



MARKUS ÅKESSON

The Roses of Heliogabalus

3 DÉCEMBRE 2022 - 14 JANVIER 2023
GALERIE DA-END

« Absorbé dans la contemplation de la beauté sublime, je la voyais de près, je la touchais pour ainsi dire. J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux-Arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j'avais un battement de cœur, la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber. » - Stendhal, *Rome, Naples et Florence* (1826)

En 1826, lorsque Henry Beyle, dit Stendhal, fait le récit de son voyage en Italie dans l'ouvrage *Rome, Naples et Florence*, il relate avec effusion le déferlement émotionnel que lui procure la contemplation des fresques peintes de la chapelle Niccolini lors d'une visite de la basilique Santa Croce. Cet étrange malaise qui alors le frappe, sensation très physique de vertige induite par un trop-plein de beauté, donnera par la suite son nom à un trouble documenté en psychiatrie : le Syndrome de Stendhal.

Chez Stendhal, comme chez Åkesson, la beauté ravit autant qu'elle écrase. Elle s'insinue dans chaque interstice du tableau sous la forme de motifs ornementaux obsessionnels, répliqués en série sur les tissus moirés qui couvrent les fonds et les corps de pied en cap. Ici, plus rien ne paraît des individus qui peuplent ces portraits. Ce ne sont plus d'ailleurs des individus-même, mais les allégories d'une énigme que Markus Åkesson cherche à mettre au jour. Quelle est-elle ?

Depuis plusieurs années, avec patience et minutie, l'artiste suédois vient encrypter sur la toile ou graver sur verre des narrations dédaléennes où s'entremêlent histoire de l'art, ésotérisme, mythologie et psyché humaine. « Je veux contrôler l'histoire racontée par le motif. Les symboles liés entre eux approfondissent le niveau de récit du tableau, certains pans de l'histoire sont ainsi volontairement cachés » explique-t-il. Les modèles, engoncés dans le tissu, trahissent le sous-texte enfoui dans le sujet, un niveau de lecture plus obscur comme dans ces anciennes fables qui laissent entendre plusieurs morales. L'interprétation, volontairement ouverte, dépend ainsi du degré d'implication du spectateur. Va-t-il rester à la surface, happé par la séduction formelle et esthétique de l'œuvre ? Ou va-t-il tirer le fil de la toile absconse tissée par l'artiste, tombant de plus en plus bas, creusant de plus en plus loin dans les méandres du rêve ?

Markus Åkesson convoque dans ses œuvres récentes les figures artistiques d'Albrecht Dürer, dont il cite *L'Apocalypse* (1496-1498) puis *La sorcière* (ca. 1500), et de Sir Lawrence Alma-Tadema, à qui il emprunte ses *Roses d'Héliogabale* (1888). Parce que ces derniers ont constellé ces travaux de détails mystérieux qui lui-même l'intriguent en tant qu'artiste, Åkesson va régler son propre pas dans le pas de ses pairs. Et à une question d'ordre visuel, il va tenter de répondre dans la même langue, plastique. Ces sources d'inspiration révèlent la persistance d'une fascination pour l'étrange, ou plutôt pour l'inquiétante étrangeté. L'Histoire Auguste rapporte qu'Héliogabale, sulfureux empereur romain au règne aussi court que décadent, aurait organisé des banquets orgiaques au cours desquels des monceaux de fleurs étaient déversés brusquement sur les convives, dans des quantités telles que certains d'entre eux finissaient asphyxiés. Dans le tableau d'Alma-Tadema comme dans les hommages qu'Åkesson lui rend, l'excès de beauté et de raffinement fait s'étirer l'œuvre sur les rives du cauchemar. Après tout les figures åkessonniennes ne suffoquent-elles pas sous le poids de l'iconographie luxueuse qui les camoufle ?

Depuis plusieurs années, l'artiste suédois matérialise dans son travail une forme de renouveau de « l'art pour l'art » cher aux britanniques de l'Aesthetic Movement et du courant Arts and Crafts. Ainsi ses sculptures en verre serti d'or et parsemées de motifs alchimiques, rappellent-elles d'antiques pots à encens orientaux et autres jarres précieuses, sans toutefois en avoir la fonction. Seule la dimension décorative et esthétique, tout comme l'énigme dissoute dans le détail, comptent. Parce qu'elles semblent entièrement dédiées au plaisir visuel ou tactile du visiteur, les œuvres de Markus Åkesson causent une émotion capable, comme chez Stendhal, de nous faire aussi bien vibrer que défaillir. Et c'est précisément au sommet de cette fine crête entre confort et inconfort, entre charme et danger, excès et artifice qu'il préfère évoluer.

Fanny Giniès

Références :

1. Graziella Magherini, *La sindrome di Stendhal. Il malessere del viaggiatore di fronte alla grandezza dell'arte* (1989)
2. Entretien avec l'artiste, octobre 2022



MARKUS ÅKESSON

The Roses of Heliogabalus

3 DECEMBER 2022 - 14 JANUARY 2023
GALERIE DA-END

« Absorbed in the contemplation of sublime beauty, I could perceive its very essence close at hand; I could, as it were, feel the stuff of it beneath my fingertips. I had attained to that supreme degree of sensibility where the divine intimations of art merge with the impassioned sensuality of emotion. As I emerged from the porch of Santa Croce, I was seized with a fierce palpitation of the heart; the well-spring of life was dried up within me, and I walked in constant fear of falling to the ground. » - Stendhal, "Rome, Naples and Florence" (1826)

In 1826, when Henry Beyle, known as Stendhal, wrote about his trip to Italy in his book "Rome, Naples and Florence", he effusively described the emotional outpouring he experienced while contemplating the frescoes in the Niccolini Chapel during a visit to the Basilica of Santa Croce. This strange uneasiness that struck him at the time, a very physical sensation of vertigo induced by an overflow of beauty, would later give its name to a documented disorder in psychiatry: the Stendhal Syndrome.

For Stendhal, as for Åkesson, beauty delights as much as it devastates. It insinuates itself into each interstice of the painting in the form of obsessive ornamental motifs, replicated in series on the moired fabrics that cover the backgrounds and the bodies from head to toe. Here, nothing appears of the characters that populate these portraits. They are no longer the very individuals, but the allegories of an enigma that Markus Åkesson seeks to uncover. What is it?

Since several years, the Swedish artist has been encrypting on canvas or engraving on glass, with patience and meticulousness, some maze-like narratives where art history, esotericism, mythology and human psyche are intertwined. "I want to control the story told by the motif. The symbols linked together deepen the narrative level of the painting, some parts of the story are thus voluntarily hidden" he explains. The models, wrapped in fabric, betray the subtext buried in the subject, a more obscure level of reading like in those ancient fables that imply several morals. The interpretation, voluntarily opened, thus depends on the degree of the spectator's complicity. Will he stay on the surface, caught up in the formal and aesthetic seduction of the work? Or will he pull the thread of the abstruse canvas woven by the artist, falling from lower to lower, burrowing deeper and deeper into the meanders of the dream?

In his recent works, Markus Åkesson invites the artistic figures of Albrecht Dürer, from whom he quotes "The Apocalypse" (1496-1498) and "The Witch" (ca. 1500), and Sir Lawrence Alma-Tadema, from whom he borrows his "Heliogabalus Roses" (1888). Because these latter have studded these works with mysterious details that intrigue him as an artist, Åkesson will set his own pace in the footsteps of his peers. And to a question of visual order, he will try to answer in the same language, that of plastic. These sources of inspiration reveal the persistence of a fascination for the strange, or rather for the disturbingly strange. The History of Augustus reports that Heliogabalus, a sulphurous Roman emperor whose reign was as short as its decadence, was said to have thrown orgiastic banquets during which heaps of flowers were suddenly poured on the guests, in such quantities that some of them ended up suffocating. In Alma-Tadema's painting, as in Åkesson's tributes to him, the surfeit of beauty and refinement stretches the work to the edge of nightmare. After all, don't Åkessonian figures suffocate under the weight of the luxurious iconography that camouflages them?

Over the last few years, the Swedish artist has materialized in his work a renewed form of "art for art's sake" dear to the British Aesthetic Movement and the Arts and Crafts movement. Thus, his glass sculptures set with gold and scattered with alchemical motifs, remind us of ancient oriental incense pots and other precious jars, without however having any function. Only the decorative and aesthetic dimension, as well as the enigma dissolved in the detail, count. Because they seem entirely dedicated to the visitor's visual or tactile pleasure, Markus Åkesson's works cause an emotion that is capable, as in Stendhal, of making us vibrate as it makes us falter. And it is exactly at the top of this fine ridge between comfort and discomfort, between charm and danger, excess and artifice that he prefers to evolve.

Fanny Giniès

References :

1. Graziella Magherini, "La sindrome di Stendhal. Il malessere del viaggiatore di fronte alla grandezza dell'arte" (1989)
2. Interview with the artist, October 2022