



Jana Euler

21_06

29_09_2024

WIELS WIEL

L'exposition de Jana Euler, intitulée *Oilopa* – une contraction des termes *Oil* (ici, peinture à l'huile) et *Europa* –, étend un territoire semi-utopique et désillusionné, inversant les flux des chiffres de la finance tout en explorant les cycles de production, de surplus, de récession et de vacuité.

Oilopa actualise une série d'enjeux qui sont au cœur du travail d'Euler, à savoir l'origine et la circulation de l'énergie. Elle invoque la polysémie du mot 'énergie', associé à un flux communicatif, à une intensité libidinale et vitale, à un carburant de l'ego. Le caractère excessif de la peinture d'Euler pointe ainsi souvent les affects latents, voire pathétiques, de notre époque, en déployant des scènes ou en isolant des éléments associés à diverses mythologies de la force.

Le terme 'Oil' dans *Oilopa*, précise Euler, renvoie à la peinture à l'huile (et à la base pétrochimique de l'acrylique) en écho à la viscosité et à l'opulence de la matière ainsi qu'à la mobilité du support. Le terme est également un clin d'œil à la prononciation allemande de son nom. La peinture de Jana Euler se distingue par le caractère hétérogène de son exécution picturale, assumant des différences frappantes de coups de pinceau, dont certains sont sa propre création, certains empruntés à d'autres peintres (canoniques). Toutefois, ces variations ne traduisent aucune volonté de décliner des 'styles'. Elles expriment plutôt le désir d'Euler de trouver le rendu le plus approprié pour chaque sujet traité. Le processus reste suffisamment intuitif pour laisser s'exprimer les conventions picturales et les individualités d'autres peintres qu'elle aurait inconsciemment incorporées.

Euler donne ainsi corps à une figuration vitaliste et expressive teintée sens d'un singulier du burlesque. Des motifs à priori banals alimentent une iconographie d'opulence et des scènes fantasmatiques ; fantômes qui, loin de relever d'un réflexe consistant à fuir la réalité, donnent au contraire à voir les processus pervertis de celle-ci. Car comme Euler le sait bien, l'exposition elle-même est un site où les antagonismes des modes de production capitalistes sont mis en acte. Son travail s'appuie donc activement sur le rôle du tableau dans l'économie libidineuse capitaliste du désir, où la tendance pulsionnelle de la réalité psychique reflète, voire alimente, la tendance spéculative du système économique. La peinture est donc un site privilégié pour réfléchir aux affects et aux relations avec les objets. Aussi le regard critique d'Euler se caractérise-t-il par un sens puissant de la situation à travers un traitement tantôt séduisant, tantôt rebutant. Elle souligne ainsi la vulnérabilité des postures et des protubérances ainsi que leur paradoxale attraction.

Curatrice : Pauline Hatzigeorgiou

« Le mot 'oil' [en anglais, huile et pétrole] est aussi important que ses inapparentes combustions, sa mystérieuse omniprésence qui organise les choses tout en leur restant invisible. »

– Duncan Smith, *The Age of Oil*, 1979–1980

L'exposition propose un nouveau scénario spatial, conçu par l'artiste comme 'une boîte dans une boîte'. Une route diagonale tracée au sol traverse tout l'espace et découpe les murs. Nommée *Oilopa Allee*, cette diagonale opère comme un point de fuite inspiré par le boulevard Europa Allee qui relie le quartier européen à Bruxelles et la Banque centrale européenne à Francfort, deux villes entre lesquelles l'artiste partage son temps. De part et d'autre de cet axe sont organisés des groupes d'œuvres anciennes et récentes, nombreuses spécialement réalisées pour l'exposition, comprenant des peintures mais aussi des sculptures, du mobilier d'exposition et des documents photographiques. Ces éléments sont articulés selon des points de vue qui offrent un nouvel éclairage sur les différents personnages – tels que des animaux chimériques, des requins et dauphins phalliques, des outils anthropomorphes – et iconographies que l'artiste a investigués au cours de la dernière décennie.

Dans l'une des premières sections de l'exposition, on rencontre ***The forward but backwards running Morecorn*** [La 'Morecorn' qui court vers l'avant mais en arrière]. La 'morecorn' étant une version inflationniste de la licorne inventée par Euler. L'animal semble aspiré par un courant régressif ; courant qui pourrait d'ailleurs provenir de la politique néolibérale du quartier *Oilipa Allee*, aux bâtiments de couleur beige-cappuccino, dépeint dans l'œuvre voisine.

Dans l'une des pièces centrales, des **briques forment un banc** – dont la forme évoque un point d'interrogation, le symbole du dollar, ou encore la courbe au centre d'un grain de café – depuis lequel observer un ensemble de la série ***Where the energy comes from*** [D'où vient l'énergie] initiée il y a une dizaine d'années. Au cœur de celle-ci, de nouvelles toiles font référence à l'économie énergisante du café en tant que symptôme multifocal d'extraction, de dépendance, de productivité, d'hédonisme et de loisir. En parcourant les villes de Francfort et de Bruxelles, Euler a en effet mis le doigt sur un phénomène d'urbanisme théorisé sous le terme 'd'urbanisme cappuccino' ou 'pacification par le cappuccino'. Ce modèle est caractérisé par l'uniformisation des plaisirs et styles de vie passifs, en s'isolant activement des réalités sociales. Les détails texturés des grains de café, ici traités individuellement et agrandis à une échelle monumentale, se transforment alors en portraits ambivalents. De la même série, l'exposition présente également un tableau plus ancien représentant une prise électrique (féminine), à travers laquelle l'artiste vise à brouiller la polarité dominante entre féminin/passif et masculin/actif en considérant le verbe actif 'socketing' (l'action d'aspirer).

Dans la figuration vitaliste d'Euler, la peinture elle-même est un sujet central. À tel point que les peintures d'Euler tendent à être des sujets à part entière. Les outils de peinture anthropomorphes, tels que les pinceaux féminins et les bombes aérosols masculines, semblent exprimer un état d'esprit. Parfois, il s'agit de joie, mais la plupart du temps ce sont plutôt différents degrés d'anxiété qui transparaissent. Les peintures communiquent une conscience ironique de leur caractère performatif. Dans *The female brush painting the female brush with the female brush at the dentist's office* [Le pinceau féminin peignant le pinceau féminin avec le pinceau féminin chez le dentiste], les pinceaux sont figés dans une indomptable autoréférentialité. Dans la même veine, sur le visuel de l'exposition portant une esquisse du plan de salle, les peintures qui se tiennent par la main semblent avoir atteint la capacité corporelle d'extension de soi.

Jana Euler intervient souvent sur les supports de communication de l'institution en créant des visuels spécifiques et, comme ici, en infiltrant le plan de salle avec son propre design pour en reconnecter les éléments. Par ces gestes, qui soulignent ou amplifient à l'excès les couches de médiation, l'artiste s'interroge sur l'implication de l'institution artistique dans la distribution du sens et la production de valeur. De la capacité de l'institution à contenir une exposition et en convertir les contenus, à l'enchevêtrement de l'institution avec le système économique au sens large. La monumentale *Beer without glass* [Bière sans verre] exposée au fond de l'espace rappelle la fonction de l'usine, la brasserie, à l'origine du bâtiment. **Un banc en forme de 'Morecorn'** dont les cornes sont des verres à bière encastrés

au musée, semble prête à apporter le verre manquant à la peinture ou à recueillir le liquide doré. Cette perspective sur l'infrastructure est également soulignée par **la série de peintures reproduisant à l'échelle** réelle les convecteurs du site de l'exposition. Le caractère objectif des produits industriels est contrecarré par le traitement pictural qui induit un sentiment de profondeur sous les volets, comme si un regard se cachait derrière.

À proximité de la porte principale, un groupe de peintures plus anciennes, réalisées durant la résidence d'Euler à WIELS en 2012-2013, présente trois scènes au rendu de plus en plus flou : *Horses leaving yourself, Friends leaving to Berlin, Greece leaving Europe* [Les chevaux qui s'en vont, Des ami·e·s s'en allant à Berlin, La Grèce quittant l'Europe]. Tous ces protagonistes tournent le dos à l'observateur·trice. Ils s'éloignent de la réalité, attirés par leurs propres désirs et idéaux. Cette préoccupation pour ce qui est à venir conduit à une peur de l'abandon, créant un malaise persistant qui éclipse la portée du présent, captivé par l'attrait de l'avenir.

À PROPOS DE L'ARTISTE

Depuis une vingtaine d'années, Jana Euler (née en 1982 à Friedberg, Allemagne) construit une œuvre hétéroclite mais cohérente, qui radiographie les fondements sociaux, matériels et historiques de la peinture. Euler est reconnue internationalement pour sa créativité, son appropriation et sa réhabilitation picturales sans tabou. Cette exposition monographique à WIELS renouvelle la

collaboration entre Euler et le centre d'art, faisant suite à sa résidence en 2012, et à sa participation aux expositions thématiques Residue en 2013 et *Le musée absent* en 2017 pour laquelle elle avait réalisé une contribution spécifique.

Jana Euler est représentée par les galeries dépendance, Bruxelles ; Greene Naftali, New York ; Galerie Neu, Berlin ; et Cabinet gallery, Londres ; galeries où elle a présenté plusieurs expositions marquantes.

ÉVÉNEMENTS

Look Who's Talking : Jana Euler ^(EN)

Look Who's Talking: Dirk Snauwaert ^(NL)

Look Who's Talking : Pauline Hatzigeorgiou ^(FR)

Dates et plus d'info sur WIELS.ORG

📷 [WIELS_brussels](https://www.instagram.com/WIELS_brussels)

📘 [WielsBrussels](https://www.facebook.com/WielsBrussels)

🎵 [wiels_brussels](https://www.spotify.com/artist/wiels_brussels)

MERCI POUR VOTRE VISITE !

Avec le soutien généreux de :

Cabinet gallery, Londres

dépendance, Bruxelles

Galerie Neu, Berlin

Greene Naftali, New York

Ainsi que celles et ceux qui souhaitent rester anonymes

Courtesy by the artist. Photo: Jens Gerber



PHILLIPS



De Standaard



Cabinet
Gallery
London

dépendance

Galerie Neu

GREENE NAFTALI