

FORSCHUNGEN

RAPHAËL DENIS

BASSE VISIBILITÉ

Raphaël Denis

né en 1979 à Paris
vit et travaille entre
Bruxelles et Paris

Exposition

du 24 mai au 20 juillet 2024

Vernissage

dimanche 26 mai
14h-18h

à l'occasion du

Paris gallery weekend

Galerie Sator Komunuma

43 rue de la Commune de Paris
93230 Romainville

Horaires

mercredi - samedi
10h00 - 18h00
et sur rendez-vous

Lise Traino

+33 (0)6 89 46 02 84
lise@galeriasator.com

www.galeriasator.com

Le pillage organisé, comme acte de violence et de dépossession, implique une forme de sophistication logistique dont le travail de Raphaël Denis révèle la brutalité. Tableaux caviardés, œuvres et images empêchées, objets réduits à leur dispositif de transport ou leur numéro d'inventaire, documentations bureaucratiques vertigineuses narrant le destin de biens saisis par la force, avant d'être entassés à la hâte, listés, mis en caisse, convoyés, dispersés, vendus ou anéantis : chaque nouveau procédé élaboré par l'artiste est une manière de rendre tangible le chaos de la vie des choses. Les œuvres d'art ici concernées n'existent ainsi qu'à travers l'exposition de leurs métadonnées, et voient leur existence cruellement confinée au verso de leur propre carte postale – un objet dont la nature même est ici prise à contre-pied. Ces jeux permanents d'inversion, dans lesquels les contenants dominent les contenus et les cartels les œuvres qu'ils signalent, dessinent l'une des lignes de force des projets de l'artiste. Il s'y déploie une réflexion au long cours sur les silences institutionnels, sur l'art et l'opacité de l'histoire, tout comme sur les interférences morales perturbant notre rapport à la beauté.

L'épisode du « train d'Aulnay » sert de point de départ à l'installation *La Loi normale des erreurs : Valeurs ajoutées*. La connaissance des faits doit à l'action de Rose Valland, attachée de conservation au musée du Jeu de Paume au moment où l'ERR (*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*) y centralisait les objets spoliés avant leur répartition, leur vente ou leur destruction. En août 1944, alors que les troupes alliées progressent à grande vitesse vers la capitale, un reste de mobilier et d'œuvres d'art rescapées, en partie jugées « dégénérées » par les nazis, est chargé dans des camions vers la gare d'Aubervilliers, puis mis en caisse avant d'être embarqué dans les wagons d'un train promis au château de Nikolsburg, en Moravie. Documentant dans le secret l'ensemble des démarches entreprises par l'Occupant, Rose Valland

notifie son supérieur Jacques Jaujard, directeur des Musées nationaux et membre du réseau Samson, de l'imminence de ce déménagement. Prévenue, la Résistance s'active pour saboter l'opération. Le train est immobilisé un temps à Aubervilliers, puis acheminé au Bourget, dans un profitable contexte de débâcle et de saturation du réseau ferroviaire. Le 27 août 1944, alertée par la SNCF des efforts renouvelés de l'administration nazie pour accélérer le départ du convoi, l'Armée Leclerc l'intercepte de justesse à Aulnay-sous-Bois. Rose Valland note ainsi dans son carnet : « les wagons nous restent avec 148 caisses d'œuvres d'art ».

Si cette centaine de caisses du train n° 40.044 renfermait un certain nombre d'œuvres d'artistes aujourd'hui célèbres de l'art moderne et de l'avant-garde, le travail de Raphaël Denis et la documentation qui l'accompagne établissent un récit alternatif à celui du légendaire « train-musée », notamment popularisé par le spectaculaire long-métrage *The Train* (1964). Aux côtés de quelques noms saillants figurait en réalité une foule d'artistes de second rang, dont les œuvres survivantes jouxtaient d'innombrables objets de moindre valeur saisis par l'Occupant (sommiers, commodes, machines à coudre, sucriers...). La fabrique du prestige attribué à ces 148 caisses a en outre contribué à masquer la réalité d'un train dont la majorité silencieuse des wagons – une cinquantaine au total – avait été chargé de mobilier pillé par la *Möbel-Aktion* allemande dans des appartements parisiens. Quant au dernier convoi de déportés, il quitte Drancy le 17 août 1944 et parvient pour sa part aux destinations prévues : Buchenwald, Ravensbrück. À son bord, 1301 vies humaines.

C'est donc précisément *ce qui nous reste*, pour réaiguiller les termes de Rose Valland, ou plutôt ce qui nous échappe de l'épisode du « train d'Aulnay » que Raphaël Denis met en scène dans *Forschungen*. Protéiforme, cette exposition réactive un vocabulaire auquel l'artiste nous a familiarisés. Celui-ci comprend la transcription méticuleuse d'archives (dans ce cas, l'inventaire des œuvres établi au moment de leur récupération), ou encore un lot de caisses de transport fabriquées à échelle réduite, couleur noir charbon. Ensemble, ces éléments reconstituent l'histoire dans toutes ses dimensions, croisant les destinées matérielles et humaines.

Aux côtés du contenu des wagons de fret fictivement recomposé, le présentoir et les rangées de cartes postales de *La Loi normale des erreurs : Cartels* constituent une manière détournée pour l'artiste de réifier les images. Objets de l'intime, du transit et de la vacance, ces cartes figurent toutes à leur verso des tableaux spoliés par les nazis, restitués après la Libération, et depuis présentés sur les cimaises de divers musées du monde. Parmi elles se trouvent documentées plusieurs dizaines d'objets embarqués à l'été 1944 à bord du « train d'Aulnay ». En flanquant leur face noble des numéros d'inventaire ayant été temporairement attribués aux œuvres et qui, souvent, portent les traces patronymiques de leur propriétaire, Raphaël Denis trouble notre perception de la valeur esthétique : le dispositif incite à repenser ce qui, au musée, mérite exposition.

L'exploration de l'ensemble de ces thématiques se poursuit avec les *Black Hi-Vis*, une nouvelle série d'œuvres réalisée à partir de textiles réfléchissants « haute visibilité » montés sur châssis, et compartimentés selon une géométrie élémentaire. Obstinement planes, trompeusement esthétisantes, ces œuvres ne signent en rien une quelconque forme de retour autonomiste au tableau de chevalet. Dans le contexte plus large de leur élaboration, elles sont empreintes, elles aussi, de volume, sinon de gravité : celle de l'étoffe flanchant sous sa propre pesanteur et sur laquelle se répartissent les pigments ; celle de leur couleur de plomb et de ses nuances, dessinant d'inquiétants drapés. On retrouve dans les *Black Hi-Vis* toute la minutie qu'apporte Raphaël Denis à la fabrique menuisière de ses pièces, ainsi que son attachement inflexible aux notions de voilement et de dévoilement, auxquelles s'arrime le motif choisi. Observés de biais, ces trompe-l'œil évoquent les bâches de poids lourds à la marchandise confidentielle, rencontrés en périphérie des villes lors d'une errance nocturne. C'est donc dans la clandestinité que s'opère le retour à l'image qui, à peine révélée, joue néanmoins le rôle de son propre masque. Résolument sombre, la matière, chez Raphaël Denis, n'en demeure pas moins réfléchissante.



FORSCHUNGEN

RAPHAËL DENIS

LOW VISIBILITY

Raphaël Denis

born in 1979 in Paris
lives and works between
Brussels and Paris

Exhibition

from May 24th to July 20th, 2024

Opening

Sunday, May 26th
2pm - 6pm
on the occasion of the
Paris gallery weekend

Galerie Sator Komunuma

43 rue de la Commune de Paris
93230 Romainville

Opening hours

Wednesday - Saturday
10am - 6pm
and by appointment

Lise Traino

+33 (0)6 89 46 02 84
lise@galeriesator.com

www.galeriesator.com

Organized looting, as an act of violence and dispossession, implies a form of logistical sophistication from which Raphaël Denis's work reveals the brutality. Paintings redacted, works and images impeded, objects reduced to their transport device or inventory number, dizzying bureaucratic documentations narrating the fate of goods seized by force before being hastily piled up, listed, crated, conveyed, dispersed, sold or annihilated: each new process elaborated by the artist is a way of making tangible the chaos of the life of things. The works of art concerned here thus exist only through the display of their metadata, and see their existence cruelly confined to the back of their own postcard - an object whose very nature is here taken in reverse. These constant games of inversion, in which containers dominate contents and labels the works they indicate, are one of the main features of the artist's projects. They capture a long-term reflection on institutional silences, on art and the opacity of history, as well as the moral interferences that disrupt our relationship with beauty.

The "Aulnay train" episode is the starting point for the installation *La Loi normale des erreurs : Valeurs ajoutées*. Knowledge of the facts owes to the work of Rose Valland, a curator at the Musée du Jeu de Paume at the time when the ERR (*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*) was centralizing looted objects there, prior to their distribution, sale or destruction. In August 1944, as Allied troops advanced at high speed towards the capital, a remnant of surviving furniture and works of art, some of them deemed "degenerate" by the Nazis, were loaded onto trucks bound for the Aubervilliers railway station, then crated before being loaded onto the carriages of a train bound for Nikolsburg Castle in Moravia. Secretly documenting all the steps taken by the occupying forces, Rose Valland notified her superior Jacques Jaujard, director of the Musées nationaux and a member of the Samson network,

of the imminent move. Warned, the Resistance set to sabotaging the operation. The train was immobilized for a time in Aubervilliers, then transported to Le Bourget, in a profitable context of debacle and saturation of the rail network. On August 27, 1944, alerted by the SNCF of the Nazi administration's renewed efforts to speed up the convoy's departure, the Leclerc Army intercepted it at Aulnay-sous-Bois. Rose Valland wrote in her notebook: "The wagons were left with 148 crates of works of art".

While the hundred or so crates of train no. 40.044 contained a number of works by today's most celebrated modern and avant-garde artists, Raphaël Denis's work and its documentation establish an alternative narrative to that of the legendary "museum train", popularized in particular by the spectacular feature film *The Train* (1964). Alongside a few prominent names, there was in fact a number of second-rate artists, whose surviving works stood alongside countless lesser-valued objects seized by the Occupiers (bedsprings, chests of drawers, sewing machines, sugar bowls...). The prestige attributed to these 148 boxes also helped to conceal the reality of a train whose silent majority of carriages - a total of about fifty - had been loaded with furniture looted from Parisian apartments by the German *Möbel-Aktion*. As for the last convoy of deportees, it left Drancy on August 17, 1944 and reached its intended destinations: Buchenwald, Ravensbrück. On board were 1,301 human lives.

It is precisely *what we are left with* (to reiterate Rose Valland's words), or rather what eludes us from the episode of the "Aulnay train" that Raphaël Denis stages in *Forschungen*. This multi-faceted exhibition reactivates a vocabulary with which the artist has familiarized us. This includes the meticulous transcription of archives (in this case, the inventory of works drawn up at the time of their recovery), or a batch of transport crates made on a reduced scale in charcoal black. Together, these elements retrace the story in all its dimensions, crossing material and human destinies.

Alongside the fictitiously recomposed contents of the freight cars, the display rack and different rows of postcards from *La Loi normale des erreurs : Cartels* are the artist's way of reifying images. Objects of intimacy, of transit and

of vacancy, these cards all feature on their reverse side paintings looted by the Nazis, returned after the Liberation and now displayed on the walls of various museums around the world. Among them are documented dozens of objects taken aboard the "Aulnay train" in the summer of 1944. By flanking their noble sides with the inventory numbers that have been temporarily assigned to the works and which often bear their owner's patronymic marks, Raphaël Denis unsettles our perception of aesthetic value: the device encourages us to reevaluate what, in the museum, deserves to be exhibited.

The exploration of all these themes continues with the *Black Hi-Vis*, a new series of works made from "high-visibility" reflective textiles mounted on a frame, and divided according to an elementary geometry. Stubbornly flat, deceptively aesthetic, these works in no way signal any kind of autonomist return to the easel painting. In the broader context of their creation, they too are imbued with volume, if not gravity: that of the fabric, sagging under its own weight and over which the pigments are spread; that of their leaden color and its nuances, drawing disturbing draperies. The *Black Hi-Vis* reflect Raphaël Denis' meticulous attention to detail in the carpentry of his pieces, as well as his inflexible attachment to the notions of veiling and unveiling, to which the chosen motif is tied. Viewed from an angle, these trompe-l'œil pieces evoke the tarpaulins of lorries carrying confidential merchandise, encountered on the outskirts of cities during a nocturnal wander. It is in clandestinity, then, that we return to the image, which, barely revealed, nevertheless plays the role of its own mask. Resolutely dark, the matter to Raphaël Denis is no less reflective.

Victor Claas