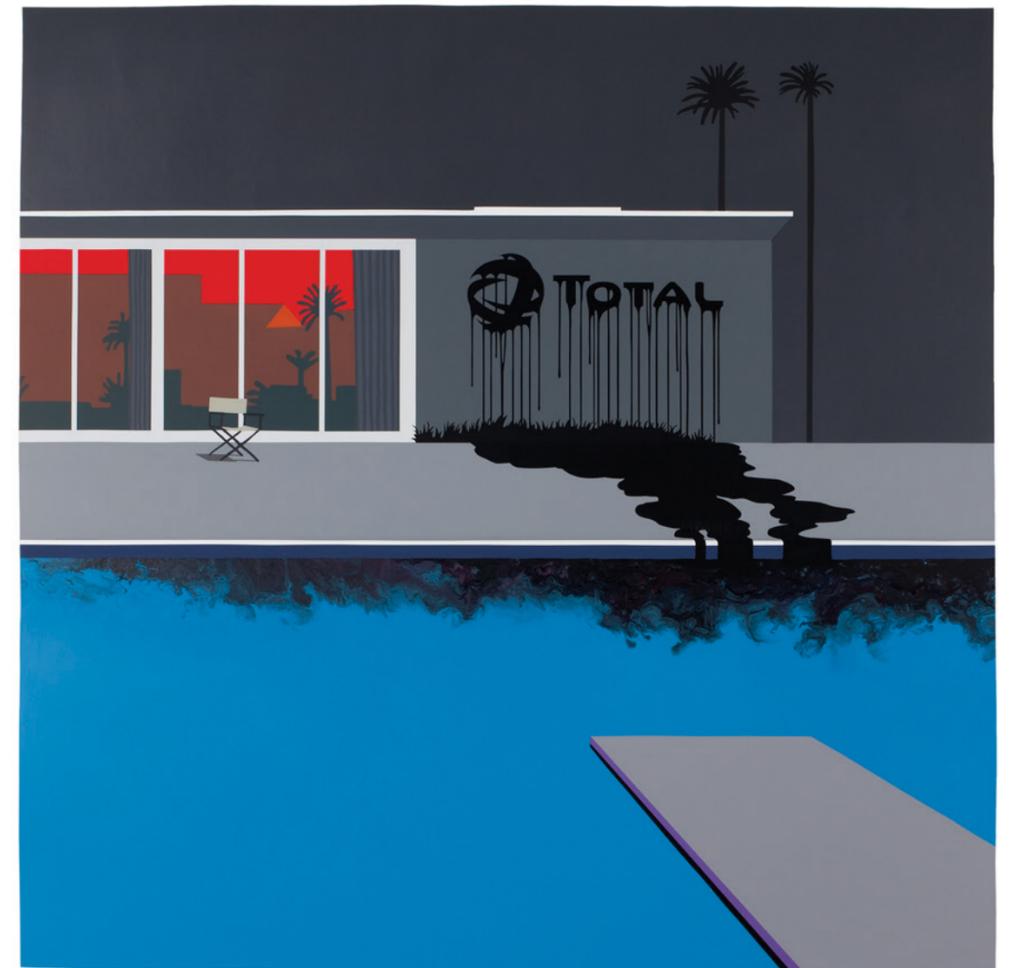
Oil Painting, BP

Green/Blue/Purple, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Eni
Yellow/Orange, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas

Oil Painting, Total
Darkgrey/Blue, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Shell
Purple/Blue, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, BP
Pink/Red, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, ExxonMobil
Grey/Lightgrey, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas

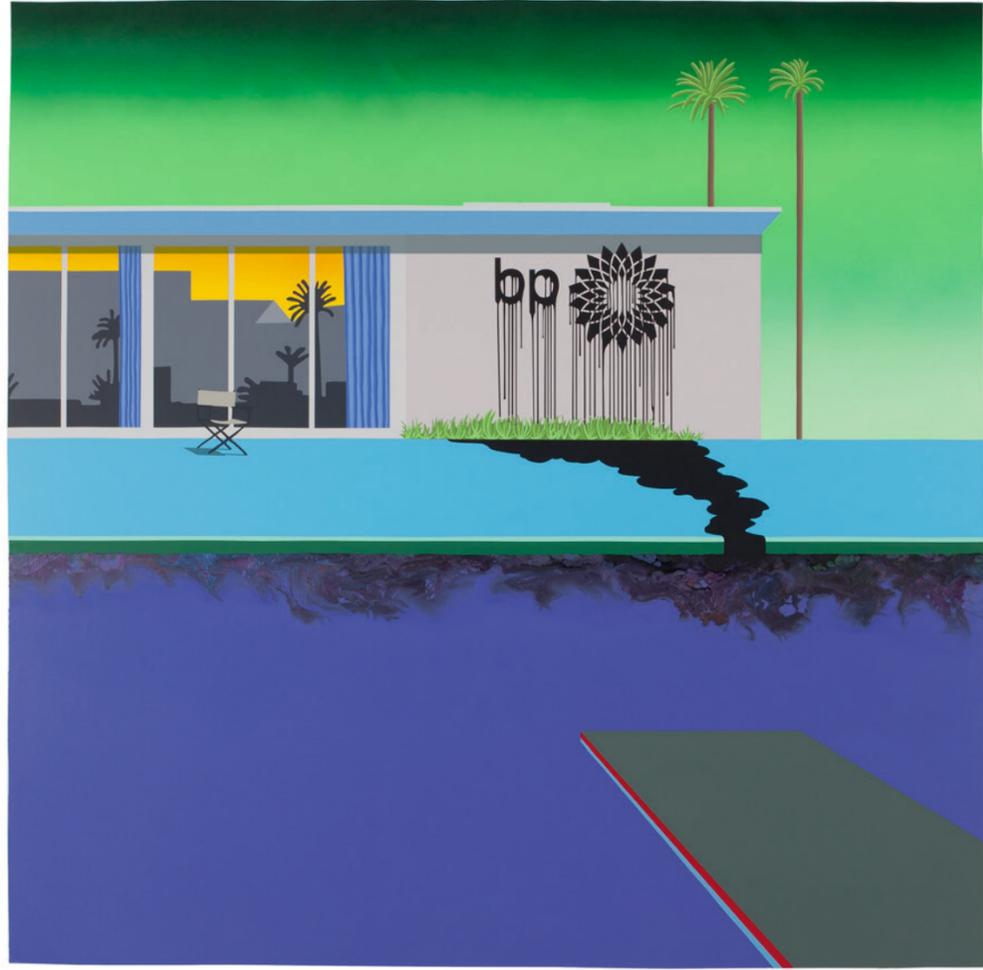
Oil Painting, BP
Purple/Red, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Petrobras
Lightgreen/Green, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Total
Green/Blue, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, BP
Black/Green/Blue, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas

Oil Painting, Total
Blue/Blue, 2015
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Strates et toiles

La peinture est toujours une affaire de couches. Plus ou moins nombreuses, plus ou moins épaisses, plus ou moins régulières, celles-ci s'imposent parfois au peintre finissent, malgré lui, par s'agglutiner à la surface de la toile, en une succession d'accidents qui font des grumeaux, des bulles, des crevasses, des agglomérats nouveaux, et des croûtes. Le tableau s'inscrit alors dans une veine picturale pour qui le résultat est riche de toutes les étapes préalables, fussent-elles au final, parfaitement invisibles, complètement recouvertes par les ultimes coups de pinceaux. L'œuvre se constitue de tous ces sédiments. Ce n'est pourtant pas ce genre de couches dont se charge cette série de Zevs puisque la surface cultive minutieusement une absence de relief au profit d'un éclat vif et intangible. Elle traverse pourtant un certain nombre de strates, rejoignant ainsi ce qui fait d'une œuvre, une œuvre de peinture.

D'abord, première couche, cette série copie, détourne, défait, refait, macule et recoloré ou décolore, un tableau fameux de l'artiste anglais David Hockney, « A Bigger Splash », une des trois versions de la même scène, peinte celle-là, la plus grande, en 1967. C'est le paysage impeccablement ensoleillé d'une villa moderniste californienne aux baies vitrées aussi larges que la piscine dans l'eau bleu azur de laquelle vient baigner le premier-plan du tableau. La composition se calque rigoureusement sur les lignes architecturales de la villa, sur leur netteté rationaliste, typique d'une époque en Californie où est lancé, le « Case Study Houses », un programme de maisons individuelles fonctionnelles, conçues avec des matériaux et des techniques issus de la guerre et adaptées à la vie moderne. La villa dépeinte par Hock-

Layers and Canvases

Painting is always about layers. However many, however thick, however regular or irregular, they often impinge upon the painter, despite his or her efforts, ending up amassing on the surface of the canvas in a succession of accidents which form lumps, bubbles, fissures, gnarled clusters and scabs. The picture is thus part of a process of pictorial inspiration, the result of which is resplendent with all of its preliminary stages, however invisible they may ultimately be, covered over entirely by the final few brush strokes. The work is made up of all of these deposits. However this kind of layering is not what this Zevs collection is all about, as the surface sedulously cultivates an absence of relief, favouring rather a burst of the intangible and the vivid. Nevertheless it works through a number of layers, thus returning to what makes a work a work of painting.

In the initial layer, this series copies, hijacks, breaks down, reconstructs, spatters and recolours or discolours Hockney's famous painting *A Bigger Splash*, one of three versions of the same scene, this one, the largest, painted in 1967. It presents the impeccably sun-drenched landscape of a modernist Californian villa with patio windows running the length of the azure blue pool which bathes the foreground of the image. The composition rigorously follows the architectural lines of the villa, their rationalist purity, typical of the era of Californian "Case Study Houses", a housing scheme to create functional individual homes, designed with materials and techniques pioneered during the war and adapted to modern life. Although never formally identified (it was probably an imaginative amalgamation on the part of the painter), the home depicted by Hockney could easily be one of these "Case Houses".

ney, même si elle n'a jamais été formellement identifiée, résultant d'une recombinaison de la part du peintre, pourrait bien être une de ces « Case Houses ».

La scène calme et hédoniste, vide cependant de toute présence humaine, sauf en filigrane, sous le plongeur, celle d'un plongeur qui vient de se jeter à l'eau comme le signalent ces éclaboussures, est dépeinte dans une veine pop art, qui visent en partie à dépersonnaliser le sujet représenté au moyen des techniques mécaniques. Non pas que l'œuvre soit une sérigraphie, elle est bel et bien peinte à la main. La touche cependant esquive le moindre relief, la moindre aspérité. Elle se veut la plus étale et lisse possible et Hockney a usé à cette fin de rouleaux et de peinture acrylique, dont le temps de séchage rapide lui permettait d'éviter les accidents à la surface. Il y a cependant quelques détails qu'il décida de peindre au pinceau fin en nuançant à la fois son ton et sa palette de teintes plus variées. Outre les palmiers et le reflet dans les vitres de la villa, les éclaboussures ont eu droit à ce traitement. L'Anglais en fit en quelque sorte son morceau de bravoure disant ceci : « *le splash en lui-même m'a pris pas moins de deux semaines. J'aimais d'abord cette idée de peindre comme Leonardo, toutes ses études d'eau et d'éclaboussures. Et puis j'aimais cette idée de peindre cette chose qui dure deux secondes en deux semaines* ».

De fait, même là dans ce jaillissement aquatique, la peinture a l'air à peine liquide, à peine fluide. Le geste qui l'étale reste totalement sous contrôle, figé et arrêté, très loin, en comparaison, de la manière dont un Pollock aspergeait sa toile en laissant la peinture dégouliner. Les toiles de Zevs, elles, contredisent en partie cette retenue propre à Hockney. En ajoutant un élément au tableau initial, le nom d'une grande compagnie pétrolière, sur la façade à l'arrière-plan. Sept en tout : Mobil, Exxon, Total, Statoil Petro China, Shell, Petrobras, Eni. Sept comme « les sept sœurs », surnom donné aux grandes compagnies qui mirent la main sur les gisements pétroliers mondiaux dès le début du XX^e siècle et jusqu'aux années 60. Si aujourd'hui le nom des compagnies, la création de l'Opep, puis la découverte de nouvelles énergies a quelque peu changé la donne, rien n'a vraiment changé et la puissance de ces groupes, les enjeux économiques, financiers, géopolitiques et le poids sur l'environnement restent lourds. Une influence, discrète le plus souvent, que vient mettre en lumière les dégoulinures noirâtres qui font baver le logo de chaque compagnie jusqu'à ce qu'elle forme dans la piscine cette nappe saumâtre, aux contours étrangement tentaculaires.

This calm, hedonistic scene, nevertheless devoid of any human presence, other than the traces left by the diver who, as the splash indicates, has just plunged beneath the surface, is painted in a pop art style, the aim of which is in some respects to depersonalise the subject represented though mechanistic techniques. This is not achieved through silk screen printing though, as this is quite clearly painted by hand. However, the brushstrokes used avoid the slightest hint of relief, of contour or protrusion. It is designed to be as flat and smooth as possible, and to achieve this, Hockney used rollers and acrylic paint, whose rapid drying time enabled him to eradicate any surface irregularities. There were though a few details which he decided to paint in with a fine brush, showcasing both more subtle brushstrokes and a more varied palette. In addition to the palm trees and the reflection in the house's windows, the splash itself was singled out for this treatment. Hockney saw it in some way as bravura piece, saying: *"I love the idea first of all of painting like Leonardo, all his studies of water, swirling things. And I loved the idea of painting this thing that lasts for two seconds: it takes me two weeks to paint this event that last for two seconds"*.

Similarly, in this aquatic explosion, the paint itself seems almost liquid, almost fluid. The way in which it is applied is completely controlled, frozen and suspended, a far cry, by comparison, from the way Pollock splattered his canvases with trickling paint. Zevs' paintings serve as a something of a counterpoint to Hockney's reserve. He adds an element to the initial image, the name of a major oil company, onto the façade in the background. There are seven in total: Mobil, Exxon, Total, Statoil Petro China, Shell, Petrobras and Eni. The seven reference the "seven sisters", the popular name given to the major corporations which snapped up the lion's share of the world's oil reserves between the early 20th century and the 1960s. Although these days the company names have changed somewhat, along with the creation of OPEC and the discovery of new energy sources, nothing has really changed and the power of these groups, the economic, financial, geopolitical issues and the impact on the environment remain onerous. This influence, often a fairly subtle one, is highlighted by the blackish ooze which trickles from each company's logo, with peculiarly tentacular contours, forming a noxious layer upon the swimming pool.

This monstrous daub which besmirches the original painting is however not entirely alien to it. Zevs takes great care not to disfigure *A Bigger Splash* by respecting its composition and by keeping

Cette tâche monstrueuse qui macule le tableau d'origine n'est pourtant pas tout à fait étrangère à celui-ci. Zevs prend grand soin de ne pas ravager « A bigger splash » en respectant la composition et en ciblant, si on peut dire, ses modifications. Finalement, il prend le titre au mot et le sens à rebours. Comme s'il en révélait l'inconscient, la face cachée, ou pour tout dire, une autre strate. Près de cinquante ans après, A Bigger Splash, icône cool des sixties patauge dans les mêmes contradictions que le Rêve américain lui-même. Le modèle de développement fondé sur l'exploitation des énergies fossiles, non-renouvelables, de la Planète a pris l'eau et il n'est plus guère que les climato-sceptiques, de moins en moins nombreux on l'espère, pour se bercer d'illusions. Dans le même temps, Zevs jette une ombre sur la peinture du Pop art qui étalait complaisamment son goût pour les surfaces réfléchissantes sans s'aventurer dans l'envers du spectacle ou son goût pour la massification des images, sans trop les trier.

Cette ombre, l'artiste lui prête des couleurs acides. Sa palette coïncide en partie avec les couleurs de chaque compagnie dont le nom est flanqué sur la façade de la villa. Surtout, les teintes virent toxiques et vénéneuses. Violet alchimiste, rouge incendie, kaki militaire, bleu indigo, jaune soufre se disputent le ciel, l'eau, la terrasse et les vitres, rétrécissant l'horizon et étouffant l'atmosphère. C'est un paysage saturé qui couvre la villa initiale d'une chape hallucinée, psychédélique, flippante. Zevs, mâtinant ces « Oil Paintings » de cette succession de vagues chromatiques douces-amères, leur prête comme l'éclat d'une fin de monde, ou celui d'un bad trip après une prise de LSD. La référence dans cette série est explicite de la part de l'auteur qui l'a citée plusieurs fois. Le LSD a coloré la vision artistique des sixties et des seventies, elle a laissé des traces qui signifient Zevs.

Liant le pétrole, son industrie et son commerce d'une part puis une peinture représentant un idéal moderne qui a perdu ses couleurs, Zevs signe une série de toiles qui viennent faire tâche en stratifiant les couches d'interprétation. Le pétrole est une source (d'inspiration) comme l'histoire de la peinture. Mais il y a une dernière couche qui peut être percée et qui n'est pas la moins épaisse. Car ce qui se dépose-là, dans cette exposition et ce catalogue, c'est une carrière stratifiée, celle d'un artiste dont on connaissait sans doute surtout ses peintures engagées sur les façades de magasins de luxe ou ses captures d'écrans publicitaires, envisagées comme des toiles géantes accrochées sur des cimaises urbaines, ou bien encore ses manières de projeter, au moyen d'un pinceau, des ombres électriques en plein jour, Un

his amendments to it tightly focussed, if one might put it like that. Ultimately, he takes the title at face value and its meaning in reverse. As though he were thereby revealing the unconscious, the hidden side, or, in fact, another stratum. Almost fifty years on, *A Bigger Splash*, the cool sixties icon, is floundering in the same contradictions as the American Dream itself. The development model based on exploiting the planet's non-renewable, fossil fuel energy is itself foundering, leaving only the hopefully ever-dwindling ranks of the climate-sceptics clinging to such illusions. At the same time, Zevs is also casting a shadow over pop art, with its complacent love of shiny surfaces which never dared scratch them to see what might lie beneath, and its somewhat indiscriminating love of mass produced images.

The artist lends this shadow acid-bright colours. The colour palette partly reflects the branding colours of each corporation whose name is emblazoned on the wall of the villa. The colours become toxic and poisonous. Alchemical purple, flaming red, military khaki, indigo blue, sulphurous yellow all clash with the sky, the water, the terrace and the windows, oppressing the horizon and deadening the atmosphere. This saturated landscape shrouds the initial villa with a hallucinatory, psychedelic, ghastly pall. In mating these 'oil-paintings' with this sequence of bitter-sweet chromatic washes, Zevs gives them an apocalyptic flourish, a bad-trip fluorescence. The artist's reference here is quite deliberate, and he has cited it several times. LSD coloured the artistic vision of the sixties and seventies in the US, and has left its mark, indicates Zevs.

Connecting oil, its industry and its trade on the one hand with a painting representing a modern ideal which has lost its sparkle, Zevs is creating a series of works which blot the artistic landscape by stratifying layers of interpretation. Oil is a source (of inspiration) as is the history of painting itself. Yet there is a final layer which cannot be penetrated and which is no less dense. For what is being laid out here, in this exhibition and catalogue, is a stratified career, that of an artist undoubtedly best known for his political paintings on the facades of luxury goods stores or his capturing of advertising screens, seen as giant canvases hung in urban spaces, or his way of painting the outlines of electric shadows in daylight, a repertoire which his canvas paintings soften without ever abnegating. Because ultimately this "painting of the street", a term which I deem preferable to the more reductive term "street painting", Zevs has always just seen as simply painting. "I reckon," he says, "that I took my art studio approach to the street, then went

répertoire que ses peintures sur toiles infléchissent sans rien renier. Parce que finalement cette « peinture de rue », terme préférable selon moi à celui, plus réducteur, de « Street Painting », Zevs l'a toujours envisagée comme de la peinture tout court. « *Il me semble, confie-t-il, que je suis entré dans la rue avec l'esprit de l'atelier puis revenu à la toile, avec l'expérience du street art* ». Dit autrement, ses tableaux ne sont pas seulement le résultat d'une sédimentation ou d'une stratification des expériences artistiques de l'artiste, des couches de peintures ni mêmes des références historiques. Ils constituent plutôt les images à la fois troubles et méticuleuses de la traversée en tout sens, allers-retours successifs, d'un travail d'artiste géologue, dont les peintures, à force de sonder le réel et ses sous-basements, les ressources de l'histoire de l'art et celles de la Terre, les intrigues politiques et la culture underground, sont, pour qui sait les voir, des manières de carottages géologiques. Des peintures qui redistribuent les strates du visible et de l'invisible. Des peintures telluriques.

Judicael Lavrador

back to the canvas with my street art experience.” In other words, his paintings are not just the result of a process of layering or stratifying the artist’s artistic experiences, layers of painting nor even historical references. They are more like the disturbed and painstaking images of a crossing, a wandering, a back-and-forth exchange, from the work of a geological artist whose paintings are, for those who know how to look at them, methods of geological coring: attempting to penetrate the real and its underpinnings, the resources of art history and of the planet, political intrigue and underground culture. Paintings which redistribute the strata of the visible and the invisible. Telluric paintings.

Judicael Lavrador

THE AUTOBIOGRAPHY OF AGUIRRE SCHWARZ

AN EXHIBITION BY ZEVS

CURATED BY TOKE LYKKEBERG

Former graffiti writer Zevs has throughout the years impersonated various characters such as The Shadow Flasher and The Serial Ad Killer. Recently, his most well-known impersonation has been that of the painter Aguirre Schwarz a.k.a. the man behind the mask.

Aguirre Schwarz made his first public appearance in 2009 during the trial Zevs versus Armani in Hong Kong, where he was caught in the flashlight of local paparazzi. Today, a free man, he has withdrawn to the tranquil island Majorca in the Mediterranean, where fruits hang low and all the thrills close to his heart abound. The exhibition is Zevs' meditation on the life of Aguirre Schwarz. Paintings unfold the intricate dynamics of the people power, possessions and pleasures that have facilitated Aguirre Schwarz' social ascent. Thermographic photos present the homeless men in the cold streets that Aguirre Schwarz has left behind.

A lo largo de los años el exgrafitero Zevs se ha hecho pasar por diversos personajes como The Shadow Flasher y The Serial Ad Killer. Recientemente, su personificación más conocida es la del pintor Aguirre Schwarz, también conocido como el hombre tras la máscara.

Aguirre Schwarz hizo su primera aparición pública en 2009 durante el juicio de Zevs contra Armani en Hong Kong, allí fue capturado por los flashes de un paparazzi local. Hoy en día, como un hombre libre, se ha retirado a la tranquila isla de Mallorca en el Mediterráneo, donde brotan las emociones en su corazón. La exposición es la interpretación de Zevs sobre la vida de Aguirre Schwarz. Las pinturas despliegan las complejas dinámicas de las personas, el poder, las posesiones y los placeres que han facilitado el ascenso social de Aguirre Schwarz. Las fotografías termográficas presentan a los vagabundos que Aguirre Schwarz ha dejado atrás en las frías calles.



KUNSTHALLE

Mallorca

ArtCenter

C C A

ANDRATX

ART CONTEMPORAN
CONTEMPORARY ART

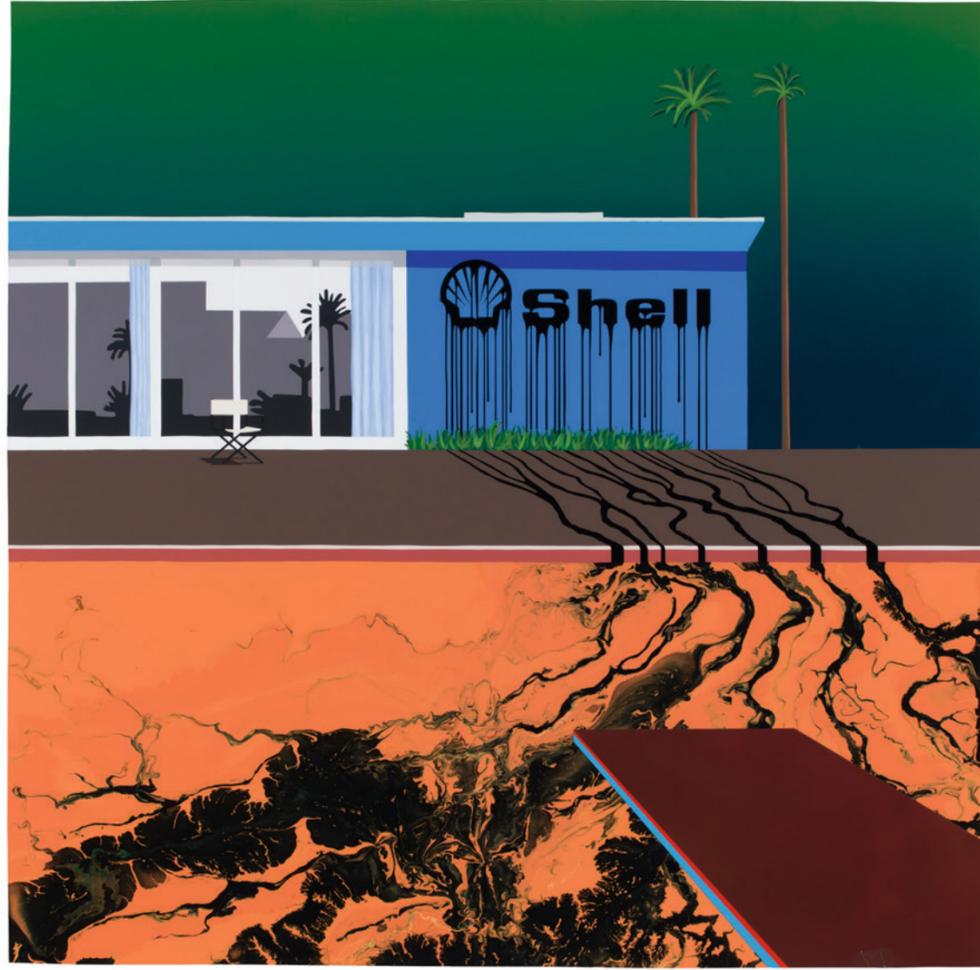
Horario | Opening Hours Tariffas | Rates

Martes - Viernes Tuesday - Friday	10.30 - 19h	€ 8	General
Sábado, Domingo y Festivos Saturday, Sunday & Bank Holiday	10.30 - 15h	€ 5	13 - 18 años / age + € 3 años / age Estudiantes / Students
Lunes Monday	Cerrado Closed	€ 0	0 - 12 años / age Residentes en Andratx
		€ 15	Visita guiada / Guided Tour









Oil Painting, Shell
Green/Orange, 2014
120 x 120 cm
Mixed media on canvas
Private Collection

Oil Painting, Total
Blue/Green, 2014
120 x 120 cm
Mixed media on canvas
Private Collection



Oil Painting, Conoco
Grey/Green, 2014
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, BP
Pink/Orange, 2014
120 x 120 cm
Mixed media on canvas
Private Collection



Oil Painting, Esso
Brown/Green, 2014
120 x 120 cm
Mixed media on canvas
Marianne Fyhring & Morten Kirk Johansen Collection

Oil Painting, Exxon
Grey/Orange, 2014
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Mobile
Blue/Blue, 2014
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Din-X
Grey/Pink, 2014
150 x 150 cm
Mixed media on canvas
Sara Lysgaard Collection



Oil Painting, BP
Blue/Blue, 2014
120x 120 cm
Mixed media on canvas
Private Collection

Oil Painting, Exxon
Blue/Blue, 2014
120x 120 cm
Mixed media on canvas



Oil Painting, Total
Blue/Blue, 2014
120x 120 cm
Mixed media on canvas
Private Collection



Oil Painting Shell
Blue/Blue, 2014
120x 120 cm
Mixed media on canvas
Private Collection



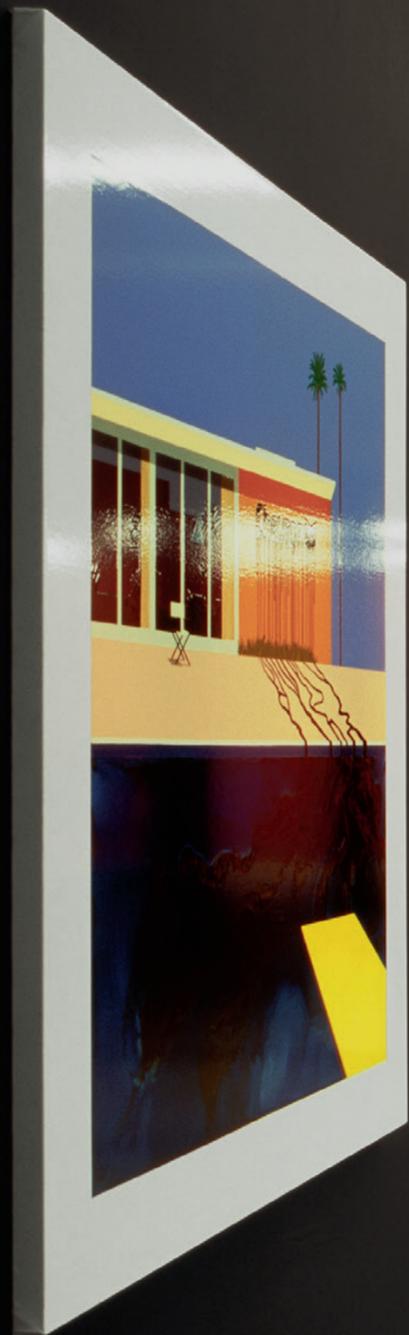
Oil Painting, Chevron
Blue/Blue, 2014
150 x 150 cm
Mixed media on canvas

Oil Painting, Esso
Blue/Blue, 2014
150 x 150 cm
Mixed media on canvas









ZEVS : UNE HISTOIRE DE LA PEINTURE.

« Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie ».

Antonin Artaud.

On pourrait écrire une histoire de la peinture vécue à la vitesse de la lumière, rien que pour Aguirre Schwarz. Mais c'est aussi parce qu'il est l'un des rares peintres qui ait commencé sa carrière dans des caves il y a quelques années à peine, et qu'il est déjà une valeur sûre des galeries contemporaines. Mais c'est aussi parce qu'il est l'un des rares peintres qui ait commencé sa carrière dans les caves et les tunnels, il y a quelques années à peine, et qu'il est un candidat idéal pour les galeries et musées contemporains. Ces grottes où l'adrénaline donne au rouge cette couleur si particulière. Les peintres n'ont jamais peint que pour les cimaises qu'on leur proposait. Les premières cimaises de Zevs, c'étaient les parois des tunnels du RER, caves modernes où le danger rôde, où la mort vous frôle (c'est le nom du train qui faillit le tuer, ZEVS, qu'Aguirre choisit pour marquer son territoire). Il prend des risques comme personne. Il se fait arrêter maintes fois, va en prison (il faudra l'intervention du ministère de la culture pour le sortir d'un mauvais pas à Singapour). Ses premières cimaises, c'étaient aussi ces affiches géantes qui saturaient l'espace urbain, premières scènes de chasse avec ses « Visual Attacks ». Et ces trottoirs de la nuit aussi, où chaque ombre est connue, ré-

ZEVS: A HISTORY OF PAINTING.

“I cannot conceive any work of art as having a separate existence from life itself”

Antonin Artaud

One might write a history of painting experienced at the speed of light, just for Aguirre Schwarz. And just because he's one of those rare painters whose career began in tunnels and on the streets, his very own Lascaux. Right where adrenaline lends red a very particular hue. Painters have only ever painted for the exhibition spaces they are given. Zevs' first galleries were the walls of the RER train tunnels, modern subterranean spaces where danger lurks, where you rub shoulders with death (to mark his territory, Aguirre took his name from that of the train which nearly killed him: ZEVS). He takes risks like no-one else. He has been arrested several times, been to prison (the Minister for Culture had to intervene to get him out of trouble in Hong Kong). His first exhibition spaces were also the huge billboards which saturate the urban landscape, the scenes of his first nocturnal forays with “Visual Attacks”. There are also the night time streets, where each shadow is known, catalogued, outlined and marked accordingly, known as the “Electric Shadows” series. Zevs brings conceptual art to street art.

But in addition to the conceptual aspect of his urban activities and his incursions into painting, it is also Schwarz's ability to exhaust a subject which demands respect: with dogged determina-

torisée, cernée, marquée le cas échéant, c'est la série des «Electric Shadow». Les ombres de la ville sont autant de «ready made» que Zevs désigne et révèle. Zevs introduit le principe d'appropriation de l'art conceptuel dans le street art et il le fait avec une poésie douce et universelle.

Mais outre la dimension conceptuelle de ses interventions urbaines et sa prolongation dans sa peinture, c'est aussi la capacité d'Aguirre Schwarz d'épuiser les sujets qui force l'admiration : grâce et détermination peut mettre des années à peaufiner une œuvre, un «Visual Kidnapping» par exemple.

Son œuvre peut maintenant exprimer sa poésie et sa force sur des cimaises de verre et de pierre. Très vite, il peut manger à sa faim. Très vite, ses œuvres se vendent bien. Il investit de grands ateliers, à Paris, New York ou Berlin. Il continue de dominer l'espace visuel de la ville, mais peut étendre son territoire à celui des galeries et se consacrer totalement à son oeuvre.

Aguirre Schwarz prend maintenant à bras le corps l'histoire de la peinture, comme il avait pris la ville. Aguirre nous ramène de la rue ce savoir que se partagent à travers les siècles les Villons, les Caravages, les Cravans, tous ceux qui ont fait de la poésie une vérité pratique. Le monde lui appartient, *a priori*. Et la peinture, toute l'histoire de la peinture, tient dans/comme une ville. Aguirre y est comme chez lui, comme dans une cour d'école. Ses professeurs s'appelaient Claude Rutault, Marcel Duchamp, Daniel Buren, ses potes O'clock, Space Invader...

La série «Liquidated logos» est une belle illustration du nouveau territoire qu'explore Aguirre Schwarz. Ce sont d'abord de longues équipées nocturnes, solitaires, où les cibles sont les enseignes des puissants, les étendards des fossoyeurs de la planète, leurs logos. Il en revient les yeux pleins de drapeaux «ennemis» capturés, liquidés.

Mais il y a aussi cette peinture qui coule, qui coule pour elle-même, gravité de la peinture... Les Vuiton/Murakami liquidés redeviennent la source de toutes les couleurs, le capitalisme le plus voyant est aujourd'hui le motif par excellence.

«Aguirre Schwarz au Pays de l'Or noir nous emmène un pas plus loin. En s'appropriant «Bigger Splash», une toile emblématique des cimaises contemporaines, aseptisées, presque hygiéniques, Aguirre Schwarz a parfaitement identifié le champ de bataille de la peinture capitalisée. Et là où David Hockney conjure l'absence d'humanité du décor d'un «Splash» à vivant, Aguirre en rajoute une couche quant à l'absence d'humanité que transpirent ces villas multicolores. Belles et toxiques à la fois, ses toiles exhibent

tion he can spend years perfecting a work such as a «Visual Kidnapping».

The poetry and force of his work is articulated through exhibition spaces of glass and stone. Very quickly, he can eat his fill. Very quickly, his works start selling well. He invests in large studios in Paris, New York and Berlin. He is able to continue commanding visual space within cities, whilst extending his territory to galleries, devoting himself entirely to his work.

Schwarz is now seizing hold of the history of painting, just as he once got to grips with the city. Schwarz brings from the streets this same knowledge shared throughout history by the likes of Villon, Caravaggio and Cravan, all of those who made a *practical truth* of poetry. *A priori*, the world belongs to him. And painting, the whole history of painting, fits in/like a city. Aguirre is quite at home here, it is like his schoolyard. His teachers are Claude Rutault, Marcel Duchamp, Daniel Buren, his mates O'clock, Space Invader, etc.

The «Liquidated Logos» series is a good example of Schwarz breaking new ground. They involve lengthy nocturnal escapades, alone, targeting the symbols of the powerful, the ensigns of the planet's destroyers, their logos. He returns from these forays, his eyes shining with captured, liquidated «enemy» flags.

But there is also the paint itself, which trickles down, the paint's force of gravity... The *liquidated* Vuittons and Murakamis are made the source of all colours, the most lurid capitalism is now the motif *par excellence*.

«Aguirre Schwarz in The Land of Black Gold» takes us a step further. With his take on *A Bigger Splash*, a painting emblematic of aseptic, almost hygienic contemporary gallery spaces, Schwarz has perfectly identified the battleground of the *capitalised* work of art. In the space where Hockney conjures up the absence of humanity with a very vivid splash, he adds another layer intimating the lack of humanity of those who own these multicoloured villas. Both beautiful and toxic, his paintings serenely showcase their acid and pastel tones, this calm, black water in which the stars are drowning... Both beautiful and toxic, they question a pop art icon, taking a forceful line of interrogation which demands meaning. Where Hockney debates the lyricism of moving water (Pollock?) contrasted with an uncompromising and aseptic geometry (Mondrian?), Schwarz contrasts the frozen, blackened depths (The Scream?) and the geometry animated by the fleeting skies (Monet?), the impassable reality of the era and the transcendence of the changing colours through the cycle of the day.

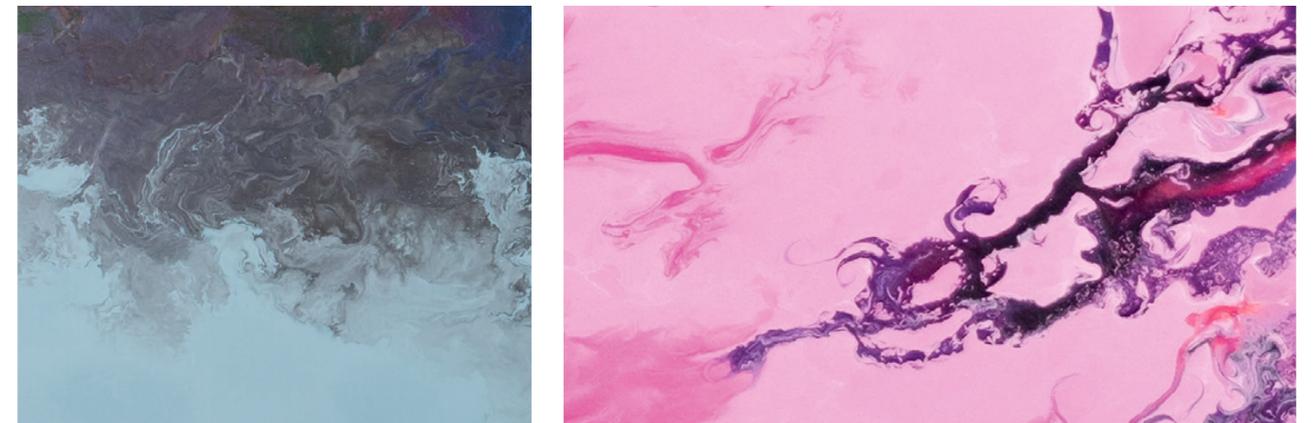
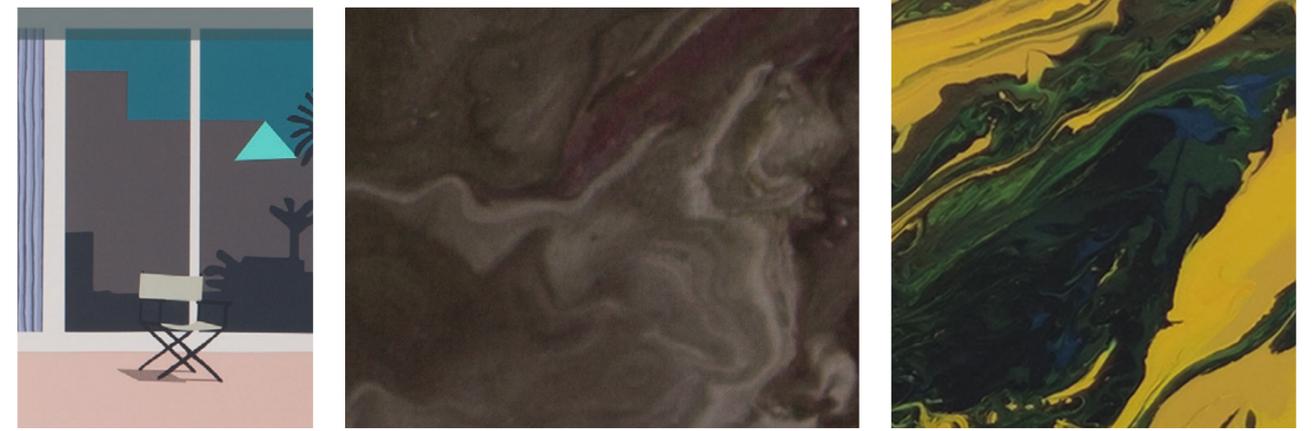
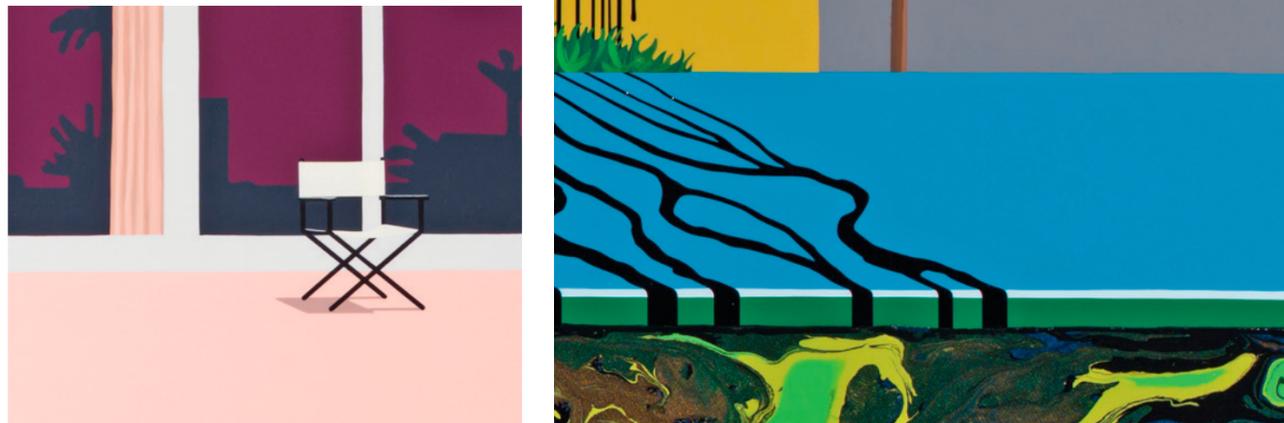
en douceur leurs couleurs acides ou pastels, et cette eau calme et noire où les étoiles se noient... Belles et toxiques à la fois, elle interrogent une icône de la peinture pop, mais c'est un interrogatoire musclé, où *le sens* est exigé. Là où David Hockney débat sur le lyrisme de l'eau vive (Pollock) opposé à la géométrie rigoureuse et aseptisée (Mondrian), Aguirre Schwarz oppose les eaux figées de noir (Munch) et la géométrie rythmée par les ciels mouvants (Mondrian), la réalité indépassable de l'époque et la transcendance des couleurs des heures du jour. Elles sont désormais inséparables.

Ces toiles, ramenées de la nuit des villes, du Pays de l'Or Noir et de la Tate Modern, donnent à l'expressionnisme du sujet cette dimension physique, intellectuelle et morale qui est l'une des signatures de Zevs : Aguirre Schwarz.

Alain Broders

These paintings, brought in from cities at night, the Land of Black Gold and the Tate Gallery, gives the subject's expressionism the physical, intellectual and moral dimension which is Zevs' trademark: Aguirre Schwarz.

Alain Broders



Aguirre Schwarz au pays de l'or noir

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition de ZEVS, « Aguirre Schwarz au pays de l'or noir » à partir du 15 octobre à la Galerie Rive Gauche Marcel Strouk, Paris, 2015.

This catalogue was published on the occasion of the ZEVS exhibition "Land of Black Gold", held at Rive Gauche Gallery, Paris in October 2015.

ZEVS – AGUIRRE SCHWARZ AU PAYS DE L'OR NOIR
Copyright © 2015 ZEVS – Aguirre Schwarz

Conception et graphisme / Design & Art Direction
Hans Chan

Photographie / Photography
Studio Schwarz
Courtesy CCA Andratx, Mallorca (px, px, px, px)

Texte / Text
Elisabeth Couturier
Judicaël Lavrador
Alain Broders

Traduction / Translation

Impression / Print
Strandbygaard Grafisk

Éditeur / Publisher
Galerie Rive Gauche Paris – Marcel Strouk



Le symbolisme de la piscine est directement lié à celui de l'eau et de la mer. Elle représente un inconscient personnel reconnu, contenu et limité aux dimensions du bassin. La couleur de l'eau et sa pureté nous renseignent sur la valeur de cette approche. Si l'eau est d'un beau bleu - c'est presque toujours le cas - cette piscine représente une dimension spirituelle et une connaissance de soi auxquelles nous avons accès.

Une eau claire et limpide montre que le rêveur voit clair en lui. Si cette eau est trouble, grise, l'individu se rend compte que son inconscient est encombré de choses refoulées. Si elle est noire, c'est un signe de totale rupture avec ce monde informel de l'inconscient. Il faut surmonter sa peur et oser regarder à l'intérieur de soi. La reconnaissance de cette partie obscure de soi est nécessaire à un épanouissement personnel.

Si cette eau est bleue et lumineuse, cela signifie que nous avons atteint une plénitude et une conscience spirituelle. Quelquefois, mais très rarement, nous buvons cette eau. C'est un acte sacré qui nous relie avec une nature essentielle et qui nous purifie.

La force emblématique de certains symboles s'impose dans l'histoire des croyances. Ambivalents comme le sacré, ils ont cependant des connotations propres. L'abeille s'inscrit du côté lumineux et le taureau malgré sa force est nettement funèbre. Le fameux plongeur crétois, à tort appelé "tauromachie" en est le plus bel exemple, car il ne signifie rien d'autre que la mort. Une série d'images parallèles, du saut de Sappho au "plongeur" de Paestum, nous en convainc.