

Communiqué de presse

Mathieu Cherkit
Tendrement

44, rue Quincampoix

Mathieu Cherkit
*Tendrement*29 août
31 octobre 2026

Pour sa première exposition à la galerie Semiose, Mathieu Cherkit présente quinze toiles qui partagent une unité de lieu, toutes prenant naissance dans ou aux abords de sa maison-atelier. Cette cohérence apparente est avant tout le prétexte à une recherche picturale sur la question des points de vue. La maison n'est qu'un contexte, une amorce, et ses objets des éléments de composition. Chaque peinture travaille le regard – à quels endroits celui-ci se pose, et comment la peinture le reconstruit. L'artiste agrège, combine, articule et fusionne les déplacements du corps et le parcours des yeux, faisant de l'espace familial et quotidien un endroit d'expériences visuelles sans cesse renouvelées.

42, rue Quincampoix

Drew Dodge
*Earth-Pourers*29 août
31 octobre 2026

Cette pluralité des points de vue tient d'abord à la temporalité de réalisation des toiles, peintes dès le milieu de la journée en suivant une méthode précise : chaque partie est travaillée à la même heure afin de bénéficier d'une lumière égale jour après jour. Ainsi, dans *Sleepy solo* (2026, comme toutes les œuvres de cette exposition), les fleurs au pied du lit ont été traitées à un moment défini, distinct de celui du couvre-lit, pourtant tout proche, réalisé à une heure plus tardive. Chacun des tableaux de Mathieu Cherkit possède sa chronologie interne, qui se répète quotidiennement jusqu'à son achèvement. Le diptyque *Tendrement* matérialise plus encore cette progression des gestes au fil de la journée et de l'avancement de l'œuvre : sa partie gauche, dans la lumière du jour, glisse peu à peu sur le pan droit dans la pénombre de la soirée, durant laquelle il a été peint à son tour.

Se passant de la photographie, Mathieu Cherkit travaille dans un aller-retour entre la mémoire, ses esquisses et des observations sur place. L'esquisse lui sert à poser à grands traits la structure, les plans et les couleurs, tandis que certaines toiles peuvent être directement peintes face au sujet. Ainsi, pour *Yelo Flow*, le chevalet a été sorti de l'atelier pour être placé face aux marches. L'étape du croquis n'était pas utile, tant le motif de l'escalier est récurrent et travaillé dans toute l'œuvre. Chez Mathieu Cherkit, la justesse du point de vue importe plus que son exactitude. Pour cette raison, l'artiste ne recourt pas à une mise au carreau quand il transpose le sujet du carnet à la toile. Aucune n'entretient de rapport d'homothétie avec le réel : chaque peinture se veut fidèle à la perception et aux impressions éprouvées.

Si la photographie ne fait pas partie de son processus de recherche, l'artiste intègre en revanche des points de vue proches de ceux d'une caméra et de ses mouvements. Dans *Orval*, la vue en plongée sur le ruisseau accentue la distorsion des branches quand celles-ci pénètrent l'eau boueuse. *Octogone* est probablement l'œuvre où le regard cinématographique est le plus actif. Le cadrage resserré confère de la saillance aux formes géométriques : le contour de l'évier qui donne son titre à l'œuvre enserme les cercles de l'assiette et de la bonde ; dans la partie haute du tableau, les formes cylindriques du verre et de la casserole leur font écho et les prolongent. La composition de l'image a comme suivi le déplacement d'une caméra, d'abord en vue plongeante sur l'évier pour ensuite se redresser et étirer les cercles en cylindres. L'image paraît également construite selon un cadrage resserré sur une partie de l'évier dont on devine, à droite, la présence d'un deuxième bac. Ces hors-champs sont nombreux dans le travail de Mathieu Cherkit, en particulier dans les petits formats réalisés en extérieur. *Ribes rubrum*, *Papaver rhoeas* et *Alcea rosea* extraient les végétaux de leur environnement pour les cadrer de façon à en souligner la structure et les valeurs de rouge et de rose.

Communiqué de presse

29 août
31 octobre 2026

vernissage
samedi 29 août 2026
de 11h à 20h

Partout, la perspective est de guingois – ou plutôt, elle est multiple. Dans *Matière noire*, une gazinière, sur laquelle repose une casserole d'œufs, est à la fois vue d'en haut, de côté et de biais. Tout élément – brûleur, grille, bouton – est peint selon l'angle le plus intéressant pour le montrer, le tout donnant lieu à une combinaison de points de vue qui rappelle les fondements du cubisme. Ces perspectives hybrides au sein d'une même toile peuvent aussi être envisagées comme la rencontre de plusieurs hauteurs du regard : celle du peintre, adulte, et celle d'un enfant qui apercevrait l'objet sur la pointe des pieds. Dans une autre peinture, *La Toilette*, le point de fuite paraît abaissé, comme si le peintre avait descendu le chevalet. Les œuvres de Mathieu Cherkit rappellent ainsi toute la bizarrerie qu'il y a, étant enfant, à parcourir et habiter des espaces démesurément hauts, démesurément grands, où l'on se hisse sur chaque meuble, où tout objet suscite la curiosité et peut être détourné de sa fonction première.

Le jeu parcourt en effet toutes les œuvres de Mathieu Cherkit : il y a des jeux reproduits en peinture, comme la carte Pokémon joutant un assemblage de pains et de baguette (*Du pain et du jaune*) ou la console précieusement tenue dans les mains (*Côme*), mais également des motifs enfantins. En creux, une soucoupe volante survole l'évier d'*Octogone*, un personnage se fond dans un genou dans *Côme*, une paire de cerises se camoufle dans *Papaver rhoeas*, ou un poisson dans *Forteresse*. Ces dessins s'enfoncent dans l'épaisseur de l'huile, appliquée en couche épaisse, lorsque les fonds sont préparés. Ils sont ensuite recouverts au moment où la toile est achevée, camouflés derrière ses jus, et suscitant chez qui la regarde la curiosité de découvrir une image enfouie. Le jeu infuse jusque dans l'amoncellement de chaises rouges de *Red Glitch*, dont les nombreux plans posent des défis picturaux. Il ne s'agit ainsi jamais de peindre comme un enfant, mais de faire coexister, dans la peinture, son regard et celui de l'adulte.

Chacune des toiles de Mathieu Cherkit révèle une grande attention au cadrage. Dans sa peinture qui joue avec les épaisseurs et déborde les arêtes nettes du châssis, on perçoit combien est engagée la question du cadre. Travailler les tableaux de la sorte amène également à des questions d'objet et de fragment, soit le rapport de la peinture à la matérialité – celle des choses représentées, ou de la peinture même. L'épaisseur, qui permet des repentirs, complexifie le travail du détail, puisque le grain de la toile a disparu derrière les couches successives. Placés à la lisière de la toile, l'abeille réelle et son double peint dans *Forteresse* n'en apparaissent que plus délicats.

On a pu écrire que le travail de Mathieu Cherkit était figuratif ; que, par ailleurs, il empruntait à l'abstraction ; qu'en fine, il dépeignait son environnement domestique. Ces remarques, qui toutes permettent d'appréhender une partie de sa production picturale, mettent l'accent sur ce qui est figuré, là où ce sont les toiles dans leur entier qui méritent d'être appréciées. Peut-être est-ce en s'intéressant à leurs dimensions qu'on peut le mieux approcher la recherche menée par Mathieu Cherkit : chaque format est choisi parce qu'il est à l'échelle d'un des objets représentés. Ce n'est pas tant le réalisme du regard qui est en jeu que le rapport singulier qu'entretiennent le format de l'objet et le format de sa représentation. De cette pratique où la toile est à l'échelle de l'objet, lui-même distordu par les points de vue successifs posés sur lui, se dégage ainsi une étrangeté. Avec leurs plans enchevêtrés et leurs contours fuyants, comme si la peinture s'écoulait, ces scènes du quotidien nous placent dans la position de regardeur-euses halluciné-es, scruté-es en retour par les yeux jaunes de *Chat noir*.

Camille Richert est docteure en histoire de l'art, commissaire et critique d'art indépendante, et enseignante à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon (Ensba Lyon). Diplômée de l'École Normale Supérieure de Lyon (ENS Lyon), elle a soutenu à Sciences Po Paris en 2021 une thèse sur les représentations du travail dans l'art contemporain occidental depuis 1968. Elle est curatrice associée de La Salle de bains à Lyon et collabore régulièrement avec Aware, plateforme de recherche sur les femmes artistes.

Camille Richert