

MICHEL ALEXIS



© Michel Alexis, DOSSIER DE PRESSE
<https://www.michelalexis.com>

Michel Alexis au MUSÉE D'ART TREE, PÉKIN, CHINE, 2019/2020
Michel Alexis in the TREE ART MUSEUM, BEIJING, CHINA, 2019/2020

» SÉRIE

Rhizomes

En botanique, un rhizome est une tige souterraine, dotée de racines et qui se termine par un bourgeon, comme le gingembre, le houblon ou le lotus.

Le rhizome est aussi une « image de la pensée » qui met l'accent sur la fluidité et la multiplicité. Le mouvement du rhizome résiste à l'organisation, favorisant plutôt un système nomade de croissance et de propagation.

Pour moi, l'idée du rhizome se traduit visuellement comme une libre association de signes, de mots, de couleurs, de symboles, donc, comme une image de l'inconscient.

Un peu comme l'écriture automatique, mes peintures commencent par un processus presque aveugle : je trace de fines entailles à l'aide d'un outil de gravure dans l'épaisseur de la colle, du papier et de la toile ; ensuite, la couleur liquide s'écoule dans les plis et les déchirures et se répand en taches et en formes aléatoires.

In botany, a rhizome is a thick underground stem of plants whose buds develop new roots and shoots, such as ginger, hops or lotus.

The rhizome is also an "image of thought" which emphasizes fluidity and multiplicity. The movement of the rhizome resists organization, instead favoring a nomadic system of growth and propagation.

For me the idea of the rhizome translates visually as a free association of signs, words, color, symbols, therefore, as an image of the unconscious.

Not unlike automatic writing, my paintings start off with an almost blind process: I trace thin cuts with an engraving tool through a thick build-up of canvas, paper and glue; then liquid color will run through the creases and tears and spread into unexpected blots and shapes.

// Michel Alexis



Rhizome 85 // 2021
huile, gesso sur papier de riz
oil, gesso on rice paper
52x40 cm, 21x16 inches



Rhizome 117 // 2021
huile, gesso, papier de riz sur bois
oil, gesso, rice paper on wood
73x60 cm, 29x23 inches



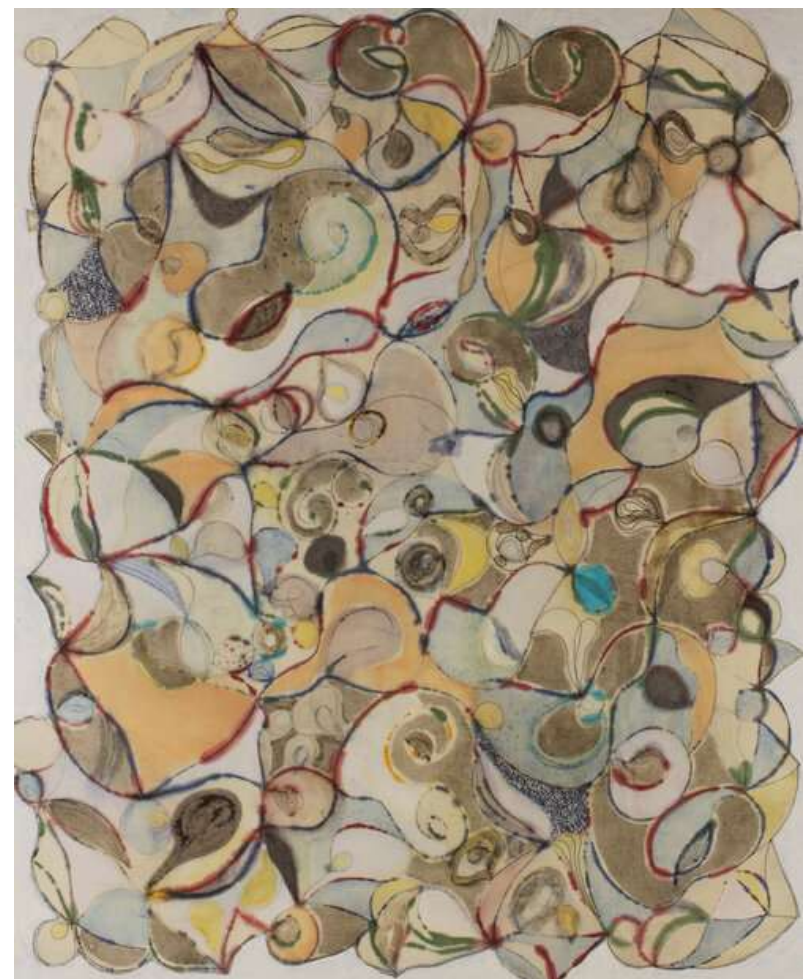
Rhizome 98 // 2021
huile, gesso sur papier de riz
oil, gesso on rice paper
63x50 cm, 25x20 inches



Rhizome 121 // 2021
huile, gesso sur papier de riz
oil, gesso on rice paper
73x120 cm, 29x46 inches



Rhizome 29 // 2020
huile, encre de chine, gesso, papier de riz sur toile
oil, China ink, gesso, rice paper on canvas
120x120 cm, 48x48 inches



Rhizome 60 // 2020
huile, gesso, papier de riz sur bois
oil, gesso, rice paper on wood
73x60 cm, 29x23 inches



Rhizome 88 // 2018
huile, gesso, papier de riz sur bois
oil, gesso, rice paper on wood
79x60 cm, 29x23 inches



Rhizome 21 // 2018
huile, encre de chine, gesso papier de riz sur toile
oil, China ink, gesso, rice paper on canvas
198x168 cm, 78x66 inches



Rhizome 15 // 2018
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper on canvas
122x148 cm, 48x58 inches



Rhizome 18 // 2017
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper sur canvas
150x120 cm, 60x48 inches

Le travail de Michel Alexis est, initialement, une tentative de donner forme au chaos de l'inconscient. Il joue sur les limites, sur les hors-champs, sur les coupures. Qu'un revêtement en couvre un autre, qu'un plan passe devant un second, la coupe et le déplacement sont partout. Dans son geste de mise en abyme de la structure, sa main tient la hache. L'artiste scinde des espaces distincts pour donner un rythme à la surface. Ce syncrétisme visuel joue des contrastes entre solidité et fragilité, entre la rigueur de l'ornement et l'aléatoire du trait. Le jeu de ces forces s'applique à contourner les contraintes pour révéler. [...] Michel Alexis semble pénétré par la géométrie, par sa dimension formelle, pourtant l'équilibre se voit chahuté par un assemblage des contraires. Pour se réconcilier avec ses mystères enfouis, l'artiste fait prendre au réel une autre forme, qui n'est pas tout à fait la même et la rend étrangère à son nouvel état. Par le jeu des aplats, des lignes et des fragments de figures, la logique narrative reste en suspens. L'artiste revendique ainsi la force imageante.

Michel Alexis' work is, initially, an attempt to give form to the chaos of the unconscious. He plays with the limits, with the out-of-field, with the cuts. Whether one layer covers another, or one shot passes in front of another, the cut and the displacement are everywhere. In his gesture of putting the structure into abyss, his hand holds the axe. The artist splits distinct spaces to give rhythm to the surface. This visual syncretism plays on the contrasts between solidity and fragility, between the rigor of the ornament and the randomness of the line. The interplay of these forces is applied to get around the limitations in order to reveal. [...] Michel Alexis seems to be penetrated by geometry, by its formal dimension, however the balance is overturned by an assembly of opposites. In order to reconcile himself with his buried mysteries, the artist makes the real take on another form, which is not totally the same and makes it strange in its new state. Through the play of flat tints, lines and fragments of figures, the narrative logic remains in suspension. In this way, the artist asserts the power of the image.

// Carolyn Prince Batchelor : Critique d'art

Afterglow 6 // 2019
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
198x168 cm, 78x66 inches





Afterglow 5 // 2018
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
14x122 cm, 58x48 inches

Words of Sand // 2018
huile, gesso, encre de Chine sur papier Arches
oil, gesso, China ink, rice paper on Arches paper
76x56 cm, 31x23 inches





Winter garden // 2018
huile, gesso, encre de Chine, papier de riz sur papier Arches
oil, gesso, China ink, rice paper on Arches paper
76x56 cm, 31x23 inches



Leda and the swan // 2016
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
198x244 cm, 78x96 inches

The body of the text // 2016
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
198x158 cm, 78x62 inches



» SÉRIE

Épigrammes

Une épigramme est un court poème ; elle vient d'un mot grec qui signifie "inscrire", généralement gravée sur des statues, mais elle était également une forme ancienne de graffiti sur les murs romains.

Je cherche à créer une poésie visuelle sur la toile ; j'utilise des signes, des symboles, des taches, des gravures, des effacements et des alphabets imaginaires. En bref, toutes les choses qui débordent le mot lisible dans l'acte d'écrire, et qui ont pratiquement disparu à l'ère du numérique.

Sur la surface de la toile, quadrillée comme un cahier, je prépare une couche épaisse de gesso et de papier. Puis je trace des lignes à l'aide d'un outil de gravure, effleurant et pénétrant cette épaisseur..

Mon premier instinct est de laisser des traces ; ensuite, la couleur va couler dans les plis, les froissements et les déchirures et se superposer en voiles transparents. Le champ sémantique devient un champ labouré, avec ses sillons, ses flaques, ses rochers sombres et ses prairies lumineuses.

An epigram is a short poem; it comes from a greek word meaning "to inscribe"and would usually be carved on statues, but was also an early form of graffiti on Roman walls.

My attempt is to create visual poetry on the canvas; I use signs, symbols, blots, carving, erasure, and imaginary alphabets. In short, all things that are in excess of the legible word in the act of writing, and which have all but disappeared in the digital age.

On the surface of the canvas, ruled like a notebook, I build a thick layer of gesso and paper. Then I trace lines into it with an engraving tool, gliding atop or tearing into it.

My first impulse is to make marks; then color will run into the folds, creases and tears, while leaving transparent veils in between. The semantic field becomes a ploughed field, with its furrows, puddles, dark rocks and streaks of luminous meadows.

// Michel Alexis



Epigram 82 // 2018
huile, gesso papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
145x120 cm, 58x48 inches



Epigram 104 // 2018
huile, gesso, encre de Chine sur papier Arches
oil, gesso, China ink, rice paper on Arches paper
76x56 cm, 31x23 inches



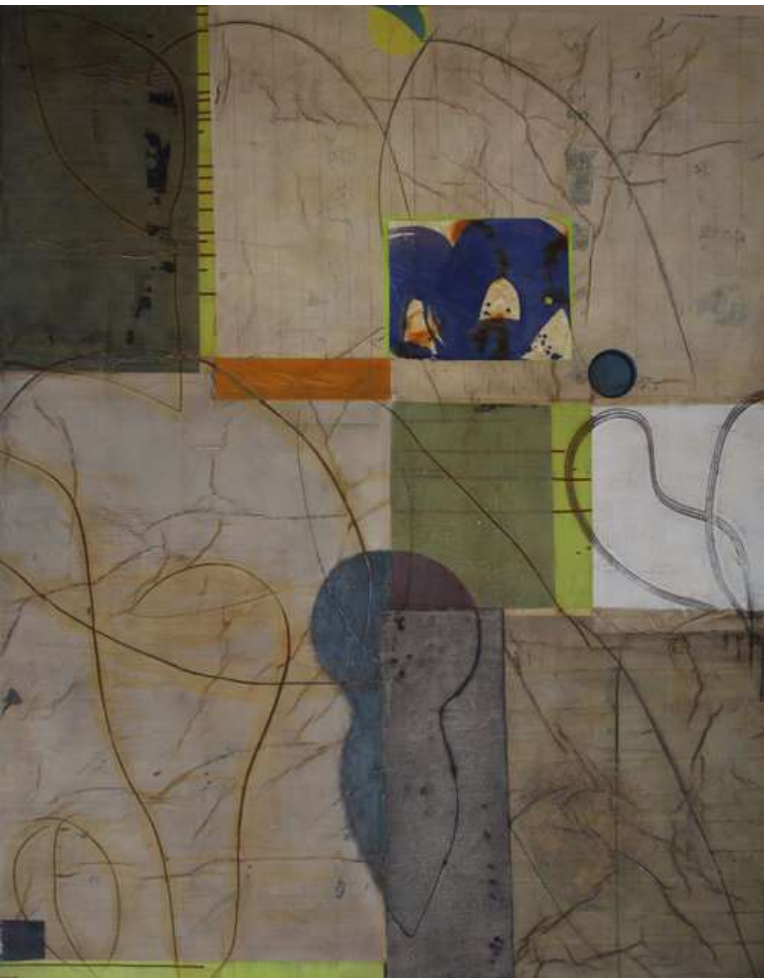
Epigram 221 // 2017
huile, gel, papier de riz sur bois
oil, gel, rice paper on wood
73x60 cm, 30x22 inches



Epigram 20 // 2017
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper on canvas
122x122 cm, 48x48 inches



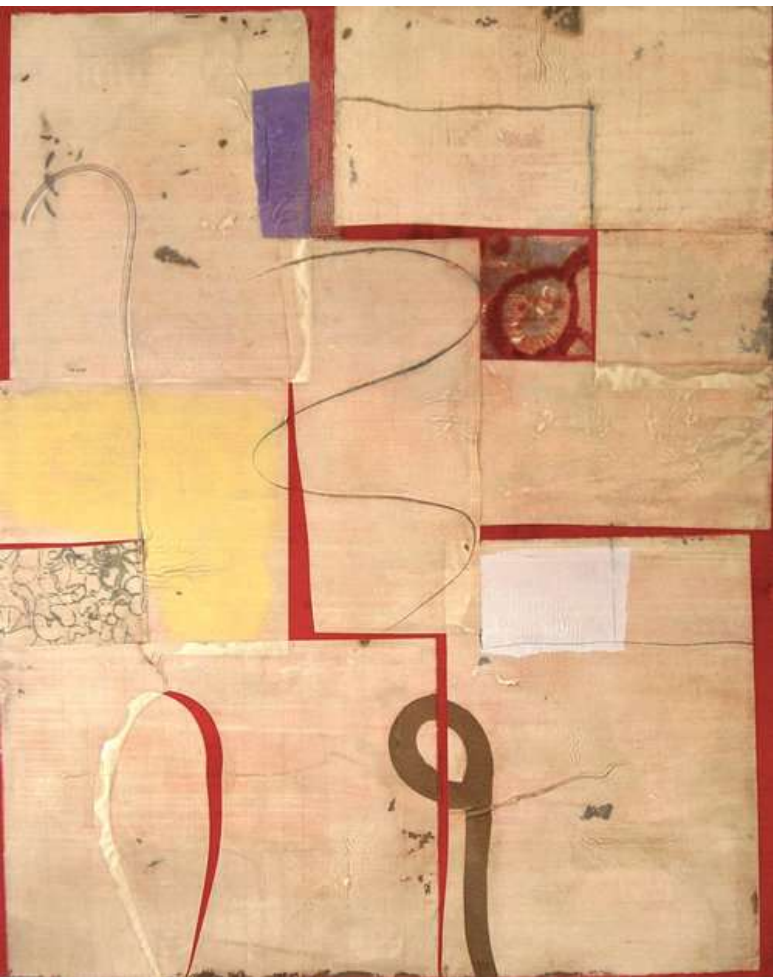
Epigram 28 // 2016
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper on canvas
145x120 cm, 58x48 inches



Epigram 70 // 2015
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper on canvas
152x122 cm, 60x48 inches



Epigram 43 // 2015
huile, gel, papier de riz sur bois
oil, gel, rice paper on wood
73x160 cm, 30x24 inches



Epigram 18 // 2014
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper on canvas
152x122 cm, 60x48 inches

Epigram 38 // 2014
huile, gesso papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
198x168 cm, 78x66 inches





Epigram 5 // 2006
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper on canvas
152x122 cm, 60x48 inches

Epigram 4 // 2006
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper on canvas
163x161 cm, 65x64 inches



La synesthésie est un trouble de la perception des sensations, qui fait éprouver deux perceptions simultanées à la sollicitation d'un seul sens - comme par exemple l'odeur en réponse à une couleur ; ou, comme dans le cas d'Alexis, la couleur en réponse à un signe ou une lettre de l'alphabet. Il décrit ce processus comme étant "apparenté à l'écriture du poème Voyelles d'Arthur Rimbaud, dans lequel chacune des cinq voyelles est associée à une couleur différente, et à l'"alphabet des couleurs" de Nabokov". (Alexis est un brillant coloriste et, il est fascinant de voir son utilisation de la couleur selon ce processus).

Synesthesia is automatic joined sensation in which one sense triggers an additional perception in another sense - such as scent in response to a color; or, as in Alexis' case, color in response to a letter. He describes this as being "akin in process to the writing of the poem Vowels by Arthur Rimbaud, in which each of the five vowels is associated with a different color, and to the 'color alphabet' of Nabokov". (Alexis is a brilliant colorist and it is fascinating to see his use of color in response to this process.)

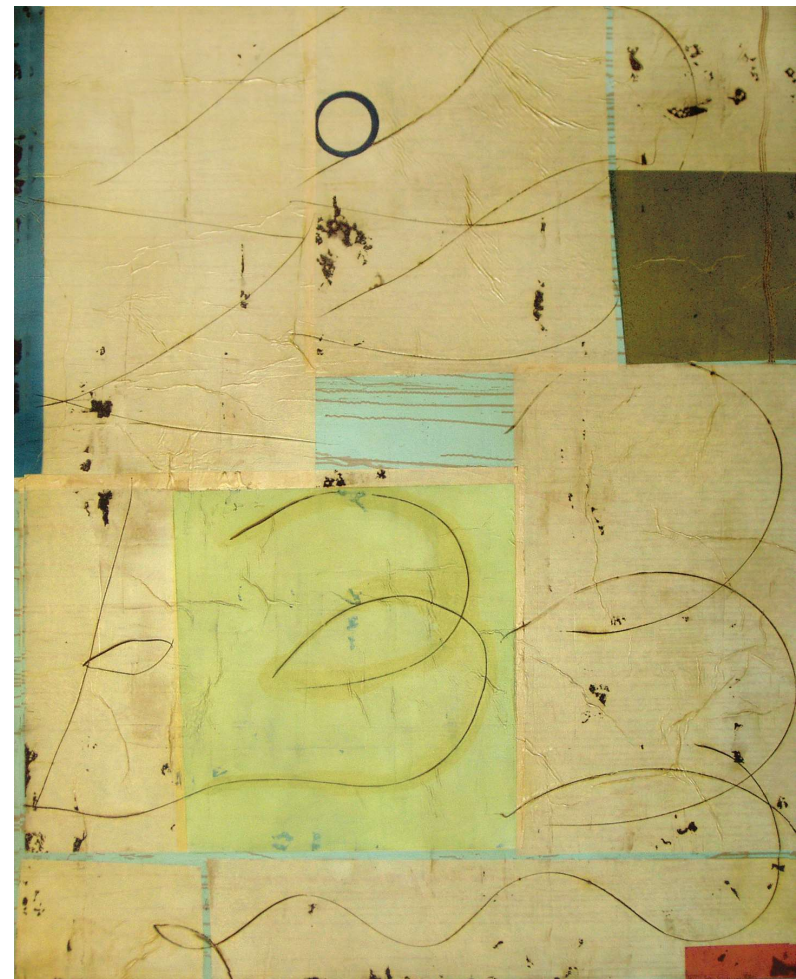
// Cynthia Griffin : Galeriste - Stephen Haller Gallery

Synesthesia #3 // 2005
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
244x198 cm, 96x78 inches





Synesthésia #4 // 2006
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
173x122 cm, 68x48 inches



Synesthésia #10 // 2005
huile, gel, papier de riz sur toile
oil, gel, rice paper on canvas
198x158 cm, 78x62 inches

[ABSENCE ET ÉROS]

Robert C. Morgan // Historien d'art américain, critique d'art et commissaire d'exposition

Cela fait déjà 20 ans que j'ai l'occasion de suivre les expositions de Michel Alexis à New York. Ma première réaction fut de placer sa peinture quelque part entre le formalisme et l'art conceptuel. Dans les années 1990, l'utilisation du langage dans la peinture abstraite sérieuse supposait, en général, en plus des éléments de surface, une référence aux Suprématistes et aux poètes formalistes russes du Cercle Linguistique de Moscou. Avec Michel Alexis, je me suis intéressé non seulement à la sémiotique du travail, mais aussi à la persistance du mystère de l'œuvre après que les signes ont été déconstruits.

Ce mystère générique n'est pas, comme le faisait remarquer le linguiste russe Roman Jakobson, forcément dû à l'opacité de la structure sémiotique, bien au contraire. Pour que le mystère ait quelque profondeur, il faut au préalable avoir épuisé le système des signes à l'intérieur de l'œuvre. C'est en comprenant ce qui existe en dehors du construit que l'on approche du mystère, et plus précisément dans l'œuvre d'Alexis, de l'absence et du vide qui conduisent à la sensation érotique.

Alexis ne confine pas son modèle de peinture - à l'inverse de la « peinture comme modèle » - à des stratégies pré-cognitives, et ne s'engage pas non plus de manière construite dans le discours sémiotique. On peut aussi ajouter que son travail ne relève pas d'une démarche automatiste. Je dirais plutôt, dans une certaine mesure, que ses peintures sont à propos des mots l'équivalent de ce que les mots sont à propos de la peinture.

Même si le langage est intrinsèquement lié à la fabrique de l'œuvre, il ne suggère pas de direction préétablie. Le substrat linguistique n'éclaire que peu le contenu de l'œuvre, puisque Alexis vacille entre le signe reconnaissable et le signe qui se joue à nous faire reconnaître. Ici je me réfère au critique Roger Fry du Bloomsbury group et sa différenciation entre le dessin comme calligraphie et comme forme suggestive d'une figuration. Parce qu'Alexis se situe entre les deux, sa manière ne peut pas vraiment s'apparenter au Surréalisme, et ses peintures sont parfois à tort jugées « élégantes » à cause de cette lecture erronée. Il ne cherche pas non plus une sorte d'épuration de la peinture au profit du dessin.

Les œuvres d'Alexis sont plus éloignées encore des stratégies d'appropriation, mises en œuvre par certains artistes qui travaillent en relation avec la culture populaire, là où le référent ne dépasse souvent pas l'idéologie consumériste, qu'elle soit présente sous forme critique ou ironique. Les signes d'Alexis émergent de manière tout à fait différente, par une sorte de synesthésie qui passe outre la théorie critique ou la complexité du langage. Il a par ailleurs revendiqué l'aspect synesthète de sa peinture dans un entretien de 2005.

[EROS AND ABSENCE]

Robert C. Morgan // American art historian, art critic and curator

For nearly two decades, I have had the occasion to see paintings by Michel Alexis in several New York exhibitions. My initial impulse was to interpret his paintings as a bridge somewhere between formalism and conceptual art. During the 1990s, the use of language in serious abstract painting implied something beyond the surface, reminiscent of the experiments between the Suprematists and the Russian formalist poets in Moscow Linguistic Circle on the eve of the Revolution. With Alexis, I became interested not only in investigating the semiotics in his work but the mystery that lingered after the signs had been deconstructed.

This generic mystery - as the Russian linguist, Roman Jakobson, once explained - is not about ignoring the semiotic structure, but quite the contrary. Before mystery in art has any validity, one must investigate the system of signs within the work. To understand what exists beyond the artist's construct will eventually incite the mystery or --more specifically in the work of Alexis -- the absence or void from which his erotic content emerges.

Alexis neither confines his model of painting - in contrast to "painting as model"- to precognitive strategies nor does he engage in calculating forms that constitute a semiotic discourse. One might also add that his paintings are not contingent on unconscious or automatist strategies. Rather I would argue, at least on one level, that his paintings are about the words as much as the words are about paintings.

Even as language is not exterior to the paintings but intrinsically involved with the process of their making, he refrains from any form of calculated endeavor. The linguistic infrastructure rarely eludes the surface of the work as the artist often vacillates between making both visual signs and signs that seduce us into giving them meaning. Here I defer to the Bloomsbury critic Roger Fry's differentiation between drawing as calligraphy and the drawing of contours that imply forms of representation. Because Alexis is somewhere between the two, his method cannot be easily related to the Surrealism. His paintings are mistakenly called "elegant" largely because of this misreading. Nor is he seeking a kind of distillation in painting contingent on drawing.

On another level, Alexis' paintings are even further removed from the kind of appropriation strategies used by artists who work in relation to popular culture, where the work's referential value often fails to go beyond consumerist ideology, whether it is represented as irony or critique. Alexis allows his signs to emerge through an entirely different method, a type of synesthesia that goes beyond the density of language or the necessity of critical theory. The artist made a statement in 2005 that he is involved in the synesthetic aspect of painting.

Cela suggère que sa peinture dépend des associations involontaires qui passent par ses sens. On peut sans doute en déduire qu'Alexis peint dans un registre de l'absence. On peut aussi interpréter que cette démarche implique une sorte de convolution formelle ou de phénomène trans-sensoriel. Ici on peut penser la chose suivante: l'absence s'insinue au travers des sens comme un moyen de conduire au désir ; du désir et de l'absence inextricablement liés surgit la forme érotique. Cela suggère que les associations involontaires de formes, couleurs, lignes, tracées sur les fragiles feuilles de papier de riz qui recouvrent la toile deviennent la base de son expression.

La poésie de Mallarmé a été citée en relation avec la peinture d'Alexis, ainsi que les compositions d'Erik Satie ou les épîtres de Debussy. La littérature et la musique expérimentales qui présentent une base conceptuelle et une réduction formelle conviennent bien à son univers pictural. Une approche de la peinture d'Alexis devient possible si nous considérons le siècle précédent en termes d'« histoire » qui aurait été perdue et retrouvée grâce à une appropriation – moins en termes d'empathie que de paradoxe – où le concept du moi dépendrait en grande partie d'un rejet préalable de l'attrait en vogue de l'aliénation.

Bien sûr, on ne peut pas non plus négliger l'énorme influence de Gertrude Stein sur son travail, et tout particulièrement son *Birthday Book* de 1924 publié à titre posthume, qui était le thème central d'une exposition d'Alexis en 1995, dans laquelle il faisait surgir un lien entre la prose de celle-ci et sa propre approche des mots comme objet de la peinture. En relisant un autre petit ouvrage de Stein écrit 10 ans auparavant, *Tender Buttons* (1914), j'ai été frappé par la syncope de ses phrases en cadences rythmiques, comparable à la synesthésie partielle d'Alexis, où la transcription des mots s'inscrit instinctivement dans le dessin et la couleur.

Le résultat devient une sorte de peinture en suspension, sans référence historique, sans passé, présent ou avenir, et pourtant qui existe dans le temps, ou bien à l'intérieur du temps, comme une forme de méditation. C'est le moment où l'œil de l'esprit tangué sur la vague. Ce sont des peintures qui cherchent un sursis dans l'espace, une authenticité synoptique, une fusion esthétique, où l'expérience est moins contingente du sens que de la profonde absence de sens. Ces peintures ne bougent pas. Elles sont des contractions immobiles sans pixilation. Leur stasis tient comme le moyeu de la roue taoïste, la roue sans voix du Non-Être. Cela implique un obscurcissement potentiel, un vide avant la renaissance: *sunyata* (sanskrit) ou la « prégnance du vide ».

Quelques remarques à propos des récentes peintures sont nécessaires à une meilleure compréhension du travail d'Alexis. Il y a des peintures ayant pour titre *Épigramme* dans cette exposition, un titre qui indique la forme d'un court poème, en général de contenu métaphorique. À nouveau, le transfert du mot à la peinture est présent. Souvent, il y a une ou deux sections qui apparaissent à l'intérieur d'un quadrillage flou, créé par le collage des papiers de riz qui constitue la structure de base de ces peintures. *Épigramme 10*, par exemple, est peint à l'huile, avec par-dessus un fin médium résineux. On aperçoit pêle-mêle des suggestions de forme vaginales, en demi-lune, ou bien des contours entrelacés qui rappellent Matisse. *Épigramme 38* est peint sur un format carré avec huit sections de papier, les contours sont curvilignes, à la fois tracés et découpés, et suggèrent une féminité plus proche de Fragonard que de Titien.

This suggests that his work depends on involuntary associations that pass between his senses. From this, we might infer that Alexis paints within the realm of absence. One might translate this process to mean a kind of formal convolution or trans-sensory phenomenon. Here we might consider the following: Absence emits sensory contact as a means to incite desire. For Alexis, desire and absence are inextricably bound to one another. He calls it “erotic.” Therefore, the involuntary associations of his forms, colors, and linear shapes drawn over thin Asian paper mounted on canvas become the fundamental basis of his expression.

Mallarmé has been cited in relation to Alexis' paintings, as have the ironic musical quirks of Satie or even the poignant symphonic epistles of Debussy. Experimental literature and music sit well with these paintings, given their conceptual ground and distillation of form. Alexis' approach to painting becomes possible if we review the previous century in terms of “history” that was lost and now regained through appropriation -- less in terms of empathy than paradox where the concept of selfhood may largely depend on having removed itself from the former seduction of alienation.

Of course, we cannot neglect the enormous influence of Gertrude Stein on Alexis either, specifically her posthumously published *Birthday Book* from 1924, which became the focus of the artist's 1995 exhibition in which the artist revealed a certain kinship between Stein's prose and his own approach to words as subject matter for his paintings. Having recently re-read another small book by Stein written ten years earlier, *Tender Buttons* (1914), I was struck by the syncopation of her language verging on rhythmic cadences comparable to Alexis' partial synesthesia where the syncopated transfer of scribbled words returns to drawing and color.

The result becomes a kind of painting that exists in suspension without a designated history – without a past, present, or future—yet existing in time or, perhaps, within time, as a kind of meditation. This is the moment the mind's eye stammers in a flurry. They are paintings searching for a spatial reprieve, a synoptic authenticity, an aesthetic fusion where experience is less contingent on meaning than a profound absence of meaning. These paintings do not move. They are immobile contractions without pixilation. Their stasis holds within the hub of the Taoist wheel, the spokeless wheel of Non-Being, emanating away from the boundaries of meaning. This signifies a potential darkness, the emptiness prior to rebirth: *sunyata* (Sanskrit) or “the pregnancy of the void.”

A couple of remarks about the current paintings are necessary to further elucidate my understanding of Alexis. There are paintings titled *Epigrams* in this exhibition, a title indicating a short matter-of-fact poem, often with metaphorical content. Again, the transfer from word to painting is implied. There are often one or two sections that appear within a loose grid, created from the adhering of the Asian papers, which is the constructive basis of these paintings. *Epigram 10*, for example, is 60 x 48 inches, painted with oil and a thin resin-based medium overlay. One may detect a half-moon shape in one area, a vaginal form in another, and a Matissean contour weaving down one side. *Epigram 38* is painted on a square format with eight paper sections, the contours are loops, both drawn and cut (decoupage), and appear overwhelmingly feminine, suggesting Fragonard more than Titian.

Je crois qu'il est important de préciser qu'Alexis est autodidacte, après des études supérieures en sciences économiques. Pendant huit ans, il a partagé son temps entre un hameau isolé de Savoie et des voyages hors d'Europe. Je précise cela, parce que, comme Morandi, Alexis garde une certaine unité dans son approche formelle en dépit de son expérience des cultures du monde. En conséquence, on peut trouver des traces d'idéogrammes asiatiques ou d'alphabets proto-sinaïtiques dans son champ d'expression. La manière dont ces éléments multi ou transculturels se déploient dans deux autres œuvres, *Leda et le signe* et *Subtracted Word*, me fascine. Le clin d'œil à l'art pariétal des contours d'animaux dans *Leda*, et la justesse de la ligne et des formes dans le second sont étonnants.

Ce que je perçois de ces peintures est un sens de l'espace où les éléments linéaires n'imposent pas graphiquement un sens érotique au corps de la peinture, mais fonctionnent plutôt comme un sous-vêtement ; ils donnent à la surface délicatement et subtilement une tonalité érotique singulière, exacerbant le désir de la parcourir visuellement, d'y pénétrer, de s'y perdre.

Alors que la peinture contemporaine a largement pratiqué la distanciation - voire montré un cynique détachement (nouvelle figuration américaine) - Alexis garde sous-jacent une lisibilité de l'émotion. C'est son attrait. Il faut, pour appréhender l'infrastructure linguistique de ces peintures, une aptitude du regard au va et vient entre le signe et la forme, et la volonté de pénétrer la densité cryptique de la surface.

Ces peintures ne sont pas seulement visuelles, un terme bien général, mais elles sont excessivement optiques, dans le sens où elles ne sont pas dépourvues d'illusion - une illusion d'éléments instables, placés intentionnellement de manière à déjouer une composition trop prévisible.

En effet, Alexis est passé par le portail de l'art conceptuel, qu'il prend en compte, et s'est retrouvé du côté de la peinture. Peut-on vraiment parler d'abstraction ? Je ne suis pas sûr. Alexis a retrouvé la dimension obsessionnelle, l'aura de la peinture, en explorant les racines du langage à travers un vide, une absence donnée à Éros.

Here I feel it is important to know that Alexis is a self-trained artist with a social science background in economics. For eight years he lived in a secluded village in the Alps when he was not traveling to foreign countries outside of Europe. I mention that because - like Morandi - Alexis maintains a certain consistency in his formal approach in spite of his exposure to many cultures. Therefore, Asian ideograms or Proto-Sinaitic script are not outside of his purview. I am fascinated how these multicultural or transcultural involvements inform two other paintings, titled *Sailing from Byzantium* and *Subtracted Word*. (While there are no dates available on these works, I am assuming they were within the past three years, more or less at the time of the *Epigrams*.) The clarity of line and shape in the *Byzantium* painting is astonishing, and the animal-shaped contours - like cave drawings - are evident in the second.

What I gather from these paintings is a sense of space whereby the linear elements function as a kind of undergarment that does not impose its sense of Eros on the body of the painting. Rather it gently and indirectly gives the surface a distinctly erotic tone, heightening the desire to optically attend to the surface, to move into it, to become part of it.

While contemporary painting (since the postmodernism of the 1980s) has largely assumed distance - even cynical detachment as in new American figuration - Alexis retains something deeper, a quest of the legibility of feeling with the discourse of painting. This is its attraction. To come to terms with the linguistic infrastructure of such paintings implies an ability to glance between work and contour and to attend to the cryptic density of the surface.

These paintings are not merely visual - a highly generic term - but they are exceedingly optical in the sense they are not without illusion or the illusion of shifting elements intentionally placed in a manner that disrupts the predictability of composition.

Indeed, Alexis has gone through the window of conceptual art - which he understands - and come out on the side of painting. Can we still call what he does abstract? I am not convinced. Even so, Alexis has retrieved the aura of attentiveness in painting by searching the roots of language through an absence given to Eros.

[Michel Alexis]

Eleanor Heartney, Spécialiste de l'art contemporain américain, critique d'art
Lauréate de Mather Award

On a dit d'Erik Satie qu'il était né trop jeune dans un monde trop vieux. La pureté abstraite et la délicatesse rêveuse de Satie habitent la peinture de Michel Alexis, un artiste qu'on devine en exil, lui aussi, dans son siècle. Il faudrait remonter le temps, revenir au rythme moins trépidant de Paris au début du siècle, replonger dans l'atmosphère d'un monde aux manières élégantes, aux décors extravagants, renouer avec le cercle choisi des amis de Gertrude Stein et l'ennui délicieusement raffiné d'esthètes comme Satie, Ravel, Debussy, pour trouver des correspondances musicales ou littéraires avec son univers pictural.

Originaire de la région Parisienne, il a été initié tôt à la musique avant de se tourner vers la peinture, il y a une dizaine d'années. Alexis a élaboré un art tout de nuance et de subtile ironie. Il a choisi de limiter sa palette à des tons de vert pâle, gris, brun et bleu, qui rappellent les teintes affaiblies d'anciennes soieries. Parfois, un jaillissement de bleu intense perce les voiles de couleur sourde, comme l'expérience du réel soudain déchire, de ses doigts glacés, le rideau de la mémoire. On dirait que le temps a laissé son empreinte à la surface épaisse de la peinture, sous forme de traces de spatule et d'incisions éparses, qui semblent le fruit du hasard. L'impression de distance et de mystère est renforcée par la superposition des images, et le jeu entre les formes et le texte, peints en valeurs presque identiques, de sorte qu'on ne peut pratiquement pas les distinguer en lumière naturelle.

Le thème est généralement empreint de nostalgie. Dans la plupart des tableaux, des arabesques flottent à l'intérieur de formes rectangulaires, ou bien déploient leurs arrondis sur des plages de texte à peine déchiffrable. Ces motifs ont pris naissance, explique Alexis, dans la contemplation des frises et des moulures, au plafond des maisons de son enfance. L'arabesque évoque à la fois pour lui l'énergie pétrifiée, et le cours monotone et fastidieux de la vie bourgeoise. Dans une de ses peintures sont placées côte à côte deux chaises « Régence » dont les dossiers en torsades et volutes suggèrent l'agonie d'un monde que n'en finit pas de s'éteindre.

D'autres peintures, rehaussées de cupidons en plâtre ou fragments de moulures ornementales, suscitent pareilles associations. Dans un tableau intitulé « Cherubini », un rectangle bleu ciel vient se poser sur une surface de brun terni, fissurée et craquelée comme un mur de plâtre dégradé par le temps ; sous le mot « Cherubini » tracé en lettres blanches au stencil, un fragment de moulure, de forme ronde ... Le tableau sollicite ainsi notre mémoire inconsciente de la peinture de la Renaissance - bleu céleste, chœur d'angelots, architecture complexe des décors - sans pourtant contenir, en réalité, un seul de ses éléments. .

[Michel Alexis]

Eleanor Heartney, Specialist of American contemporary art, art critic
Recipient of the Mather Award

It was said of Erik Satie that he was born too young in a world that was very old. The dreamy delicacy and abstract purity of Satie's music haunt the paintings of Michel Alexis, who also suggests a figure at odds with his century. One must go back in time, to the less hurried pace of early twentieth century Paris, to a world of elaborate manners and capricious decor, to the exquisitely refined ennui of esthetes like Satie, Ravel, Debussy, and to the rarefied circle surrounding Gertrude Stein to find the musical and textual analogues to his work.

Raised in a small town in rural France, and trained in music before turning to painting ten years ago, Alexis has refined an art of subtle nuance and barely stated irony. He restricts his palette largely to shades of faded green, gray, brown and blue which bring to mind aged silks. An occasional blast luminous blue breaks through the veils of muted color, like the icy fingers of real experience tearing aside the curtain of memory. Time appears to have left its mark on the heavily gessoed grounds of paintings, in the form of traces of palette knife and occasional desultory incisions. A sense of distance and mystery is reinforced by the layering of images and the play of forms or text which have been painted in hues of nearly identical values, so that they become all but indistinguishable in ordinary light.

The imagery is equally wistful. In many of the paintings, arabesques float within rectangular forms, or curl over fields of barely decipherable texts. Alexis traces this motif back to the ornamented ceilings and decorative friezes which he used to contemplate as a child. The arabesque speaks to him both of frozen energy and of the monotonous tedium of a proper bourgeois existence. In one work, a pair of Regency chairs sit side by side, their whorling, intricate backs signifying a way of the life that has all but disappeared.

Other works contain plaster cupid head or bits decorative moldings which have similar connotations. In a work entitled "Cherubini", a rectangle of vivid blue lies over a textured field of dull brown whose cracks and incisions suggest weathered plaster wall. A round piece of ornamental modeling lies in the lower half of the blue intrusion while the word "Cherubini" is stenciled white letters floats above. Thus the work conjures a generalized memory of Renaissance painting - heavenly blue, the choirs of angles, the elaborate architecture setting - without actually containing any specific elements.

Autre motif récurrent dans l'œuvre d'Alexis : la silhouette ou la photographie, de taille réduite, d'un enfant en costume de la fin de l'ère victorienne. Si cette image indubitablement renvoie au passé, elle n'en constitue pas pour autant une évocation précise. La nostalgie, reconnaît d'ailleurs Alexis, ce n'est pas revenir sur le passé mais lui trouver des substituts. Il avoue qu'il n'a lui-même gardé aucun souvenir de son enfance, du moins jusqu'à l'âge de douze ans. Les thèmes associés, dans son œuvre, à l'innocence et à la pureté enfantine relèvent donc plus de l'archétype que de la subjectivité, et procèdent davantage d'un effort d'invention que de simple remémoration.

Plus récemment Alexis a entamé un travail en relation avec le théâtre et la poésie de Gertrude Stein. A l'aide de stencils, il a reproduit sur ses toiles des extraits de l'œuvre de Stein, qu'on ne peut lire qu'avec grande difficulté à travers plusieurs couches de peinture. Il donne ainsi une forme visuelle au désir de Stein de créer un langage cubiste en fragmentant l'anglais, et en l'installant dans une sorte de « présent continu ». L'une des caractéristiques de Stein, fait-il remarquer, c'est l'utilisation systématique de la répétition qui vide les mots ou phrases de leur contenu habituel.

Alexis en use de la même façon avec les textes, dans sa peinture. Une série de tableaux se présente comme une simple déclinaison des jours du mois, empruntée au « Birthday Book » de Stein. Les dates, écrites en toutes lettres, se déroulent sur la toile, tels les motifs d'une coupe de tissu, pour suggérer l'uniformité des jours succédant aux jours. Dans d'autres tableaux, le texte se cache sous un foisonnement d'arabesques pour devenir à peine plus qu'un ensemble de signes vides, comme ces traces de calligraphie qu'Alexis incise parfois dans la matière épaisse de la couleur.

Dans une de ses toiles, la formule de politesse tirée des écrits de Stein, « je suis vraiment désolée de n'avoir pu vous revoir », vide le sens d'une autre façon. Cette phrase conventionnelle est l'ornement d'une conversation aimable, de même que l'arabesque est l'ornement d'un salon ou d'un vestibule. Dans le tableau, elle n'intervient ni comme légende ni comme explication - rôles généralement dévolus au texte dans une peinture - mais comme un élément décoratif parmi d'autres.

Prise dans son ensemble, la peinture d'Alexis explore les territoires de l'elliptique et de l'ésotérique. Les gestes picturaux eux-mêmes semblent suspendus dans l'espace et le temps. Comme dans les compositions de Satie et Debussy - deux musiciens auxquels le peintre se sent uni par des affinités électives - le « sturm and drang » romantique a été délaissé au profit de l'extrême raffinement de la sensibilité.

Pour bien comprendre la démarche réductionniste d'Alexis, encore faut-il exactement le situer dans son espace et son temps. Nulle trace, chez lui, des préoccupations des minimalistes américains, et de leur souci de cerner, dans ses éléments constitutifs, la matérialité de la peinture et la sculpture. A l'opposé, dans son travail, la réduction ne vise pas à dégager l'essence, mais à produire un sens, celui, nostalgique, de la perte et du manque.

Another recurring motif is the small outline or photo image of a child in late Victorian dress. While this image obviously points backward in time, it is not an evocation of any genuine memory. Instead, Alexis acknowledges that nostalgia is more a substitute for the past than a return to it - he notes that he himself has no memory of his own childhood prior to age twelve. As a result, the motifs that refer to childhood innocence and purity in his work are archetypal rather than personal, and seem to result more from an effort at invention than at simple recollection.

Recently, Alexis has begun to draw on the writings of Gertrude Stein as an inspiration for his work. Stenciling fragments of the text from Stein's writings onto his canvases in such a way that they can only be read through layers of paint with great difficulty, he gives a visual form to Stein's efforts to create a cubist language by fragmenting the English language, and reducing it to a "continuous present." Alexis notes that one feature of Stein's writings is the way that the repetition of a word or phrase drains it of any conventional meaning.

Something similar thing happens to the text in his paintings. One series of paintings simply offers a recitation of the days of the month, taken from Stein's Dairy. Written out in words, the dates unroll across the canvas like patterns in a bolt of fabric, suggesting the sameness of the succession of days. In other works, the texts lie underneath the whiplash pattern of arabesques, little more than empty markers of meaning, like the calligraphic marks that Alexis sometimes incises into the thickly gessoed fields of paint.

In one work, the polite phrase "I'm very sorry not to have been able to see you again," lifted from one of Stein's letters, is denuded of meaning in another way. A conventional expression, this phrase ornaments genteel conversation in the same way that the arabesque ornament a parlor or a drawing room. In that context of this painting, it operates not as a caption, or explanation - the roles we usually assign to text in a painting - but as another decorative element.

Taken as a whole, Alexis' painting explores the territory of the elliptical and the esoteric. Even the gestures with which paint is laid on canvas seem arrested in time and frozen in space. As in the compositions of Satie and Debussy, two composers with whom Alexis feels a strong kinship, the sturm and drang of romantic expression has been spurned in favor of an exploration of refined sensibility.

To understand Alexis' reductive impulse, it is important to locate him in the proper time and place. There is no trace here of the concerns of American style minimalism with its desire to seek elemental materialism of painting and sculpture. By contrast, in Alexis' work, reduction produces not essence, but a melancholy sense of loss.

L'une des raisons de sa fascination pour Gertrude Stein est, l'on s'en doute, leur sort commun d'expatriés. Européen d'origine, Alexis voyage à présent entre la France et New York. De ce fait, il ressent avec une intensité particulière la force irrésistible du mouvement de l'histoire, et le poids du passé et de ses grandeurs. Mots et images se balancent au bord du vide, couverts par des murmures dont la signification se perd au fin fond de la mémoire. Alexis nous entretient d'un lieu vacant, mais dont le vide est peuplé de fantômes.

One senses that one reason for his fascination with Gertrude Stein is their common status as expatriates. As a European who now travels between France and New York, Alexis feels the pull of the history and the burden of past greatness. Words and images hover on the edge of void, rendered powerless by the whispers of nearly forgotten meanings at the far of memory. evokes a vacancy, but the emptiness is haunted by ghosts.

» SÉRIES

autour du "Birthday Book" de Gertrude Stein

Dans ces anciennes séries de peintures, j'ai utilisé des extraits d'un texte de Gertrude Stein (The Birthday Book) et les ai placés dans un journal intime imaginaire, où il ne se passe pratiquement rien.

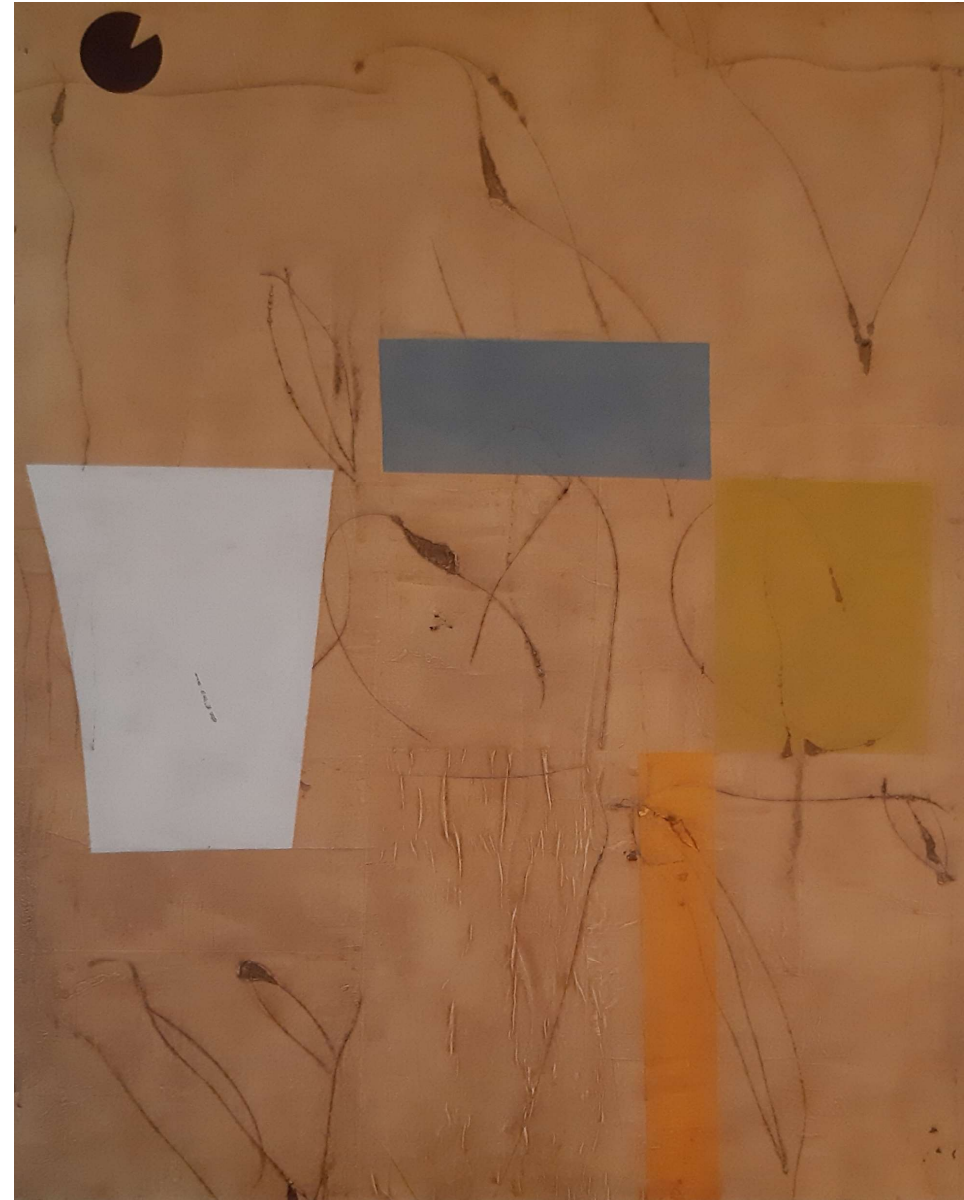
Textes, signes, images répondent à un monde d'enfermement, d'angoisse et à un sens aigu de l'absurde.

In this former series of paintings, I used excerpts from a text by Gertrude Stein (The Birthday Book) and placed them into an imaginary diary, where next to nothing would happen.

Texts, markings, images respond to a world of confinement, anguish, within a sour sense of the absurd.

// Michel Alexis

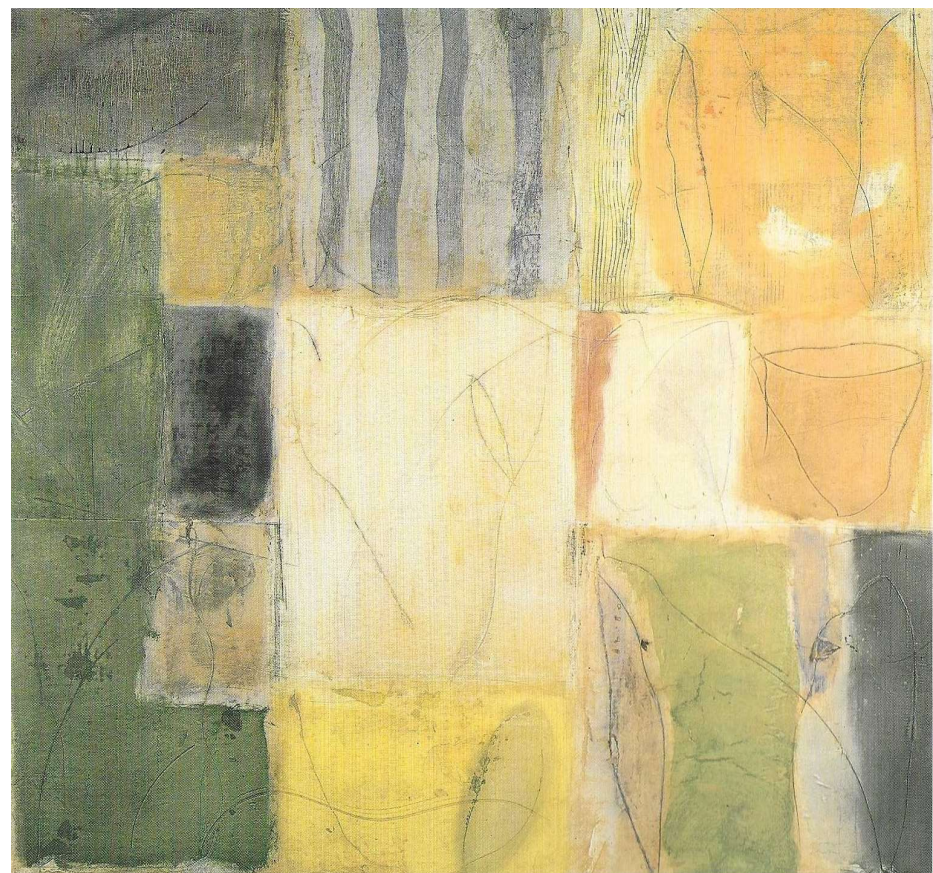
June 8 // 1999
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
153x122 cm, 60x48 inches

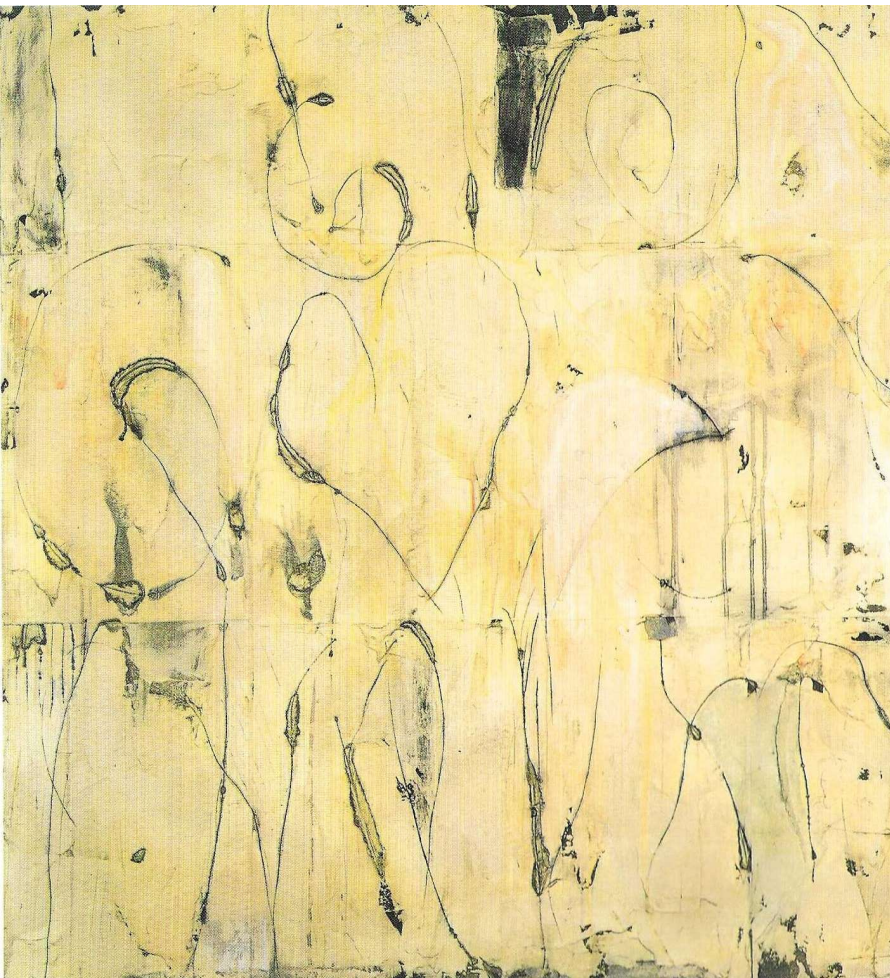




February 8 // 1996
huile, gesso sur toile
oil, gesso on canvas
188x188 cm, 74x74 inches

November 3 // 1996
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
163x152 cm, 60x64 inches





December 17 // 1996
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
122x112 cm, 48x44 inches

July 1 // 1996
huile, gesso, papier de riz sur toile
oil, gesso, rice paper on canvas
122x107 cm, 48x42 inches



Stein's Diary 6// 1995
huile, gesso sur toile
oil, gesso on canvas
188x188 cm, 74x74 inches

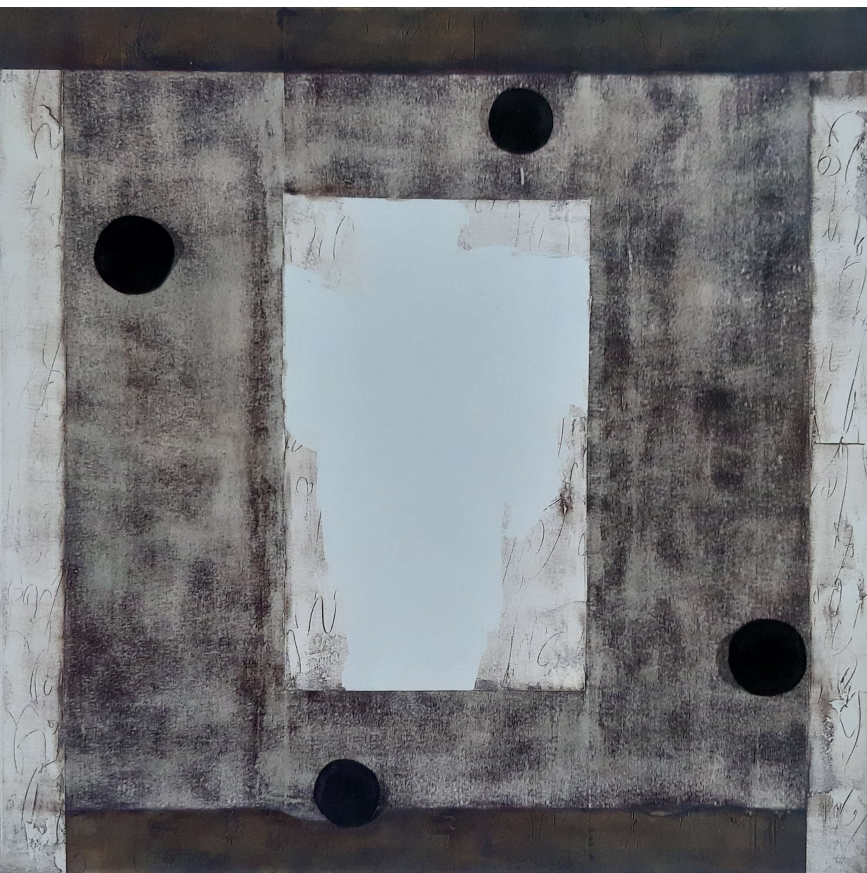
SEPTEMBER FIRST BECAUSE IN A WAY SEPTEMBER THE SECOND BECAUSE IN A WAY
SEPTEMBER THE THIRD HOUSE THEM A HOUSE HOUSE THEM HOUSE HOUSE EXPLANATION
SEPTEMBER THE FOURTH AND AS FINALLY AND AS HOUSE TO HOUSE AND AS HOUSE TO
USE AND AS FINALLY SEPTEMBER THE FIFTH FORMERLY FINALLY SEPTEMBER THE SIX
FORMERLY FINALLY AND AS HOUSE TO HOUSE AND A HOUSE TO HOUSE AND AS FORMER
NALLY SEPTEMBER THE SEVENTH FOR THAT REASON SEPTEMBER THE EIGHTH IN WH
HOUSE DID HE LIVE FORMERLY SEPTEMBER THE NINTH AND IN WHICH HOUSE DID H
VE SEPTEMBER THE TENTH OR FORMERLY A GREAT DEAL SEPTEMBER THE ELEVENTH
SEPTEMBER THE ELEVENTH INTERESTED IN BIRTHDAYS SEPTEMBER THE TWELFTH AS ME
TO BE SEPTEMBER THE TWELFTH INTERESTED IN BIRTHDAYS ON SEPTEMBER THE THIR
TH AND THIS WITHOUT PRINCIPALLY SEPTEMBER FOURTEENTH MEASURED MEASURED S
TEMBER THE FOURTEENTH SEPTEMBER FIFTEENTH EQUAL AND AS A COW SEPTEMBER
THEEIGHTEENTH ANYHOW SEPTEMBER THE SEVENTEENTH HAS REMARKABLY FEW ON SEPT
THEEIGHTEENTH AS THEY KNEW SEPTEMBER THE NINETEENTH WINTERGREEN SEPT
ER THE TWENTIETH WINTER AND GREEN SEPTEMBER THE TWENTY-FIRST NO DATES MENT
IED SEPTEMBER THE TWENTY-SECOND THIRTY DAYS HAS SEPTEMBER SEPTEMBER THE
NTY-THIRD APRIL JUNE SEPTEMBER THE TWENTY-FOURTH AND NOVEMBER SEPTEMBER
THE TWENTY-FIFTH ALL THE OTHERS SEPTEMBER THE TWENTY-SIXTH THIRTY-ONE BE
SEPTEMBER THE TWENTY-SEVENTH EXCEPT THE SECOND SEPTEMBER THE TWENTY-EIGHT
THE SECOND SEPTEMBER THE TWENTY-NINTH MONTH ALONE SEPTEMBER THE THIRTI
H BUT A YEAR SEPTEMBER A YEAR GIVES IT TWENTY-NINE OCTOBER IN FINE OCTO
FIRST GIVES IT TWENTY-NINE OCTOBER SECOND GIVES IT TWENTY-NINE IN FINE
OBER THE THIRD CONSCIENTIOUSLY OCTOBER THE FOURTH HOW MANY AND CHANGE
OCTOBER THE FIFTH FOR MOST AND FIRST OCTOBER THE SIXTH AT FIRST OCTOBER T
SEVENTH ONE TWO THREE OCTOBER THE EIGHTH ONE TWO THREE FOUR FIVE SIX
VEN OCTOBER THE NINTH AT FIRST OCTOBER THE TENTH ELEVEN AT FIRST OCTO
THE ELEVENTH TEN AT FIRST OCTOBER THE TWELFTH ON WHICH ACCOUNT OCTOBER
THE THIRTEENTH CAN IT CAN IT COME COME AND CAN IT CAN IT COME FOR INSTANT
COME FOR INSTANCE CAN IT OCTOBER FOURTEENTH CAN IT COME FOR INSTANCE O
OBER FIFTEENTH EIGHT A DAY TWO A DAY TWO A DAY TWO A DAY AS EIGHT AS EIGHT OCTOBER
TEENTH AS EIGHT TWO AS TWO EIGHT AS EIGHT EIGHT AS EIGHT A DAY OCTOBER S
ENTEENTH NOT TO HURRY OCTOBER EIGHTEENTH FINALLY FOR IT OCTOBER NINETEENTH
N OCTOBER THE NINETEENTH ON OCTOBER THE NINETEENTH ON AND OVER OCTOBER T
VENTIETH MAKES IT SOUND SO OCTOBER THE TWENTY-FIRST AND MAYBE YES OCTO
THE TWENTY-SECOND FINALLY OCTOBER THE TWENTY-SECOND OCTOBER THE TWENTY
THIRD IN A MINUTE OCTOBER THE TWENTY-FOURTH FOR OCTOBER THE TWENTY-FOUR
TH FOR OCTOBER THE TWENTY-FOURTH OCTOBER THE TWENTY-FIFTH SOUNDS LIKE A
F OCTOBER THE TWENTY-SIXTH NOT AGAIN OCTOBER THE TWENTY-SEVENTH AND NO
GAIN OCTOBER THE TWENTY-EIGHTH AND NOT AS AS NOT AND NOT AGAIN AND NOT
AS IT OCTOBER THE TWENTY-NINTH ARITHMETIC FOLLOWING ARITHMETICALLY OCT
ER THE THIRTIETH AS SLOWLY AS OCTOBER THE THIRTIETH OCTOBER THE THIRTIETH
AND IN REFERENCE TO IT AS AS AND AND AND AND AND AS AS AS AS AS AND AS
AND AND AS OCTOBER THE THIRTIETH MAKES THREE NUMBERS OCTOBER THE THIR
FIRST NECESSARY AND NOT AND NOT AND NOT AND NECESSARY AND NO NOVEMBER T
REAT REPEAT NOVEMBER NOVEMBER NOVEMBER EASY TO REPEAT EASY TO REPEAT N
MBER NOT AS EASY NOT SO EASY NOT TO REPEAT NOVEMBER AND FIRST NOVEMBER
AT FIRST AND FERRIES FERRIES TO GO ACROSS FERRIED NOVEMBER THE SECOND C
S HE LOOKS NOVEMBER THE THIRD ACROSS THE END ACROSS THE END AND WHERE



Stein's Diary 9 // 1995
huile, graphite, gesso sur toile
oil, gesso, graphite on canvas
188x188 cm, 74x74 inches

Stein's Diary 4 // 1994
huile, graphite, gesso, transfert d'encre sur toile
oil, graphite, gesso, ink transfer on canvas
188x188 cm, 74x74 inches





Stein's Diary 5 // 1995
huile, graphite, gesso, transfert d'encre sur toile
oil, graphite, gesso, ink transfer on canvas
188x188 cm, 74x74 inches

Stein's Diary 11 // 1994
huile, gesso sur toile
oil, gesso on canvas
188x188 cm, 74x74 inches



La plupart des pièces suivent le schéma d'un carré central qui est d'abord incisé, puis souligné par des aplats translucides de bleus ou de marrons profonds. Ces nuances colorés imprègnent l'épaisseur de la peinture comme de la rouille dans un granit rugueux et, combinés à de petites incisions, ils évoquent de mystérieux rouleaux de papyrus exhumés ou des d'obscures tablettes sacrées.

Most pieces follow the scheme of a centrally placed square that is first incised and then highlighted with washy translucent daubs of rich blues or maroons. These colorful accents bleed into the underlying thick paint like rust embedded in craggy granite and, along with all the hectic little markings, conjure up mysterious unearthed papyrus scrolls or arcane sacred tablets.

// Marlena Donohue : Journaliste

[...] Certains de ses tableaux comportent des images réalistes - une petite fille victorienne, une paire de chaises rococo - reproduites avec une précision photographique. Dans d'autres tableaux rappelant l'œuvre de Philip Taaffe, l'ornementation rococo a été transformée en un motif "abstrait" de bandes courbes et entrelacées. D'autres encore présentent des compositions asymétriques de formes floues et biomorphiques. Des dates et des phrases imprimées en caractères d'imprimerie clignotent de façon subliminale sous et autour des autres formes. Tout est magnifiquement peint, avec des bleus et des marrons profonds se détachant sur des bronzes et des ivoires tachetés, et une accumulation pertinente d'empâtements le long des contours.

[...] Some of his paintings include realistic images - a little Victorian girl, a pair of rococo chairs - reproduced with photographic precision. In other pictures recalling the work of Philip Taaffe, rococo ornamentation has been transformed into an "abstract" pattern of curving, interlacing strips. Still others present asymmetrical compositions of blurry, biomorphic shapes. Dates and phrases are printed in block letters flicker subliminally below and around the other forms. Everything is beautifully painted with deep blues and maroons set against mottled tans and ivories, and a satisfying buildup of impasto along the contours.

// Pepe Karmel : Journaliste

Cherubini // 1995
huile, gesso, plâtre sur toile
oil, gesso, plaster on canvas
188x188 cm, 74x74 inches





Front II // 1995
huile, gesso, transfert d'encre sur toile
oil, gesso, Ink transfer on canvas
132x137 cm, 52x54 inches



Melanctha // 1994
huile, gesso, transfert d'encre sur toile
oil, gesso, ink transfer on canvas
188x188 cm, 74x74 inches

I am sorry ... // 1994
huile, gesso sur toile
oil, gesso on canvas
188x188 cm, 74x74 inches



La structure de base de mes peintures me vient d'un rituel d'enfance. Seul, allongé, je contemplais longuement le plafond de ma chambre, un carré blanc orné d'une frise. Sans effort, je réconciliais les éléments antagonistes de ce décor baroque et minimal pour en faire surgir des formes nouvelles, énigmatiques, suspendues entre le néant et le foisonnement de la vie.



The basic structure of my paintings is derived from a childhood ritual. Alone, lying down, I would stare for a long time at my bedroom ceiling, a blank square ornamented by an intricate frieze. There, I would effortlessly reconcile the minimal and Baroque elements of the decor and combine them into imaginary, enigmatic shapes, suspended between the lure of the void and the exuberant profusion of life.

» *BIOGRAPHIE*

Michel Alexis

Vit et travaille à Paris et à New York.

Lives and works in Paris and in New York.



PRIX ET DISTINCTIONS

2003
Fondation Elizabethpour l'Art, New York, USA

1994
Fondation Pollock-Krasner, New York, USA

1992
Ministère de la Culture, France

AWARDS AND GRANTS

2003
Elizabeth Foundation for the Arts, New York, USA

1994
Pollock-Krasner Foundation, New York, USA

1992
Ministry of Culture, France

COLLECTIONS (Sélection)

» Institution muséale & commande publique

- Musée d'Art Tree, Pekin, Chine
- Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Allemagne
- Kingsborough Community College, Brooklyn, USA
- Centre International de Collage, New York, USA
- Collection d'Art Hoggard Wagner, New York, USA
- Musée d'Art de Denver, Denver, USA
- Los Angeles County Museum, Los Angeles, USA
- Musée d'Art Long Beach, Long Beach, USA
- Collection Golinelli, Bologne, Italie

--

- News Corporation Inc., New York, USA
- Transamerica Occidental Life, Irvine, CA, USA
- Taco Bell Corporation, Irvine, CA, USA
- Banque de Californie, Beverly Hills, USA
- Global Crossing, Beverly Hills, USA
- Contel, Victorville, USA
- MGM, Las Vegas, USA
- Drexel, Burnham Lambert, Newport Beach, USA
- Rockwell International, CA, USA
- Franklin Corporation, Los Angeles, USA
- New World Pictures, Los Angeles, USA
- Toyota, Los Angeles, USA

--

- Cesar's Palace, Las Vegas, USA
- Hôtel Peninsula, Paris, France
- Hôtel Ana, Tokyo, Japon
- Ritz Carlton, Séoul, Corée

- Tree Art Museum, Beijing, China
- Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Germany
- Kingsborough Community College, Brooklyn, USA
- International Collage Center, New York, USA
- Hoggard Wagner Art Collection, New York, USA
- Denver Art Museum, Denver, USA
- Los Angeles County Museum, Los Angeles, USA
- Long Beach Museum of Art, Long Beach, USA
- Golinelli Collection, Bologna, Italy

--

- News Corporation Inc., New York, USA
- Transamerica Occidental Life, Irvine, CA, USA
- Taco Bell Corporation, Irvine, CA, USA
- Bank of California, Beverly Hills, USA
- Global Crossing, Beverly Hills, USA
- Contel, Victorville, USA
- MGM, Las Vegas, USA
- Drexel, Burnham Lambert, Newport Beach, USA
- Rockwell International, CA, USA
- Franklin Corporation, Los Angeles, USA
- New World Pictures, Los Angeles, USA
- Toyota, Los Angeles, USA

--

- Cesar's Palace, Las Vegas, USA
- Peninsula Hotel, Paris, France
- Ana Hotel, Tokyo, Japon
- Ritz Carlton, Seoul, Korea

EXPOSITIONS (sélection)

» personnelles et collectives



Expositions personnelles

2020-2019

- Musée d'Art Tree, "*Reinventing Nature*", commissaire d'exposition Corinne David, Pékin, Chine

2016

- Galerie Boyd Satellite, "*Failings of Spring*", New Orleans, USA

2014

- Galerie Ruth Bachofner, "*Lost and Found*", Santa Monica, USA

2012

- Galerie Isabelle Gounod, "*Leda et le signe*", Paris, France

2011

- Galerie Ruth Bachofner, "*The Body of the Text*", Santa Monica, USA

2009

- Galerie Heriard-Cimino, "*Alphabets*", New Orleans, USA

2008

- Galerie Ruth Bachofner, "*Syllabary*", Santa Monica, USA

2006

- Galerie Stephen Haller, "*Epigrams*", New York, USA
- Galerie Isabelle Gounod, "*Stolen Diaries*", Paris, France
- Galerie Ruth Bachofner, "*Epigrams*", Santa Monica, USA

2005

- Galerie Stephen Haller, "*Synesthesia*", New York, USA
- Galerie Heriard - Cimino, "*Epigrams*", New Orleans, USA

2003

- Stephen Haller Gallery, "*Subtracted Word*", New York, USA

2002

- Stephen Haller Gallery, "*Alphabets*", New York, USA

2001

- Stephen Haller Gallery, "*Epigrams*", New York, USA
- Heriard-Cimino Gallery, "*Alphabets*", New Orleans, USA

Solo Exhibitions

2020-2019

- Tree Art Museum, "*Reinventing Nature*", curated by Corinne David, Beijing, China

2016

- Boyd Satellite Gallery, "*Failings of Spring*", New Orleans, USA

2014

- Ruth Bachofner Gallery, "*Lost and Found*", Santa Monica, USA

2012

- Galerie Isabelle Gounod, "*Leda et le signe*" Paris, France

2011

- Ruth Bachofner Gallery, "*The Body of the Text*", Santa Monica, USA

2009

- Heriard-Cimino Gallery, "*Alphabets*", New Orleans, USA

2008

- Ruth Bachofner Gallery, "*Syllabary*", Santa Monica, USA

2006

- Stephen Haller Gallery, "*Epigrams*", New York, USA
- Galerie Isabelle Gounod, "*Stolen Diaries*", Paris, France
- Ruth Bachofner Gallery, "*Epigrams*", Santa Monica, USA

2005

- Stephen Haller Gallery, "*Synesthesia*", New York, USA
- Heriard - Cimino Gallery, "*Epigrams*", New Orleans, USA

2003

- Stephen Haller Gallery, "*Subtracted Word*", New York, USA,

2002

- Stephen Haller Gallery, "*Alphabets*", New York, USA

2001

- Stephen Haller Gallery, "*Epigrams*", New York, USA
- Heriard-Cimino Gallery, "*Alphabets*", New Orleans, USA

1999

- Galerie Heriard-Cimino, New Orleans, USA, "*Epigrams*"
- Galerie Ruth Bachofner, Santa Monica, USA, "*Hide-Seek*"

1997

- Université de Denver, "*Stein's Diary 2*", Denver, USA
- Galerie Elga Wimmer, "*The Birthday Book*", New York, USA
- Galerie Ruth Bachofner, "*New works*", Santa Monica, USA

1995

- Galerie Dahn, "*Stein's Diary 1*", New York, USA
- Galerie Ruth Bachofner, "*New works*", Santa Monica, USA

1993

- Espace Malraux, Maison de la Culture, "*Fragments*", Chambéry, France,

1990

- Galerie Ruth Bachofner, "*Frail Monument*", Santa Monica, USA

1988

- Galerie Michael Ivey, "White path, Blue path", Los Angeles, USA

1987

- Galerie Michael Ivey, "*Fragments*", Los Angeles, USA

1986

- Centre d'Art Joslyn, "*Palimpsests*", Torrance, USA
- Galerie Double Rocking G, "*Chicken in the Yard*", Los Angeles, USA

1985

- Galerie Double Rocking G, "*Palimpsests*", Los Angeles, USA

1999

- Heriard-Cimino Gallery, "*Epigrams*", New Orleans, USA
- Ruth Bachofner Gallery, "*Hide-Seek*", Santa Monica, USA

1997

- University of Denver, "*Stein's Diary 2*", Denver, USA
- Elga Wimmer Gallery, "*The Birthday Book*", New York, USA
- Ruth Bachofner Gallery, "*New works*", Santa Monica, USA

1995

- Dahn Gallery, "*Stein's Diary 1*", New York, USA
- Ruth Bachofner, "*New works*", Santa Monica, USA

1993

- Espace Malraux, Maison de la Culture, "*Fragments*", Chambéry, France,

1990

- Ruth Bachofner Gallery, "*Frail Monument*", Santa Monica, USA

1988

- Michael Ivey Gallery, "White path, Blue path", Los Angeles, USA

1987

- Michael Ivey Gallery, "*Fragments*", Los Angeles, USA

1986

- Joslyn Center of the Arts, "*Palimpsests*", Torrance, USA
- Double Rocking G Gallery, "*Chicken in the Yard*", Los Angeles, USA

1985

- Double Rocking G Gallery, "*Palimpsests*", Los Angeles, USA

Expositions collectives

2023

- "Rémanence", Abstract Project Galerie, Paris, France

2021-2020

- Musée d'Art Qiantang Bay, "Reflections", curated by David Chen, Hangzhou, Chine

• 2020

- Galerie Lyons Weir, "Chrysalistasis", online exhibition, commissaire d'exposition James Austin Murray, New York, USA

2019

- Centre d'Art Contemporain, *Group show*, commissaire d'exposition David Chen, Yangzhou, Chine
- Galerie Brooklyn Navy Yard, "*Kindred Constructs*", New York, USA
- Chateau du Champ-Renard, *Group show*, Blacé, France
- New-York State Capitol, "*Independent Cogitate*", Albany, USA
- Centre d'Art Contemporain de New York, "Chinese and Western Contemporary Art", commissaire d'exposition David Chen, New York, USA

2017

- Galerie Ruth Bachofner, "*Farewell*", Santa Monica, USA

2016

- Galerie Stux/Haller, *Group show* New York, USA

2014

- FIAC, Galerie Isabelle Gounod, Paris, France
- Galerie Stephen Haller, "*Finn, again*", New York, USA,
- Bates College Museum of Art, "*Selections from International Collage Center*", Lewiston, USA

2013

- Musée d'Art de Katonah, commissaire d'exposition Pavel Zoubok, New York, USA

2012

- Musée d'Art Contemporain Daum, "*Remixed Metaphors*", Sedalia, USA
- Galerie Stephen Haller, *Rock-Paper-Scissors*", New York, USA

2011

- DRAWING NOW, Galerie Isabelle Gounod, Paris, France
- Galerie Stephen Haller, "*Spectrum*", New York, USA
- Galerie Samek Art, Université de Bucknell, "*Collage is dead*", Lewisburg, USA

Groupe Exhibitions

2023

- "Remanence", Abstract Project Galerie, Paris, France

2021-2020

- Qiantang Bay Art Museum, "Reflections", curated by David Chen, Hangzhou, China

2020

- Lyons Weir Gallery, "Chrysalistasis", online exhibition, curated by James Austin Murray, New York, USA

2019

- Contemporary Art Center, *Group show*, curated by David Chen, Yangzhou, China,
- Brooklyn Navy Yard Gallery, "*Kindred Constructs*", New York, USA
- Chateau du Champ-Renard, *Group show*, Blacé, France
- New-York State Capitol, "*Independent Cogitate*", Albany, USA
- New York Contemporary Art Center, "Chinese and Western Contemporary Art", curated by David Chen, New York, USA

2017

- Ruth Bachofner Gallery, "*Farewell*", Santa Monica, USA

2016

- Stux/Haller Gallery, *Group show* New York, USA

2014

- FIAC, Galerie Isabelle Gounod, Paris, France
- Stephen Haller Gallery, "*Finn, again*", New York, USA,
- Bates College Museum of Art, "*Selections from International Collage Center*", Lewiston, USA

2013

- Katonah Museum of Art, curated by Pavel Zoubok, New York, USA

2012

- The Daum Museum of Contemporary Art, "*Remixed Metaphors*", Sedalia, USA
- Stephen Haller Gallery, *Rock-Paper-Scissors*", New York, USA

2011

- DRAWING NOW, Galerie Isabelle Gounod, Paris, France
- Stephen Haller Gallery, "*Spectrum*", New York, USA
- Samek Art Gallery, Bucknell University, "*Collage is dead*", Lewisburg, USA

2010

- SLICK, Galerie Isabelle Gounod, Paris, France
- Galerie Stephen Haller, "*Nexus*", New York, USA

2009

- Galerie Isabelle Gounod, "*Traces*", Paris, France
- Galerie Ruth Bachofner, "*White*", Santa Monica, USA

2008

- Galerie Stephen Haller, "*Confluence*", New York, USA
- Galerie Elins Eagle-Smith, San Francisco, USA

2006

- Galerie Stephen Haller, "*Solstice*", New York, USA

2005

- Galerie Holland Tunnel, "*Labyrinth*", Paros, Greece

2004

- Galerie Stephen Haller, "*Narrative Abstraction*", New York, USA

2003

- Galerie Stephen Haller, "*Coda*", New York, USA
- Galerie Werner Bommer, Zurich, Suisse
- Galerie TGN, "*Ex-Votos*", curated by Trong Gia Nguyen, Brooklyn, USA

2002

- Galerie Elga Wimmer, New York, USA
- Galerie Robert McClain., Houston, USA
- Espacio L. Domus, commissaire d'exposition Elga Wimmer, Madrid, Spain,

2001

- Galerie Elga Wimmer, "*Project 1*", New York, USA

2000

- Stephen Haller Gallery, "*Surface Tension*", New York, USA

1999

- University of Rhode Island, "*Unlocking the Grid*", Kingston, USA

1998

- Elga Wimmer Gallery, New York, USA

1997

- Rosenberg + Kaufman Fine Art, "*World View*", New York, USA

2010

- SLICK, Galerie Isabelle Gounod, Paris, France
- Stephen Haller Gallery, "*Nexus*", New York, USA

2009

- Isabelle Gounod Galerie, "*Traces*", Paris, France
- Ruth Bachofner Gallery, "*White*", Santa Monica, USA

2008

- Stephen Haller Gallery, "*Confluence*", New York, USA
- Elins Eagle-Smith Gallery, San Francisco, USA

2006

- Stephen Haller Gallery, "*Solstice*", New York, USA

2005

- Holland Tunnel Gallery, "*Labyrinth*", Paros, Greece

2004

- Stephen Haller Gallery, "*Narrative Abstraction*", New York, USA

2003

- Stephen Haller Gallery, "*Coda*", New York, USA
- Werner Bommer Gallery, Zurich, Switzerland
- TGN Gallery, "*Ex-Votos*", curated by Trong Gia Nguyen, Brooklyn, USA

2002

- Elga Wimmer Gallery, New York, USA
- Robert McClain Gallery., Houston, USA
- Espacio L. Domus, curated by Elga Wimmer, Madrid, Spain,

2001

- Elga Wimmer Gallery, "*Project 1*", New York, USA

2000

- Stephen Haller Gallery, "*Surface Tension*", New York, USA

1999

- University of Rhode Island, "*Unlocking the Grid*", Kingston, USA

1998

- Elga Wimmer Gallery, New York, USA

1997

- Rosenberg + Kaufman Fine Art, "*World View*", New York, USA

1996

- Centre des Beaux-Arts Irvine, "*Word, Image, Gesture*", Irvine, USA

1995

- Dortmunder Kunstverein, "*The Outside Inside Gertrude Stein*", Dortmund, Allemagne,

1993

- Drawing Center, "*The Return of the Cadavres Exquis*", New York, USA
- Musée d'Art Bronx, "*Artists in the Marketplace*", Bronx, USA
- Galerie Dannenberg, "*Patterns*", New York, USA

1992

- Galerie 1102, "*Visions of Nocturnes*", New York, USA
- Artists Space, "*The Rope Show*", New York, USA

1991

- Musée Dauphinois, Grenoble, France

1990

- Salon de Montrouge, Montrouge, France

1988

- Galerie Michael Walls, *Group Show*, New York, USA

1985

- Los Angeles County Museum of Art, "*Quintet Quintessence*" Los Angeles, USA

1996

- Irvine Fine Arts Center, "*Word, Image, Gesture*", Irvine, USA

1995

- Dortmunder Kunstverein, "*The Outside Inside Gertrude Stein*", Dortmund, Germany,

1993

- Drawing Center, "*The Return of the Cadavres Exquis*", New York, USA
- The Bronx Museum of the Arts, "*Artists in the Marketplace*", Bronx, USA
- Dannenberg Gallery, "*Patterns*", New York, USA

1992

- Gallery 1102, "*Visions of Nocturnes*", New York, USA
- Artists Space, "*The Rope Show*", New York, USA

1991

- Musée Dauphinois, Grenoble, France

1990

- Salon de Montrouge, Montrouge, France

1988

- Michael Walls Gallery, *Group Show*, New York, USA

1985

- Los Angeles County Museum of Art, "*Quintet Quintessence*" Los Angeles, USA

PUBLICATIONS (sélection)

» Monographie, Catalogue, Article



- 2019
- Zhang Hang, Corinne David, *Reinventing Nature*, Musée d'Art Tree, Pékin, Chine

- 2014
- Thomas Piche Jr, *Remixed Métaphors : A brèf History of Post-War Collage*, Musée d'Art Contemporain Daum, Missouri, USA

- 2012
- Robert Morgan, "*Eros and Absence*" Essai-Catalogue, Galerie Isabelle Gounod, Paris, France
 - Edouard Waldman, "*Un Acte de Résistance*", Essai-Catalogue, Galerie Isabelle Gounod, Paris, France

- 2011
- Bush W. "*M. Alexis, the Body of the Text*", Artweek LA, Mai 2011, Los Angeles, USA
 - R. Kalisher, "*M. Alexis à la Galerie R. Bachofner*", California Contemporary Arts Magazine (cover), Mai 2011, USA

- 2006
- Sandra Sider, "*Michel Alexis: Poetic Gestures*", Essai-Catalogue, Galerie Stephen Haller, New York, USA
 - The New York Sun, "*M. Alexis à la Galerie S. Haller*", Shapely things. Nov.3 2006, USA

- 2005
- Hatchett, Barbara, "*Michel Alexis at Stephen Haller Gallery*", New York Arts Magazine, oct 2005, New York, USA

- 2004
- Goodman, Jonathan, "*Mciehl Alexis at Stephen Haller*", Art New, Jan 2004, USA

- 2001
- F. Boulineau, "*France - Amérique*", June 2001, USA
 - Korotkin, Joyce B, "*Alexis at Stephen Haller Gallery*", New York Arts, Mars 2001, USA

- 1999
- Mulard, Claudine, "*L'art contemporain aborde la Côte Ouest*", Le Monde, 10 Déc 1999, France
 - Judith Tolnick, "*Unlocking the Grid*", Essai-Catalogue, Université de Rhode Island, Kingston, USA
 - Jay Murphy, "*Hide-Seek, Here-There*", Essai-Catalogue, Galerie Ruth Bachofner, Los Angeles, USA

- 1997
- Barry Schwabsky, "*Alexis : From Visual Text to Textual Vision*", Catalogue d'exposition, Université de Denver, USA,

- 2019
- Zhang Hang, Corinne David, *Reinventing Nature*, Tree Art Museum, Beijing, China

- 2014
- Thomas Piche Jr, *Remixed Metaphors: A Brief History of Post-War Collage*, Daum Museum of Contemporary Art, Missouri, USA

- 2012
- Robert Morgan, "*Eros and Absence*" catalog essay, Isabelle Gounod Galerie, Paris, France
 - Edouard Waldman, "*Un Acte de Résistance*", catalog essay, Isabelle Gounod Galerie, Paris, France

- 2011
- Bush W. "*M. Alexis, the Body of the Text*", Artweek LA, Mai 2011, Los Angeles, USA
 - R. Kalisher, "*M. Alexis at R. Bachofner Gallery*", California Contemporary Arts Magazine (cover), May 2011, USA

- 2006
- Sandra Sider, "*Michel Alexis: Poetic Gestures*", catalog essay, Stephen Haller Gallery, New York, USA
 - The New York Sun, "*M. Alexis at S. Haller Gallery*", Shapely things. Nov.3 2006, USA

- 2005
- Hatchett, Barbara, "*Michel Alexis at Stephen Haller Gallery*", New York Arts Magazine, oct 2005, New York, USA

- 2004
- Goodman, Jonathan, "*Mciehl Alexis at Stephen Haller*", Art New, Jan 2004, USA

- 2001
- F. Boulineau, "*France - Amérique*", June 2001, USA
 - Korotkin, Joyce B, "*Alexis at Stephen Haller Gallery*", New York Arts, March 2001, USA

- 1999
- Mulard, Claudine, "*L'art contemporain aborde la Côte Ouest*", Le Monde, 10 Dec 1999, France
 - Judith Tolnick, "*Unlocking the Grid*", catalog essay, University of Rhode Island, Kingston, USA
 - Jay Murphy, "*Hide-Seek, Here-There*", catalog essay, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles, USA

- 1997
- Barry Schwabsky, "*Alexis : From Visual Text to Textual Vision*", exhibition catalog, University of Denver, USA

1996

- Dorrit Rawlins, *"The Calligraphic Mark"*, Catalogue d'exposition, Centre des Beaux-Arts Irvine, Californie, USA

1995

- Eleanor Heartney, Essay on catalog, Dahn Gallery, New York, USA
- *"Stein's Diary at Dahn Gallery"*, Korea Central Daily, June 1995, Séoul, Corée
- Muller, Horst, *"The Outside-Inside"*, Waz, Mai 1995
- Wanzelius, Rainer, *Verbeugungen?"* at Dortmunder Kunstverein, Westfälische Rundschau, Mai 1995, Allemagne
- Schmidt, Konrad, *"Bild und Wort"*, Dortmunder Zeitung, Mai 1995, Allemagne

1993

- Lydia Yee & Marysol Nieves, *"Artists in the Marketplace"*, Essai-Catalogue, Musée d'Art Bronx, New York, USA
- Wright, Jeff, *"Visions of Nocturnes : Enigmatic Dramas"*, Cover Magazine, Avril 1993, USA

1992

- Robert Mahoney, *"Visions of Nocturnes: Enigmatic Dramas"*, Essai-Catalogue, Galerie 1102, New York, USA

1991

- Jean-Claude David, Musée Dauphinois, Catalogue d'exposition, Grenoble, France

1990

- Louis Jarvik, *"Fragil Monument"*, Essai-Catalogue, Galerie Ruth Bachofner, Los Angeles, USA

1989

- Donohue, Marlena, *The Galleries*, Los Angeles Times, 20 janvier 1989. USA

1988

- Kay Turner, Nancy, *"Intimate Meditations"*, Artweek, Jan 28 1988, USA
- Donohue, Marlena, *The Galleries*, Los Angeles Times, décembre-février 1988, USA

1985

- Batchelor, Carolyn Prince, *"Poetic Layers of Markings"*, Artweek, Juin 15 1985, USA
- Beal, Suzy, *"Pick of the week"*, Los Angeles Weekly 1985, USA

1996

- Dorrit Rawlins, *"The Calligraphic Mark"*, Exhibition catalog, Irvine Fine Art Center, California, USA

1995

- Eleanor Heartney, Essay on catalog, Dahn Gallery, New York, USA
- *"Stein's Diary at Dahn Gallery"*, Korea Central Daily, June 1995, Seoul, Korea
- Muller, Horst, *"The Outside-Inside"*, Waz, Mai 1995
- Wanzelius, Rainer, *Verbeugungen?"* at Dortmunder Kunstverein, Westfälische Rundschau, Mai 1995, Germany
- Schmidt, Konrad, *"Bild und Wort"*, Dortmunder Zeitung, Mai 1995, Germany

1993

- Lydia Yee & Marysol Nieves, *"Artists in the Marketplace"*, Catalog essay, Bronx Museum of the Arts, New York, USA
- Wright, Jeff, *"Visions of Nocturnes : Enigmatic Dramas"*, Cover Magazine, April 1993, USA

1992

- Robert Mahoney, *"Visions of Nocturnes: Enigmatic Dramas"*, Essay on calatog, Gallery 1102, New York, USA

1991

- Jean-Claude David, Musée Dauphinois, Exhibition catalog, Grenoble, France

1990

- Louis Jarvik, *"Frail Monument"*, Catalog essay, Ruth Bachofner Gallery, Los Angeles, USA

1989

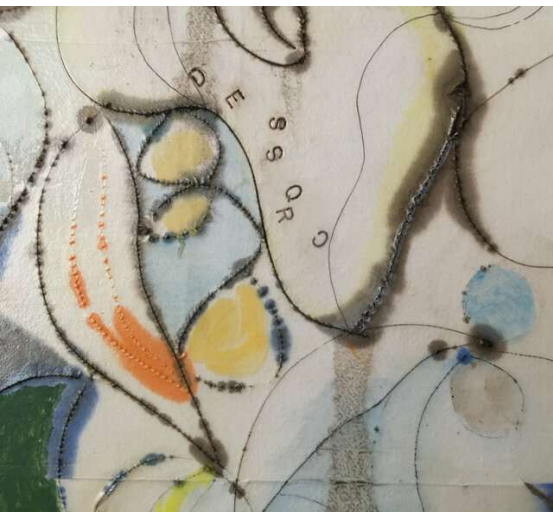
- Donohue, Marlena, *The Galleries*, Los Angeles Times, 20 janvier 1989. USA

1988

- Kay Turner, Nancy, *"Intimate Meditations"*, Artweek, Jan 28 1988, USA
- Donohue, Marlena, *The Galleries*, Los Angeles Times, décembre-février 1988, USA

1985

- Batchelor, Carolyn Prince, *"Poetic Layers of Markings"*, Artweek, June 15 1985, USA
- Beal, Suzy, *"Pick of the week"*, Los Angeles Weekly 1985, USA



MICHEL ALEXIS