

AURÉLIE DE HEINZELIN

EUX

Aurélie de Heinzelin

Eux

Julie Crenn

Aurélie de Heinzelin travaille et figure l'humain : ses visages, ses corps, ses vices, ses faiblesses, ses maladresses, sa violence et son cynisme. Elle en explore la part cachée, les facettes sombres, honteuses, inconscientes et aliénantes. Pour cela, elle a choisi la peinture, un médium à la fois intemporel et charnel. L'artiste fait poser ses modèles, des proches qui font partie de sa propre intimité, qu'elle photographie et transpose ensuite sur le bois et le papier. Le choix de la peinture sur bois et le travail à partir de modèles est un facteur important. Aurélie de Heinzelin poursuit une tradition picturale. Sa pratique de la peinture s'inscrit d'ailleurs dans un héritage guidé par l'expressionnisme, de Goya à l'expressionnisme allemand, en passant par Chaïm Soutine, *Premier choc pictural*, Edvard Munch ou encore Egon Schiele.¹ Elle marque un attachement spécifique à la peinture allemande. Un héritage assumé et revendiqué, puisqu'elle a par exemple consacré une série de peintures et de dessins

à la figure d'Otto Dix dont elle a réinventé la vie familiale et intime (*L'Hiver Otto* - 2010).

J'aime les peintres qui n'ont pas peur de peindre des gros nez avec des pustules dessus comme GHIRLANDAIO. [...] Ceux qui peignent des nonnes lubriques comme TROUILLE. Celles qui brandissent une épée comme REGO. Ceux qui n'aiment pas Matisse comme BECKMANN. Et OTTO DIX.

De cet héritage foisonnant et sulfureux, encore trop invisible en France, elle a conservé un attrait pour les couleurs, les lumières tranchées, la figuration insolente et étrange.

Les portraits et les autoportraits participent d'une réflexion sur le trouble inhérent aux moments intimes, solitaires et secrets. Des moments particuliers et quotidiens où, à l'abri des regards, notre présence à l'espace et au temps revêt une forme brute et sauvage, libérée des normes et de la théâtralité sociales. Une présence impudique que l'artiste saisit par la matière, la lumière et la couleur. Les figures, seules, en couple ou accompagnées d'animaux, sont animées par une violence contenue ou pleinement exprimée. Elle injecte une dose de férocité dans les regards, les relations, les tensions ou les positions. Les rapports sont exacerbés. Elle déploie ainsi une vision du genre humain qui tend vers un territoire caricatural, grotesque et carnavalesque : exagération des gestes, des postures, visages grimaçants, situations étranges et cocasses (notamment dans ses œuvres sur papier).

Une dimension présente non seulement dans les œuvres de Max Beckmann, Georg Grosz ou Otto Dix, mais aussi dans les œuvres de Bartolomeo Passarotti, Georg Scholz ou encore Honoré Daumier. Comme au carnaval, le drame et la comédie s'entremêlent. Les masques perturbent la lecture des images. La création de situations absurdes engendre une force tragi-comique qui traverse toutes les œuvres. Sur le phallus étrangement long d'un homme, des petits singes se tiennent comme sur une branche ; le visage souriant, une femme au corps anormalement grand pète une immense flamme en direction d'un homme couché au sol ; une autre grimpe sur le dos d'un homme-cheval ; deux hommes courent nus et joyeux dans les nuages.

Le rire, aussi grinçant soit-il, joue un rôle moteur au creux d'un imaginaire débridé.

La distorsion et l'intensification de la représentation génèrent un passage entre le réel et la fiction, entre le conscient et le subconscient.

La figure humaine, sa représentation impudente et indécente, bascule ainsi vers le répertoire de la métaphore, de la vanité ou du rêve. Alors, si l'expressionnisme habite ses œuvres, le surréalisme imprègne un imaginaire débordant.

Aurélie de Heinzelin n'hésite pas à mélanger la réalité et la fiction en introduisant des éléments de son expérience personnelle et plus spécifiquement du récit de ses rêves. Des récits qu'elle consigne de manière quasi quotidienne dans ses carnets.

Au travail de l'image, elle conjugue une pratique de l'écriture qui trouve une place prépondérante puisqu'elle constitue une forme de socle aux images peintes et dessinées. Les récits sont regroupés dans différents recueils : *Eux* (2009), *Sans Bras* (2010), *La Leçon de labour* (2010). Les formats varient, les récits prennent la forme de haïkus, de poèmes courts ou en prose, de nouvelles. Plusieurs sujets reviennent de manière obsessive, le couple, l'amour, la vie à deux, le quotidien, la famille, les doutes, la fascination pour le monstre, l'effroi, la maladresse. *Eux*, un titre sobre et énigmatique, est suffisamment court pour susciter la curiosité et une avalanche de questions.

Qui sont-ils ? Les rêves ? Quels personnages les habitent et les animent ? Des fantômes ? Un groupe ? Un couple ? *Le moment où j'ai commencé à écrire mes rêves coïncide avec celui où tu as commencé à me raconter les tiens, peu après notre rencontre.*

Couple / Alchimie - Barbarie

Les dernières œuvres d'Aurélie de Heinzelin focalisent sur le couple. Deux hommes, deux femmes, un homme et une femme, le couple est pris comme modèle : scruté, moqué, disséqué, déformé, exalté.

Le couple comme motif implique la dualité des corps, le rapport entre la tension et l'attraction, la question du miroir et du monstre (le double, le siamois, la moitié). Le sujet traverse l'histoire de l'art, de la Préhistoire à

nos jours.

Du portrait d'Adam et Ève par Cranach l'Ancien - *Vice. Langueur. Finesse. Fourberie.* - aux performances de Marina Abramovic et Ulay, en passant par *Le Baiser* de Rodin ou encore le *Portrait d'un couple dans son intérieur* (dit « des Arnolfini » - 1434) de Jan Van Eyck, le couple apparaît comme un sujet récurrent et transhistorique. Le portrait de couple engage différentes interprétations.

Officiel, il assoit une prise de pouvoir par le mariage. Intime, il expose aux yeux de tous un sentiment puissant. Funéraire, il scelle de manière symbolique les liens du couple vers un hypothétique au-delà.

Je me souviens des chats siamois accrochés par la tête.

De la tête de mouton hypertrophiée avec la langue qui pendait - les pores de la langue et les bulles qui en sortaient. Des fœtus triplés (je ne sais plus de quel animal). Collés entre eux par le dos.

Aurélie de Heinzelin travaille la part monstrueuse du couple en adoptant différents points de vue inhabituels. En contre-plongée, le couple est allongé sur le sol, ce qui accentue l'aspect anormal des corps hybridés. Le point de vue favorise une déformation des corps, une vue tronquée qui engendre des créatures nouvelles et surnaturelles. Le couple est perçu comme une entité, un seul corps. Un monstre qui résulterait d'une hybridation, d'une mutation des membres ou encore d'une forme de cannibalisme entre deux corps qui se mangeraient jusqu'à la fusion partielle ou totale. Sans violence apparente, l'un avale l'autre. *Elle ressemble trait*

pour trait à une aquarelle d'Otto Dix représentant un mutilé de guerre. Comme sur le dessin, il y a un trou à la place de la bouche et on voit tout l'intérieur de la bouche, les muqueuses, tout est rouge, vert, orange et semble grouiller comme des boyaux. C'est effrayant et fascinant. (...) Je me dis que l'homme va s'enfuir devant une telle horreur, mais non, il s'approche d'elle, l'enlace, lui dit qu'elle n'a jamais été aussi belle. Ils s'embrassent sur la bouche, et la bouche de l'homme se retrouve comme avalée par le trou qui sert de bouche à la femme.

La représentation à la fois dévorante et aliénante du couple scandé différentes périodes de l'histoire de l'art. Les sarcophages de couples issus de la civilisation étrusque sont surmontés de sculptures ou de bas-reliefs figurant le couple, semi-couché ou couché, dont les corps fusionnent par l'ajout d'un voile. Il est ainsi envisagé comme un bloc, un être à part entière. Une donnée également présente dans un dessin de Rubens intitulé *Couple s'embrassant* (réalisé vers 1610) où les deux corps s'embrassent et fusionnent. En 1909, Gustav Klimt peint *Le Baiser*, où un homme et une femme sont réunis par un grand manteau doré. Quelques années plus tard, Constantin Brancusi rejoue *Le Baiser* de Rodin en taillant un couple dans un bloc de calcaire brun (1923-1925). Aurélie de Heinzelin dissémine des touches de tendresse à travers un geste affectueux, l'enlacement ou les regards. Ces évocations chaleureuses ajoutent de la tension aux images,

la cohabitation avec la férocité est difficile. Une cohabitation visible dans la célèbre photographie de Joel-Peter Witkin qui a poussé la représentation du couple vers une radicalité morbide et fascinante en photographiant deux têtes masculines coupées s'embrassant (*Le Baiser* - New Mexico - 1982). Plus près de nous, Olivier Dubois met en scène la chorégraphie *Souls* (2016), où des hommes se déplacent lentement, roulent et rampent dans le sable, s'enroulent, se portent et se soutiennent jusqu'à ne devenir qu'un. Le couple est alors envisagé comme un être mutant, un être nouveau lié par la chair. *Collant nos deux cuisses l'une contre l'autre. Ta droite contre ma gauche. Marchant du même pas. Comme si nous étions siamois. Et n'avions que trois jambes pour deux.*

La part monstrueuse du couple se déploie dans le traitement des corps. Émaciés, angulaires, chétifs, osseux, les corps assis ou allongés traduisent une aridité et une rudesse. En regardant les peintures, il est impossible de ne pas évoquer les couples peints et dessinés par Egon Schiele. Aurélie de Heinzelin réactive les traits incisifs, les ossatures saillantes, la maigreur morbide, la brutalité, le dépouillement, la nudité crue, les yeux exorbités. *Mon visage noir dans le ciel éclairé.* Elle travaille la matière et le rendu des chairs colorées, cadavériques et surréalistes. Le rouge, couleur de la chair sanguinolente, de la viande, de la violence et de la sexualité, domine les compositions.

J'aime les peaux aux reflets verts. De Lucian Freud à Emil Nolde, Jenny Saville, Van Gogh, Van Dongen, Bonnard, Paula Rego ou encore Elizabeth Peyton, Aurélie de Heinzelin partage, avec une famille artistique, un attrait spécifique pour les couleurs, leur mise en tension, leur dissonance et leurs rapports à la fois brutaux et éclatants. *Ce bleu turquoise. Ce rose fuchsia. Quelle horreur !*

Dans l'ouvrage *Images du corps monstrueux*, Steven Bernas écrit : « L'approche du corps a longtemps ressemblé à un dressage des sens et des pulsions par une violence retournée contre les besoins de l'individu. L'idée du corps a peu à peu été construite à travers des représentations collectives normées, contraignantes, avilissantes qui parlent désormais contre le corps. » Aurélie de Heinzelin dégage ses figures de la normalisation au profit d'une représentation exagérée, féroce et volontairement monstrueuse. Elle accentue la ressemblance des visages ou des corps et habille leurs relations d'une aura bestiale et subversive. Alors, l'énigme, le secret et l'immoralité régissent l'ensemble de son œuvre. Les peintures et les dessins, qui s'inscrivent dans un héritage artistique foisonnant et identifiable, participent d'une écriture visuelle et plastique personnelle. Une écriture et un imaginaire sans complaisance ni retenue, à travers lesquels l'artiste creuse une dimension trouble et intime de l'humain.

Depuis lui je vois les gens dans la rue. Quand j'étais misanthrope, ça m'était plus utile, je suis peintre. Je ne voyais que les couleurs. À quoi me servirait-il d'aimer ? Je n'ai besoin d'aimer ou de haïr que la matière. Aurélie de Heinzelin perce la sphère intime, habituellement retenue secrète, et nous place en position de voyeurs. Un rôle qui motive un sentiment de gêne ou de malaise face à l'autre, aux autres.

¹ Les incursions en italiques sont extraites des différents récits de rêves et textes de l'artiste.



Nu et tête de cerf
Tempera et huile sur bois, 58 x 95 cm, 2013

Aurélie de Heinzelin – Sie
Julie Crenn

Aurélie de Heinzelin bearbeitet und zeigt das Menschliche: seine Gesichter und Körper, seine Laster und Schwächen, seine Unbeholfenheit, seine Gewalt und seinen Zynismus. Sie erkundet die verborgenen Seiten, die dunklen, beschämenden, unbewussten und entfremdenden Facetten. Um dies zu tun, hat sie sich für das Medium Malerei entschieden, ein zeitloses und zugleich fleischliches Medium. Die Künstlerin lässt Menschen aus ihrem engsten Freundeskreis Modell stehen, fotografiert diese und schafft daraus Gemälde auf Holz oder Zeichnungen. Die Entscheidung, auf Holz zu malen, und die Arbeit mit dem Modell ist ein zentrales Element ihrer Kunst. Aurélie de Heinzelin setzt eine malerische Tradition fort. Ihre Malerei knüpft an ein vom Expressionismus geprägtes Vermächtnis an, von Goya über Chaim Soutine, ihrem ersten malerischen Schock, Edvard Munch und Egon Schiele bis zum deutschen Expressionismus.¹ Besonders zur deutschen Malerei besitzt sie eine enge Beziehung und stellt sich explizit in deren Tradition. So hat sie beispielsweise eine ganze Serie von Gemälden und Zeichnungen der Figur Otto Dix gewidmet und dessen Familien- und Sexualleben neu erfunden (*L'Hiver Otto [Der Otto-Winter]*, 2010).

Ich mag Maler, die nicht davor zurückschrecken, große Nasen mit Eiterbläschen zu malen wie GHIRLANDAIO. [...] die lüsterne Nonnen malen wie TROUILLE. Die schwertragende Frauen malen wie REGO. Die Matisse nicht mögen wie BECKMANN. Und OTTO DIX. Aus diesem reichen und dämonischen Erbe, das in Frankreich noch viel zu wenig beachtet wird, hat sie den Zauber der Farben, das harte Licht und die schamlose und befremdliche Darstellungsweise bewahrt.

Aurélie de Heinzelin – Them
Julie Crenn

Aurélie de Heinzelin's work explores and depicts humanity: our faces, our bodies, our vices, our weaknesses, our awkwardness, our violence and our cynicism. She explores the hidden part of human nature, its dark, shameful, unconscious and alienating aspects. To do so, she has chosen painting, a medium that is simultaneously timeless and carnal.

For her models, she uses people close to her, whom she photographs and then transposes onto wood or paper. The choice of painting on wood and working from models is an important factor. Aurélie de Heinzelin is continuing a pictorial tradition. Her practice of painting espouses a legacy guided by expressionism, from Goya to German Expressionism, by way of Chaim Soutine, The first painting to shock me, Edvard Munch and Egon Schiele.¹ She has a specific attachment to German painting, a legacy that she embraces and proclaims, for example by devoting a series of paintings and drawings to the figure of Otto Dix, in which she reinvented the painter's personal and family life (L'Hiver Otto – 2010).

I also like painters who aren't afraid of painting big noses with pustules on them like GHIRLANDAIO. [...] Those who paint lecherous nuns like TROUILLE. Those who wield a sword like REGO. Those who don't like Matisse like BECKMANN. And OTTO DIX.

From this abundant legacy of incendiary predecessors, artists who remain all too invisible in France, she has retained an attraction to colours, bold light and strange, insolent depictions.

Ihre Porträts und Selbstporträts sind Teil einer Reflexion über die Unruhe in Augenblicken von Intimität, Einsamkeit und Rätselhaftigkeit. Besondere und alltägliche Momente, in denen unsere Präsenz in Raum und Zeit – vor fremden Blicken geschützt – eine rohe und wilde Form annimmt, befreit von Normen und der Theatralik gesellschaftlicher Konventionen. Eine schamlose Präsenz, die die Künstlerin durch Materie, Licht und Farbe einfängt. Die Figuren stehen allein, zu zweit oder von Tieren begleitet, sind voll unterdrückter Gewalt oder lassen dieser freien Lauf. Blicken, Beziehungen, Spannungen und Haltungen wird eine Dosis Brutalität injiziert, die Beziehungen sind extrem gespannt. Sie entfaltet so eine Vision des menschlichen Geschlechts, die an die Karikatur, das Grotteske und Karnevaleske heranreicht: überspannte Gesten und Haltungen, verzerrte Gesichter, befremdliche und komische Situationen (vor allem in den Papierarbeiten).

Diese Dimension findet sich nicht nur in den Werken von Max Beckmann, Georg Grosz oder Otto Dix, sondern auch in denen eines Bartolomeo Passarotti, Georg Scholz oder Honoré Daumier. Wie im Karneval vermischen sich Drama und Komödie. Die Masken erschweren die Lesbarkeit der Bilder. Die Schaffung absurder Situationen beschwört eine tragisch-komische Kraft herauf, die das gesamte Werk durchzieht. An dem absonderlich langen Phallus eines Mannes sitzen kleine Affen wie auf einem Ast; mit lächelndem Gesicht lässt eine abnorm große erscheinende Frau einen flammenden Furz auf einen am Boden liegenden Mann hinabfahren; eine andere besteigt den Rücken eines Mannes, halb Mensch, halb Pferd; zwei Männer rennen nackt und fröhlich durch Wolken. Das Lachen, wie hämisch es auch wirken mag, spielt eine wichtige Rolle in dieser ungezügelter Fantasie.

Her portraits and self-portraits are part of a reflection on the inherent distress of intimate, solitary and secret moments. Those particular, everyday moments when, unobserved, our presence in space and time assumes a form that is raw and wild, freed from social norms and theatricality.

An immodest presence that the artist captures through material, light and colour. Her figures appear alone, in couples or with animals, animated by a violence either restrained or fully expressed.

She injects a dose of ferocity into their gazes, relationships, tensions or postures. Interactions are intensified. In this way, she displays a vision of the human species verging into the realm of caricature, the grotesque and the carnivalesque: exaggerated gestures and poses, grimacing faces, strange and comical situations (particularly in the works on paper).

This dimension is present not just in the work of Max Beckmann, Georg Grosz or Otto Dix, but also in the art of Bartolomeo Passarotti, Georg Scholz or Honoré Daumier.

As in carnival, drama and comedy become intertwined. Masks disrupt our reading of images. The creation of absurd situations creates a tragicomic energy that runs through all of the works. Little monkeys hang on a man's peculiarly long phallus as if on a branch; a smiling woman with an abnormally outsized body farts out a huge flame towards a man lying on the floor; another climbs on the back of a half-man, half-horse figure; two men run naked and joyful through the clouds. Laughter, however dark it might be, plays a driving role within her unbridled imagery.

Her distorted and intensified representation creates a transition

Verzerrung und Steigerung des Dargestellten eröffnen einen Übergang von der Realität zur Fiktion, von Bewusstsein zu Unbewusstsein. Die menschliche Figur, ihre schamlose und unverschämte Darstellung, gleitet so in das Repertoire von Metapher, Eitelkeit oder Traum hinüber. Während der Expressionismus einen Rahmen ihrer Werke bildet, ist ihr üppiges Bildvokabular vom Surrealismus durchdrungen. Aurélie de Heinzelin schreckt nicht davor zurück, die Realität mit der Fiktion zu vermischen, indem sie Elemente aus ihrer eigenen Gefühls- und Gedankenwelt einfließen lässt, insbesondere Berichte ihrer eigenen Träume, die sie beinahe täglich in ihren Notizbüchern festhält. Die Arbeit mit dem Bild verknüpft sie mit einer Praxis des Schreibens, die einen wichtigen Platz einnimmt, da sie eine Art Basis für die gemalten und gezeichneten Bilder darstellt. Diese Berichte sind in mehreren Textsammlungen erschienen: *Eux [Sie]* (2009), *Sans Bras [Ohne Arme]* (2010) und *La Leçon de labour [Die Lektion im Pflügen]* (2010). Die Formate variieren, sie besitzen die Form von Haikus, Kurzgedichten, Prosa oder Novellen. Einige Themen kehren in obsessiver Manier immer wieder zurück: das Paar, die Liebe, das Leben zu zweit, der Alltag, die Familie, Zweifel, die Faszination für das Monströse, den Schrecken, die Unbeholfenheit. *Eux [Sie]*, ein nüchterner und rätselhafter Titel, ist kurz genug, um Neugier und eine Lawine an Fragen auszulösen. Wer sind „sie“? Die Träume? Welche Figuren bewohnen und bewegen diese? Phantome? Eine Gruppe? Ein Paar? *Der Zeitpunkt, an dem ich begann meine Träume aufzuschreiben, fällt mit dem Moment zusammen, in dem du damit begonnen hast, mir deine Träume zu erzählen – kurz nach unserer Begegnung.*

Paar / Alchimie - Barbarei

Die jüngsten Arbeiten von Aurélie de

between reality and fiction, between the conscious and the subconscious. Her impudent and indecent images of the human figure thus veer into the repertoire of metaphor, vanitas or dream. And whilst expressionism inhabits these works, surrealism impregnates their exuberant imagery. Aurélie de Heinzelin is happy to mix reality and fiction by introducing elements from her personal experience and more specifically her accounts of her dreams.

She writes down these accounts in her notebooks on an almost daily basis. Her visual work is combined with a use of writing that plays a key role because it constitutes a sort of platform for the painted and drawn images. These accounts are grouped together in different collections: Eux (2009), Sans Bras (2010), La Leçon de labour (2010)². The formats vary, and the accounts take the form of haikus, short poems, or in prose, short stories. Several subjects recur in an obsessive fashion: the couple, love, living together, everyday life, family, doubts, fascination with the monstrous, fear and awkwardness. Them, an understated, enigmatic title, is short enough to arouse our curiosity and prompt an avalanche of questions. Who are they? Dreams? Who are the characters who inhabit and animate them? Ghosts? A group? A couple?

The moment I began to write down my dreams coincided with the moment when you began to tell me yours, just after we met.

Couple / Alchemy - Barbary

Aurélie de Heinzelin's most recent works focus on the couple. Two men, two women, a man and a woman; the couple is taken as a model: scrutinised, mocked, dissected, deformed, exalted.

Heinzelin widmen sich dem Paar. Zwei Männer, zwei Frauen, ein Mann und eine Frau – das Paar wird als Modell dargestellt, unter die Lupe genommen, verspottet, seziert, deformiert, exaltiert. Das Paar als Motiv beinhaltet die Dualität der Körper, die Beziehung zwischen Abstoßung und Anziehung, das Thema des Spiegels und des Monsters (Double, siamesische Zwillinge, die andere Hälfte). Das Sujet durchzieht von der Frühgeschichte bis heute die gesamte Historie der Kunst. Von Lucas Cranachs d. Ä. Bild Adams und Evas – *Laster. Wehmut. Zierlichkeit. Schurkerei.* – über Jan van Eycks Porträt eines Paares in einem Zimmer, der sogenannten *Arnolfini-Hochzeit* (1434), und Rodins *Der Kuss* bis hin zu den Performances von Marina Abramovic und Ulay erscheint das Paar als ständig wiederkehrendes und transhistorisches Sujet. Das Paarporträt regt zu unterschiedlichen Interpretationen an. Als offizielles Bild sanktioniert es eine durch die Heirat erreichte Machtstellung. Als privates Bild bringt es gegenüber den Betrachtern ein starkes Gefühl zum Ausdruck. Als Erinnerung an einen Verstorbenen festigt es auf symbolische Weise die Verbindung des Paares noch bis in ein angenommenes Jenseits. *Ich erinnere mich an Siamkatzen, die am Kopf aufgehängt waren. Den aufgequollenen Schafskopf mit heraushängender Zunge – die Poren auf der Zunge und die Blasen. An Drillingsföten (ich weiß nicht mehr von welchem Tier), die am Rücken aneinanderklebten.* Aurélie de Heinzelin widmet sich der monströsen Seite des Paarthemas, indem sie ungewöhnliche Blickweisen einnimmt. Das am Boden liegende Paar wird über Kopf gezeigt, was den anormalen Eindruck hybrider Körper verstärkt. Der Blickwinkel bewirkt eine Deformation der Körper, einen verstümmelten Blick, der neue und übernatürliche Kreaturen erschafft. Das Paar wird als Einheit, als ein Körper

The couple as a motif suggests the duality of bodies, the relationship between tension and attraction, the issue of the mirror and the monster (the double, the conjoined twin, the half). It is a subject that runs through the history of art, from prehistoric times to the present day. From Cranach the Elder's portrait of Adam and Eve – Vice. Languor. Delicacy. Cunning – to the performances of Marina Abramovic and Ulay, by way of Rodin's The Kiss or Jan Van Eyck's Portrait of a Couple in an Interior (aka The Arnolfini Portrait - 1434), the couple has been a recurrent theme cutting across history. Portraits of couples generate different interpretations. Official portraits represent a transfer of power through marriage. Intimate portraits expose a powerful emotion to the public gaze. Funerary portraits symbolically seal the bond between the couple bound for a hypothetical afterlife. I remember the conjoined cats hung up by the head. The abnormally enlarged sheep's head with its lolling tongue – the pores on the tongue and the bubbles coming out. The triplet foetuses (I can't remember of which animal). Joined together at the back. Aurélie de Heinzelin investigates the monstrous aspect of the couple by adopting various unusual viewpoints. Seen from a low angle, the couple lie on the ground, accentuating the abnormal appearance of their hybridised bodies. This perspective lends itself to a deformation of the bodies, a truncated view that creates new and supernatural creatures. The couple is perceived as one entity, a single body. A monster resulting from a process of hybridisation, a mutation of the limbs, or a form of cannibalism between two bodies that consume each other until they partially or entirely merge. Without any apparent violence, one swallows the other. (...)

wahrgenommen. Ein Monster, das einer Hybridisierung entspringt, einer Mutation der Glieder oder einer Form von Kannibalismus zweier Körper, die sich bis zur teilweisen oder völligen Verschmelzung verzehren. Ohne erkennbare Gewalt verschlingt einer den anderen. [...] *anstelle des Mundes ist ein Loch und man sieht den gesamten Mund, die Schleimhäute, alles ist rot, grün, orange, wagt hin und her wie Eingeweide. Es ist erschreckend und faszinierend zugleich. [...] Der Mann müsste vor diesem Schreckensbild davonlaufen, aber nein, er nähert sich ihr, umschlingt sie, sagt ihr, dass sie nie schöner war. Sie küssen sich auf den Mund und der Mund der Mannes wird förmlich aufgesogen von dem Loch, das der Frau als Mund dient.*

Die Darstellung des sich verschlingenden und zugleich entfremdenden Paares spielt auf verschiedene Perioden in der Kunstgeschichte an. Die Sarkophage in etruskischen Gräbern sind mit Skulpturen oder Basreliefs von Paaren geschmückt, deren halb liegenden oder liegenden Körper durch ein Tuch ineinander übergehen. Das Paar wird somit wie ein Block, wie ein vollständiges Wesen wahrgenommen. Dieses Merkmal findet sich auch in einer Zeichnung von Rubens mit dem Titel *Couple s'embrassant [Sich umarmendes Paar]* (um 1610), in der zwei Figuren sich umarmen und förmlich miteinander verschmelzen. Gustav Klimt malte 1908 *Der Kuss* und umhüllte einen Mann und eine Frau mit einem teils vergoldeten Mantel. Einige Jahre später wird Constantin Brancusi *den Kuss* von Rodin aufgreifen und aus einem Block aus dunklem Stein ein Paar weißeln (1923/25). Aurélie de Heinzelin verteilt Noten von Zärtlichkeit durch eine liebevolle Geste, das Umschlingen oder die Blicke. Diese Anflüge von Herzlichkeit verstärken die Spannung in den Bildern, das Zusammenspiel mit der Unerbittlichkeit wird erschwert. Dieses

There's a hole in the place of her mouth and all of its insides are visible, the mucous membranes, everything is red, green and orange and seems to writhe like entrails. It's terrifying and fascinating (...) I imagine the man will run away in the face of such horror, but no, he approaches her, embraces her and tells her she has never been so beautiful. They kiss on the mouth, and the man's mouth seems to be swallowed by the hole that serves as the woman's mouth.

The simultaneously consuming and alienating image of the couple has recurred in various periods in the history of art. The couples' sarcophagi produced by the Etruscan civilisation were topped by sculptures or low reliefs of the couple, partially or fully reclining, with their bodies merging through the addition of a veil covering them. So the couple is envisaged as a block, a being in its own right. The same thing can be seen in a Rubens drawing entitled Embracing Couple (dating from around 1610) in which the two embracing bodies merge into one. In 1909, Gustav Klimt painted The Kiss, in which a man and a woman are united by a large gold cloak. A few years later, Constantin Brancusi restaged Rodin's The Kiss by carving the couple from a block of brown limestone (1923-1925). Aurélie de Heinzelin adds touches of tenderness to her work through an affectionate gesture, the figures' embrace or their gazes. These suggestions of warmth add tension to the images, co-habiting uncomfortably with their ferocity. This same cohabitation can be seen in the famous photograph by Joël-Peter Witkins, who took the representation of the couple to a fascinatingly morbid, radical extreme with his photograph of two severed male heads kissing (The Kiss – New Mexico –

Zusammenspiel ist auch in den berühmten Fotografien von Joel-Peter Witkin sichtbar: Er verleiht Paardarstellungen eine ebenso morbide wie faszinierende Radikalität, wenn er beispielsweise die Köpfe zweier enthaupteter Männer zu einem Kuss vereint (*The Kiss – New Mexico*, 1982). Erst vor Kurzem hat Olivier Dubois die Choreografie *Souls* inszeniert (2016), in der Männer in langsamen Bewegungen im Sand rollen und kriechen, sich ineinander rollen, sich tragen und stützen, bis sie Eins werden. Das Paar wird als ein Wesen im steten Wandel gesehen, ein durch den Körper verbundenes, neues Wesen. *Wir schmiegt unsere Beine aneinander. Dein rechtes an mein linkes. Gingen im Gleichschritt. Als wären wir siamesische Zwillinge. Und wir hatten zu zweit nur drei Beine.*

Das Monströse im Paar entfaltet sich in der Behandlung der Körper. Ausgemergelt, kantig, schwächig und knochig vermitteln die sitzenden oder liegenden Körper Ausgedörtheit und Derbheit. Beim Anblick ihrer Bilder wird man unweigerlich an Egon Schieles Gemälde und Zeichnungen erinnert. Aurélie de Heinzelin verleiht den kantigen Zügen, den hervorspringenden Knochen, der kränklichen Magerkeit, der Brutalität, der Nüchternheit, der rohen Nacktheit, den hervorquellenden Augen neues Leben. *Mein schwarzes Gesicht am hellen Himmel.* Sie bearbeitet die Materie und gibt den Körper vielfarbig, kadaverhaft und surrealistisch wieder. Rot, die Farbe des Blutes, des rohen Fleisches, der Gewalt und der Sexualität, dominiert die Kompositionen. *Ich liebe grün schillernde Haut.* Mit Lucian Freud, Emil Nolde, Jenny Saville, Van Gogh, Van Dongen, Bonnard, Paula Rego oder Elizabeth Peyton teilt Aurélie de Heinzelin eine besondere Vorliebe für die Farbe, deren Spannungen, Dissonanzen und zugleich brutalen und durchdringenden Beziehungen. *Dieses Türkisblau. Diese*

1982). Closer to home, in Olivier Dubois' choreographic work Souls (2016), a group of men slowly move, roll and crawl in the sand, envelop, carry and support each other until they become one. At this point, the couple is seen as a mutant being, a new being joined by flesh. Pressing our two thighs against each other. Your right against my left. Walking in step. As if we were conjoined, and only had three legs between two. The monstrous aspect of the couple can be seen in the treatment of the bodies. Emaciated, angular, sickly and bony, the seated or prone bodies convey an air of aridity and harshness. Looking at the paintings, it is impossible not to think of the couples painted and drawn by Egon Schiele. Aurélie de Heinzelin reactivates their incisive features, prominent bones, morbid thinness, brutality, starkness, raw nudity and bulging eyes. My black face in the illuminated sky. She works on the substance and appearance of the coloured, corpse-like, surrealist flesh. Red, the colour of bloody flesh, meat, violence and sexuality, dominates the compositions. I like skins with a green sheen. From Lucian Freud to Emil Nolde, Jenny Saville, Van Gogh, Van Dongen, Bonnard, Paula Rego or Elizabeth Peyton, Aurélie de Heinzelin belongs to an artistic family with which she shares a specific attraction to colours, the tensions that can be achieved between them, their dissonance and their relationships that can be both brutal and dazzling. That turquoise blue. That fuchsia pink. How ghastly! In the book Images du corps monstrueux³, Steven Bernas wrote: "The approach to the body has long resembled a training of the senses and the impulses through a violence turned back against the needs of the individual.

Fuchsienrosa. Wie schrecklich!

Im Vorwort von *Images du corps monstrueux* schreibt Steven Bernas: „Die Annäherung an den Körper kam lange Zeit einer Dressur der Sinne und Triebe durch eine gegen die Bedürfnisse des Individuums gerichtete Gewalt gleich. Die Vorstellung vom Körper hat sich nach und nach durch kollektive, normierte, einengende, entwürdigende Darstellungen herausgebildet, die fortan gegen den Körper sprechen.“ Aurélie de Heinzelin befreit diese Figuren zugunsten einer übertriebenen, wilden und bewusst monströsen Darstellungsweise aus der Standardisierung. Sie betont die Ähnlichkeit der Gesichter oder Körper und gibt ihren Beziehungen eine bestialische und subversive Aura. Das Rätselhafte, das Geheimnisvolle und Immoralität bestimmen ihr gesamtes Œuvre. Die Malereien und Zeichnungen sind Teil einer reichen und erkennbaren künstlerischen Tradition und besitzen gleichzeitig eine eigene visuelle und plastische Handschrift. Eine Handschrift und eine Bilderwelt ohne Gefälligkeit oder Zurückhaltung, durch die die Künstlerin eine dunkle und intime Dimension des Menschlichen aufdeckt. *Seit ihm sehe ich die Menschen in der Straße. Als ich noch menschen-scheu war, kam mir das mehr entgegen, ich bin Malerin. Ich sah nur die Farben. Warum sollte ich lieben? Das einzige was ich lieben oder hassen muss, ist die Materie.* Aurélie de Heinzelin durchdringt die für gewöhnlich verborgene Sphäre der Intimität und lässt uns als Voyeure zurück. Eine Rolle, die im Gegenüber mit dem anderen, den anderen, Beklemmung oder Unbehagen auslöst.

¹ *Kursiv gesetzte Passagen sind den Traumberichten der Künstlerin entnommen.*

The idea of the body has been gradually constructed through standardised, constrictive, demeaning collective images that now speak against the body”.

Aurélie de Heinzelin frees her figures from standardisation in favour of an exaggerated, fierce and deliberately monstrous image. She accentuates the resemblance of faces or bodies and cloaks their relationships with a bestial and subversive aura.

And so enigma, secrecy and immorality hold sway over the entirety of her work. The paintings and drawings, which draw on an abundant and identifiable artistic legacy, belong to the artist’s personal visual language. Through this uncompromising, unrestrained language and vision, she explores a dark, intimate dimension of human nature. Since him, I’ve seen the people in the street. When I was a misanthrope, it was more useful, I’m a painter. I only saw the colours. Why would I need to love? I only need to love or hate my material.

Aurélie de Heinzelin breaks into the intimate realm that is usually kept secret, putting us in the position of voyeurs. A role that provokes a feeling of embarrassment or unease in relation to the other, to other people.

¹ *The incursions in normal text are extracts from the artist’s accounts of her dreams.*

² *Them, Armless, The Ploughing Lesson*

³ *Images of the Monstrous Body*



Mathieu, Viola et Kenza
Tempera et huile sur bois, 120 x 100 cm, 2015



Deux personnages
(au masque et en costume d'opéra)
Tempéra et huile sur bois, 140 x 100 cm, 2014

Camille et Marius devant un tableau
de Marius
Tempéra et huile sur bois, 130 x 100 cm, 2014



Laurent en robe jaune et Maëlle
Tempéra et huile sur bois, 115 x 95 cm, 2015



Maëlle en robe rose et Laurent
Tempéra et huile sur bois, 115 x 95 cm, 2016



Maëlle avec les jambes de Laurent
Tempera et huile sur bois, 95 x 60 cm, 2016



Maëlle avec 3 jambes
Tempera et huile sur bois, 70 x 60 cm, 2016



Deux nus (avec flamme)
Tempéra et huile sur bois, 100 x 70 cm, 2013



Nu (avec singes)
Tempéra et huile sur bois, 95 x 115 cm, 2013



Dominique et son chat
Tempéra et huile sur bois, 80 x 90 cm, 2014



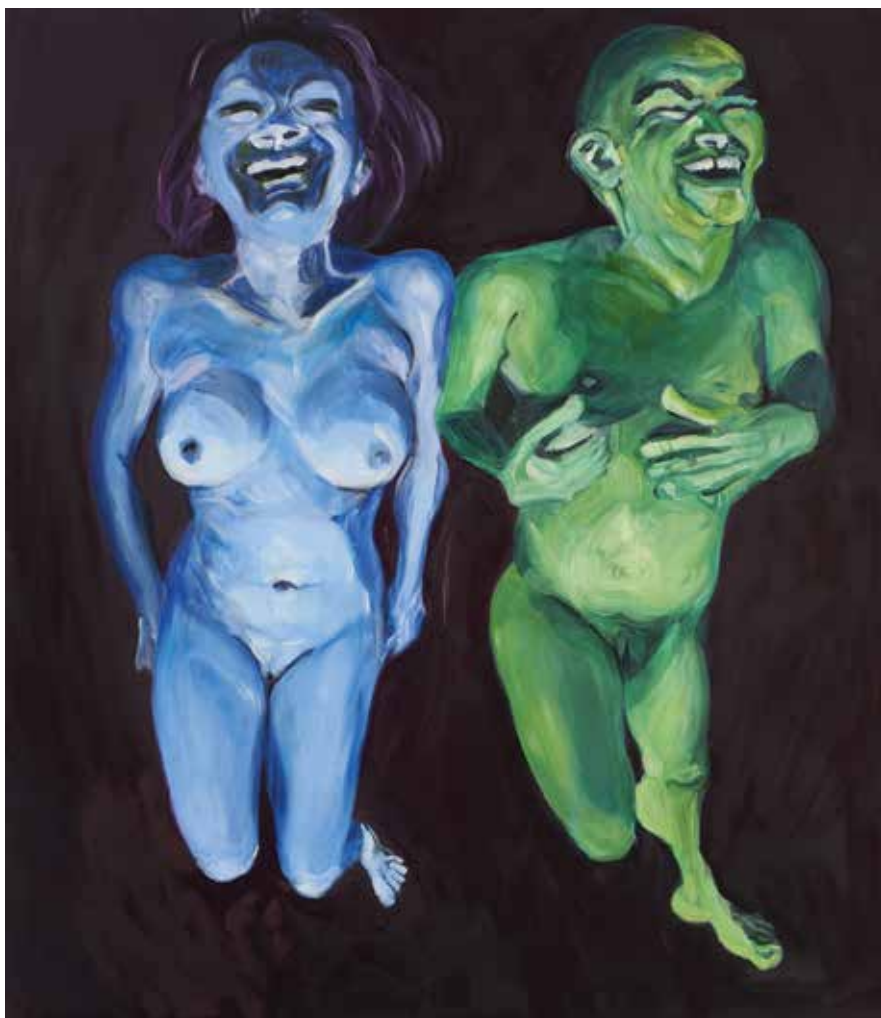
Camille et Marius sur le parquet
Tempéra et huile sur bois, 100 x 70 cm, 2015



Dominique sur le dos d'un cheval
Tempéra et huile sur bois, 115 x 95 cm, 2015



Camille et Marius sur fond violet
Tempéra et huile sur bois, 100 x 70 cm, 2016



Dominique et Xandre
Tempera et huile sur bois, 70 x 60 cm, 2015



Deux nus gambadant dans le ciel
(Matthias et Greg)
Tempera et huile sur bois, 80 x 90 cm, 2014



La journée de la raie
 Tempéra et huile sur bois, 95 x 90 cm, 2016

Aurélie de Heinzelin

Née en 1980 à Rouen (F)
 Vit et travaille à Strasbourg

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 2016
Eux, Galerie Jean-François Kaiser,
 Strasbourg (F)
 Kunschthaus Beim Engel, Luxembourg (L)
- 2015
Jeux interdits, Galerie Malebranche, Paris (F)
- 2012
Natures mortes, vivantes, Städtische Galerie
 Stapflehus, Kunstverein Weil-am-Rhein (D)
- 2011
L'Hiver Otto, Centre Européen d'Actions
 Artistiques Contemporaines (CEAAC),
 Strasbourg (F)
L'Hiver Otto, Institut Français, Stuttgart (D)

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2016
Bastion ! centres d'art Nei Licht et Dominique
 Lang, Dudelange (L)
Retables, Galerie Jean-François Kaiser,
 Strasbourg (F)
- 2015
Bastion ! Galerie der HbKsaar, Saarbrücken (D)
Furiosité, Galerie Frédéric Lacroix, Paris (F)
- 2014
Bastion ! Kunstverein Bitcherland-Artopie,
 Meisenthal (F)
- 2012
Le Rêve est une seconde vie, 6B, Saint-Denis (F)
- 2010
 55^{ème} salon de Montrouge, Montrouge (F)

PRIX ET RÉSIDENCES

- 2016
 Bourse Francis André, Luxembourg
 Institut français, Stuttgart partenariat
- 2010
 CEAAC, Drac Alsace, Kunststiftung Baden-
 Württemberg, Land Württemberg

PUBLICATIONS

- 2016
Eux, édité par Galerie Jean François Kaiser,
 texte de Julie Crenn
- 2011
L'hiver Otto, édité par Offizin Scheufele,
 Stuttgart
- 2010
 Catalogue du 55^{ème} salon de Montrouge,
 éditions Particules, texte d'Isabelle Alfonsi
- 2007
Rimbaud 2006, anthologie de la jeune poésie
 française, éditions La maison de poésie, Paris

Représentée par la galerie Jean-François
 Kaiser Strasbourg

aureliedeheinzelin.ultra-book.com

Aurélie de Heinzelin

Eux

Ce catalogue est publié à l'occasion
de l'exposition

Eux

présentée du 8 avril
au 21 mai 2016.

Aurélie de Heinzelin est représentée
par la Galerie Jean-François Kaiser.

Editeur

Galerie Jean-François Kaiser

Coordination et suivi éditorial

Jean-François Kaiser

Auteur

Julie Crenn

Traduction

Alan Thawley (FR>EN)

Bernd Weiß (FR>GER)

Photographies

Christian Creutz

Conception graphique

Claudia Klotz

Impression

Imprimerie de Saint-Louis

Copyrights

Aurélie de Heinzelin,

Julie Crenn

et Galerie Jean-François Kaiser

Tirage

500 exemplaires

ISBN

978-2-955 2833-4-9

Ce catalogue est offert par la Galerie Jean-François Kaiser.
Toute reproduction ou représentation, sous quelque forme que ce soit, doit
obligatoirement comporter les mentions obligatoires et les crédits photographiques.
Toute réédition ou republication, transfert sur un autre support ou un autre titre, tout
transfert à une banque de données ou à des tiers, sont formellement interdits sans
autorisation préalable des auteurs et des artistes.

**JEAN-FRANÇOIS
KAISER GALERIE**

6 rue des Charpentiers
67000 Strasbourg | 1^{er} étage

T +33(0)3 88 36 64 18

M +33(0)6 89 07 04 27

contact@jeanfrancoiskaiser.com

www.jeanfrancoiskaiser.com

La galerie est ouverte du mercredi
au samedi de 14h à 18h et sur rdv