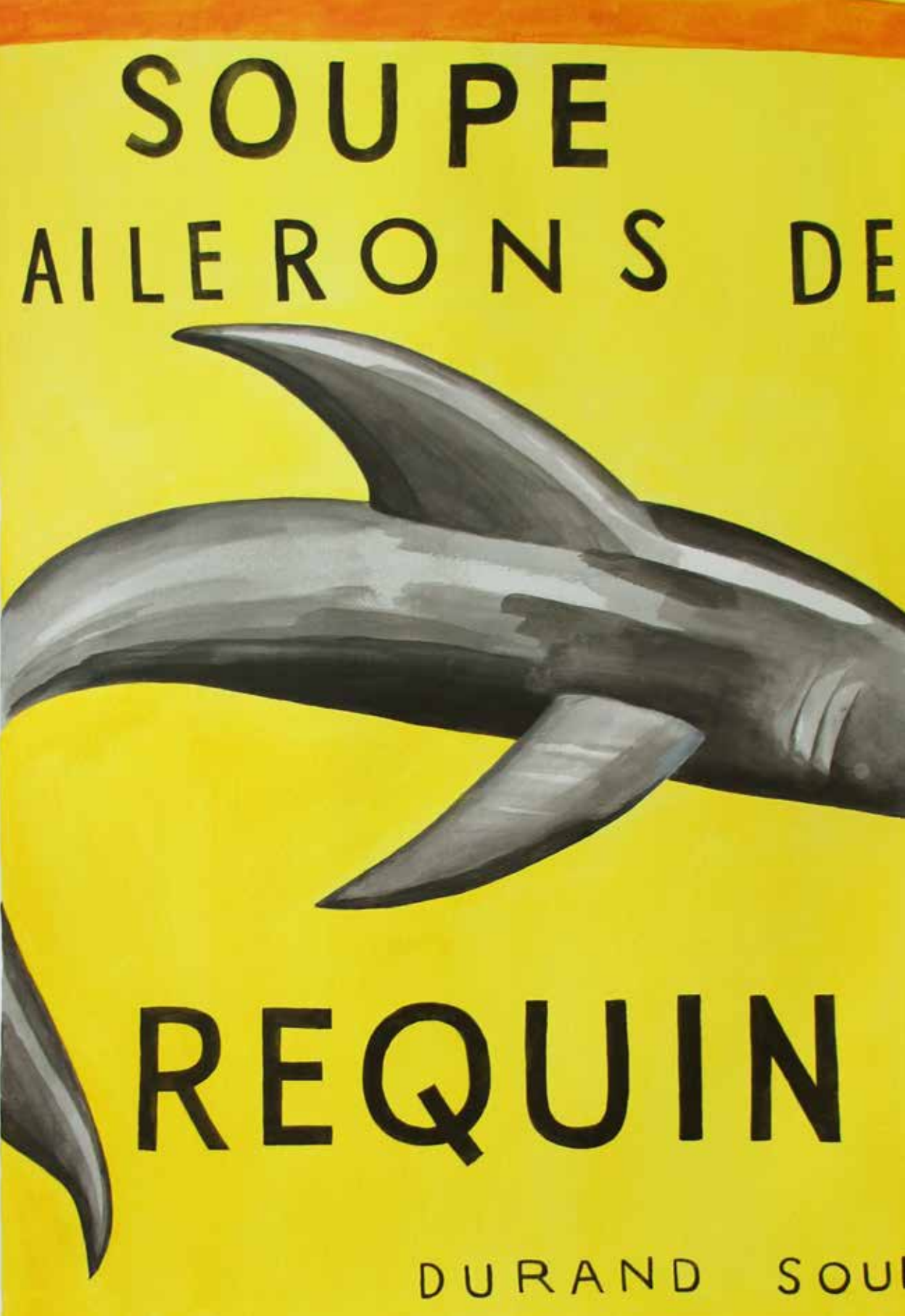


SACHA FLOCH POLIAKOFF

**THESE ARE
A FEW
OF
MY FAVORITE
THINGS**

6 - 28 JANVIER 2023



SOUPE
AILERONS DE

REQUIN

DURAND SOUPE

SACHA FLOCH POLIAKOFF

**THESE ARE
A FEW
OF
MY FAVORITE
THINGS**

CLAVÉ FINE ART

MA
Millenn'Art

6 - 28 JANVIER 2023



AVANT-PROPOS

par Antoine Clavé et Annabelle Cohen-Boulakia

« Ce qui rend les amitiés indissolubles et double leur charme est un sentiment qui manque à l'amour : la certitude. » Honoré de Balzac, *Illusions Perdues*, 1837.

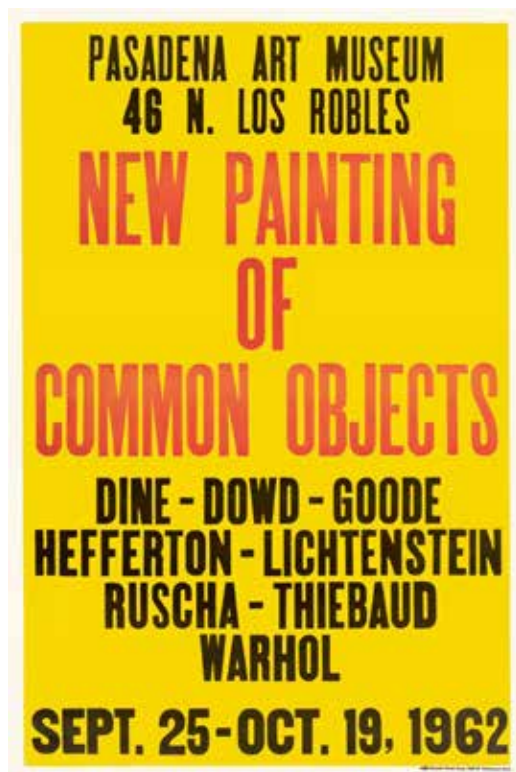
Vingt ans d'amitié ont fait naître, chez Annabelle et Antoine, la volonté de présenter la première exposition personnelle de leur amie de toujours, Sacha Floch Poliakov.

Influencé par la Renaissance et le Pop Art, l'univers de Sacha, mêlant peinture et illustrations, s'inspire des archétypes de ses origines russes et anglaises (l'imagerie du cheval, la légende de Saint-Georges ou encore le tartan). L'admiration que porte Sacha aux objets a toujours fasciné Annabelle et Antoine. Elle les collectionne, les accumule et les considère comme des talismans.

Chacun d'entre eux a construit son propre chemin, sans oublier son héritage familial, ancré dans l'Art Moderne. Annabelle s'inscrit dans une volonté d'initier et accompagner la jeune génération au sein du marché de l'art. Antoine a fondé sa propre galerie, qui met en avant la création moderne et contemporaine dans des expositions qui dialoguent avec l'architecture singulière de son espace. Quant à Sacha, elle a développé un univers, empreint des influences de ses modèles et de ses ancêtres, qu'elle s'approprie au travers d'un prisme Pop.

These are a few of my favorite things, première exposition personnelle de Sacha Floch Poliakov depuis son diplôme des Beaux-Arts de Paris, est le fruit de la collaboration entre Clavé Fine Art et Millenn'Art. Cet accrochage se tient du 6 au 28 janvier 2023 et présente une vingtaine d'œuvres exclusives : des séries de dessins à l'encre et à l'aquarelle, de peintures et de collages en noir et blanc.





Affiche de l'exposition *New Painting of Common Objects*, Pasadena Art Museum, 1962 © Ed Ruscha

En 1962 avait lieu, au Pasadena Art Museum, la première exposition muséale dédiée au Pop Art américain : *New Painting of Common Objects*.

Cette image, qui est l'affiche réalisée à cette occasion par Ed Ruscha, se présente à Sacha Floch Poliakoff comme le symbole des artistes qui l'ont toujours inspirée. Elle décide alors de reprendre l'affiche pour réaliser la couverture de ce catalogue, qui s'avère présenter sa première exposition personnelle.

Le Pop Art et les artistes y étant liés sont sans nul doute à l'origine de ses premiers chocs artistiques. Elle explique cela par le fait que ces artistes « ont été des dessinateurs ou des illustrateurs dans une première vie. Ce sont des observateurs qui attrapent ces objets ou figures du quotidien qui représentent toute une époque, un univers ».

Le travail de Sacha Floch Poliakoff s'intègre à cette démarche par la couleur, le graphisme, les images frappantes et une certaine frontalité. Si l'artiste entend également s'en rapprocher par sa volonté de « rendre l'insignifiant grandiose » en incarnant « ce qu'il y a de plus banal mais aussi d'autres choses bien plus profondes », comme le faisaient Lichtenstein ou Wesselmann, elle apporte sa singularité en présentant une version plus introspective.

Quel que soit le sujet représenté, ses œuvres tournent autour de son vécu. Selon elle, leur ensemble est « un enchaînement d'autoportraits, qui malgré tout, présente aussi des traces universelles appartenant à l'inconscient collectif ».



ŒUFS

SOUPE
AILERONS DE
REQUIN

SOUPE
AILERONS DE
REQUIN

Reno
CASSOULET

87

Reno
CASSOULET

ROCHE
ROCHE

5





Croquis, 2022
Aquarelle sur papier
24 x 32 cm





Roche Bleu, 2022

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
77 x 57 cm





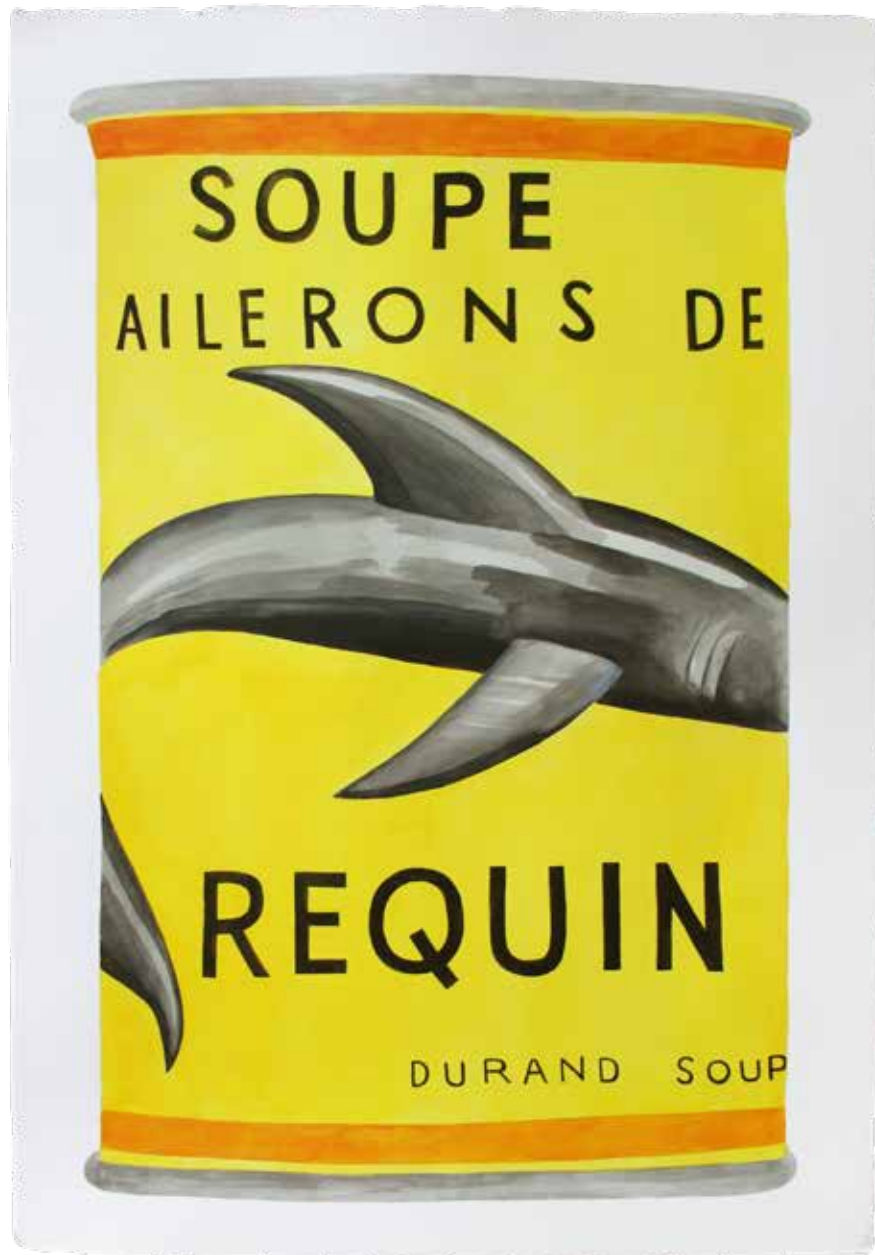
Fronton, 2022

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
77 x 57 cm



Toges, 2022

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
77 x 57 cm



Soupe Ailerons de Requin, 2022

Aquarelle et encres sur papier
106 x 75,5 cm



Cassoulet, 2022

Aquarelle et encres sur papier
106 x 75,5 cm

Sacha Floch Poliakoff sacralise des objets du quotidien, ces choses qui pour d'autres pourraient sembler insignifiantes, sont pour elle précieuses et sublimes.

Elle peut alors mettre sur un piédestal des paquets de cigarettes, des conserves ou des bobines de fil, des sujets qui incarnent ce qu'il y a de plus familier. Selon elle, ces objets « méritent d'être peints et agrandis par dix ».

On retrouve également dans son travail l'influence d'un jeu d'enfance appris par son grand-père :

« J'ai toujours été fascinée par le jeu de Kim qui consiste à se souvenir d'objets choisis et posés sur une table comme l'expliquait Rudyard Kipling dans son livre du même nom, *Kim*. Chaque disposition change l'image et l'interprétation est infinie. C'est un jeu de mémoire ».



AMBASSADRICE DU MONDE MUET

Un texte d'Adrian Dannatt



« Je n'ai pas encore perdu le sentiment d'émerveillement, et de plaisir, que le mouvement délicat réside dans toutes les choses qui nous entourent, se révélant seulement à celui qui le cherche ».

Edmund Burke

Sacha Floch Poliakoff est l'une de ces artistes contemporains que l'on pourrait qualifier de romantique optimiste plutôt que de réaliste pessimiste, ce qui, dans le climat culturel actuel, est une position véritablement radicale en soi. Oui, Sacha peut peindre de manière romantique et optimiste, mais cela ne diminue pas en soi l'intégrité intellectuelle ou esthétique de son projet créatif ; le but est peut-être le plaisir, mais cette récompense ne doit pas nécessairement se faire au détriment de la sophistication ou de l'honnêteté.

Les œuvres de Sacha peuvent être irrésistiblement attrayantes (ce n'est pas la chose la plus facile à réaliser, même si on le veut), mais cela ne signifie pas qu'elles sont dépourvues de sens, de substance et de signification plus profonds, de « moralité esthétique », je suppose que c'est de cela dont nous parlons. En effet, leur tâche représentative manifeste cache un programme plus riche et plus ambigu.

Car ces objets ne sont pas non plus des objets, ils ne sont que de l'aquarelle, de la gouache, de l'acrylique ou de l'huile sur de la toile, du papier ou du bois, « ceci n'est pas un cassonnet » ; ce sont des représentations d'une réalité quotidienne qui défient le monde physique de base par leur position ambivalente de signifiants et de signifiés, des objets symboliques choisis pour leur histoire et leurs récits internes, maintenant rendus, avec beaucoup de talent, comme de beaux panneaux.

Notre première impression peut être celle du désir, nous voulons ces choses. Nous voulons à la fois les choses représentées et les représentations qui en sont faites ; nous voulons le plaisir physique de fumer les cigarettes, nous voulons le plaisir visuel du design du paquet de cigarettes (qui nous rappelle de manière pavlovienne l'acte de fumer) et nous voulons, finalement, l'image qui les représente ici.

Lorsque nous aurons cette image accrochée à notre mur, nous n'aurons plus besoin d'aucune des autres choses, nos besoins étant curés de manière perverse par leur incarnation visuelle, leur mise au tombeau.

Dans le domaine de l'art, quel qu'il soit, il s'agit toujours de savoir ce qu'il faut « mettre » et ce qu'il faut laisser de côté, par où commencer. La décision initiale la plus importante que Sacha

doit prendre est de savoir quoi inclure, choisir, parmi les milliards de choses qui brûlent si fort dans ce monde qui est le nôtre, lesquelles décider de représenter, pourquoi *ceci* et pas *cela*. Il faut donc comprendre que, bien que Sacha aime l'apparence de certaines choses (et osons parler de son goût exquis et rigoureux), elle ne choisit jamais pour un simple hommage mimétique ; ces objets ont une *signification*, qu'elle soit symbolique ou historique, qu'elle soit privilégiée personnellement ou comprise universellement, et en tant que tels, ils s'approchent du statut d'« archétype » cher à Jung ou d'« objet-type » plus pratique théorisé par Le Corbusier.

Ces objets peuvent avoir une résonance personnelle pour Sacha, mais c'est en les recréant, en changeant leur échelle, en choisissant le médium et le support, encre sur papier ou acrylique sur toile, en intensifiant leurs couleurs et leurs contours, en les présentant dans un contexte différent, qu'elle les transforme en son propre héritage ; elle en fait à nouveau des totems conscients, des fétiches fabriqués à la main, dans sa propre religion. (Dans la mesure où l'œuvre de chaque artiste est une sorte de culte religieux, un système d'adoration avec son attirail et ses rituels propres à la pratique de cet artiste singulier).



Il est significatif, révélateur, que le mémoire de fin d'études de Sacha à l'École des Beaux-Arts de Paris ait porté sur le tartan. En effet, le tartan est un élément cher à Sacha, porté par de nombreux membres de sa famille, utilisé dans la décoration des différentes maisons dans lesquelles elle a grandi, et un style de vêtement qu'elle a longtemps privilégié. Il existe donc un lien familial direct entre l'artiste et le tartan, mais aussi une délicieuse bibliothèque visuelle de son déploiement dans toutes sortes de contextes historiques, y compris certains de ses films d'époque préférés, des affiches anciennes, des publications démodées et des décorations d'intérieur vintage, *recherchées* et *outrées*.

Mais bien sûr, le tartan est aussi beaucoup plus que cela, sa famille l'a porté parce qu'elle y est autorisée, c'est « leur » tartan familial écossais qu'ils sont traditionnellement autorisés à porter. Le port officiel du tartan est soumis à des règles strictes sur lesquelles il existe déjà une vaste littérature, qui souligne que, loin d'être simplement un motif attrayant ou décoratif, il s'agit d'un *système* hautement codifié, symbolique et pratique, aussi calibré et nuancé que le langage ou les mathématiques.

Le tartan est magnifique, beau, c'est un plaisir décoratif, mais c'est aussi beaucoup plus, un code hiérarchique et juridique avec des règles hautement formalisées, écrites en couleur et en rayures, qui peuvent être « lues » immédiatement.

Le fait que les origines et les obligations de ce système de tartan puissent être totalement fausses, une invention du nationalisme écossais moderne, ne fait que le rendre plus intéressant ; la pure complexité et l'astuce de l'invention humaine dans la conception de ces différentes formes de représentation symbolique au nom de la division et de la réglementation politiques ou sociales.

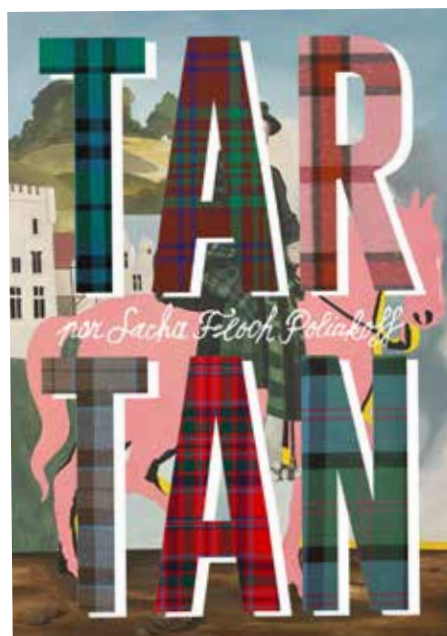
Ainsi, le tartan est un motif abstrait frappant tout en étant l'ADN esthétique officiel d'un clan écossais spécifique ; de même, les objets représentés par Sacha fonctionnent simultanément comme des objets attrayants (on les appelle des « œuvres d'art ») et des prix totémiques ayant une grande signification personnelle. Par exemple, deux cendriers peuvent être représentés ; ils sont eux-mêmes agréables par leurs couleurs, leurs formes, leur glamour démodé, mais ils représentent aussi pour Sacha sa famille immédiate, l'un est sa mère, l'autre son père. Ce n'est pas seulement parce qu'ils leur ont appartenu, qu'ils ont été transmis par leur famille, qu'ils portent même leur nom sur leur surface. Non, pour Sacha, ils « sont » ses parents en plus d'être des cendriers ; ou plutôt, par l'acte de les peindre, de rendre la ressemblance de ces cendriers choisis, Sacha les trans-

forme en ses parents, la magie quotidienne du peintre se prolongeant dans le vaudou plus vaste d'un véritable culte familial.

Dans le cas de cette artiste, l'arbre généalogique n'est évidemment pas sans intérêt : il y a son célèbre arrière-grand-père, le peintre abstrait révolutionnaire Serge Poliakoff, son grand-père Alexis Poliakoff, peintre et animateur, créateur des figurines « Pixi », et son propre père, l'artiste-illustrateur Floc'h, dont le frère aîné Jean-Louis Floch est également dessinateur.

Sans vouloir entrer dans ce que Harold Bloom appelle « l'anxiété de l'influence », il y a quand même un lien évident entre les plans-modèles de Serge Poliakoff et le déploiement des lavis de couleur de sa descendante Sacha. La « lignée » - littéralement en termes de « ligne » - de père en fille entre Floc'h et Sacha, dans leur adoption et leur extension de ce qu'on appelle la « *ligne claire* », est encore plus évidente.

Bien qu'elle soit surtout utilisée comme terme technique dans les bandes dessinées, l'histoire de la ligne claire en peinture est une autre version de la bataille bien connue entre les « classicistes » et les « romantiques ». L'amateur de ligne claire préférera Poussin à Rubens, Claude Lorraine



Maman - Papa, huiles sur toile, 40 x 30 cm, 2020

à Rembrandt, et, dans un exemple célèbre de ces oppositions, Ingres à Delacroix, ou par exemple Vallotton à Monet ; sa période Picasso préférée sera le « retour à l'ordre » néo-classique des années 1920 plutôt que n'importe quel *Rose* ou *Bleu*.

Car cette « ligne claire » est à bien des égards le rejeton bâtard de l'atticisme parisien - un mouvement qui, de 1640 à 1660, a vu les peintres parisiens élaborer un style néoclassique rigoureux, recherchant la sobriété, la luminosité et l'harmonie, en référence au monde gréco-romain. Il est agréable de trouver dans l'œuvre de la jeune Sacha un pont entre ce néo-classicisme et une sorte de « Pop » français. Cet héritage mixte pourrait s'étendre, par exemple, de Poussin (dont le buste monte la garde à la porte de sa célèbre école d'art à Paris) à Martial Raysse, ignorant joyeusement, ou heurtant, les distinctions entre la « peinture d'histoire » et le design graphique, mélangeant les tapisseries de la cour de Versailles avec les charmes des enseignes commerciales.

Certains artistes issus de ces familles artistiques sont un peu susceptibles d'être influencés ou de transmettre leur talent, ce qui est étrange si l'on considère les très nombreuses familles artistiques célèbres qui ont existé tout au long de l'histoire et dont les compétences étaient généralement transmises de père en fils et en petit-fils, et dans lesquelles une similitude stylistique reconnaissable était activement recherchée et souhaitée. Bien sûr, la différence est que le modernisme juge le succès d'un artiste en fonction de la *différence* entre son travail et celui des autres, alors qu'auparavant le but était de *ressembler* le plus possible aux grands artistes précédents.

Oui, l'œuvre de Sacha est entièrement la sienne et pourtant, en même temps, on peut voir une *ligne claire* qui la relie à la fois à Floch et Poliakov, Serge et Alexis, ce qui est exactement comme on le souhaiterait, c'est-à-dire approprié et harmonieux. Car la notion de « mémoire familiale » est centrale dans son travail et elle déploie cette stylistique héritée, génétique, pour « faire le portrait », en quelque sorte, de sa propre vie et de celle de ses proches. Ici, elle utilise cet héritage esthétique familial pour dépeindre cette même famille, mais par

le biais d'objets sélectionnés plutôt que par un portrait formel ; cela rappelle la façon dont Lucian Freud a un jour décrit son travail comme un « portrait de groupe continu ».

L'intérêt de Sacha pour la mémoire, la famille et la « mémoire familiale », imprégnée et transmise par le plus humble des objets, semble également identifiable à la France. En tant que tel, il s'inscrit dans une tradition intellectuelle et poétique ancrée dans des classiques tels que, bien évidemment, *la Recherche du Temps Perdu* de Proust, ainsi que dans des textes clés tels que le chef-d'œuvre minimaliste de Georges Perec intitulé simplement *Les Choses*, paru en 1965, et *Les Mots et les Choses* de Foucault, publié un an plus tard en 1966. Cette notion de mémoire comme élément fondamental de l'identité, le fait que le caractère d'une personne dépende de sa propre mémoire et de celle des autres, se retrouve déjà chez Diderot, qui écrivait : « Ce n'est que par la mémoire que nous sommes un même individu pour les autres et pour nous-mêmes ».

Que cette mémoire-identité fondamentale puisse être évoquée, concrétisée, par certains objets totémiques est un thème cher aux artistes et aux penseurs, peut-être surtout dans le monde francophone. Ainsi, Michel Leiris contemple un bibelot d'inspiration chinoise ayant appartenu à sa mère, qui lui rappelle immédiatement, et l'amène à se souvenir, d'une nuit d'ivresse de Raymond Roussel dans le Chinatown de New York.

Pour Leiris, qui était un expert des coutumes culturelles africaines, des cultes du frot et des fétiches en bois, il semble évident qu'un objet, aussi humble, petit et anodin soit-il, peut contenir une myriade de souvenirs et même incarner de tels éléments intangibles. De même, Braque a expliqué que « les objets n'existent pour moi que dans la mesure où il existe un rapport entre eux ou entre eux et moi. La vie devient alors une perpétuelle révélation. C'est cela la vraie poésie ».

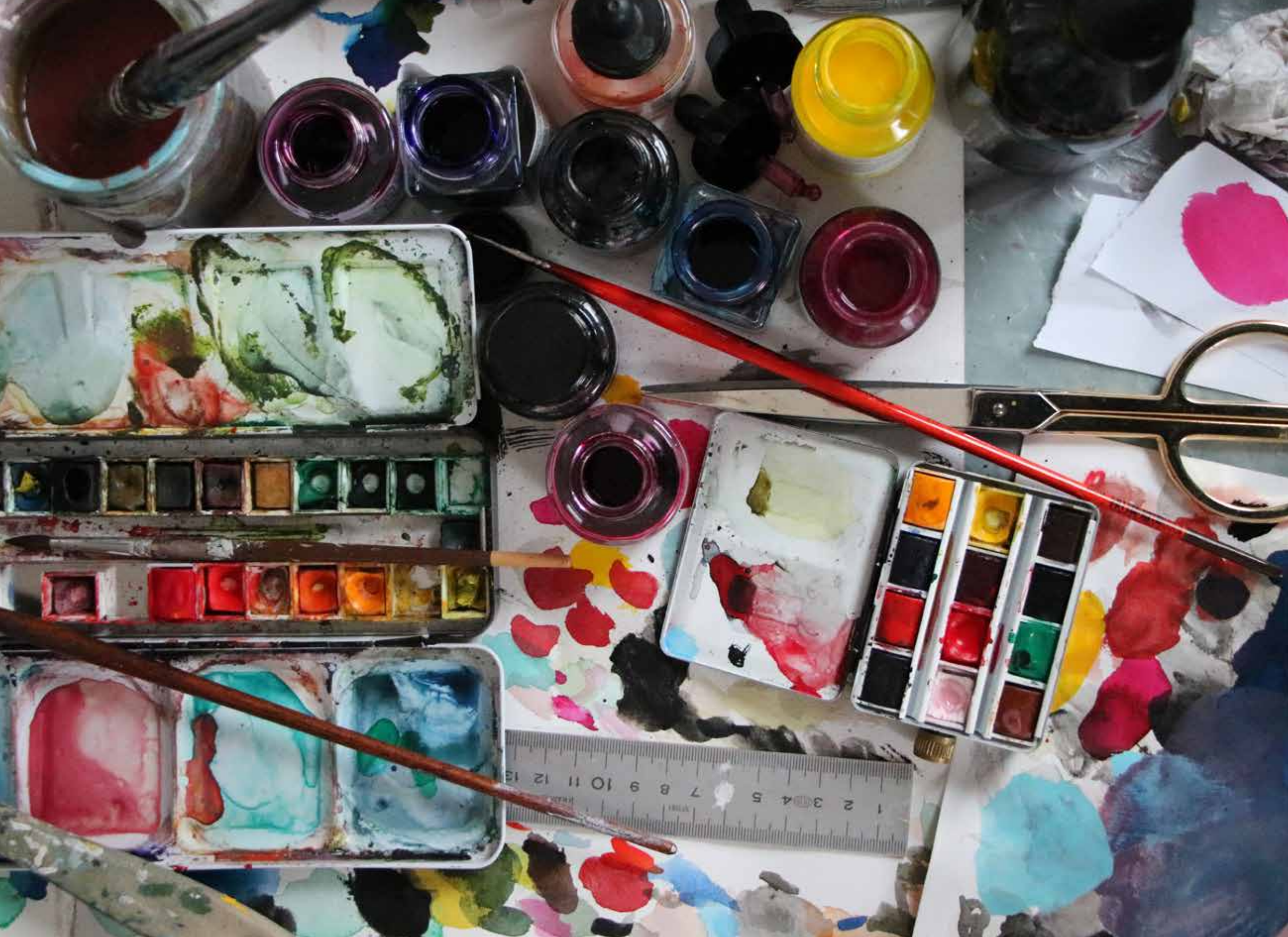
Cette esthétique de l'objet, le « théâtre-mémoire » de l'imagerie associative, la présentation de preuves éphémères, est devenue un trope privilégié des expositions internationales, qu'il s'agisse de la Biennale de Venise ou de la Biennale

de São Paulo, dont l'édition 2021 s'est déployée autour d'une telle structure.

Comme l'explique le commissaire Jacopo Crivelli Visconti, « nous avons proposé certains objets, associés à leurs histoires, comme des déclarations : une cloche qui a sonné à différents moments d'une histoire qui se répète ; les broderies... les lettres... un ensemble d'objets qui ont survécu au même incendie de manière différente. En ce sens, ils fonctionnent comme le diapason qui permet d'accorder un instrument de musique, ou le début d'une chanson ».

Ces « diapasons de la mémoire » trouvent leur écho, leur timbre résonnant, leur vibration finale, dans les théories de Francis Ponge, peut-être le premier poète de l'« objet » lui-même. Comme il l'a proclamé dans ses *Objets muets d'expression*, son objectif était de « relever le défi que les objets offrent au langage ». Ces objets ont souvent été choisis par Ponge pour être aussi anti-poétiques, aussi ordinaires que possible, en excluant ce qui était manifestement joli ou poétique, puis transformés en natures mortes chatoyantes. Selon Ponge, les poètes sont « les ambassadeurs du monde muet » et j'aimerais évoquer Sacha Floch Poliakov comme un tel ambassadeur, qui donne vie, de manière royale, au monde silencieux et muet de son paysage d'objets distinctif. Ponge, qui est allé jusqu'à parler d'une « tentative d'assassinat du poème par son objet », se réjouirait certainement du complot rédempteur de Sacha visant à sauver son monde très personnel, son histoire familiale intime, de la pulsion meurtrière du temps et de l'entropie.





AMBASSADRICE OF THE SILENT WORLD

Text by Adrian Dannatt

I have not yet lost a feeling of wonder, and of delight, that the delicate motion should reside in all the things around us, revealing itself only to him who looks for it.

Edmund Burke

Sacha Floch Poliakoff in one of those contemporary artists who could be characterised as an optimistic romantic rather than pessimistic realist, which in the current cultural climate is a genuinely radical stance in itself. Yes, Sacha may paint romantically and optimistically but that does not inherently diminish the intellectual or aesthetic integrity of her creative project; the aim might be pleasure but such a reward does not necessarily have to come at the expense of sophistication or honesty.

Sacha's works may be irresistibly attractive (not the easiest thing to achieve even if one wants to) but that does not mean they are without deeper meaning, substance and significance, 'aesthetic morality' I guess is what we are talking about. Indeed their overt representative task belies a richer and more ambiguous agenda.

For these objects are also not objects, being instead just watercolour, gouache, acrylic or oil on canvas, paper or wood, '*ceci n'est pas un cassoulet*'; they are representations of a quotidian reality which challenge the base physical world by their ambivalent position as both signifiers and signified, symbolic objects chosen for their histories and internal-narratives now rendered, with great skill, as beautiful signage.

Our initial impression may be of desire, we want these things. We want both the things represented and these representations of them; we want the physical pleasure of actually smoking the cigarettes, we want the visual pleasure of the design of the cigarette packet (which reminds us in a Pavlovian manner of the act of smoking) and we want, ultimately, the picture that here portrays them. When we have this picture hanging on our wall we will not need any of the other things, our needs perversely cured by their visual embodiment, entombment.

With art, every sort of art, it is always a question of what to 'put in' and what to leave out, where to start. The initial most important decision Sacha has to make is what to include, to choose, which of the billion things burning so brightly in this world of ours to decide to portray, why *this* and not *that*. Thus it must be understood that though Sacha loves the way certain things look (and dare we whisper of her exquisite and rigorous taste), she is never choosing for the sake of mere mimetic homage; these things have *meaning*, whether symbolic or historic, personally privileged or universally understood, and as such approach the status of the 'archetype' as beloved by Jung or the more practical 'objet-type' as theorised by Le Corbusier.

These objects may have a personal resonance for Sacha but it is by *recreating* them, shifting their scale, deciding on the medium and support, ink on paper or acrylic on canvas, intensifying their colours and contours, presenting them in a different context, that she transforms them into her own heritage; here she makes them anew as self-conscious totems, hand-crafted fetishes, in her own personal religion. (In so much as the *oeuvre* of every artist is a sort of religious cult of one, a system of worship with its own paraphernalia and rituals unique to the practice of that singular artist.)

It is significant, revelatory, that Sacha's graduation thesis at the Ecole des Beaux-Arts in Paris was on the Tartan. For the tartan is something dear to Sacha, as worn by many immediate members of her family, used in the decoration of the various houses in which she grew up, and a style of clothing she has long favoured herself. Thus there exists a direct familial connection between the artist and the tartan; but there is also a delicious visual library of its deployment in every sort of historic context, including some of her favourite period films, antique posters, old fashioned publications, and vintage interior design both *recherché* and *outré*.

But of course the tartan is also much more than that, her family have worn it because they are allowed to, it is 'their' Scottish family tartan which they are traditionally authorised to sport. There are strict rules to the official wearing of tartan on which a vast literature already exists, all of which emphasise that far from merely being an attractive or decorative pattern it is a highly codified, symbolic and practical *system* as highly calibrated and nuanced as language or mathematics.

Tartan is gorgeous, beautiful, it is a decorative delight, but also so much more, a hierarchical and legal code with highly formalised rules, written in colour and stripe, which can be 'read' immediately.

The fact that the origins and obligations of this tartan-system may be wholly spurious, an invention of modern Scottish nationalism, only makes it more interesting; the sheer complexity and cunning of human invention in devising such different forms of symbolic representation for the sake of political or social division and regulation.

Thus tartan is a striking abstract pattern whilst also the official aesthetic DNA of a specific Scottish clan; likewise Sacha's depicted objects function simultaneously as attractive things ('art works' they are called) and totemic prizes of great personal significance. For example, two ashtrays may be depicted; they are themselves pleasing in their colours, shapes, their redolent old-fashioned glamour, but they also represent for Sacha her immediate family, one is her mother, the other her father. It is not just that they belonged to them, came down through their side of the family, even carry their names on their surfaces. No, for Sacha they actually 'are' her parents as well as being ashtrays; or rather that by the act of *painting* them, making the likeness of these chosen ashtrays, Sacha turns them into her parents, the quotidian magic of the painter now extended into the larger voodoo of some veritable family-cult.

And obviously in the case of this particular artist her family tree is of no small interest; there is her famous great-grandfather the groundbreaking abstract painter Serge Poliakoff, her grandfather Alexis Poliakoff, a painter and animator as well as creator of the 'Pixi' figurine sculptures and her own father the illustrator-artist Floch, whose elder brother Jean-Louis Floch was also a cartoonist.

Not wanting to delve into what Harold Bloom termed 'the anxiety of influence' there is even so an obvious connection between the pattern-planes of Serge Poliakoff and the deployment of colour-washes by his descendant Sacha. Even more clear is the 'lineage' - quite literally in terms of their 'line' - from father to daughter between Floch and Sacha in their adoption and extension of what is called the '*ligne claire*'.

Although mostly deployed as a technical term within '*bande dessinée*' graphic novels, the larger history of such a 'ligne claire' within painting is another version of that well-known battle between the 'classicists' and the 'romantics'. As a lover of 'ligne claire' one would prefer Poussin to Rubens, Claude Lorraine rather than Rembrandt, and in a famous example of such oppositions choose Ingres instead of Delacroix, or for example Vallotton instead of Monet; one's favourite Picasso period would be the neo-classical 'return to order' of the 1920s rather than any *Rose* or *Bleu*.

For this 'ligne claire' is in many ways the bastard offspring of Parisian Atticism - a movement from 1640 to 1660 when painters in Paris elaborated a rigorous neo-classical style, seeking sobriety, luminosity and harmony, referring to the Greco-Roman world. How pleasing in the young Sacha's work to find a bridge between such neo-classicism and a French sort of 'Pop'. This mixed heritage might stretch from, say, Poussin (whose bust stands guard at the gate of her famous art school in Paris) to Martial Raysse, happily ignoring, or colliding, the distinctions between 'history painting' and graphic design, mashing up the court tapestries of Versailles with the charms of commercial retail signage.

Some artists who come from such artistic families are slightly touchy about any perceived influence or transmitted talent, which is strange considering those very many famous artistic families throughout history, with skills usually handed down from father to son and grandson, in which a recognisable stylistic similarity was actively sought after and desired. Of course the difference is that modernism judges the success of an artist by how *different* their work is from anyone else, whilst previously the aim was to be as *similar* as possible to the preceding greats.

Yes, Sacha's work is entirely her own and yet at the same time one can see a clear line (*ligne claire*) linking it to both Floch and Poliakoff, Serge and Alexis, which is just as one would want it to be, which is appropriate and harmonious. For the notion of 'family memory' is central to her work and she deploys these inherited, genetic stylistics to 'paint a portrait', as it were, of her own life and those around her. Here she uses this familial aesthetic heritage to depict that very same family but through selected objects rather than formal portraiture; as such this recalls how Lucian Freud once described his work as a 'continuous group portrait'.

Sacha's interest in memory, in family, and in 'family-memory', imbued and transmitted by the most humble of objects, also seems identifiably French. As such it is part of an intellectual and poetic tradition anchored by such classics as, most obviously, Proust's *Recherche du Temps Perdu* as well as key texts like Georges Perec's minimalist masterpiece simply entitled *Les Choses* which came out in 1965 and Foucault's *Les Mots et les Choses* (translated as *The Order of Things*) published one year later in 1966. This notion of memory as the fundamental building-block of identity, that one's character is dependent upon one's own memory and those of others, can already be found in Diderot, who wrote, 'Ce n'est que par la mémoire que nous sommes un même individu pour les autres et pour nous-mêmes.'

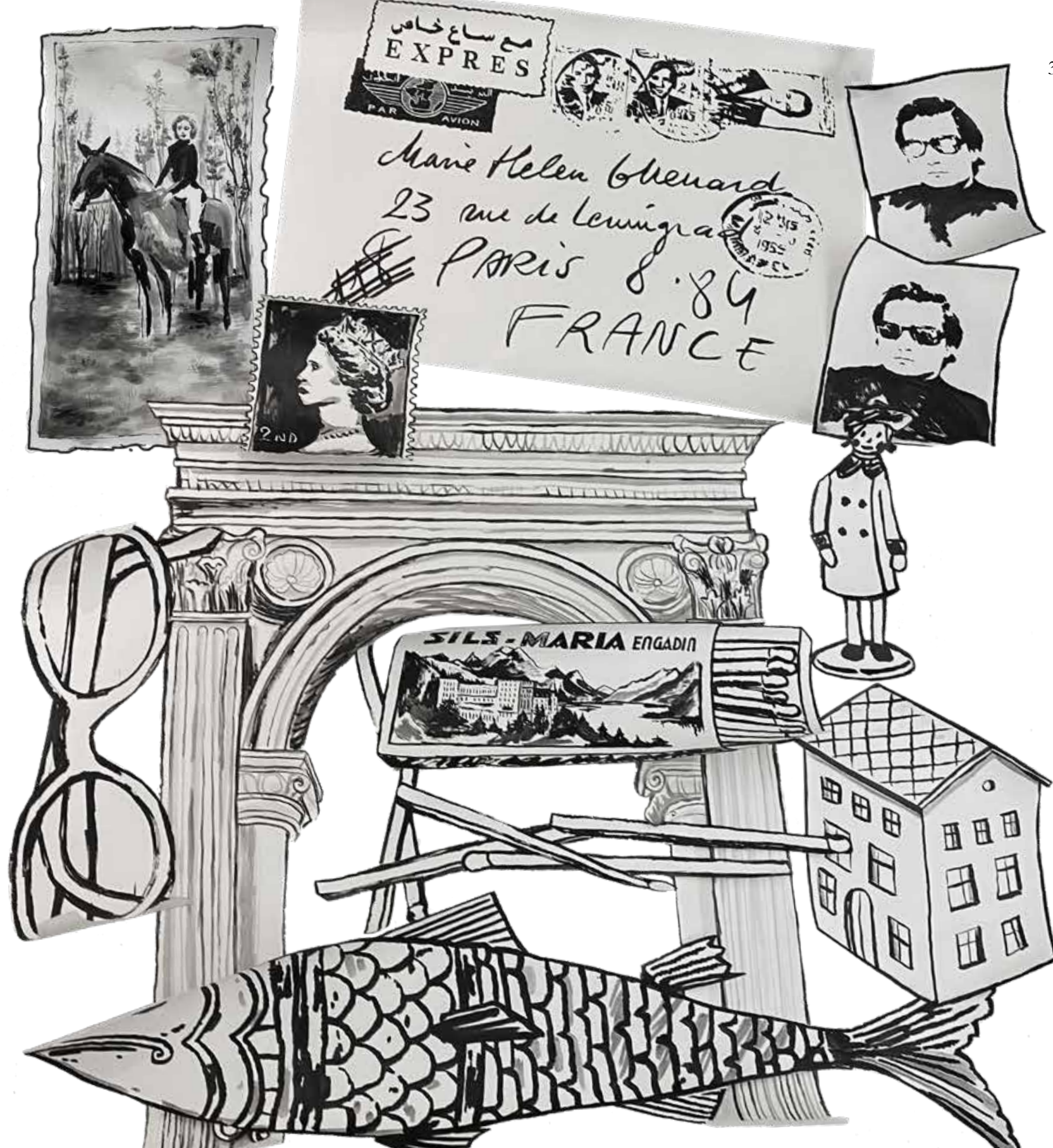
That this fundamental memory-identity can be conjured, made concrete, through certain totemic objects is a theme beloved of artists and thinkers, perhaps especially in the Francophone world. Thus Michel Leiris contemplates a Chinese-inspired knickknack once owned by his mother which immediately reminds him, and leads him to reminisce, of a drunken night of Raymond Roussel in New York's Chinatown.

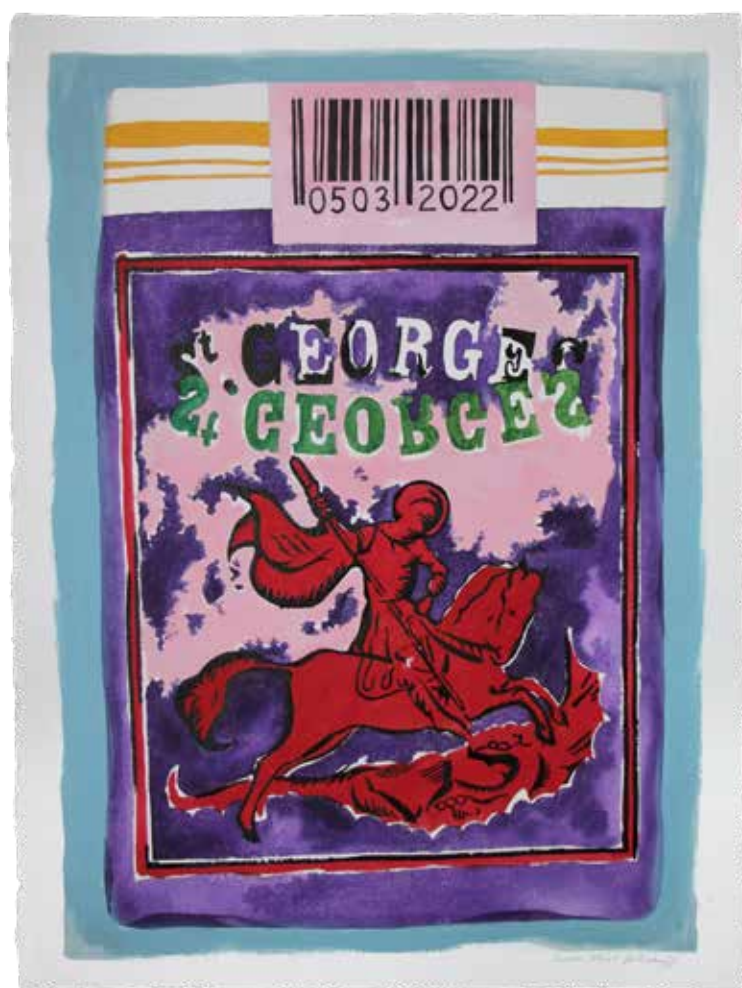
For Leiris who was an expert on African cultural customs, on cargo cults and wooden fetishes, it would seem obvious that an object, however humble, small, nondescript can contain a myriad of memories and even actually *embody* such intangibles. Likewise Braque explained that, 'Objects don't exist for me except in so far as a rapport exists between them or between them and myself. Life then becomes a perpetual revelation. That is true poetry.'

Such object-based aesthetics, the 'memory-theatre' of associative imagery, the presentation of ephemeral evidence, has become a favoured trope for international exhibitions, whether the Venice Biennale or the Bienal de São Paulo whose 2021 iteration was deployed around just such a structure.

As the curator Jacopo Crivelli Visconti explained, 'We proposed some objects, coupled with their stories, as statements: a bell that was rung at different moments of a story that is repeated; the embroideries... letters... a set of objects that survived the same fire in different way. In this sense, they operate like the tuning fork that helps to tune a musical instrument, or the beginning of a song.'

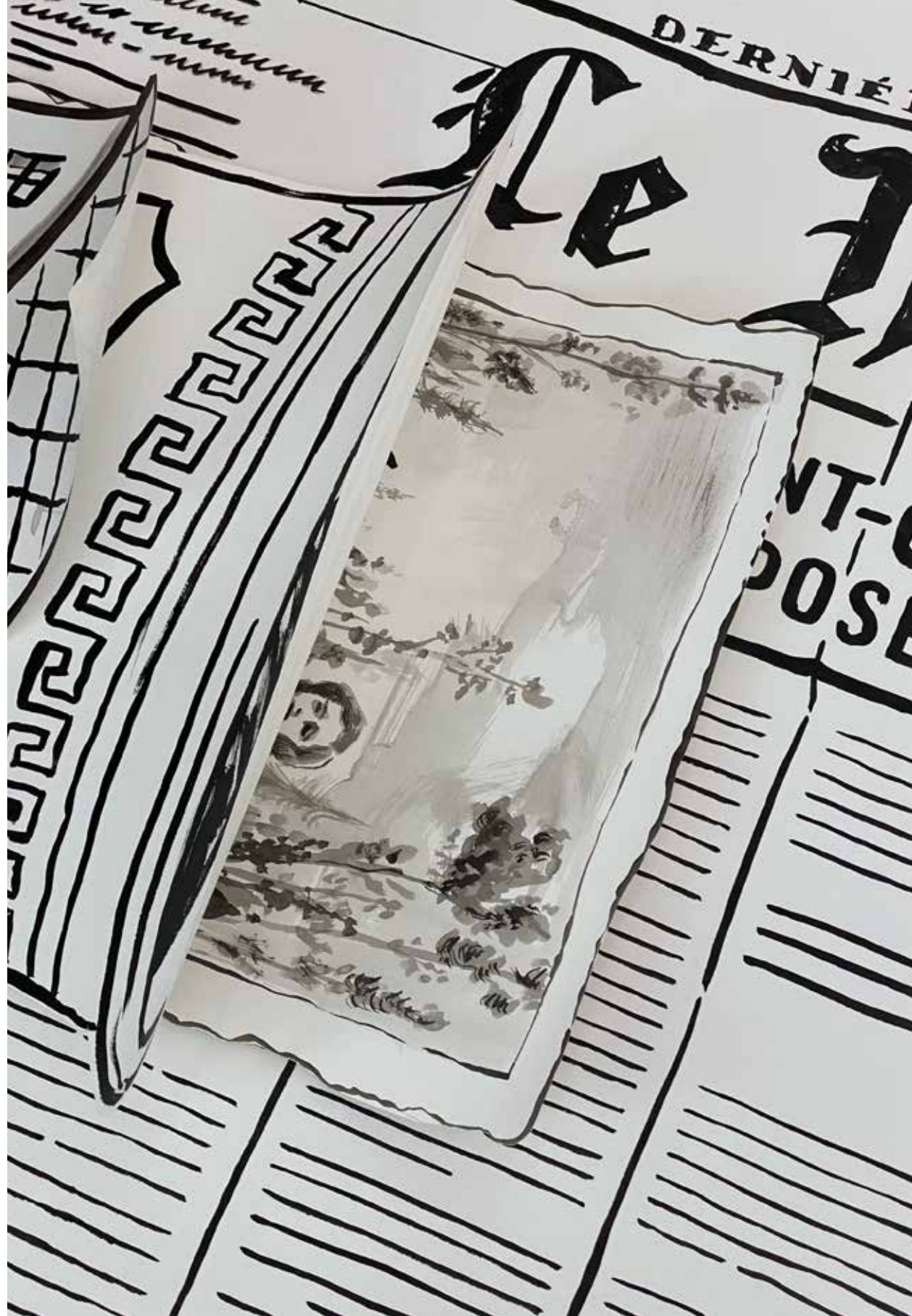
These 'tuning-forks of memory' find their echo, their resonant timbre, their concluding vibration, in the theories of Francis Ponge, perhaps the premier poet of the 'object' itself. As he proclaimed in his *Mute Objects of Expression*, his aim was 'To accept the challenge that objects offer to language.' These objects were often chosen by Ponge for being as anti-poetic, as ordinary as possible, excluding the obviously pretty or poetic and then rendered into glimmering still lives. According to Ponge the poets are 'les ambassadeurs du monde muet' and I would like to conjure Sacha Floch Poliakov as just such an ambassador, regally bringing the silent, the mute world of her distinctive object-landscape into life. Ponge, who even went so far as to speak of a 'tentative d'assassinat du poème par son objet' would surely relish Sacha's redemptive plot to save her own very personal world, her intimate familial history, from the assassinate drive of time and entropy.





St. Georges Violet, 2022

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
77 x 57 cm





« C'est la couleur qui fait advenir l'harmonie. Ces aplats de couleurs vives sont autant de liens tissés entre les fragments éclatés d'une sorte de mémoire éternelle. (...) Dans certaines oeuvres, les aplats de couleur se suffisent à eux-mêmes et s'émancipent du trait. Les contours sont fluides, déliés, les couleurs se superposent et s'enrichissent. De ces superpositions surgissent de nouvelles teintes, de nouvelles formes ; de nouvelles possibilités offertes au regard dans cet espace recomposé de la couleur reine. »

Anne-Toscane Viudes



Profils, 2022

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
77 x 57 cm



Le Foulard Violet, 2022

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
77 x 57 cm



Alexis, 2021

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
77 x 57 cm



M.H., 2021

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
77 x 57 cm



Si Sacha Floch Poliakoff fait vivre ses souvenirs et les personnes qui lui sont chères à travers des objets, des souvenirs ou des références historiques, elle peut aussi les représenter, parfois, de manière figurative, sans détours.

On retrouve alors des portraits de famille, qu'elle associe également aux archétypes de son iconographie personnelle. Ils sont pour elle comme « un catalogue raisonné ou un inventaire affectif, qui préserve des souvenirs, incarne des personnes et des périodes ».

Toujours à sa manière et mêlant l'illustration, la couleur et l'impression de sérigraphie, elle prolonge ici son œuvre nourrie par le Pop Art, donnant l'illusion de suivre cet acte (la sérigraphie) propre à l'industrialisation. C'est ainsi qu'elle dupe le spectateur, puisque ses œuvres sont uniques, elle ne présente que des originaux.



Sacha Floch Poliakoff devant son tryptique, Diplôme des Beaux-Arts de Paris, 2020

La figure du cavalier imprègne le travail pictural de Sacha Floch Poliakoff, comme l'eau aquarellée imbibe le papier. Parfois, il s'incarne sous la forme de saint Georges luttant contre le dragon, la lance fichée dans la gueule béante du monstre qui s'évanouit aussitôt. De l'histoire du saint, narrée par Jacques de Voragine dans *La légende dorée*, on connaît moins souvent la fin que le début. La gloire côtoie pourtant la déchéance, puisque celui-ci est martyrisé, avec force détails : « on fit frotter avec du sel les plaies par où sortaient ses entrailles ». Cette ambiguïté n'a sans doute rien pour déplaire à Sacha Floch Poliakoff, elle qui aime voir se côtoyer des figures clairement identifiables, fièrement fichées sur des chevaux dociles menés au pas, et des formes plus organiques, semblables à des viscères ou à de fantomatiques Grands Transparents. Sa peinture vivement colorée, oscillant entre le format monumental et la miniature, les *loubki* russes ou l'imagerie d'Épinal, l'élégance et l'ordinaire, le goût pour le détail méticuleux et l'abstraction brumeuse, se dévoile par indices paraboliques. Peu importe, finalement, que l'on connaisse ou pas l'origine des images dont elle tire ses représentations : un paquet de cigarettes abandonné, quelques citrons dans un plat en porcelaine, l'annuaire bagué d'une femme dont on ne verra pas le visage, une accumulation de mégots dans un cendrier d'hôtel... Il faudra accepter la spéculation comme une manière de retisser une narration, et naviguer à vue entre les ellipses.

Camille Paulhan dans *Finale*,
Catalogue des diplômés 2020 des Beaux Arts de Paris







D.H. and I, 2022

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
106 x 75,5 cm





On gère !, 2022

Encres de couleurs, aquarelle et acrylique sur papier
106 x 75,5 cm



Cavaliers, 2021

Encres de couleurs et aquarelle sur papier
77 x 57 cm





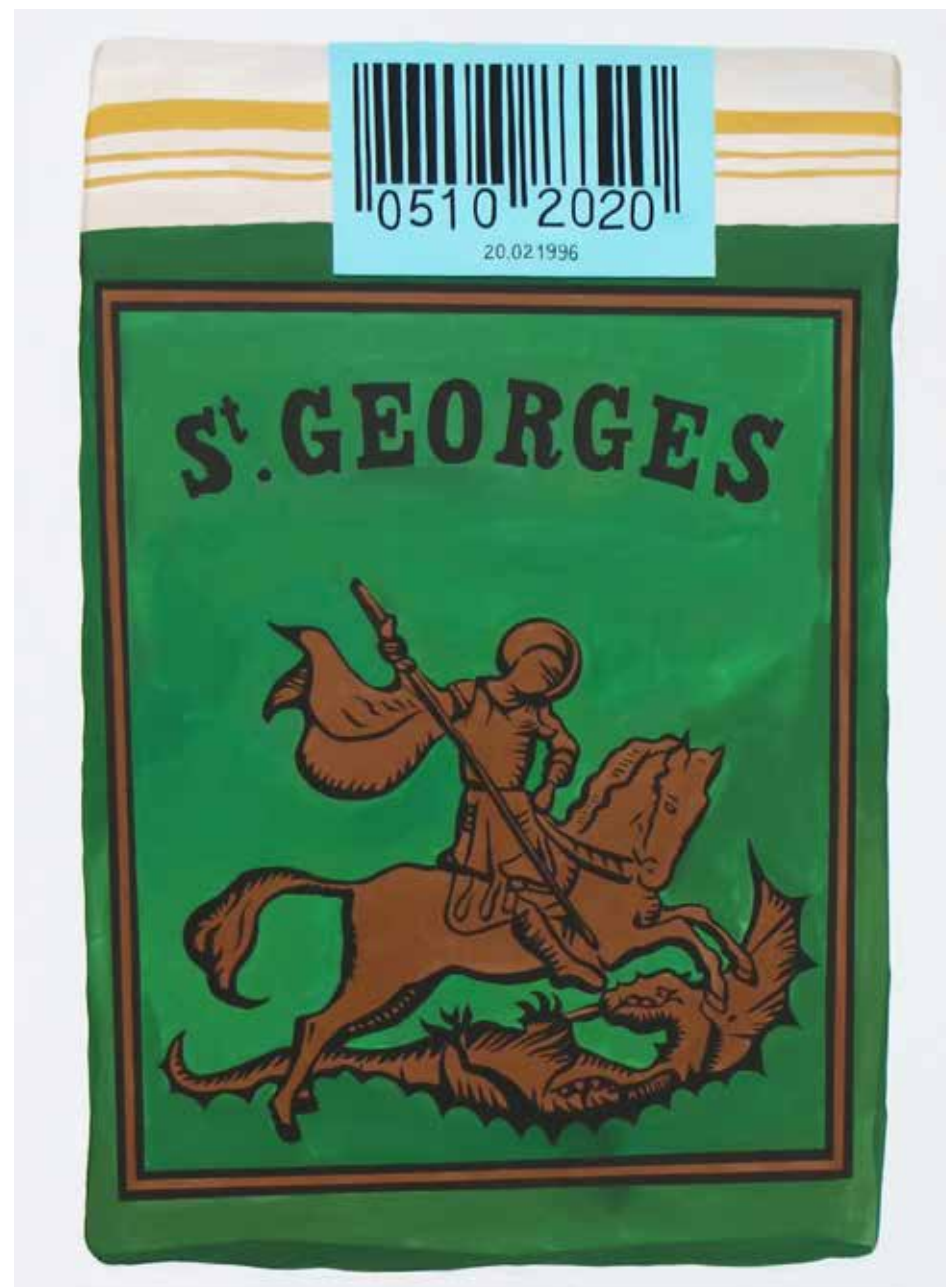
Saint Georges terrassant le dragon, 2021

Encres de couleurs et aquarelle sur papier
77 x 57 cm



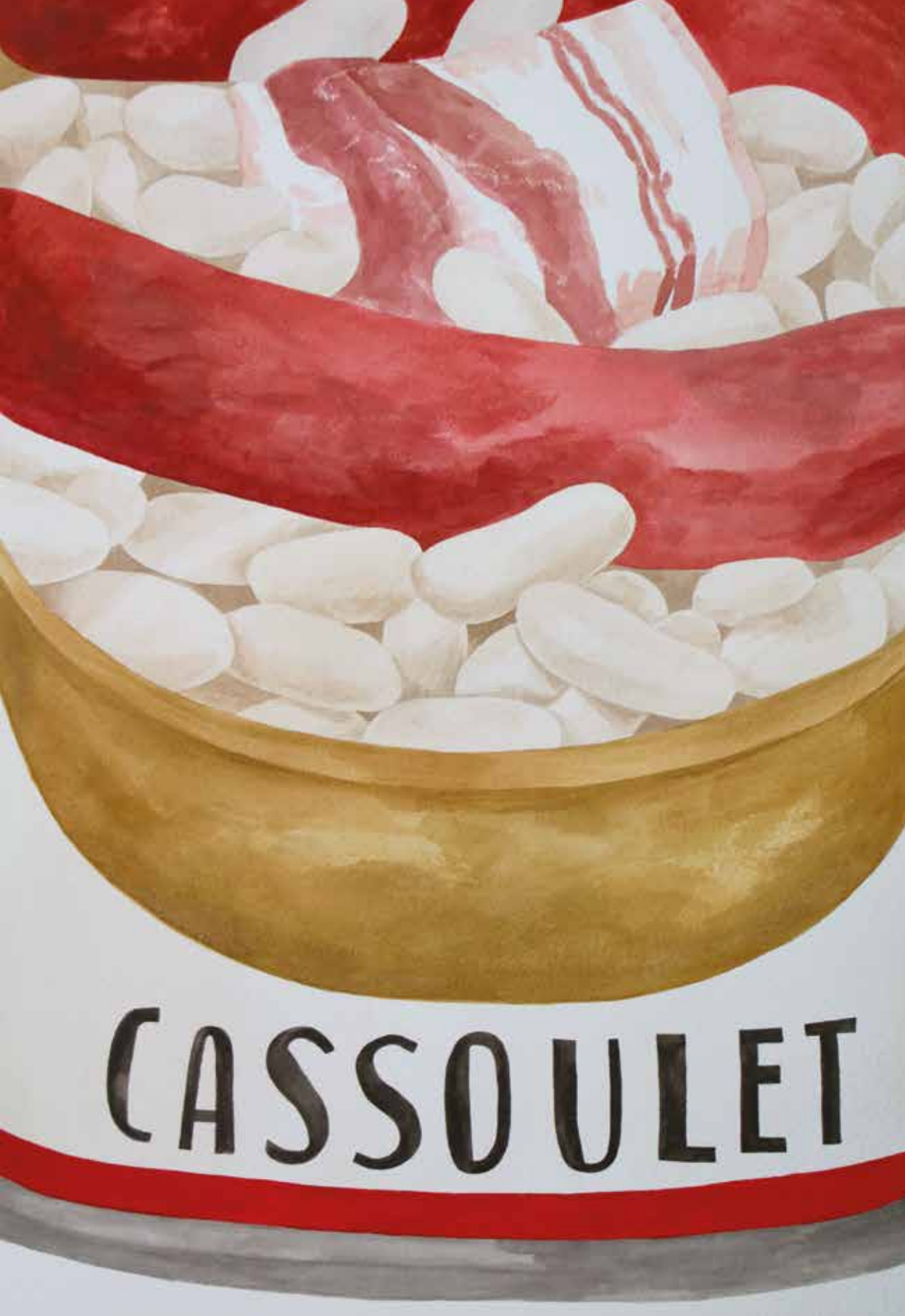
Crucifixion, 2022

Encres de couleurs et aquarelle sur papier
77 x 57 cm



St. Georges, 2020

Acrylique sur toile
130 x 97 cm



0503 2022

St. GEORGE'S
& GEORGE'S





BIOGRAPHIE

Sacha Floch Poliakoff est née en 1996. Elle vit et travaille à Paris.

Formée dans l'atelier de Jean-Michel Alberola aux Beaux-Arts de Paris dès 2015, Sacha Floch Poliakoff entame une formation classique, une vie d'atelier qui lui offre une grande liberté et lui permet de poursuivre ses recherches personnelles. En 2018, grâce à un échange à la SVA, the School of Visual Arts of New York, elle étend sa palette en découvrant la peinture à l'huile avec son professeur Matvey Levenstein, artiste de la Kasmin Gallery. Sacha achève son cursus dans l'atelier de Stéphane Calais en obtenant son diplôme en 2020.

Forte de ses productions, l'artiste, qui exécute déjà des commandes d'illustrations, fresques ou affiches, est également exposée pour son œuvre plus personnelle. Si elle est souvent présentée à la Galerie Pixi à Paris, son travail est également donné à voir lors d'expositions collectives sur des salons ou foires, à Paris, Londres et New York.

Ce parcours d'expositions débute en 2016, lorsque Sacha se trouve exposée au *Salon Zürcher* de New York. Elle participe également au *Bibelot Summer Show* de la Wendy Galerie (commissariat de Callisto Mc Nulty et Éric Bauer), à l'exposition collective *On manque pas d'art* (commissariat d'Annabelle Cohen-Boulakia) et présente ses premières encres chez Sentô (commissariat de Sophie Escojido) en 2018, avant d'être présentée à *Draw Art Fair London* à la Saatchi Gallery en 2019.

L'année de son diplôme, elle participe entre autres à la 5^{ème} édition de la foire *Galeristes* au Carreau du Temple. Depuis, les expositions s'enchaînent avec notamment *Doomed and Famous*, une sélection d'œuvres de la collection d'Adrian Dannatt à la Galerie Rebecca Hossack de Londres en 2021 et plus récemment avec *Bienvenue Art Fair* au mythique hôtel La Louisiane et *Bijoux d'Artistes, Chefs d'oeuvre des Ateliers Hugo* à la Galerie Pierre-Alain Challier. Une visibilité plus inédite : Sacha passe dans l'émission de télévision *Boîte Noire* de Canal+ pour y présenter son travail.

D'une manière plus discrète, son champ médiatique s'étend également aux salles d'enchères lorsqu'elle donne un dessin pour l'initiative caritative « #ProtègeTonSoignant » organisée par Piasa, mais surtout à travers les nombreuses commandes qu'elle continue de recevoir pour des illustrations.

Elle alterne alors son travail de peinture avec l'illustration en collaborant avec différentes maisons de décoration ou de couture comme Casa Lopez, Thierry Colson et Bourguine mais également avec des magazines et maisons d'édition dont Les Échos Série Limitée, GQ, Air Mail Weekly, Stock ou encore Alfred A. Knopf. En 2021, Sacha succède à Pierre Le-Tan aux côtés de José Lozano pour illustrer la campagne de communication *Cuvée Rosé* de la maison de champagne Laurent-Perrier.

Témoignage de l'ampleur de sa proposition, elle réalise en 2018, à la demande de l'architecte Florence Lopez, une peinture de 38m² pour le restaurant Mon Square dans le VII^{ème} arrondissement de Paris. Elle présente encore une nouvelle compétence en 2021, lorsqu'elle réalise le dépliant d'aide à la visite du Musée d'Art Moderne de Fontevraud, première édition d'une résidence avec le musée.

Marquée par ses origines et le passé familial, Sacha porte une affection particulière aux objets, qui sont pour elle de précieux témoins de ce qui l'anime, la porte et l'entoure. Plus encore, présents et détournés dans la plupart de ses travaux, ces souvenirs, qui se présentent comme des archétypes de son iconographie personnelle, formeraient presque un inventaire affectif. Jouant alors avec ses collections, regroupant, composant, elle pose ses artefacts sur la toile qui devient un vide-poche (in)saisissable. Leur importance propre alors abolie par le trait, ils forment un monde atemporel que chacun peut s'approprier.

Ces obsessions, fascinations, se dévoilent alors par le biais de collages, de dessins, foulards, peintures et aquarelles. On y trouvera toujours un moyen pour elle de s'exprimer pleinement sans trop en dire, travail empreint de dignité. À travers tout cela, on retrouve constamment un univers conduit par la couleur et les formes plus ou moins figuratives, par le biais de techniques variées. Sacha se plaît aussi à détourner et réadapter les classiques de l'histoire de l'art, afin qu'ils puissent perdurer. En héritage, ses habitudes et appétences lui viennent de sa famille, comme un moyen pour eux de faire face à l'exil et à la distance de leurs origines, la Russie. Chacune des images qu'elle représente a une histoire, un pouvoir évocateur. C'est un mémorial virtuel où le passé et le présent se côtoient.



Sacha Floch Poliakoff

These are a few of my favorite things

Ce catalogue est édité à l'occasion de l'exposition *These are a few of my favorite things* de Sacha Floch Poliakoff qui se déroule du 6 au 28 janvier 2023 à la galerie Clavé Fine Art, en partenariat avec Millenn'Art.

Antoine Clavé, Annabelle Cohen-Boulakia et Sacha Floch Poliakoff souhaitent remercier chaleureusement Candice Allard, Julie Coulon, Adrian Dannatt, Nathalie Ghassoul, Victor Guénard, Anna Grumbach, Annabelle d'Huart, Philippe Marin, David Marin, Louise Nédélec, Camille Paulhan, Catherine Peter, Marie Victoire Poliakoff, Marie Helen Poliakoff, Alexis Poliakoff, Maï Saikusa et Anne-Toscane Viudes

Crédits photographiques : Sacha Floch Poliakoff ; Alexis Poliakoff (p. 6-7) ; Julie Coulon (p. 44-46) ; Catherine Peter (p. 60)

Clavé Fine Art
10bis rue Roger
75014 Paris
www.clavefineart.com





0510 2020
20.02.1996

ST. GEORGES



M'A
CLAVÉ FINE ART



Sacha Floch Poliakoff
10 Bis Rue Roger
75014 Paris