



NEW GALERIE

Portfolio

\*1977, Paris, France

Currently lives and works in Berlin and Paris

### **Solo exhibitions and performances**

- 2019 *Post Contemporary*, Museum of Contemporary Art, Shanghai  
*Aguirre Schwarz Savoure Le Rouge*, New Galerie, Paris
- 2018 *Supreme Meme*, OTI Gallery, Hong Kong  
*Eiffel Phoenix*, Tour Eiffel, Paris
- 2016 *Noir Eclair*, Château de Vincennes, France  
*OIL*, Lazarides Gallery, London  
*Rainbow and Shadows*, LG Arts Center, Seoul, Korea
- 2015 *Aguirre Schwarz au pays de l'or noir*, galerie rive gauche Marcel Strouk, Paris  
*The Autobiography of Aguirre Schwarz. An exhibithion by Zevs*, CCA Andratx Mallorca, Spain  
*ELLE*, DeBuck Gallery, New York
- 2014 *Zevs*, DeBuck Gallery, St Paul De Vence, France  
*Retrovizevrs*, La Vitrine am, Paris France
- 2013 *Traffics in Icons*, DeBuck Gallery, New York  
*L'échappé Belle*, Grand Palais, Paris France  
*Heaven*, The Container, Tokyo Japan
- 2012 *YES liquidated*, opening performance at Art Fair Miami, Florida  
*Down on Mainstream*, Mechelen Art Center, Belgium  
*At home I am a tourist*, Me Collector room, Berlin  
*Détournement*, Levine Gallery, New York  
*Art Miami*, performance and group show  
*Nature Digital*, French Institut, Tokyo
- 2011 *Renaissance*, Art Statements, Tokyo  
*Liquidated Version*, De Buck Gallery, New York  
*Art Miami*, art Fair, Miami  
*Invisible Poison*, performance at Uplink Factory, Tokyo
- 2010 *Razzle Dazzle System*, Arsenal Museum, Kiev  
*Victim*, Paulista Avenue, São Paulo  
*Scope art fair*, Miami  
*Reminiscences*, Musée de la Vielle Charite, Marseille  
*LVX*, Chateau de Vincennes, Vincennes  
Moscow Biennial, Moscow  
*Nude LV Murakami Liquidated*, Cabaret Voltaire, Zurich
- 2009 *LVX*, Lazarides Gallery, New Castle, United Kingdom  
*Art Total*, University of Leuphana, Germany  
*Liquidated Logos*, Art Statements, Hong Kong  
*Outsiders*, Lazrides Gallery, New York  
*Euro Liquidated*, Palais de Tokyo, Paris  
*Visual Attack*, de Pury & Luxembourg Gallery, Zurich
- 2008 *Electroshock*, Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhagen  
*Postcapitalism Kidnapping*, Art Statements, Hong Kong
- 2007 *ZEVS*, Lazarides Gallery, London  
Projection du Film *ZEVS*, Maison Européene de la Photographie MEP, Paris  
*Visible Grafitti*, Galerie Patricia Dorfmann, Paris
- 2006 *Perpetual Ending*, Galerie Patricia Dorfmann, Paris  
*Ugly Winners*, Galerie Agnes b., Paris  
*Swish*, Lazarides Gallery, London
- 2005 *Visual Kidnapping*, Palais de Tokyo, Paris
- 2003 *Art Crime Scene*, Le Triptyque, Paris  
*Aux portes de l'enfer*, NIM, Paris
- 2002 *Paris-Berlin*, Galerie Rebellminds, Berlin

- 2001 ZEVS, Galerie Patricia Dorfmann, Paris  
*Shadow Hunter*, Vittrines des Galeries Lafayette, Paris
- 1999 *Warning: May Provoke Damage*, Maison Européenne de la Photographie MEP, Paris

## Group exhibitions

- 2020 Aguirre Schwarz / Zevs : Atone Etoile, Confort Moderne, Poitiers
- 2019 Biennale de Lyon 2019, Lyon
- 2018 MBC Culture and Arts Center, Daegu, South Korea  
 Museum Of Contemporary Arts, KMCA, Seoul, South Korea
- 2017 *What's Up Doc*, New Galerie, Paris  
*Art From the Streets*, ArtScience Museum, Singapour
- 2016 Seoul Arts Center, South Korea  
*Decade*, Lazarides Gallery, London  
*Artistes à la Une*, Palais de Tokyo, Paris
- 2015 *Summer in the City*, Martin Asbaek Gallery, Copenhagen, Denmark  
*La vague de St Paul*, Saint Paul de Vence, France  
*A l'ombre d'Eros*, Monastère Royal de Brou, France
- 2014 Summer Selections, De Buck Gallery, New York  
*#Street Art*, Espace Fondation Electra, Paris  
*Multiples*, The Container, Tokyo Japan  
*Art Miami*, art Fair, Miami, United States of America
- 2013 *Cultural Hijack*, RIBA, London, United Kingdom.  
*Poesia*, Ausstellungsgen Museum, Delmenhorst, Germany  
*At Home I am a tourist*, Contemporary Art Center, Malaga, Spain.  
 Summer Selections, De Buck Gallery, New York
- 2012 *At Home I am a tourist*, collection Selim Varol, Me colelctor Room, Berlin  
 Scope art Fair, Miami, United States of America  
*Down on Mainstream*, Mechelen Cultural Center, Belgium
- 2011 *Visual Rapes*, One StellarRays gallery, New York  
*Face Time*, IMO gallery, Copenhagen, Denmark  
*Summer Selections*, De Buck Gallery, New York  
*Mummy, I'm scarred!*, Art Gig, Hatudai Hospital, Tokyo
- 2010 *Inter-Cool 3.*, HMKV Art Center, Dortmund, Germany
- 2009 *Original Copy*, Czartoryskich Museum, Krakow  
*La Force de l'Art 02*, Grand Palais, Paris  
*Urban Art*, Weserburg Museum, Bremen  
*Synthésie: The Wealth of Nations: Boccanfuso/Debombourg/Plenge Jakobsen/Toma/Zevs*, Galerie Patricia Dorfmann, Paris
- 2008 *Zevs Tina B*, Prague Contemporary Art Festival, Prague  
*Postcapitalism Kidnapping*, Art Statements Gallery, Hong Kong  
*Radical Advertising*, NRW Forum, Düsseldorf  
*Outsiders*, Lazarides Gallery, New York  
*Fresh Air Smell Funny*, Centre d'art Domenikanerkerche, Osnabrueck, Germany
- 2007 *Glow Art Festival*, MU, Eindhoven  
*Graffiti*, Galerie Magda Danysz, Paris  
*Still On and None the Wiser*, Von der Heydt Museum, Wuppertal, Germany  
*Gezeichnet*, Peter Borchardt Gallery, Hamburg  
*Invisible Shadow*, Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris  
*Shcontemporary*, de Pury & Luxembourg Gallery, Shanghai  
*Backjumps Libe Issue 3*, Kunstraum Kreuzberg/Bethanian, Berlin  
*Wakin Up Nights*, de Pury & Luxembourg Gallery, Zurich  
*10 Years of Wooster Collective*, Jonathan Levine Gallery, New York
- 2006 *Ugly Winners*, Galerie de Jour Agnès, Paris  
*Intersection des arts*, Chapelle de la Pitié Salpêtrière, Paris  
*Swish*, Lazarides Gallery, London
- 2005 *Street Magic*, Inside Outside Gallery, Cleveland  
*Heimspiel*, Galerie Rebellminds, Berlin

*I Learned It from a Talk Show*, Galerie Patricia Dorfmann, Paris  
*The Live Issue II*, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin  
*La Galerie Fête ses Quinze Ans*, Galerie Patricia Dorfmann, Paris  
*Santa Ghetto*, Lazarides Gallery, London  
2004 Showroom: "*Imposture Légitime*,"Galerie Patricia Dorfmann, Paris  
Biennale Art Grandeur Nature, Synesthésie, Paris  
*Die Nacht ist meine Welt*, Galerie Rebellminds, Berlin  
*La rue aux artistes*, Viacom, 300 panels across France  
*9 Points of the Law*, NGBK, Berlin  
Biennale Internationale d'Art Contemporain, Musée de Sharjah, Sharjah, United Arab Emirates





## **ATONE ETOILE**, 2005-2020

Galvanized steel, industrial painting and 24-carat gold plating.

400 x 500cm

Unique. View at Confort Moderne, Poitiers

**ZEVS**  
NEW GALERIE



---

**ATONE ETOILE**, 2005-2020

Galvanized steel, industrial painting and 24-carat gold plating.

400 x 500cm

Unique. View at Confort Moderne, Poitiers

**ZEVS**  
NEW GALERIE





---

**ATONE ETOILE**

(Detail), 2005-2020  
Galvanized steel, industrial painting and 24-carat gold plating.  
400 x 500cm  
Unique. View at Confort Moderne, Poitiers

**ZEVS**  
NEW GALERIE



## ZEVS **AGUIRRE SCHWARZ SAVOURE LE ROUGE**

«*The better the villain, the better the movies*» Alfred Hitchcock

Observe, isolate, accuse and sequester are the attack procedures that Aguirre Schwarz applies to the body, frame, face or logo. 20 years after his first feats of arms, Aguirre relishes the color red. Combining the most easily recognizable shapes and colors of Coca Cola: characteristic bright red, oblong line, Spencerian typography, with the faces of heroines from *Psycho* (Alfred Hitchcock, 1960 / Gus Van Sant 1998), Aguirre returns to the practices known as *endorsement* and *misappropriation*.

*Endorsement* because of the association of a star or a recognizable face to a brand is a technique developed by J. Walter Thompson (JWT), the first advertising agency to offer the services of a celebrity to sell a low-priced soap (Lux). *Misappropriation* because recycling of prefabricated material, or according to the adage of the situationists, "the reuse of slogans, prefabricated images to create a different message, sometimes opposed to the original message." A technique previously used by the artist, like in 2001 when he used red dots to execute the pupils of the eyes of the models of a *United Colors of Benetton* advertisement signed Oliviero Toscani and whose misappropriated poster was to be photographed by Jean Baudrillard. The misappropriation of a misappropriation. 5 years later, he began annihilating the logos of the largest firms on the planet, leaving streaks of paint under the Nike comma or the thick and thin Coca Cola font. His parasitic actions are as much a part of the guerrilla art of the 90's (e-toys, Übermorgen) as of the post-graffiti culture.

In his present exhibition, his two modes of action are thus combined: the Hitchcockian blonde played respectively by Janet Leigh (1960) and Anne Heche in the remake of Gus Van Sant (*Psycho*, 1998) is applied to the misappropriated visual corpus of the famous Atlanta firm. And that glorifies the smell of blood: Coca Cola loses in vitality and refreshing advertising energy what it gains in Hitchcockian perversity. Is not this energy drink, a distant cousin of Mariani wine, one of the best-established enterprises in the world? A *Usual-Suspect* whose bottles proliferate like weapons of war, disseminated by the sugar and by images. The *pinup* ads that adorned its bottle were also on the front fuselage of the US Navy's bombers (*Nose-Art*).

By analogy, Hitchcock developed his Hollywood roots by introducing archetypal blondes who, after Grace Kelly in *To Catch a Thief* (1955) and Kim Novak in *Vertigo* (1958), found its ultimate incarnation in the character of Marion Crane (Janet Leigh in *Psycho*, 1960). Cold and corruptible, versatile and manipulative, she remains at the center of an imaginary worldwide fetishist, outrageously instrumentalized in the service of the libidinal economy. Desire, fear, excitement and terror become shared currencies, commodities announcing the current era of the capitalization of the affective domain. Images from related fields: advertising, cinematographic, agri-food and priapic, serve the interests of liquid merchandise. As the critic Pauline Kael said: sex and violence ensure success. *Kiss Kiss Bang Bang* !!

In the room on the lower level, Aguirre Schwarz presents a video in which the Eiffel Tower sees its programmed light show short-circuited, stripped of its spectacular vocation in the recording of an action that he made during the Nuit Blanche (All-Night Festival) 2018. Perhaps it is not a coincidence if this act pursues a situationist whimsy desired by Ivan Shcheglov: explode the Eiffel Tower with dynamite because of its such parasitic lighting. The show is not always at the service of the merchandise. With Aguirre Schwarz, the matter is always uncertain: endorsing the conflict between available brain time (Etienne Mougeotte) and cutting time (André Bazin's freeze-frame), altering our perception between liquid pleasures and shouts of terror, stridency summoned by Bernard Herrmann and the blissfully happy slogan *Taste The Feeling*.

**Pierre-Alexandre Mateos & Charles Teyssou**

## ZEVS **AGUIRRE SCHWARZ SAVOURE LE ROUGE**

«*The better the villain, the better the movies* » Alfred Hitchcock

Observer, isoler, accuser, séquestrer, sont les procédures d'attaque qu'Aguirre Schwarz applique au corps, au cadre, au visage ou au logo. 20 ans après ses premiers faits d'armes, Aguirre savoure le rouge. Associant les formes et les couleurs les plus aisément reconnaissables de Coca Cola : rouge vif caractéristique, ligne oblongue, typographie *Spencerian*, aux visages d'héroïnes de *Psychose* (Alfred Hitchcock, 1960/Gus Van Sant 1998) Aguirre renoue avec les pratiques dites de l'*endorsement* et du *détournement*.

*Endorsement* car association d'une star ou d'un visage reconnaissable à une marque; une technique développée par J. Walter Thompson (JWT) première agence publicitaire à s'offrir les services d'une célébrité pour vendre un savon bon marché (Lux). *Détournement* car recyclage d'un matériel préfabriqué, ou selon l'adage des situationnistes «réutilisation de slogans, d'images préfabriquées pour créer un message différent, parfois opposé au message original». Une technique précédemment utilisée par l'artiste, comme en 2001, où il exécute d'un point rouge les pupilles des mannequins d'une publicité *United Colors of Benetton* signée Oliviero Toscani et dont l'affiche détournée sera photographiée par Jean Baudrillard. *Détournement du détournement*. 5 ans plus tard, il entreprend de liquider les logos des plus grandes firmes de la planète, laissant des trainées de peintures sous la virgule Nike ou les pleins et les déliés de l'écriture Coca Cola. Ses actions parasites s'inscrivent aussi bien dans l'art-guérilla des 90's (e-toys, Übermorgen) que dans la culture post-graffiti.

Dans sa présente exposition, ses deux modes d'actions sont donc conjugués : la blonde hitchcockienne jouée respectivement par Janet Leigh (1960) et Anne Heche dans le remake de Gus Van Sant (*Psycho*, 1998) est appliquée au corpus visuel détourné de la célèbre firme d'Atlanta. Et ça exalte l'odeur de sang : Coca Cola perd en vitalisme, en énergie-pub rafraichissante ce qu'il gagne en perversité hitchcockienne. La boisson énergisante, lointaine cousine du vin Mariani, n'est-elle pas une des entreprises les mieux implantées au monde ? Un *Usual-Suspect* dont les bouteilles prolifèrent comme des armes de guerre, disséminées par le sucre et par l'image. Les publicités de *pin-up* qui ornaient sa bouteille furent d'ailleurs aux avant-postes des avions bombardiers de la *US Navy* (*Nose-Art*).

Par analogie, Hitchcock développa son ancrage hollywoodien par l'introduction de blondes archétypales qui, après Grace Kelly dans *La Main au collet* (1955) et Kim Novak dans *Sueurs froides* (1958), trouvera son ultime incarnation dans le personnage de Marion Crane (Janet Leigh dans *Psychose*, 1960). Froide et corruptible, versatile et manipulatrice, elle demeure au centre d'un imaginaire mondiale fétichiste, instrumentalisée à outrance au service de l'économie libidinale. Le désir, la peur, l'excitation et la terreur deviennent des monnaies de partage, des commodités annonçant l'ère actuelle de la capitalisation des affects. Les images de champs connexes : publicitaires et cinématographiques, agroalimentaires et priapiques servent les intérêts de marchandises liquides. Comme le précisait la critique Pauline Kael : sexe et violence assurent le succès. *Kiss Kiss Bang Bang* !!

Dans la salle du bas, Aguirre Schwarz présente une vidéo où la Tour Eiffel, voit sa programmation lumineuse court-circuitée, dépouillée de sa vocation spectaculaire enregistrement d'une action qu'il a réalisé durant la Nuit Blanche 2018. Ce n'est peut-être pas un hasard, si cet acte poursuit une lubie situationniste souhaitée par Ivan Chtcheglov : exploser la tour Eiffel à coup de dynamite en raison d'un éclairage trop parasite. Le spectacle n'est pas toujours au service de la marchandise. Avec Aguirre Schwarz, l'affaire est toujours incertaine : avalisant le conflit entre du temps de cerveau disponible (Etienne Mougeotte) et du temps de coupe (l'arrêt sur image d'André Bazin), altérant nos percepts entre plaisirs liquides et cri de terreur, stridences convoquées de Bernard Herrmann et slogan béat *Savoure l'instant*.

**Pierre-Alexandre Mateos & Charles Teyssou**





**AGUIRRE SCHWARZ SAVOURE LE ROUGE**, 2019  
Installation view, Front of New Galerie, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**AGUIRRE SCHWARZ SAVOURE LE ROUGE**, 2019  
Installation view, New Galerie, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**AGUIRRE SCHWARZ SAVOURE LE ROUGE**, 2019  
Installation view, New Galerie, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**AGUIRRE SCHWARZ SAVOURE LE ROUGE**, 2019  
Installation view, New Galerie, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**AGUIRRE SCHWARZ SAVOURE LE ROUGE**, 2019  
Installation view, New Galerie, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**AGUIRRE SCHWARZ SAVOURE LE ROUGE**, 2019  
Installation view, New Galerie, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE



---

**HITCHCOKE ORIGINAL 1**, 2019

Acrylic and varnish on canvas  
180 x 120 cm  
Unique

**ZEVS**  
NEW GALERIE



---

**HITCHCOKE ORIGINAL 2**, 2019

Acrylic and varnish on canvas  
180 x 120 cm  
Unique

**ZEVS**  
NEW GALERIE





---

**HITCHCOKE ORIGINAL 3**, 2019

Acrylic and varnish on canvas  
180 x 120 cm  
Unique

**ZEVS**  
NEW GALERIE



---

**HITCHCOKE REMAKE 1**, 2019

Acrylic and varnish on canvas

180 x 270 cm

Unique

**ZEVS**  
NEW GALERIE





---

**PSY COCA COLA (LIQUIDATED LOGO) SUBURB OF PARIS, 2006**

Video  
1min21s

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**COCA-COLA LIQUIDATED (REDSTORM)**, 2019

Oil and varnish on canvas  
Diptyque 189 x 93 cm each  
Unique

**ZEVS**  
NEW GALERIE



---

**EIFFEL PHOENIX**, 2018  
Video  
8min16s

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**EIFFEL PHOENIX**, 2018  
Video  
8min16s

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**EIFFEL PHOENIX**, 2018  
Video  
8min16s

**ZEVS**  
NEW GALERIE





---

**EIFFEL PHOENIX**, 2018  
Video  
8min16s

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **LIQUIDATED LOGOS**, since 2006

The artist "liquidates" logos in the public space by painting over them in the same colour. The excess paint drips. Graphically these drips produce a bleeding, sinister and derelict effect that echoes the play on word on "liquidated".

The gesture and the logos are serial; however each liquidation creates a specific narrative, linked to the context associated with the brand as well as the specific shape of the logo.

The process has been expanded in paintings on canvas and in installations.



**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**AGUIRRE SCHWARZ, MA MÈRE ET SON DOUBLE**, 2019  
Installation view, Courtesy de l'artiste, de la Biennale de Lyon 2019 et  
[of the artist and] New Galerie, Paris. © Blaise Adilon





**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**AGUIRRE SCHWARZ, MA MÈRE ET SON DOUBLE**, 2019  
 Installation view, Courtesy de l'artiste, de la Biennale de Lyon 2019 et  
 [of the artist and] New Galerie, Paris. © Blaise Adilon

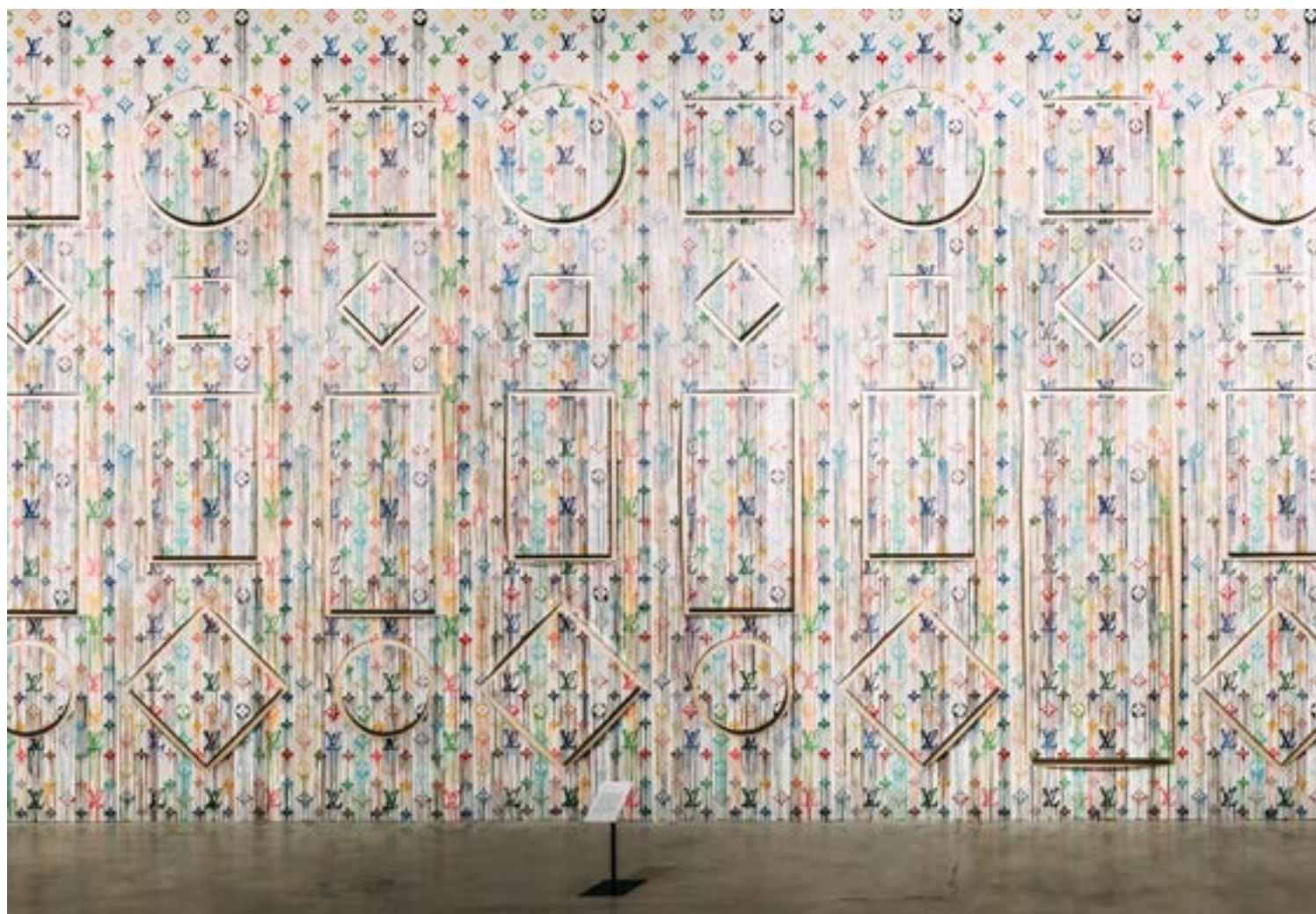


**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**AGUIRRE SCHWARZ, MA MÈRE ET SON DOUBLE**, 2019  
 Installation view, Courtesy de l'artiste, de la Biennale de Lyon 2019 et  
 [of the artist and] New Galerie, Paris. © Blaise Adilon



**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**AGUIRRE SCHWARZ, MA MÈRE ET SON DOUBLE**, 2019  
Installation view, Courtesy de l'artiste, de la Biennale de Lyon 2019 et  
[of the artist and] New Galerie, Paris. © Blaise Adilon





**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006

**LOUIS VUITTON MURAKAMI MULTICO WALL LIQUIDATED**, 2016

Installation, The Seoul Arts Center, South Korea

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006

**LOUIS VUITTON MURAKAMI MULTICO WALL LIQUIDATED (DETAIL)**

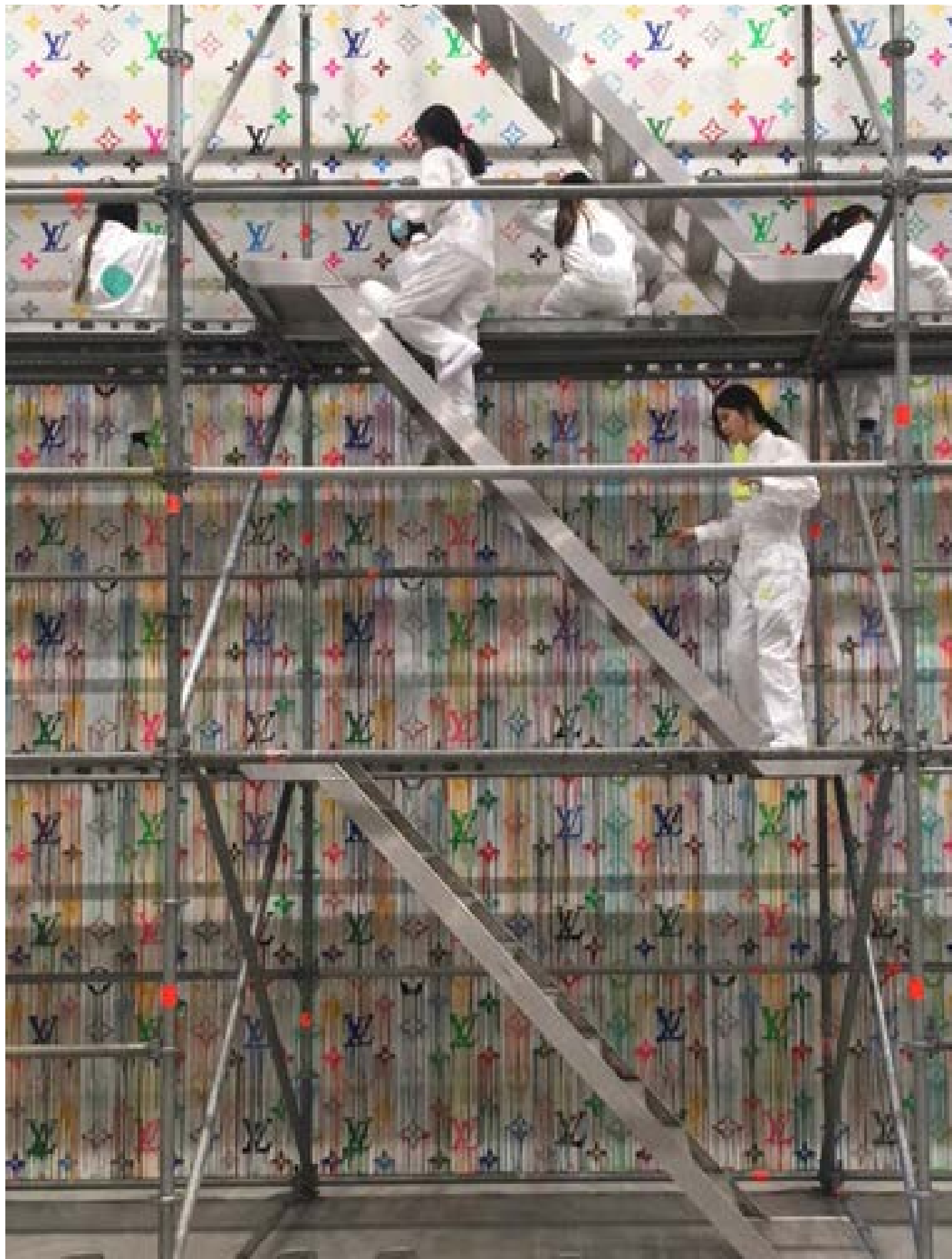
Installation, The Seoul Arts Center, South Korea

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**LOUIS VUITTON MURAKAMI MULTICO WALL LIQUIDATED**  
Performance view, The Seoul Arts Center, South Korea

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**LOUIS VUITTON MURAKAMI MULTICO WALL LIQUIDATED**  
Performance view, The Seoul Arts Center, South Korea

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006

**LOUIS VUITTON MURAKAMI MULTICO PANEL LIQUIDATED**

Industrial paint on metallic panel

Variable dimensions

**ZEVS**  
NEW GALERIE





---

**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006

**GOOGLE**

LCD screen, Blu-Ray Player  
Vidéo 01m07s

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006

**MALBORO**

Acrylic and oil painting on canvas  
130 x 200 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE



LEHMAN BROTHERS

**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**LIQUIDATED METHOD ACTING**

Acrylic on canvas, medical syringe, method printed on paper  
Variable dimensions

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006

**COCA-COLA**

Installation view, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**APPLE ADAM & EVE**  
 Installation view, New York

**ZEVS**  
 NEW GALERIE





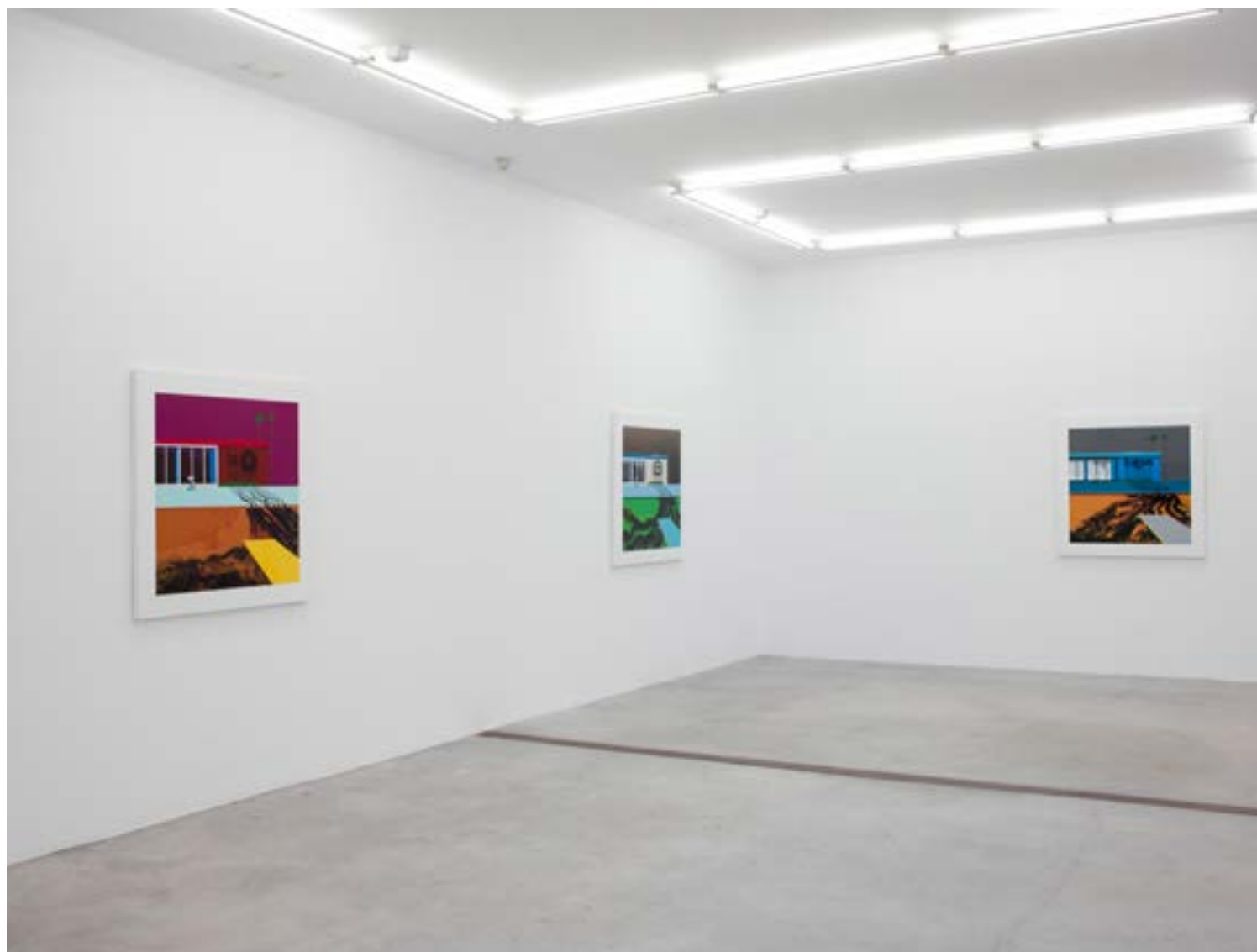
**LIQUIDATED LOGOS**, since 2006  
**WALL PAINTING CHANEL**  
Variable dimensions

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **HOCKNEY SERIES**, since 2012

The series consists of successive takes on the iconic painting *A Bigger Splash*, by David Hockney. Zevs offers a range of works in a colourful series of paintings emulating Hockney's technique and palette. However, Zevs changes the setting. He adds on the white wall of the villa in the background an inscription bearing logos of global oil companies. The logos are "liquidated" in the usual fashion of the artist. The paint drips to the floor and spreads in the swimming pool like an oil spill. Hockney's work is famous for its mixing of Californian colours and illustrating a certain way of life, concentrated in the blue of the swimming pool and the white of the villa wall.

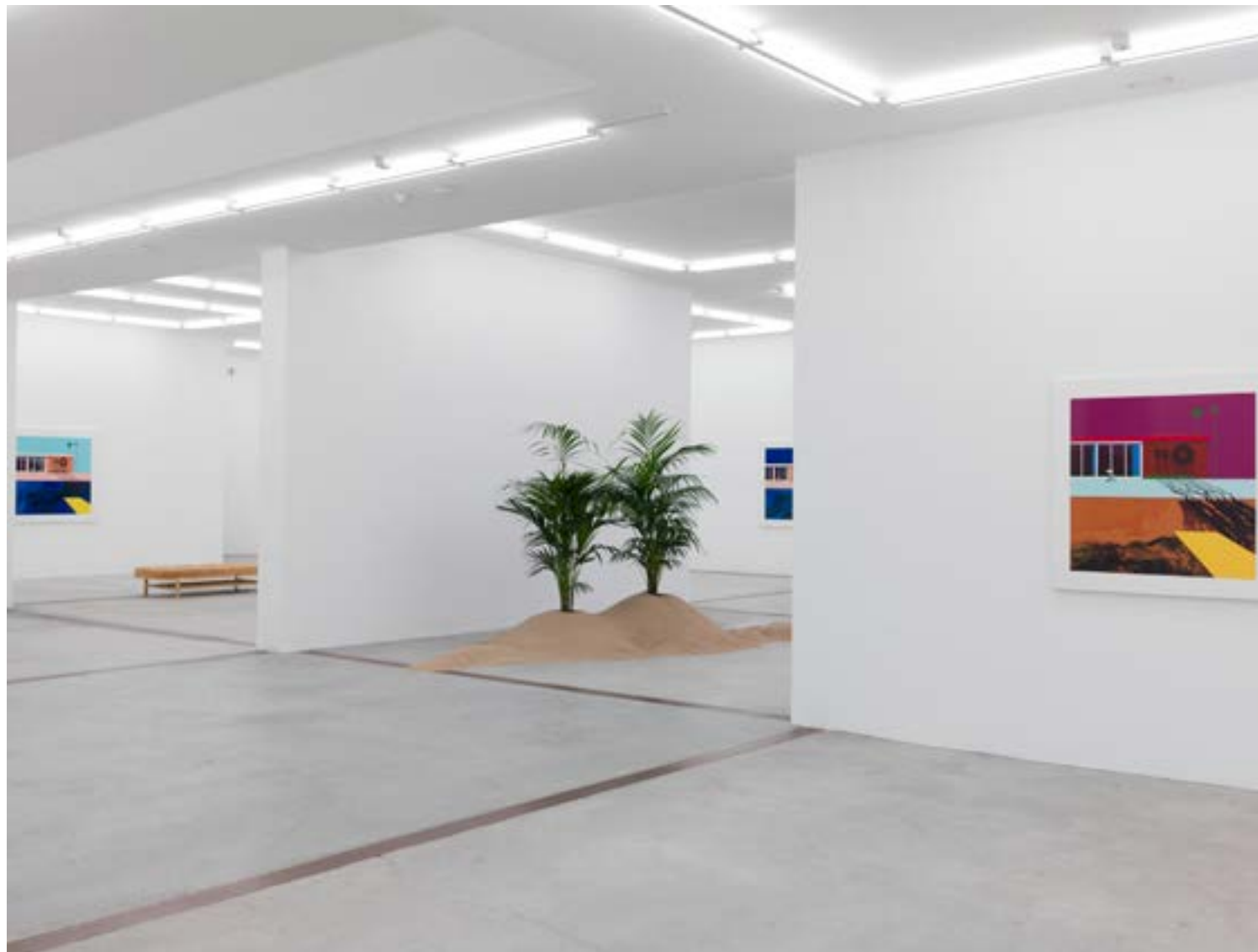
Zevs transforms this ideal script into a corporate scene where the global oil brands -that may have paid for the villa- intrude and bleed onto its wall. Zevs inserts a complementary famous painterly figure: water lilies. As with Hockney's swimming pool, Monet's water lilies evoke a diaphanous and ethereal quality of light and a serene beauty. The artist uses them also here as a quantitative symbol. Water lilies can double every day the surface they occupy. They remind one of the trend of explosive catastrophes that capitalism can take. In a last twist the artist signs "Money".



**HOCKNEY SERIES**, since 2012  
Installation view, CCA Andratx Mallorca  
Aguirre Schwarz au pays de l'or noir, curated by Toke Lykkeberg



**HOCKNEY SERIES**, since 2012  
Installation view, CCA Andratx Mallorca  
Aguirre Schwarz au pays de l'or noir, curated by Toke Lykkeberg



**HOCKNEY SERIES**, since 2012  
Installation view, CCA Andratx Mallorca  
Aguirre Schwarz au pays de l'or noir, curated by Toke Lykkeberg





**HOCKNEY SERIES**, since 2012

**BIG OIL NYMPHS**

View at KMCA Museum, Séoul  
240 x 240cm , acrylic on canvas

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**HOCKNEY SERIES**, since 2012  
**BIG OIL NYMPHS (DETAIL)**

View at KMCA Museum, Séoul  
240 x 240cm , acrylic on canvas

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**HOCKENEY SERIES**, since 2012

**BIG OIL SPLASH**

View at Museum of Séoul Arts  
240 x 240cm , acrylic on canvas

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**HOCKENEY SERIES**, since 2012  
**BIG OIL SPLASH (DETAIL)**  
View at Museum of Séoul Arts  
240 x 240cm , acrylic on canvas

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**HOCKNEY SERIES**, since 2012  
**LSD SHELL**

Acrylic on canvas  
120 x 120 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**HOCKENEY SERIES**, since 2012  
**CLASSIC TOTAL**

Acrylic on canvas  
120 x 120 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **RIDEAU DE FER NEW GALERIE**, since 2018

While spray painting on shops' iron curtains is a "classic" of the graffiti practice, Zevs has done it only twice and recently. In both cases, the paintings were in direct relationship with shows indoors at New Galerie. They question the notion of visibility as they are only apparent when the gallery is closed. The first work made with classical pigments borrows from the classical end screen of the Looney Toons cartoons. It is kinetically animated each time the gallery closes as its movie counterpart is cinematographically animated.

The second painting is a still from a movie created by the artist in the Tokyo subway where he filmed homeless people with an infra-red camera. Their bodies appear only through the expressed heat and evoke sunsets. One can't know if they are still there or if one sees remaining heat after a recent departure. Once again Zevs redoubles how the structure of the iron curtain questions visibility with a fitting narrative.



**RIDEAU DE FER**, 2018  
**WHAT'S UP DOC?**, 2018  
Installation view, New Galerie, Paris



**RIDEAU DE FER**, since 2018  
**WHO CARES**, 2019  
Installation view, New Galerie, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE



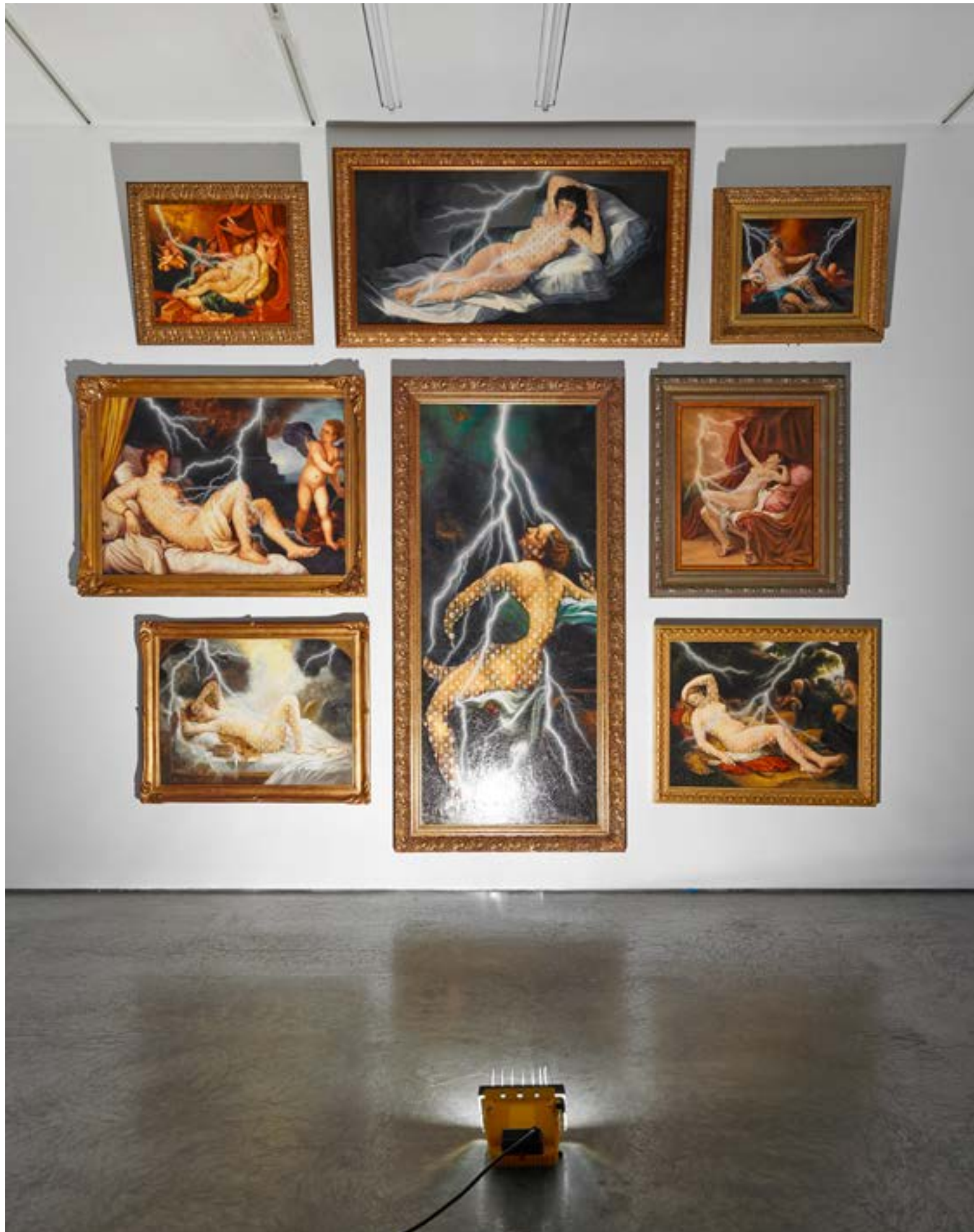
## **OLD MASTERS**, since 2012

*Old masters* is a series of paintings, sculptures and performances which use art history, appropriation, plays on authorship and on copyright. In 2012, at Cabaret Voltaire in Zurich, Zevs announces a performance with a poster appropriating the famous picture by Man Ray of Kikki de Montparnasse. However, in this iteration, the picture is negative and the woman appears to be black.

Man Ray's picture plays already with art history: he decorates the woman with two black shapes reminiscent of a violin, evoking the French expression "violon d'Ingres" which reminds you of the painter. In Zevs' work, flashy and dripping Vuitton logos are covering the woman, pointing both at the brand and at the signature work of the artist: "liquidated logos". It is both the artist's paint and the fashion brand that dress the model. In the performance, the artist paints a black woman in the same way.

Zevs serializes this process by covering nude models in classical painting with golden logos. He plays with the mythological figure of Zeus and adds thunderbolts to the paintings. These thunderbolts act both as a dramatic element and as a signature by the artist. One may also think of the myth of Danae, whom Zeus covered with a golden shower.

The painting of nudes female model is important in Western art history. Zevs appropriates nude by key painters such as Ingres, Rubens, Goya. The appearance of fashion logos in this context can be seen both as an observation on the status of the women as well as a comparison between the fashion imagery and the art imagery. However, so as to appropriate these paintings, Zevs has to painstakingly reproduce them and work in the studio as if an academic painter. The painting is created through a painterly process which becomes also part of Zevs work and not a simple appropriation.





**OLD MASTERS**, since 2012  
**ODALISQUE ORAGÉE**

Acrylic and Oil on canvas 182 x 327cm  
View at Me collector Room, Berlin

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**OLD MASTERS**, since 2012  
**ELLES**

Installation view, O.T.I. Gallery, Hong Kong

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**OLD MASTERS**, since 2012  
**GOLDEN SHOWER**

Bronze , 24 carat gold plated and hand coloured  
H 84 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE

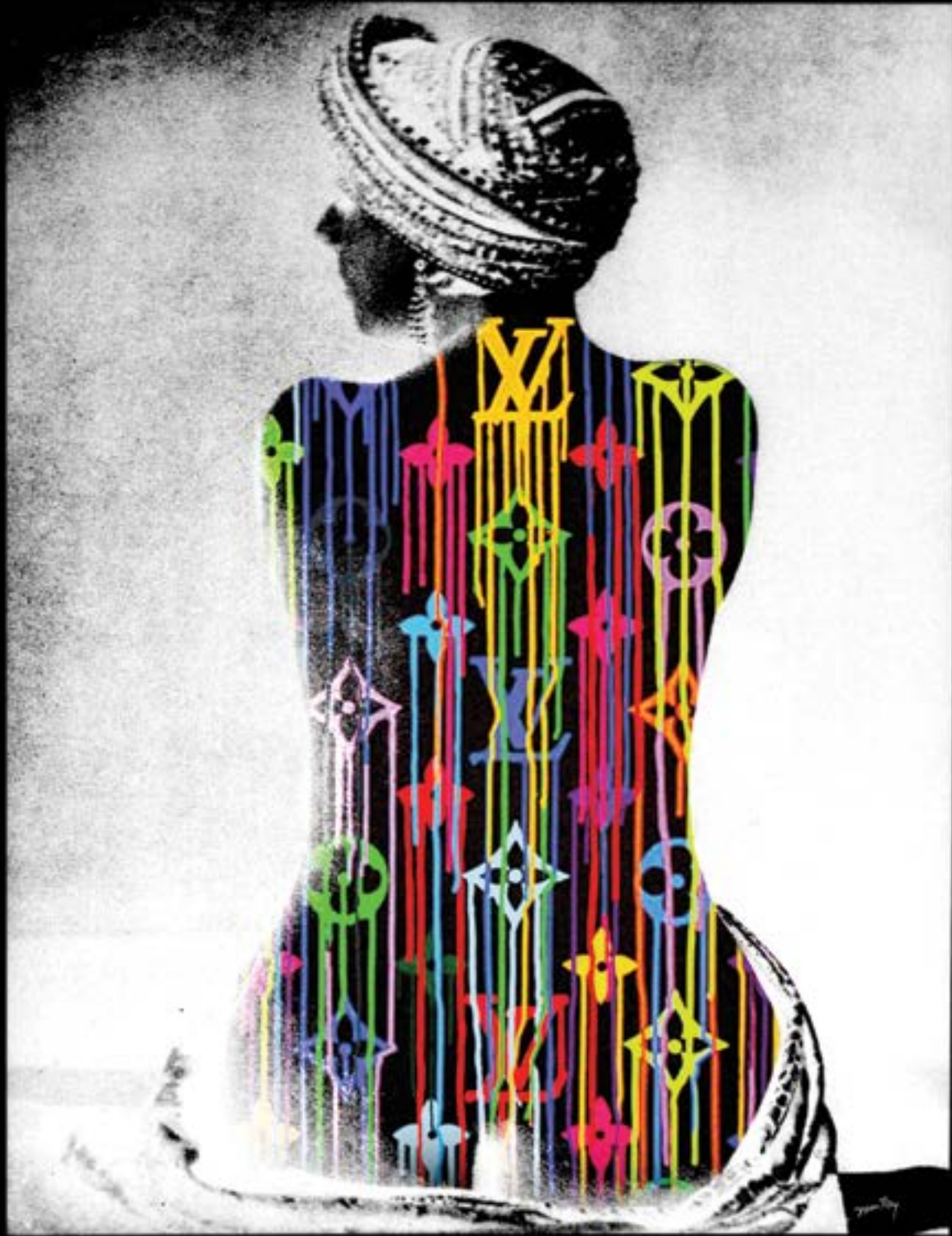




**OLD MASTERS**, since 2012  
**KIKI MURAKAMI**

Acrylic on canvas  
120 x 85cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE



cabaret  voltaire  
seit 1916









## **ORIGINAL COPIES**, since 2012

The logo of the Louis Vuitton brand is derivative of the monogram created by Leonard De Vinci in the 15th century. Zevs creates a series of bags bearing the LDV monogram. Considering how much Louis Vuitton is counterfeited, one might think he is seeing copies. However these copies bear the initial symbol and are in this sense more original than the original.

Paradoxically, Zevs uses here arcane knowledge as the original monogram is far less known than the trademark brand. It is telling that it is an artist which replaces another artist's signature at the forefront. Zevs mocks the overprotection of the brand toward its logo which happens to be a kind of counterfeit itself.



**ORIGINAL COPIES**, since 2007  
**LDV SHOP**  
Installation view, Le château de Vincennes

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**ORIGINAL COPIES**, since 2007

**LDV SHOP**

Installation of 200 bags "Made in China" – Different dimensions – Mixed media – 2016

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**ORIGINAL COPIES**, since 2007  
**MONA LISA WITH HANDBAG**

Installation view, Glyptotek Museum of Copenhagen  
Painting: 99x72 cm – Bag: 17x30x16 cm – Oil painting, gold plated bronze

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**ORIGINAL COPIES**, since 2007

**LA DAME À L'HERMINE ET SON SAC**

Installation view, Czartoryski Museum of Kraków

Painting: 54x39 cm – Bag: 17x30x16 cm – Oil painting, gold plated bronze

**ZEVS**  
NEW GALERIE



## **USUAL OBJECTS**, since 2006

The artist realises very realistic plaster renditions of objects. These white sculptures are presented in a setting that emulates a police station as seen in movies when one has to recognize suspects. The objects are presented in glass cases lit by a strong white light. The identity of the object comes from a shadow bearing a commercial logo. The branding and visual identity are seen as a fleeting play of lights.



**USUAL OBJECTS**, since 2006  
**NOIR ECLAIR**  
Installation view, Le château de Vincennes

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**USUAL OBJECTS**, since 2006  
**NOIR ECLAIR**, 2016

Variable dimensions – Polyester resin, profile spot and gobo

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**USUAL OBJECTS**, since 2006  
**L'ÉCHAPPÉE BELLE**, 2012  
Variable Dimensions  
Installation view, Grand Palais, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**USUAL OBJECTS**, since 2006  
**L'ÉCHAPPÉE BELLE**  
Variable Dimensions, 2012  
Installation view, Grand Palais, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**USUAL OBJECTS**, since 2006  
**PARADISIAC**

Variable Dimensions, 2012  
Performance view at The Apple Store 5th Avenue

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**USUAL OBJECTS**, since 2006  
**HEAVEN**, 2016

Installation view, The Container, Tokyo: curated by Shai Ohayon

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**USUAL OBJECTS**, since 2006  
**HEAVEN**, 2016

Variable dimensions – MacBook Pro, profile spot and gobo

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **PERPETUAL ENDING**, since 2005

The artist scavenges cathodic screen TVs abandoned in the street. He uses a high opacity black industrial paint designed for roads and covers the screen. He lets free only the shape: "The End". In various exhibitions he plugs the TV into the endless stream of TV news broadcast by CNN.

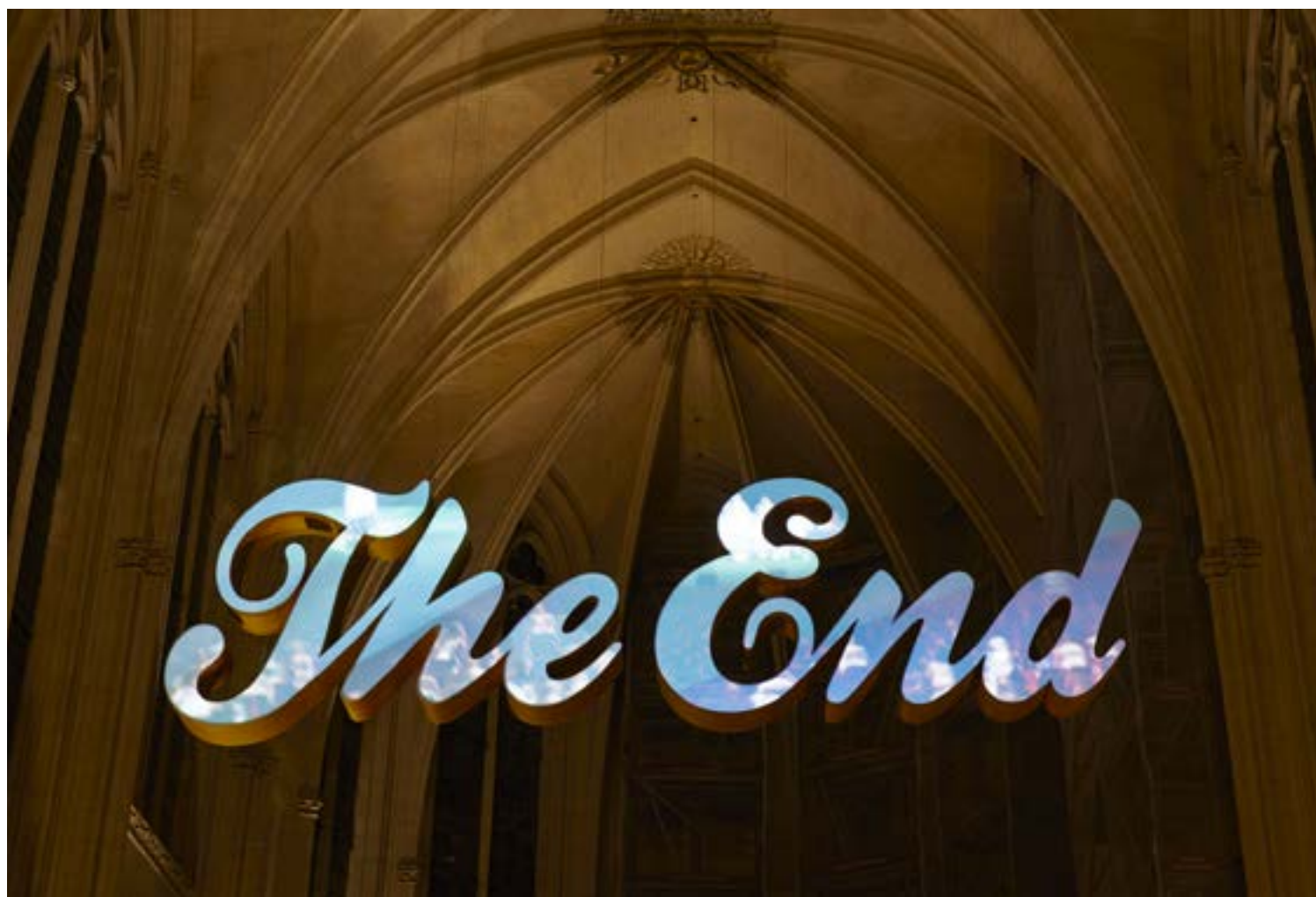
He uses the iconic end screen of the Hollywood movies as an overly dramatic filter to read the catastrophe orientated global news feed. This feed now only reads as "the end". Animating calligraphy and writing are recurrent figures in the artist's practice. The work has been developed in various and monumental mixed media installations.





**PERPETUAL ENDING, ELECTROSHOCK**, since 2005  
Installation view, Rodin Museum in Meudon, France

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**PERPETUAL ENDING**, since 2005  
**NOIR ÉCLAIR**  
800x60 cm – Mixed media – 2006–2016

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**PERPETUAL ENDING**, since 2005  
**NOIR ÉCLAIR**  
800x60 cm – Mixed media – 2006–2016

**ZEVS**  
NEW GALERIE



---

**PERPETUAL ENDING**, since 2005

**THE END**

Cathode-ray tube television, bitumen road paint  
55x40x50cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE



## **GRAFFITI LIGHTS**, since 2006

*Graffiti lights* encompasses several processes where Zevs creates works using light in the spirit of the inscription in the city of a graffiti artist. Since 2006, Zevs intervenes on bus shelters covering the electric billboards with industrial high opacity black paint designed for marking roads. He then scratches the paint letting the light pass through patterns reminiscent of thunderbolts, the "signature" of the artist Zevs.

In 2018, Zevs uses light on a much grander scale. He changes the way the Eiffel tower is lighted. The lights of the Eiffel tower are the result of a long evolution in public lightning and have also been influenced by historical events. The last one in 2000 saw the addition of a scintillating effect which marked the millennium. This effect has been kept till today. Zevs intervenes in this semantically loaded context. He lights the Eiffel tower with powerful projectors in a sequence that lasts ten minutes and is looped. This sequence is accompanied by a soundtrack made of an extract of *Orient Occident* (1960), by Iannis Xenakis. The light effects seem to successively construct and deconstruct the Eiffel tower.



**GRAFFITI LIGHTS**, since 2006  
**EIFFEL PHOENIX**  
Installation view, Eiffel Tower, Paris  
Vidéo: 8m16s

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**GRAFFITI LIGHTS**, since 2006  
**MEURTRIÈRE**

Neon, road paint  
: 120 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**GRAFFITI LIGHTS**, since 2006  
**IMPACT**

Bitumen road paint  
120 x 176 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**GRAFFITI LIGHTS**, since 2006  
**IMPACT**

Bitumen road paint  
120 x 176 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **ELECTRIC RAINBOWS**, since 2007

*Electric rainbows* is a series which is doubly site-specific. The artist searches bus shelters presenting an electric billboard from which the advertising poster has slipped or is not there anymore.

The artist paints directly on the surface of these billboards. For this, he has created a specific tool allowing him to use seven spray cans at the same time and to do his painting in one single quick gesture. The painting thus realized is half of a rainbow. The work is complete when the viewer is placed so that he can see both the painting and its reflection on the bus shelter, thereby "closing" the rainbow.







**ELECTRIC RAINBOWS**, since 2007  
**ABRIBUS**

Six Spray Can activated by a machine  
120 x 176 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**LA VITRINE  
RETROVIZEVRS**

Installation view, la vitrine am, PARIS

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **INVISIBLE GRAFFITI**, since 2006

*Invisible graffiti* is a series of graffiti and painterly interventions both indoors and outdoors. Zevs uses a luminescent pigment which is invisible in day-light but reveals itself when lighted by black light. This invisibility seems to run against the usual trend of graffiti, which is to inscribe one's mark repeatedly over the city for everyone to see. However, the secrecy of Zevs' invisible marking and how it can be unveiled to a select public echoes with the way insiders can follow up specific street artists' work throughout the streets.

Moreover, the invisibility allows Zevs to do a succession of bold gestures without having to be confronted by the authorities. If the series took various turns over the years, it started with the artist filling up cracks with pigments. When lighted up, all these unnoticeable cracks in the city appear suddenly. They create a dystopian scene as if in an alternative sci-fi world where the cities are desolated.



**INVISIBLE GRAFFITI**, since 2006

## LA FAILLE

Invisible pigment and UV light projector  
Installation view, le Chateau de Vincennes

**ZEVS**  
NEW GALERIE





---

**INVISIBLE GRAFFITI**, since 2006

**ELECTROSHOCK**

invisible pigment and UV light projector on Ny Carlsberg Glyptotek facade, Copenhagen

**ZEVS**  
NEW GALERIE





---

**INVISIBLE GRAFFITI**, since 2006  
**REMINISCENCE**

Installation view, Le Centre de la Vieille Charité, Marseille

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**INVISIBLE GRAFFITI**, since 2006

**THE REAL STYLE**

Installation view, Notre-Dame, Paris

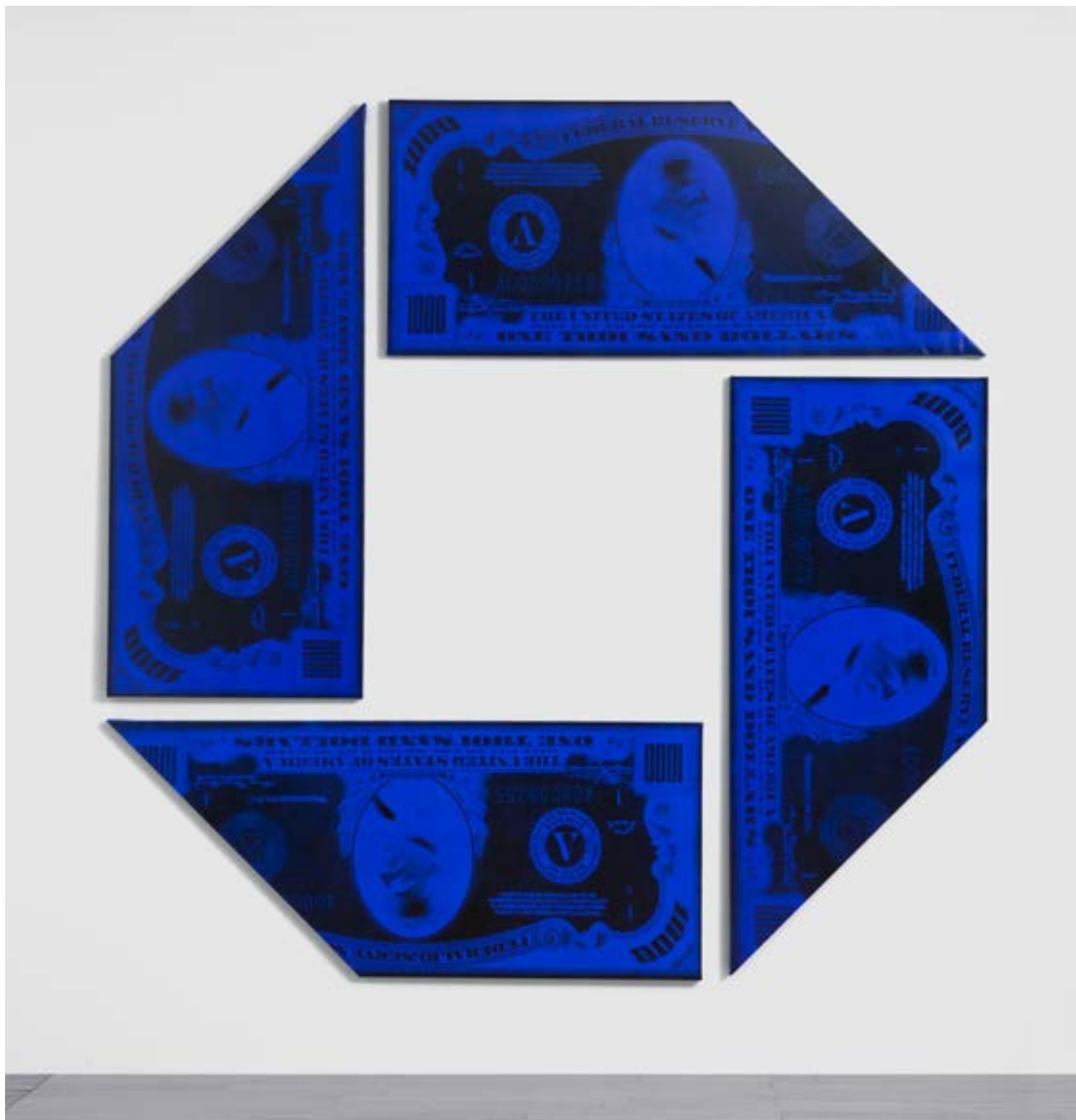
**ZEVS**  
NEW GALERIE



**INVISIBLE GRAFFITI**, since 2006  
**REMINISCENCE**  
 Installation view, portland maine , USA

**ZEVS**  
 NEW GALERIE





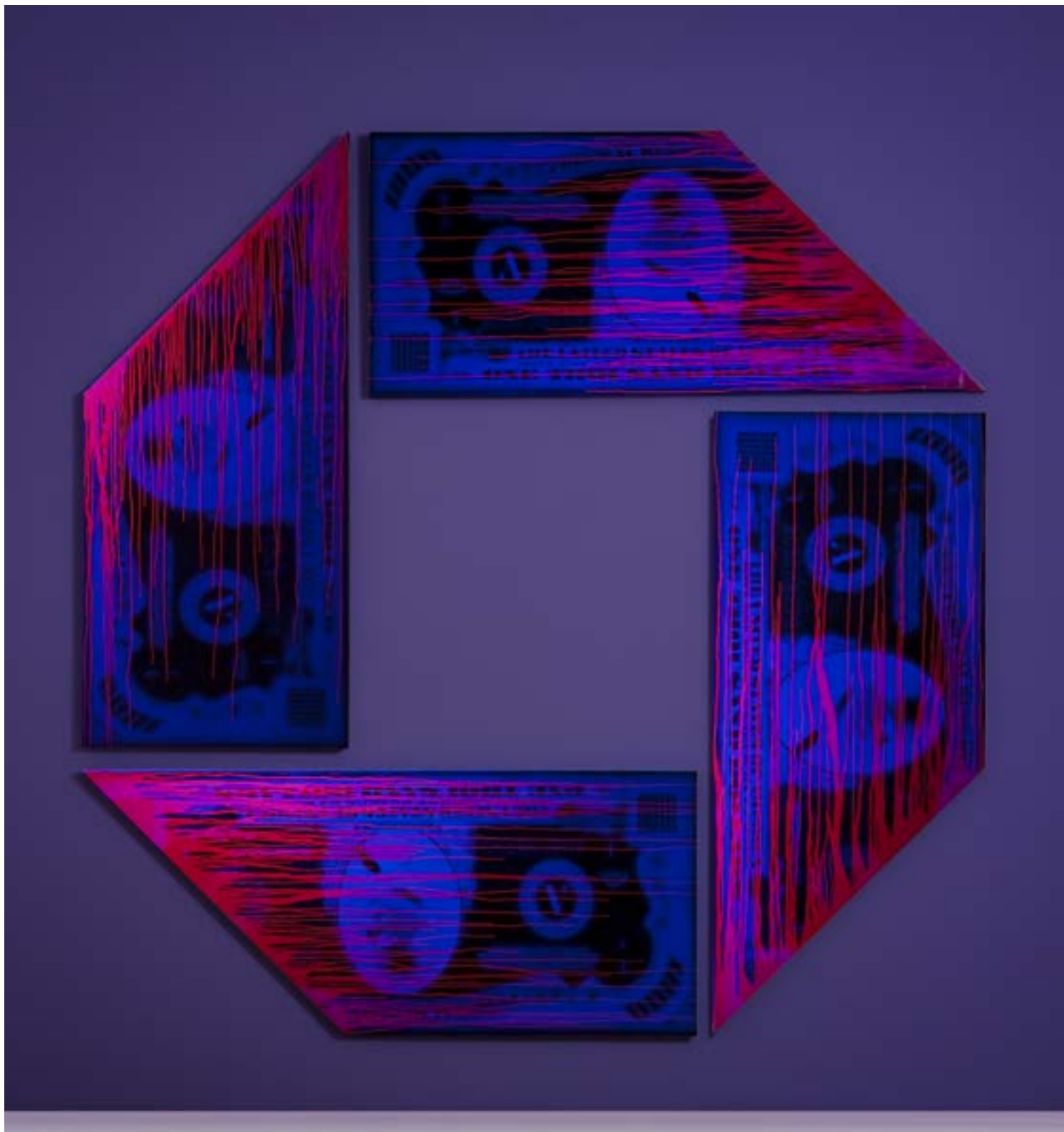
**INVISIBLE GRAFFITI**, since 2006

**CUT TO THE CHASE**, 2011

Acrylic, UV printing and invisible ink on canvas  
30 x 70, 4 panels inches, 76 x 178, 4 panel cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**INVISIBLE GRAFFITI**, since 2006

**CUT TO THE CHASE**, 2011

Acrylic, UV printing and invisible ink on canvas  
30 x 70, 4 panels inches, 76 x 178, 4 panel cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **PROPER GRAFFITI**, since 2000

Zeus uses a high pressure water jet to write or draw on the city walls. This device is usually used by city cleaners, especially to erase graffiti. The artist appropriates “the tool of the enemy” and does “clean graffiti” which reveals the walls as dirty. Doing graffiti in a “clean way” places the artist in a grey zone legally.



**PROPER GRAFFITI**, since early 2000's  
**NOIR ECLAIR**  
Installation view, Château de Vincennes, France

**ZEVS**  
NEW GALERIE

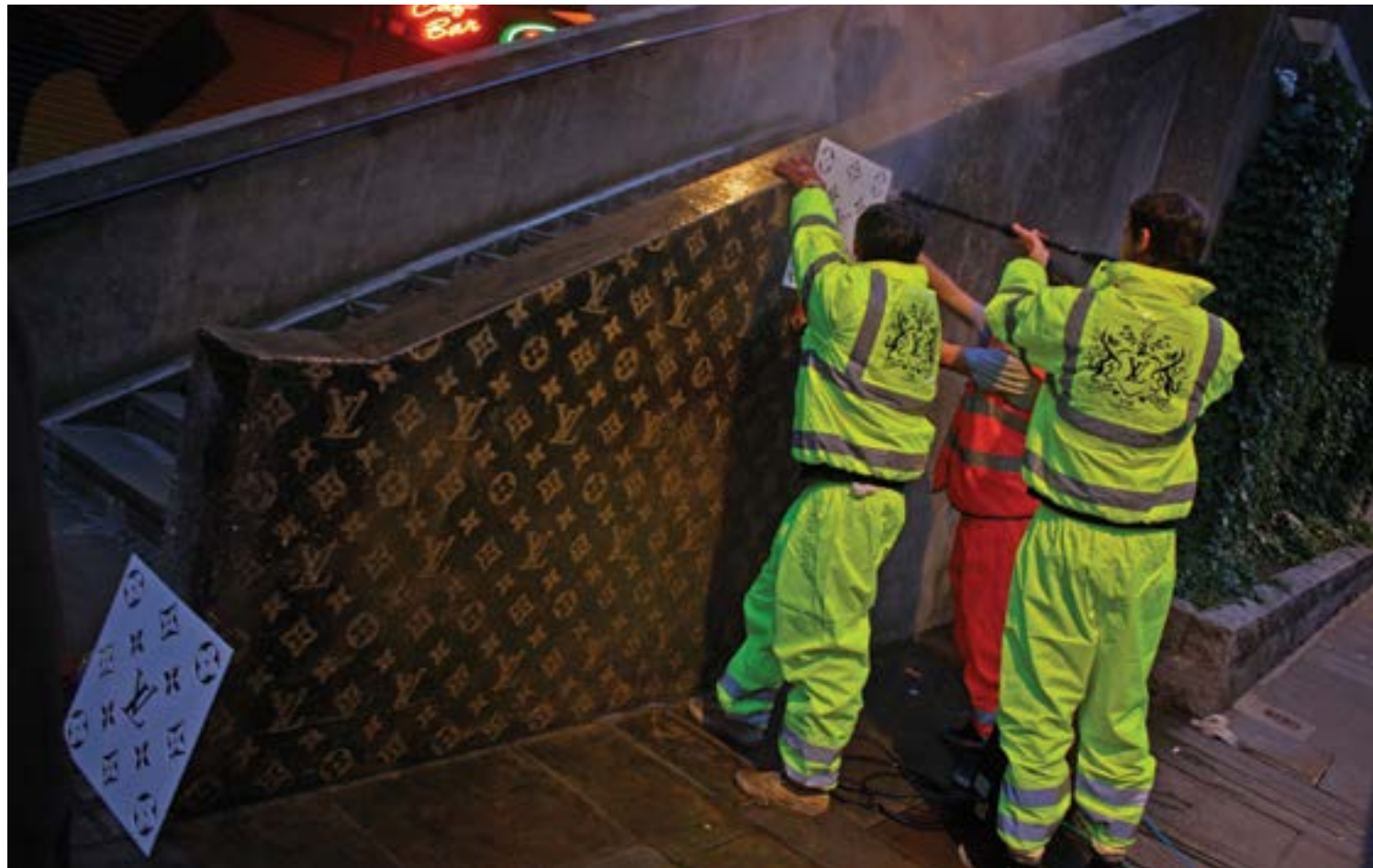




**PROPER GRAFFITI**, since early 2000's  
**NOIR ECLAIR (DETAIL)**  
Installation view, Château de Vincennes, France

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**PROPER GRAFFITI**, since early 2000's  
**DOMINE DIRIGE NOS**  
 Performance, installation view, The City of London , UK

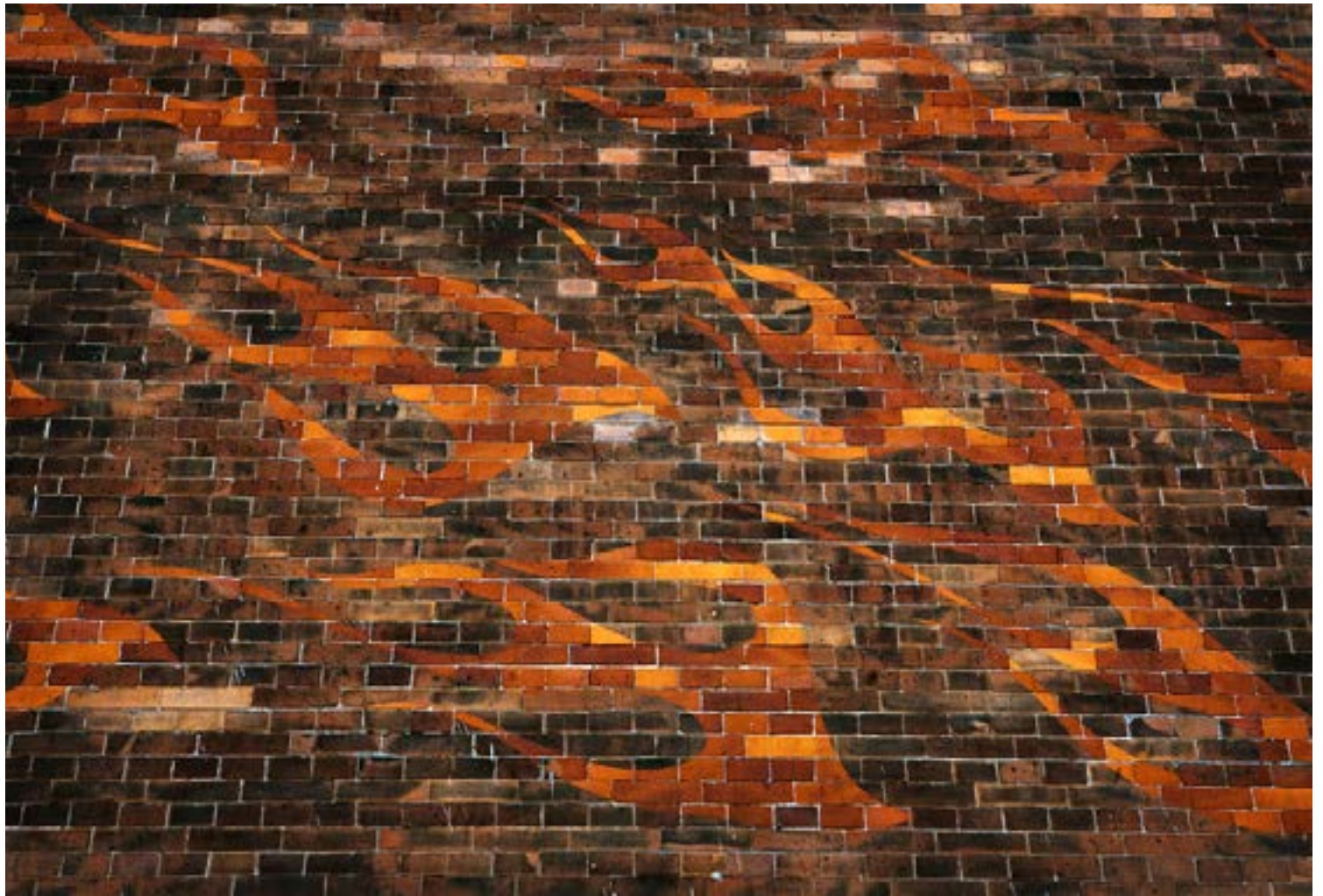
**ZEVS**  
 NEW GALERIE





**PROPER GRAFFITI**, since early 2000's  
**RAW STORM**  
Performance view, Wuppertal, Germany

**ZEVS**  
NEW GALERIE



---

**PROPER GRAFFITI**, since early 2000's  
**FLAMING**

Installation view, Glyptotek Museum curated by Toke Lykkeberg

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **VISUAL RAPES**, since 2003

Zeus photographs famous portraits, using a custom made powerful flashlight. The images are burned and the faces erased. One can still recognize the depicted characters. Zeus puts into play the resiliency of famous pictures in one's memory.

He literally overexposes the pictures of overexposed characters and questions what and who remain. What of the author, of the character, of the copyright?





**VISUAL RAPES**, since 2003  
**LES ROIS**  
installation view, Château de Vincennes, France

**ZEVS**  
NEW GALERIE

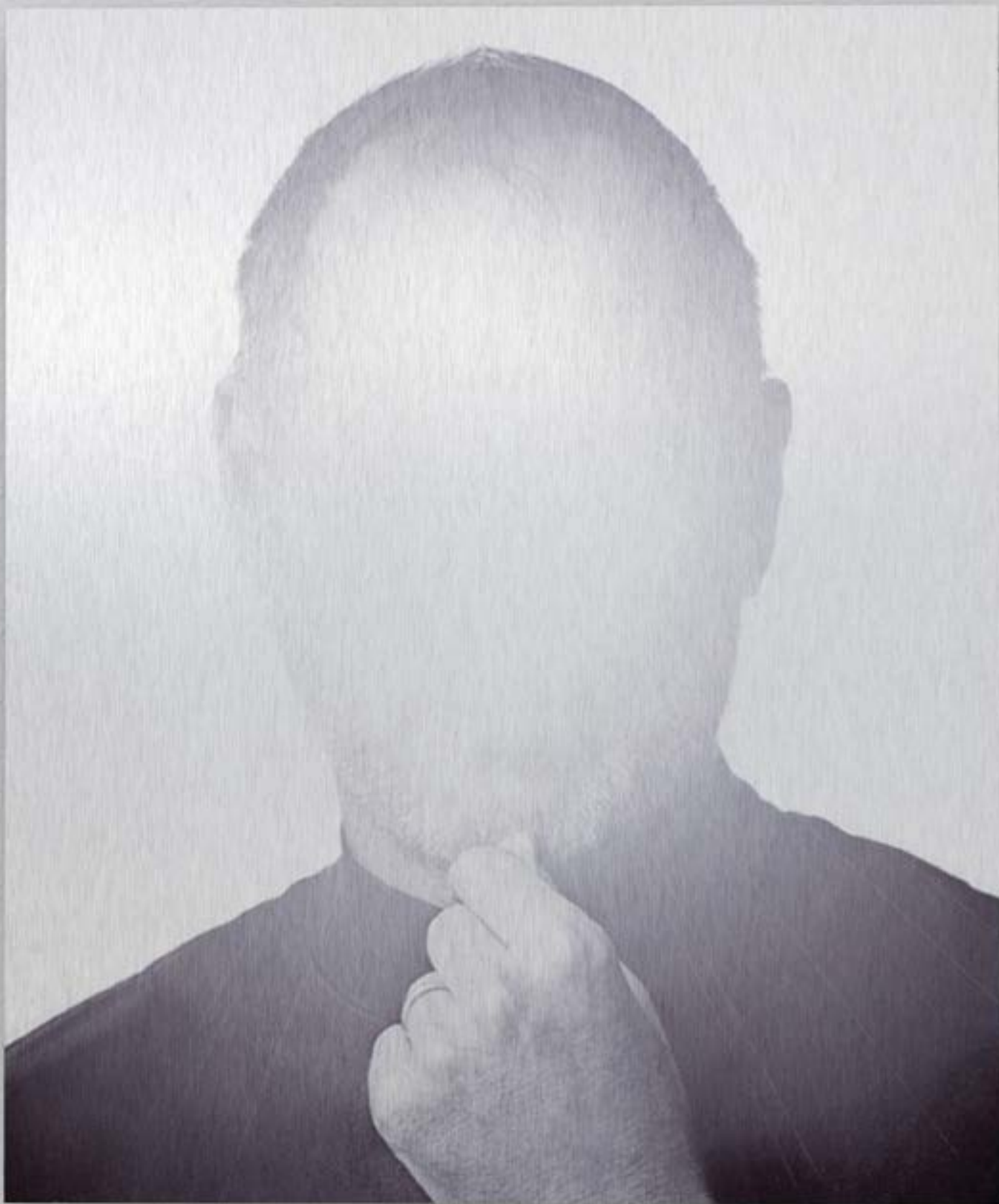


**VISUAL RAPES**, since 2003

**MARILYN MONROE**

UVPrint on Aluminum  
30 x 40 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE



**VISUAL RAPES**, since 2003

**STEVE JOBS**

UVPrint on Aluminum  
30 x 40 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **VISUAL KIDNAPPING**, since 2002

*Visual Kidnapping* is both an adventure and a performance that lasted throughout three years. In 2002, the artist intervenes on a 15x15m billboard on the Alexanderplatz, in the center of Berlin. He removes with a scalpel the 8 meters tall figure of the women featured in this Lavazza advertisement campaign designed by David LaChapelle. The artist inscribes the following message in the empty advertising space: "VISUAL KIDNAPPING - PAY NOW! ".

Zevs demands anonymously a 500 000 euro ransom from the brand: the equivalent of the cost of an advertising campaign. The German subsidiary of Lavazza presses charges against the unknown person.

Some days later, the artist exhibits the cutout figure – the hostage – at Rebell Minds Gallery, located a few meters away from the kidnapping scene. The police arrive a day later but Zevs had already left Berlin with the hostage folded up in a suitcase.

Over several months, the artist exhibits and hides "the hostage" in various venues. He sells tickets to the public, giving them the right to vote for or against the execution of the hostage. Finally, he cuts her finger off and sends it to the company's CEO along with an anonymous letter demanding again the ransom.

An agreement took finally form between the company and the artist. In a happening at Palais de Tokyo, the marketing director of Lavazza publicly gave the ransom check to the artist. *Visual Kidnapping* launched a trend in Germany: dozens of advertising images were stolen in the following years.





**VISUAL KIDNAPPING**, since 2004  
**SUPREME MÈME**  
Installation view, O.T.I. gallery , Hong Kong



**VISUAL KIDNAPPING**, since 2004  
**SUPREME MÈME**  
Installation view, O.T.I. gallery , Hong Kong

**ZEVS**  
NEW GALERIE

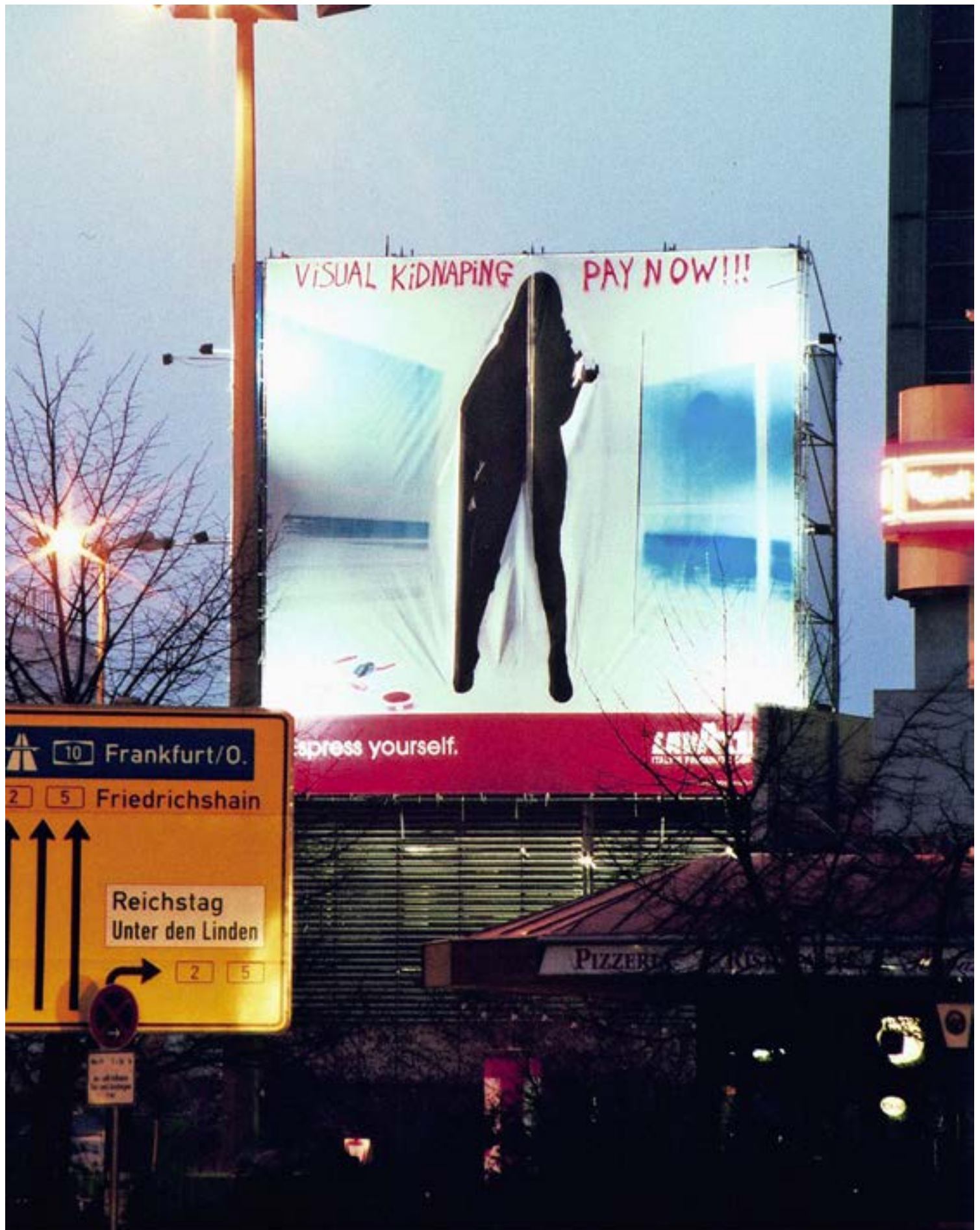




**VISUAL KIDNAPPING**, since 2004  
**CLOSING CEREMONY**  
 Installation view, Palais de Tokyo, Paris

**ZEVS**  
 NEW GALERIE





**VISUAL KIDNAPPING**, since 2004  
**ALEXANDER PLATZ**  
Installation view, Alexanderplatz, Berlin

**ZEVS**  
NEW GALERIE





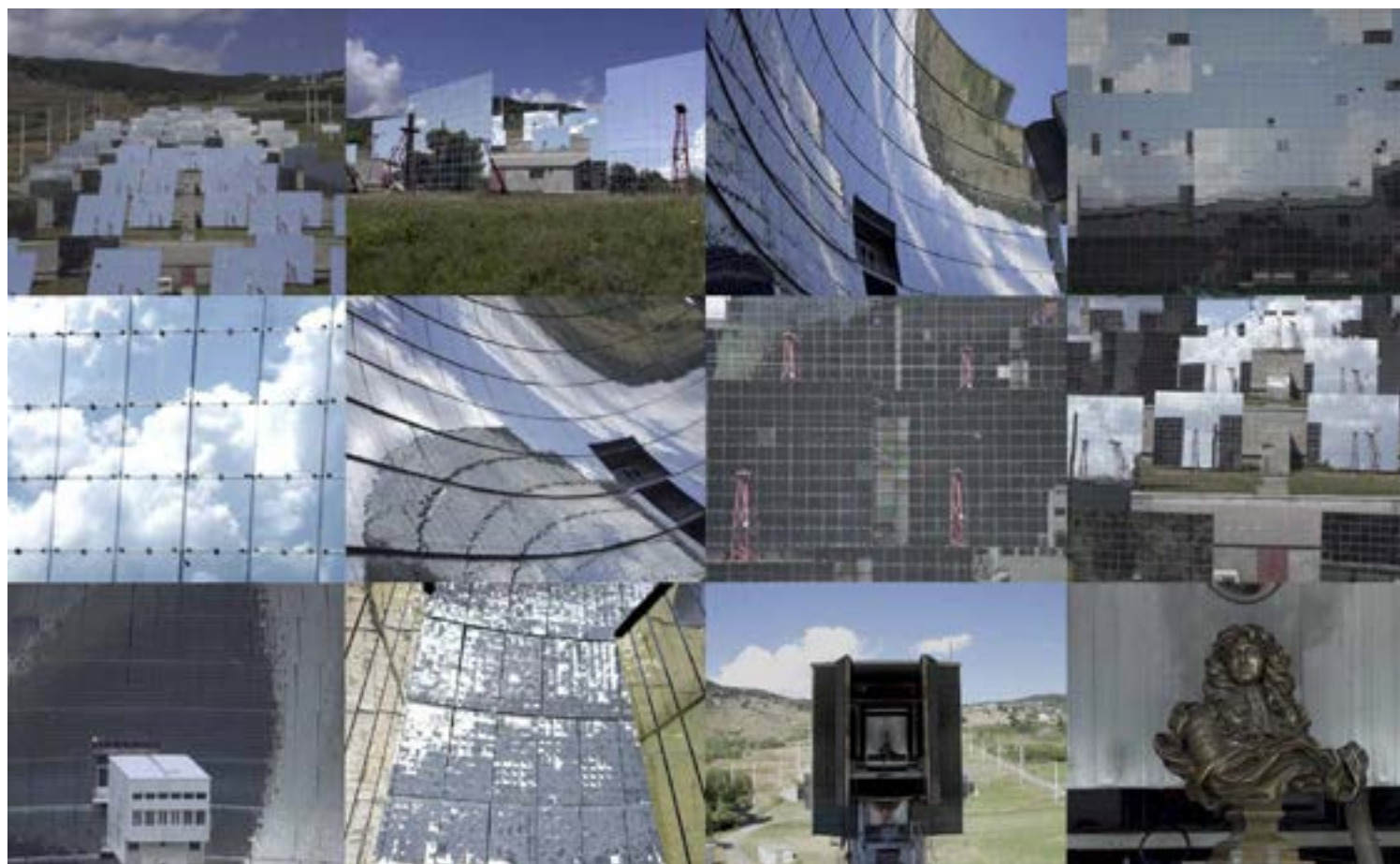
**VISUAL ATTACKS**, since 2001  
**JEAN BAUDRILLARD**  
Installation view, place de l'Opéra, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE

## **VISUAL ATTACKS**, since 2001

Zevs intervenes on a series of advertising billboards, targeting model-figures which are omnipresent in the street. In a repeated simple gesture, Zevs completely empties a red spray paint can between the eyes of the model. The long red drip of running paint makes the model look as if he or she has been executed, "liquidated". Zevs challenges institutional normativity with underground violence, widespread imagery with painterly narrative.

Recently this ongoing series evolves into a sculptural project, an attack on a historical symbol of absolute power: Louis XIV. Zevs realizes a bronze cast of the marble bust by Le Bernin. He mobilizes the French lab CNRS' solar oven to concentrate solar rays, so as to liquidate *Le Roi Soleil* by the sun itself. This project was presented at a solo exhibition by the artist at the Chateau de Vincennes.



**VISUAL ATTACKS**, since 2001  
**SELF PORTRAIT OF LOUIS 14**  
 105x99x46 cm – Bronze on a mirror base – 2016

**ZEVS**  
 NEW GALERIE





**VISUAL ATTACKS**, since 2001  
**EXÉCUTION DE LOUIS XIV**

Bronze, Marbre, Rubis, Bois, Verre, Acrylique.  
42 cm x 31 cm x 16,5 cm.

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**VISUAL ATTACKS**, since 2001  
**ELECTROSHOCK**  
 Performance view, Glyptotek Museum, Copenhagen

**ZEVS**  
 NEW GALERIE

## **BURNED CARS**, since 2001

In 2001, Zevs presents in a Parisian gallery, Patricia Dorfmann, a burned-out car. This gesture borrows from the ready-made. However, the process of transforming a normal car into a burned car is mostly associated with acts of violence in the suburbs.

Zevs anchors his practise in a back and forth between *the street* and the white cube. Interestingly the figure of the burned car will be reused by numerous contemporary artists.



**BURNED CARS**, since 2001  
**TWINGO FERRARI**

Burnt car  
343 x 163 x 142 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE





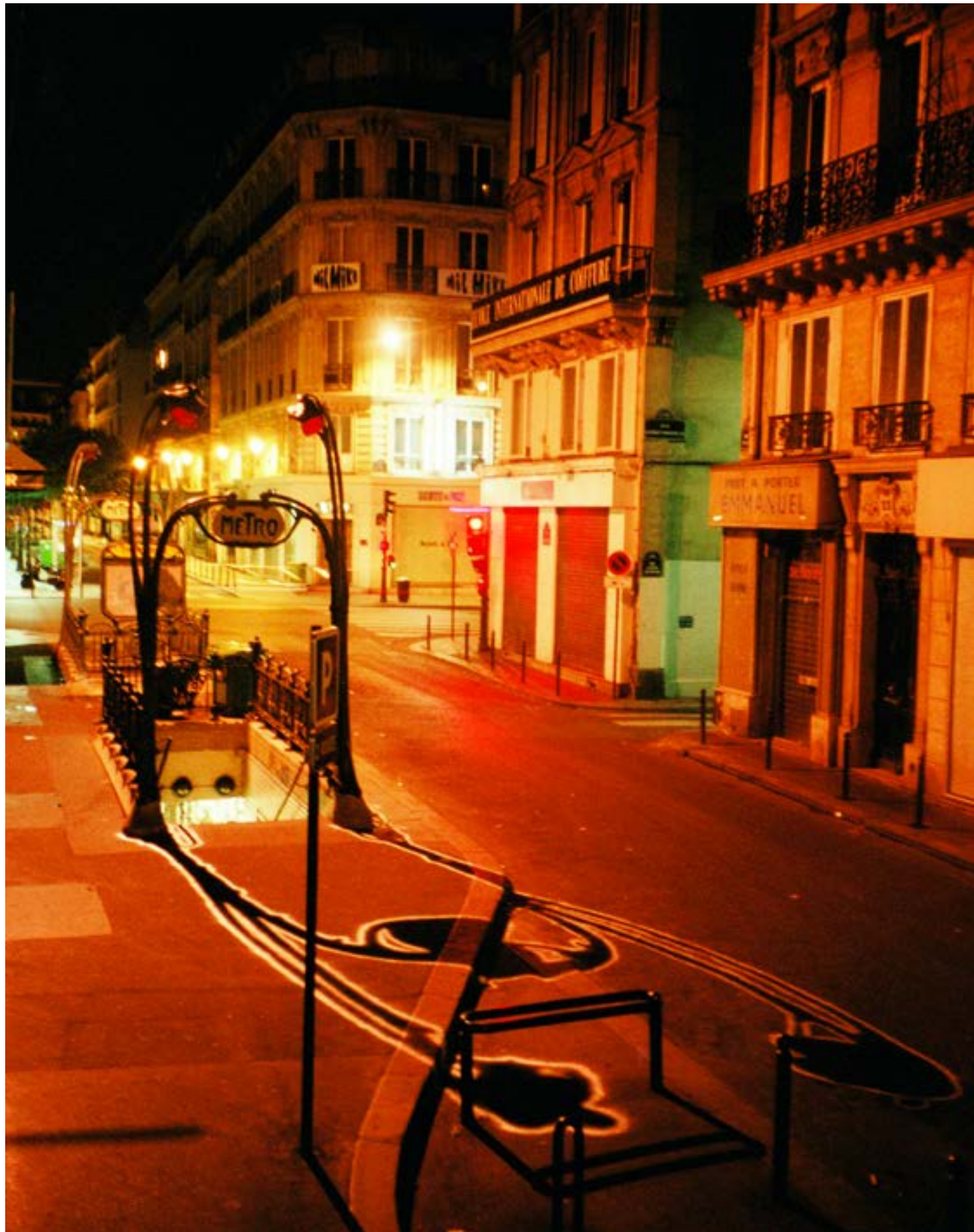
**BURNED CARS**, since 2001  
**THE HIROSHIMA SHADOWS**  
Installation view, Galerie Patricia Dormfmann, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE



## **ELECTRIC SHADOWS**, since 2000

For this series the artist uses an industrial reflecting paint made for roads markings. Working at night he outlines the shadows cast by city furniture. He freezes the scene as if a *nature morte*. Due to the phosphorescent quality of the paint, the shadows seem deeper, as if painted. By day, only the outline remains.



**ELECTRIC SHADOWS**, since 2000  
**SUBWAY**  
Installation View, Réaumur-sébastopol, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE

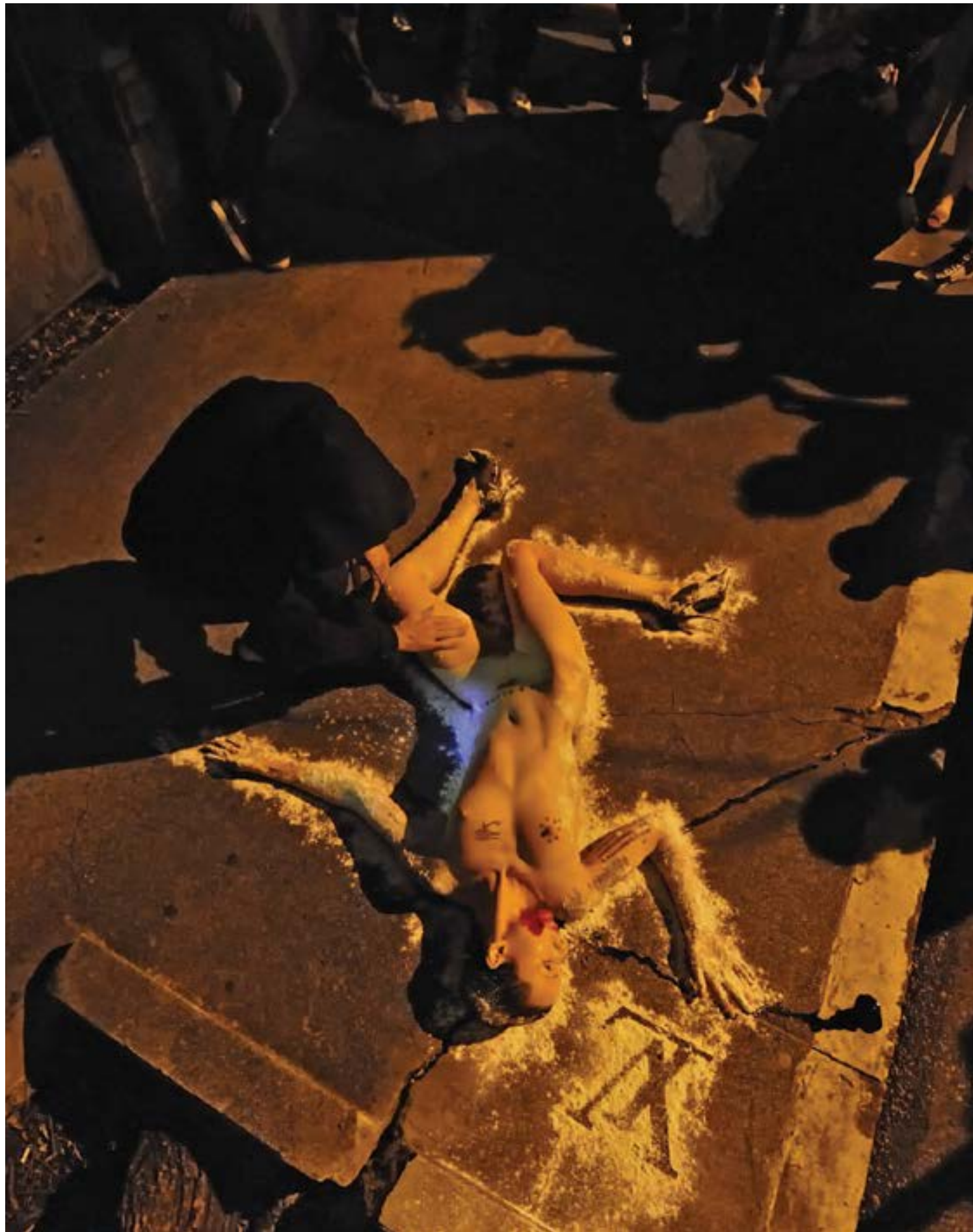




**ELECTRIC SHADOWS**, since 2000  
**MOULIN ROUGE**  
Installation View, Le Moulin Rouge, Paris

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**ELECTRIC SHADOWS**, since 2000  
**VICTIM**  
Performance View, Paulista Avenue, São Paulo

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**ELECTRIC SHADOWS**, since 2000  
**HOMELESS AND SHADOWS AND LE BUVEUR D'ABSINTHE**  
Année de production : 2000  
Vidéo 3'55

**ZEVS**  
NEW GALERIE

**MA MUSÉE**, since 1998

Aged 20, Aguirre Schwartz phones a series of Parisian gallery owners and asks them a candid question:  
*"How do you become an artist?"*

This question is both at the centre of every aspiring career and also just something that you don't do. Aguirre Swartz records these conversations without telling his interlocutor. The answers are sincere or glossy, sometimes nice and sometimes rude. The recording has been shown repeatedly presented in a suitcase. It is the first work of the artist.

The phone calls are anonymous but also from an unknown young artist. It is the starting point of Zevs' play on his persona and on real life practice.



**MA MUSÉE**, since 1998  
Aluminium suitcase, recording (phone recording, 62 min)  
34x25x15 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE





**MA MUSÉE**, since 1998  
Aluminium suitcase, recording (phone recording, 62 min)  
34x25x15 cm

**ZEVS**  
NEW GALERIE



NEW GALERIE

Selected press

# BeauxArts

STREET ART / **CHÂTEAU DE VINCENNES** / DU 16 SEPTEMBRE AU 29 JANVIER

## ZEVS

### SPÉCIALISTE EN PEINTURE FRAÎCHE, LIQUIDATEUR DE LOGOS ET SQUATTEUR DE CHÂTEAU



Zevs pendant l'exposition «The Big Oil Splash» à Londres, le 28 juillet 2016.

**DE LA RUE À L'ATELIER, ZEVS (PRONONCEZ ZEUS) PRATIQUE INDIFFÉREMMENT LE GRAFF ET LA PEINTURE SUR TOILE, «LIQUIDE» LES LOGOS DE MARQUE – AU RISQUE DE LA PRISON – ET DÉTOURNE LES TABLEAUX DE DAVID HOCKNEY. PORTRAIT D'UN JEUNE TALENT QUI FAIT BASCULER LE STREET ART DANS L'ART CONTEMPORAIN, INVITÉ CET AUTOMNE À OCCUPER L'ANCESTRAL CHÂTEAU DE VINCENNES.**

PAR JUDICAËL LAVRADOR

**L**ongtemps, ses interventions furent jugées inopportunes. Zevs était lui-même perçu comme un hors-la-loi, mettant en danger sa propre vie et surtout l'image des marques dont il maculait les logos de coulures de peinture grasse. La façade de la boutique Chanel à Hong Kong de même qu'une affiche publicitaire géante pour Benetton sur la façade de l'Opéra Garnier s'en souviennent encore. Zevs fut de

ceux qui, dès le début des années 1990, mirent Paris sous les bombes. Les tags fleurissaient alors dans les couloirs du métro et sur les trains comme de la mauvaise herbe. On ne parlait pas encore des cultures urbaines et sûrement pas d'inviter les graffeurs dans une enceinte patrimoniale, telle que le château de Vincennes qui ouvre ses portes à Zevs pour y présenter son travail en majesté, de la façade au donjon. Pour

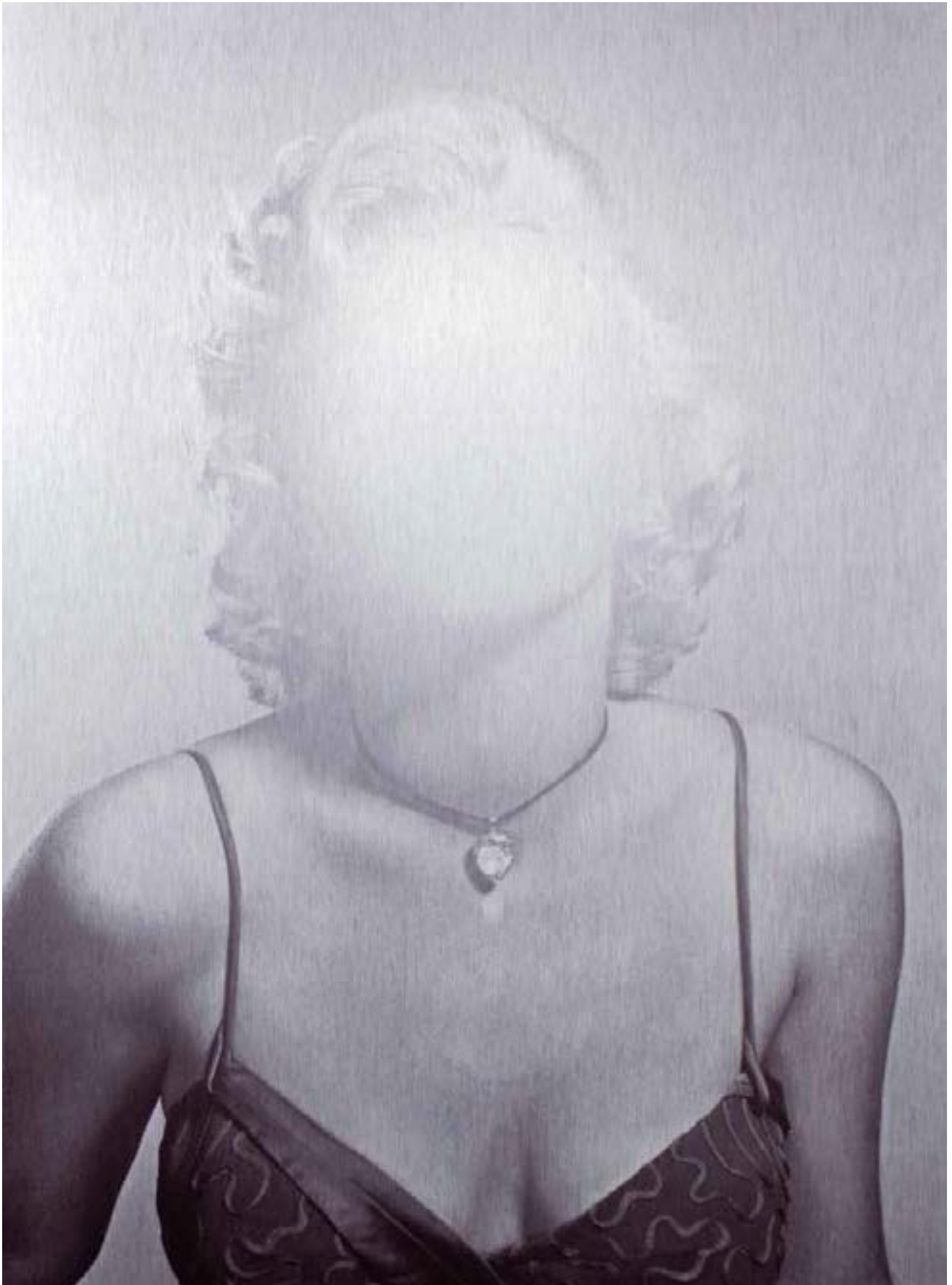
autant, ce n'est pas aussi simple et le travail d'Aguirre Schwarz (son véritable nom) n'est pas soluble dans cette seule histoire du graffiti, qui comporte de toute façon de nombreux tiroirs. «J'ai grandi dans un atelier de peinture, explique l'artiste. Et le jour où j'ai acheté à Beaubourg un livre sur l'histoire du graff, j'en avais aussi un sur Yves Klein, et un autre sur Manzoni. J'ai également lu un livre sur l'histoire des peintres

#### *Violation visuelle de Marilyn Monroe*

Une star stupéfiée de son aura la foule de ses admirateurs... Zevs, en l'éblouissant d'un flash, retourne contre l'icône médiatique son propre rayonnement.  
2011, impression sur plaque d'aluminium, 101 x 83 cm.



# BeauxArts



# BeauxArts

STREET ART / **ZEVS**



**Oil Painting - Shell (Vert / Orange)**  
2014, technique mixte sur toile, 120 x 120 cm.



**Oil Painting - BP (Fuchsia / Rouge)**  
2015, technique mixte sur toile, 120 x 120 cm.

En ajoutant au tableau de David Hockney, *A Bigger Splash*, peint en 1967, le logo d'une des sept plus grandes compagnies pétrolières, et en lui prêtant des couleurs acidulées, Zevs montre ce qu'il reste de la période faste de l'économie.



**Oil Painting - Total (Bleu / Bleu)** 2015, technique mixte sur toile, 120 x 120 cm.

célèbres et leur rapport aux mythes fondateurs qui m'a amené à réfléchir à la question de la signature.» La sienne, ou plus exactement son emblème, prit dans un premier temps la forme d'un nuage zébré d'un éclair, où se lisaient les lettres Zevs – du nom de la rame RER sous les roues de laquelle il manqua de passer un soir. «Plus qu'un tag indéchiffrable, qui arrive de manière sournoise et incompréhensible, le nuage se voulait un message assez direct. Il était reconnaissable par tous. C'était ma manière de trouver du sens avec le tag.»

Zevs poursuit parallèlement, à partir de 1994, un travail d'atelier : «des toiles aux couleurs très vives». Mais la place manque et il se sent plus libre à l'extérieur, où il utilise toutefois les outils du peintre d'intérieur. Pas tant la bombe aérosol donc, que le pinceau et la brosse ronde. Zevs fait ainsi «du graffiti nourri par la peinture», par ses techniques et son histoire. Ainsi, quand, la nuit, il détoure l'ombre portée de lampadaires sur un

trottoir, le tracé de sa peinture devient, de jour, une présence fantomatique. Qui représente aussi bien son motif – éclipse le jour venu – que son passage, furtif, et son incursion, marginale, dans le champ de la peinture. Pas rebelles, ni provocateurs, ce geste et son résultat s'attachent à cerner, à flouter les limites du visible et de l'invisible. Et cela vaut comme interrogation sur le statut et la place de cet artiste qui œuvre dans la rue, quand d'autres exposent sur les cimaises.

## DE LA RUE AUX OUBLIETTES

À Vincennes, Zevs présente ainsi une pièce sonore, jamais diffusée, datant de 1998, de cette époque de l'entre-deux. Il appelle des galeries pour leur demander conseil : comment diable devient-on artiste ? Comment être reconnu comme peintre ? Qu'on ne s'y trompe pas : la pièce ne naît pas d'une quelconque frustration. Au même titre que bien d'autres œuvres conceptuelles, elle interroge les systèmes de validation

et de légitimation institutionnelle. Or le château de Vincennes fourmille de ces paroles et de ces existences rejetées hors du champ du visible, sous-représentées ou tombées dans les oubliettes. D'où cette intervention dans une petite salle, qui fut une cellule de détention, où les prisonniers faisaient tout ce que les reclus font : tracer sur les murs des graffitis «très travaillés, avec une typographie forte et élégante, avec des textes poétiques, écrits en ancien français. On peut les déchiffrer, mais ils restent à peine visibles aux yeux du grand public», explique l'artiste. Qui décide alors de les révéler «en saupoudrant les entailles, au moyen d'un pinceau fin, d'un pigment non dilué qui, dans l'obscurité, sous l'effet d'une lumière noire, brille soudain d'un rouge ardent. Le fait que cette cellule soit devenue, des siècles plus tard, une salle d'observation du ciel permet à l'œuvre recluse et noctambule de faire coïncider l'aspiration à la liberté des prisonniers et celle de

## ENTRETIEN AVEC ZEVS

### «Les œuvres opèrent un décalage et des anachronismes avec l'histoire de France et celle du château»

#### Comment est née cette exposition d'envergure dans un lieu aussi patrimonial que le château de Vincennes ?

J'étais déjà intervenu au château de Vincennes, sur la façade de la tour du village [la plus importante des neuf tours du mur d'enceinte de Charles V, ndlr], à l'occasion de la Nuit blanche 2012, en réalisant une fresque au moyen de pigments photoluminescents. Une pièce que j'avais également expérimentée en 2008, sur la façade de la Glyptoteket, au Danemark. De là, avec l'une des commissaires, Marie Deparis-Yafil, nous avions élaboré un projet plus ample... resté sans suite. Puis le Centre des monuments nationaux m'a à nouveau sollicité il y a un an et demi et, c'est alors avec Stéphane Chatry, l'autre commissaire de «Noir éclair», que nous avons pu ressortir ce projet déjà en grande partie ficelé.

#### Avez-vous conçu les œuvres en lien avec le lieu ?

La moitié des œuvres avait déjà été montrée ailleurs mais trouve là une vraie résonance avec le château. L'autre moitié a été imaginée et réalisée sur mesure pour ce lieu. Cependant, elles pourraient exister dans un autre espace. Elles racontent une histoire, mais pas seulement celle du château de Vincennes. Je veux éviter toute théâtralité. Du coup, si les

œuvres s'inscrivent bien dans le parcours de visite du château, elles tendent aussi des pièges et opèrent un décalage et des anachronismes avec l'histoire de France et celle du monument. Louis XIV s'invite ainsi dans ces murs... C'est une façon pour moi de déjouer l'emprise si prégnante du patrimoine.

#### L'exposition prend-elle alors une dimension rétrospective ?

En partie, oui, même s'il y a beaucoup de pièces inédites. Par exemple, *Mariage Frères* rejoue, en les miniaturisant, mes travaux anciens. Elle a lieu dans la salle où fut un temps emprisonné le marquis de Sade. C'est un jeu d'échecs en marqueterie de bois, de métal et de nacre, sur lequel je travaille depuis cinq mois, avec un artisan. Le plateau est stylisé avec des motifs floraux qui prennent, aux quatre coins, la forme de flammes entrant en écho avec celles que j'ai inscrites sur le donjon. La reine est coiffée du logo Chanel, le roi, de celui de Rolls Royce. Il y a le cheval Ferrari, le fou Facebook, et les pions Playboy. Autant de logos que j'ai déjà «liquidés». C'est donc une rétrospective miniature.

**Vous exposez également le *Kidnapping visuel*, alors que c'est un projet né dans la rue ? N'est-ce pas dénaturer votre travail ?**

Le *Kidnapping visuel* est un projet de street art mais pas de graffiti. Il a déjà été montré au nGbK à Berlin, dans une exposition où figurait le plasticien Mircea Cantor. Il s'inscrit donc dans un spectre large d'art avec des connotations politiques. Pour cette pièce, je me suis mis en danger, en escaladant illégalement un immeuble d'Alexanderplatz, et en découpant ce personnage [imprimé sur une affiche publicitaire pour Lavazza], puis en insistant, pendant trois ans, en réclamant une rançon, en l'exposant à Paris tout au fond des catacombes – dans la salle Z –, puis à la galerie Patricia Dorfmann, et enfin au Palais de Tokyo où j'avais mis en scène un simulacre de récupération de l'otage visuel. Là, j'avais d'ailleurs entendu un type lancer : «Vendu !» Je ne sais toujours pas s'il a pensé que j'avais vraiment passé un contrat avec Lavazza, ou s'il jugeait que cette exposition était en soi la preuve de ma corruption, de mon passage de street artist à autre chose... La question se pose sans doute, j'en suis conscient, mais cela ne m'empêche pas de travailler et cela ne coupe pas mon imagination. À Vincennes, l'otage et l'ensemble des pièces rattachées au projet sont montrés tout en haut, dans la dernière salle du château, qui n'est d'ordinaire pas accessible au public. On pourra, après s'être inscrit, et en groupe, découvrir cette «princesse captive»...



**Mariage Frères**

Gravure du château de Vincennes en 1804 revisitée par Zevs.



**Perpetual Ending**

Vue intérieure de la Sainte-Chapelle de Vincennes.



# BeauxArts

STREET ART / **ZEVS**



## Attaque visuelle Benetton

C'est durant la nuit que Zevs exécute ses détournements d'affiches publicitaires. Ici, les yeux des modèles rougeioient comme ceux de créatures fantastiques hypnotisées et hypnotiques. Une critique baveuse du marché qui pousse à la consommation. 2011, place de l'Opéra, Paris.

découverte et d'évasion des astronomes. Cette manière de faire du graffiti sans vouloir en rajouter, s'imposer ou s'afficher mais plutôt afin de surligner les traces d'existences gommées, Zevs l'avait déjà expérimentée en 2010 à Marseille. À la Vieille Charité, dans le quartier populaire du Panier : une ancienne église, qui fut aussi «un lieu de rétention pour les errants et les clochards, avec les femmes d'un côté, les hommes de l'autre, mais tous marqués au fer rouge d'un V comme vagabond», et dans laquelle l'artiste laissait à disposition des visiteurs des lampes de lumière noire éclairant des silhouettes peintes à la peinture photosensible figurant celles des expansionnaires. À ce stade, on est frappé par l'écho que l'œuvre de Zevs renvoie aux travaux d'historiens, à commencer par Philippe Artières, qui s'intéresse aux écritures ordinaires, aux traces laissées par les prisonniers ou les fous pour raconter une histoire négligée par l'histoire officielle, celles des grands hommes. Exposé dans les galeries et musées (la Glyptotek de Copenhague fut la première à lui consacrer

un solo show en 2008), Zevs ramène son vocabulaire plastique urbain dans le cadre de la peinture sur châssis et sur cimaise. L'an dernier, à la galerie Laurent Strouk, et cette année, à Londres, il montrait ainsi une série de toiles, pastiche des *Swimming Pools* de David Hockney. La façade vitrée de la villa californienne est, dans sa version, floquée du logo de grandes compagnies pétrolières, dégoulinant jusque dans la piscine, dans des teintes saturées, à l'éclat toxique rouge incendiaire, jaune sulfureux ou vert fluorescent. Cette intrusion picturale dans le champ d'un art du paysage pop, cette manière de faire baver une surface lisse, incarnation d'un mode de vie insouciant, et d'une peinture des années 1960 sûre d'elle et de son circuit de diffusion, signent l'arrivée de procédés venus du graffiti dans le cadre, bien gardé, de la peinture sur toile. ■

«Zevs - Noir éclair» du 16 septembre au 29 janvier  
château de Vincennes - 1, avenue de Paris - 94300 Vincennes  
01 48 08 31 20 - [www.chateau-de-vincennes.fr](http://www.chateau-de-vincennes.fr)

PAGE DE DROITE EN HAUT

## Liquidated Logo McDonald's

Si Zevs, selon son expression, «liquide» les logos, c'est une manière d'engluier l'image des grandes marques dans la peinture même. Intervention finalement minimale que celle de laisser couler la couleur. 2006, banlieue parisienne.

PAGE DE DROITE EN BAS

## Liquidated Logos

En liquidant un logo, Zevs s'en approprie le nom et le graphisme, qui n'est pas le sien mais qui, une fois détourné, le devient. Il met ainsi en œuvre les questions de la propriété, de l'originalité et du copyright. 2008, vue d'exposition à Zurich.



# BeauxArts



006\_AA101\_ZEVS.CM\_Mise en page 1 15/10/15 14:16 Page1

rencontre

## ZEVS

« Je reste avant  
tout un peintre ! »

Basé à Berlin. Conversation à Paris.

**R**encontre Zevs au café de Flore, lieu mythique et germanopratin du tout-Paris, est en soi une gageure. Ambiance select et feutrée au premier étage pour cet entretien avec ce jeune homme au sourire radieux accroché comme une jolie rose à la boutonnière. Personnage ironique, timide, ou tout simplement solaire ? Rien de punk ni d'agressif ne transpire chez lui, juste la douceur de son timbre de voix et la clarté de ses réponses. Premier objet de notre conversation, son exposition à la galerie Rive Gauche : « C'est **une série de 12 peintures** sur laquelle je travaille depuis deux ans. Ces toiles sont inspirées du fameux tableau *A Bigger Splash* de David Hockney, peint en 1967. Une réappropriation dans laquelle j'opère des modifications. Le splash est remplacé par une coulée de pétrole provoquée par l'apparition de logos types de grandes sociétés pétrolières. À chaque tableau correspond un logo type. Le pétrole coule le long des murs de la villa, puis se répand sur la terrasse pour finalement se diluer complètement dans la piscine même. En plus d'introduire cette notion de marée noire, j'ai ajouté des **variations de couleur** pour chacune des toiles, que ce soit pour l'eau de la piscine, le ciel ou les murs de la bâtisse. J'ai titré cette série *Oil paintings* en référence à la bande dessinée d'Hergé, *Tintin au pays de l'or noir*. Mais ce ne sont pas des huiles sur toile. J'ai joué sur l'ambiguïté du mot *oil* qui signifie avant tout pétrole. » Flashback. Aucun de ses *Liquidated Logos* (2006) ou de ses *Visual Attacks* (2001) n'ont été encore recensés sur les murs du quartier. Mais sait-on jamais ! Zevs, c'est Aguirre Schwarz, un artiste urbain contemporain français connu depuis les années 1990 et pionnier de la vague du street art. Zevs n'est ni

## REPÈRES

**1977** > Né à Saverne (Bas-Rhin). Basé à Berlin, mais alterne aussi entre Paris et New York.

**Parcours** > S'initie au graff dès l'âge de 12 ans. > Il choisit son pseudonyme ZEVS à 14 ans en hommage au RER A du nom de ZEUS qui faillit lui ôter la vie alors qu'il réalisait un tag sur les voies du RER.

**Ensemble** > Forme le duo *Anonymous* avec Invader à la fin des années 1990. > Première exposition du tandem en 2001 à la galerie agnès B.

**Expos récentes** > 2008 : Electroshock à Copenhague.

> 2008 : Radical Advertising à Dusseldorf.

> 2009 : Visual Attack à Zurich. > 2015 : The autobiography of Aguirre Schwartz à Majorque.



© Photos : DR.

ZEVS, 2015. Photographié à Paris par Harry Kampianne.

le dieu suprême de la doxa des graffeurs, ni le pseudo emblématique d'un aficionado de la mythologie grecque. Zevs est en fait **un blason-monogramme** d'où jaillissent comme des éclairs quatre lettres fulgurantes Z.E.V.S. De l'époque où une rame du RER A du nom de ZEUS faillit l'écraser en 1992 alors qu'il réalisait un graffiti. Le V plus saillant remplace le U pour se fondre dans un sigle qu'il décrypte comme une Zone Expérimentale Visuelle et Sonore. Un souvenir indélébile qui contribua fortement à sa marque de fabrique. « J'ai très vite combiné mon intérêt pour les mythologies grecque et américaine, celle des comics et des superhéros. Zevs, je l'ai personnifié. J'ai rapidement endossé la combinaison jaune des ouvriers de la voirie tout en portant un chapeau pour m'abriter de la pluie et un foulard léopard pour me dissimuler et me protéger des vapeurs des bombes. Je me suis rendu compte que pour travailler de façon discrète en ville, il fallait être visible et adopter la tenue des travailleurs urbains. C'était aussi une manière de m'identifier aux superhéros des comics américains. » Un rapport à l'anonymat qu'il a entretenu durant de longues années, notamment avec Invader, duo estampillé sous le nom d'*Anonymous*. « Nous faisons référence à une exposition que Keith Haring avait organisée avec des graffeurs à New York sous cette étiquette-là au milieu des années 1980. » Au gré de leurs **pérégrinations urbaines**, son logo ZEVS répond aux mosaïques de son complice. Ses *Urban Shadows*, détournages



galerie rive gauche > paris



**SON ATELIER DE BERLIN.** Le lieu central des créations de Zevs.  
**TABLEAUX DE SA NOUVELLE SÉRIE OIL PAINTINGS**  
Présentés à la galerie Rive Gauche, Paris.

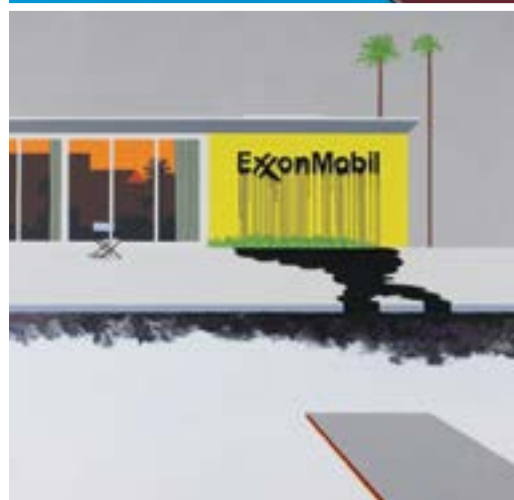
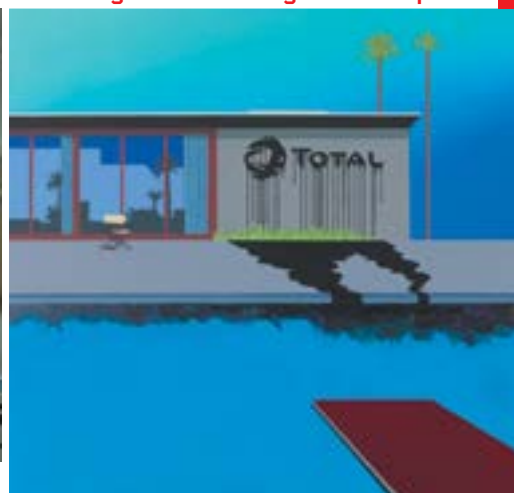
## « Du pétrole le long des murs »

à la peinture blanche sur les ombres et les silhouettes appartenant au mobilier urbain parisien, marqueront une réelle distanciation avec le graff traditionnel. « Je souhaitais me diriger vers de nouveaux terrains d'intervention avec une part d'activisme dans mes détournements plastiques. Mes *Electric Shadows*, grâce à leurs détournages, décryptent la scène urbaine, comme une scène de meurtre. C'est pour moi **de l'art-crime**. J'ai ensuite développé ces interventions avec mes *Visual Attacks* en utilisant des icônes d'affiches publicitaires sur lesquelles je bombais un point rouge dégoulinant au milieu du front de mes victimes. Une manière de jouer avec les codes du crime. » Mais descendre dans la rue et bomber les cimaises de la ville n'est jamais neutre. Surtout lorsque l'on devient un serial pub killer après avoir shooté Noémie Lenoir et ses copines top model. De quoi faire enrager les publicitaires et rendre nerveux les agents de sécurité. « Pourtant, affirme-t-il, je n'ai aucune haine particulière envers la pub et je n'entretiens aucun lien avec les collectifs anti-pub. Elle est envahissante certes, mais elle peut être aussi un magnifique **vecteur de création**. Je détourne sa force pour l'utiliser à mon profit. » Une action qu'il renforce en décidant de prendre en otage en 2005 l'image de l'égérie des cafés Lavazza, qu'il découpe d'une affiche de 15 mètres de haut sur l'Alexanderplatz à Berlin, avec pour trace de son passage, ce message « VISUAL KIDNAPPING PAY NOW !!! » Une mise en scène digne d'un polar à laquelle il rajoute une bonne dose d'humour. C'est cela, la Zevz Touch !

Harry Kampianne

**ZEVS. AGUIRRE SCHWARZ AU PAYS DE L'OR NOIR.**

Du 16 octobre au 14 novembre. Galerie Rive Gauche -  
Marcel Strouk, 23, rue de Seine, 75006 Paris.  
Tél. : 01 56 24 42 12. Internet : [www.galerie-strouk.fr](http://www.galerie-strouk.fr)





# Art in America

## The Streets of Moscow

alice pfeiffer 07/08/10

Since the assimilation of Jean-Michel Basquiat and Keith Haring, and now perhaps reaching its pinnacle as Jeffrey Deitch prepares his programming at MoCA, street art has been a part of contemporary art around the world. But the institutionalization of the form still is a novelty for Russia, where there is a small underground graffiti scene, but only the best-known—like Misha Most or Valery Chtak—have had gallery exhibitions, and remained marginal. This, the [Moscow International Biennial for Young Art 2010](#) has decided to redress.

The Biennial event, now in its second edition, was organized to support international artists under the age of 35, and to demonstrate Russia's capability of joining a global contemporary art dialogue. It is hosted at Art Play, an old factory space converted into a versatile art space. This year, a new section dedicated to graffiti's many movements was added to the event.

A group of established French graffiti artists, who both show on and off the streets, were asked to produce pieces for the Biennial and aimed at a Russian audience; the theme was loosely termed "borders," a nod to the nation's ongoing political conflicts. This incorporation of street art into a national event is a first for the country, said Oxana Bondarenko, head of the curatorial team for graffiti, which was curiously named for her birthday, [The July 16](#), "Street art has never been shown in such a way as here, through installations, objects, all in an indoor space. We wanted to show the breadth of new techniques and themes... Here people still think graffiti is about spray-painting your name on a wall." National legislation of public defacement is extremely strict, she explained, "The state spends million of rubles hunting down graffiti artists, and painting out their works." Walking around the city, one frequently observes square patches of color where the local authorities have slapped a coat of paint over the offending graffiti, unwittingly recreating Suprematist iconography on a massive urban scale. These black squares are Kazimir Malevich's "voids" inverted—an artificially pure cover-up, ironically inscribed with a history of social protest.

"The art space gives me the opportunity of putting the piece in a identified artistic context, without giving the viewer the opportunity of questioning whether it is art or vandalism," says Paris-based, 32-year-old [Aghirre Schwarz \(a.k.a. ZEVS\)](#), who made headlines last year when he tagged a Chanel logo on an Armani store in Hong-Kong, which landed him in jail in Hong Kong for several weeks.

For the Russian Biennial, he rendered a recognizable symbol and creates a melting effect by applying spraypaint with a giant syringe, onto canvas. He calls the technique "liquidation." Here the symbol was a (5.50 meter height, 4 m width) painting of the hammer and sickle, yellow on a red background. During the opening, he held a live "liquidation" performance, mounting a ladder, clad in overalls and safety glasses and wielding custom-built syringes filled with yellow paint. The spectators seemed mildly amused; many seemed unsure of how to relate to the piece in the decidedly post-Communist atmosphere of luxury and glamour obsessed Moscow. As Aghirre Schwarz likes to say, "all that is solid melts into air," quoting Marx's *The Communist Manifesto*.

Using and distorting hegemonic Russian and Soviet symbols is a popular technique. Paris-based, 35-year-old [Christian Guémy, a.k.a. C215](#), painted the gigantic likeness of a Russian deacon Fyodor Konyukhov on the outside wall of the Art Play space, in his own stencil technique. "My aim isn't to cause provocation and say 'Fuck Putin': true revolution is to change the way you look at art, and provocation just leads to repression," Guémy says.

Whilst many of the street artists used the opportunity of the Biennial to experiment with other media, Guémy chose to stick to his classical stencil technique, because he finds it suitable both for galleries and for the street, he explained "I don't view my work as specifically 'street art', but rather a lucky interaction. The street artist is not me but the city, the passerby, the person who will take a photo of the work."

The notion of borders, and the binary opposition between interior and exterior is also at the core of Austrian and French artist couple [Jana Balluch and Jean-Sébastien Philippe](#). One of the factory's renovated glass walls reveals an outside train station and old council building in the background. Using stencils and photographs, they painted gigantic self portraits directly onto the transparent surface, standing in front of a set of buildings, identical to those one could see when looking from inside; the painting could also be seen on the outside. "This idea of the mirror, of returning and revealing the viewer's gaze is frequent in our work, because it encourages people to realize that a work of art is a dialogue with its context, whether it is a white cube or a abandoned factory space," says Philippe.



# JUXTAPOZ

Art & Culture



# JUXTAPOZ

Art & Culture



**SON ATELIER DE BERLIN.** Le lieu central des créations de Zevs.  
**TABLEAUX DE SA NOUVELLE SÉRIE OIL PAINTINGS**  
Présentés à la galerie Rive Gauche, Paris.

## « Du pétrole le long des murs »

à la peinture blanche sur les ombres et les silhouettes appartenant au mobilier urbain parisien, marqueront une réelle distanciation avec le graff traditionnel. « Je souhaitais me diriger vers de nouveaux terrains d'intervention avec une part d'activisme dans mes détournements plastiques. Mes *Electrics Shadows*, grâce à leurs détournages, décryptent la scène urbaine, comme une scène de meurtre. C'est pour moi **de l'art-crime**. J'ai ensuite développé ces interventions avec mes *Visual Attacks* en utilisant des icônes d'affiches publicitaires sur lesquelles je bombais un point rouge dégoulinant au milieu du front de mes victimes. Une manière de jouer avec les codes du crime. » Mais descendre dans la rue et bomber les cimaises de la ville n'est jamais neutre. Surtout lorsque l'on devient un serial pub killer après avoir shooté Noémie Lenoir et ses copines top model. De quoi faire enrager les publicitaires et rendre nerveux les agents de sécurité. « Pourtant, affirme-t-il, je n'ai aucune haine particulière envers la pub et je n'entretiens aucun lien avec les collectifs anti-pub. Elle est envahissante certes, mais elle peut être aussi un magnifique **vecteur de création**. Je détourne sa force pour l'utiliser à mon profit. » Une action qu'il renforce en décidant de prendre en otage en 2005 l'image de l'égérie des cafés Lavazza, qu'il découpe d'une affiche de 15 mètres de haut sur l'Alexanderplatz à Berlin, avec pour trace de son passage, ce message « VISUAL KIDNAPPING PAY NOW !!! » Une mise en scène digne d'un polar à laquelle il rajoute une bonne dose d'humour. C'est cela, la Zevz Touch !

Harry Kampianne

**ZEVS. AGUIRRE SCHWARZ AU PAYS DE L'OR NOIR.**

Du 16 octobre au 14 novembre. Galerie Rive Gauche -  
Marcel Strouk, 23, rue de Seine, 75006 Paris.  
Tél. : 01 56 24 42 12. Internet : [www.galerie-strouk.fr](http://www.galerie-strouk.fr)

galerie rive gauche > paris



## JUXTAPOZ

Art &amp; Culture

JUXTAPOZ

Electric Shadow  
Traffic Light  
2000  
Paris, France

company filed a complaint against "X." On the Alexanderplatz, people converged to look at the hole in the poster. A few days later, Zevs showed the Lavazza girl at the Rebel Minds Gallery, a few meters from the kidnapping scene. The day after, when police turned up, Zevs had already left Berlin, with the hostage folded in a suitcase. For months he would exhibit the hostage, then finally sent the Lavazza CEO an anonymous ransom letter. In 2004 on a website and at Patricia Dorfmann's Gallery, people voted on whether or not the hostage was to be executed. Following numerous negotiations, an agreement was arrived a year later between Zevs and Lavazza, who would give the artist a fake check. This conclusion was justifiably seen as the hijacking of an anti-ad subversive strategy turned huge media event for the brand. In Germany, the Visual Kidnapping inspired others activists, who kidnapped many ads.

Learning from this experience and distancing himself from brands, in response, Zevs began to attack logos, liquidating them in the process. Many luxury labels have contacted him to be commissioned for his liquidating work, yet he consistently turns down their proposals. Making a luxury logo into liquid, Zevs visually attacks their symbolic function as he examines the power and the promotion of the advertising signs. The keynote of brand identity, a logo durably interferes in people's emotional landscape by becoming an efficient silent buyer. As he dissolves the well-known logos of Chanel or Vuitton, Zevs attacks a network of signs of identification, social codes, meanings, and emotions. The metamorphosis by being liquidated confronts consumption, the tyranny of advertising, appearances, and the vulgarity of ostentation. At the same time, Zevs clearly preserves the ambivalence when he appropriates the logo to produce his work and gives it a new appreciation. He confirms the logo is an aesthetic object.

The 2008 liquidation performed in Hong Kong

is probably one of the most intriguing. Onstage Zevs tattooed the Chanel logo on the back of a naked woman, twisting this very famous image, so meaningful for many women. Bleeding from her waist, strikingly was called to mind Man Ray's violin, as it summoned an Ingres' bathing beauty intimating how sensuality was no more to nudity than the brand that clothed her. The violence and the sensuality of Peter Greenaway's *Pillow Book* are evoked as well.

According to Zevs, every artistic space, both literally and figuratively, is a possible performance, story, and scenario. The films he makes out of most of his projects are always meticulously written and cut. The film based on *Visual Kidnapping* is written like a thriller, and even the documentary about his exhibition at the Glyptotek Museum in Copenhagen maintains suspense. One of his last photographic series, *Cold Traces*, shows strange footsteps in the snow. "I was walking alone in the mountain with a red spray can in my bag," Zevs recalls. "I was wondering what I could mark in this new and immaculate territory. After two hours of walking, I turned around and saw my traces in the snow. Then I had the idea to paint them, to prolong them and outline what already existed." As the blood red foot steps in the snow catapult into a frightening atmosphere, there is a premonition of violence, like a scene from *Fargo* or *A Simple Plan*. "I also thought about *The Shining*," Zevs says. "And at the same time, I thought of a Rothko painting, with the blurred outlined red watered down in the bluish snow."

Zevs totally assumes this dramatic dimension to his work. His moniker, Zevs, is the code name of a suburban train that almost crushed him one night while writing in a dark railway tunnel. But the use of a "V" in place of a "U," as in the name of the Greek god of gods, refers to another mythology, the fantasy of superheroes, inspiring the character the artist has created. A yellow working jumpsuit, a leopard-printed scarf shrouding the face, hat,

I WANTED TO  
CREATE A ROLE,  
A PERSONA,  
AND TO WORK  
AT A DISTANCE,  
BEHIND THIS  
IMAGE.

pair of gloves—this is his uniform. In his artistic life, Zevs is incognito and few people know the real face of this discreet young man. He is Clark Kent and Superman.

"I wanted to create a role, a persona, and to work at a distance, behind this image," he explains. It's questioning representation and distance. The artist, once also an actor, knows of what Brecht called the "distance," this gap between what is given to see and what is real. Everything in his work, as well as his artistic persona, deals with this gap.

Zevs is neither a superhero, nor an antihero. He's a counterhero.

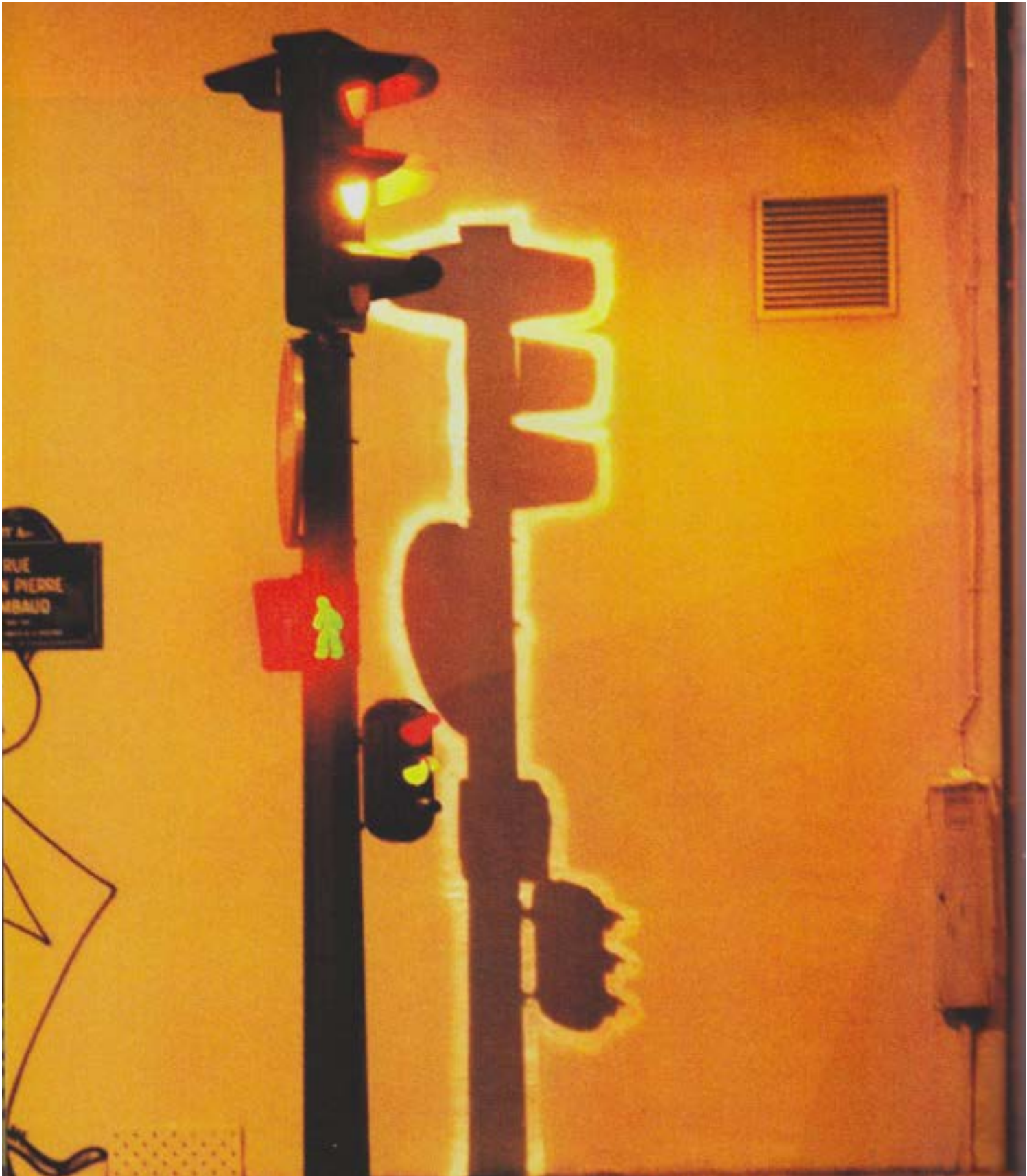
For more information about Zevs, contact [Gzgzlr.com](http://Gzgzlr.com) and [Lazinc.com](http://Lazinc.com).

©



# JUXTAPOZ

Art & Culture





# JUXTAPOZ

Art & Culture

Zeus  
Photo by JF



JUXTAPOZ 104  
YOSHITOMO NARA 48 ZEVS 62 TODD SCHORR 76  
STEVE VAN DOREN 90 TRAVIS LOUIE 102  
ROB SATO AND JOE TO 116 RINPA ESHIDAN 128

INTRODUCTION 8 STYLE SHEET 12 COLLECTOR 16 PROFILES 20 COMMENTARY 36 SHOWSTOPPERS 40  
EVENTS 138 REVIEWS 142 INSIDER 148 POP LIFE 160 PERSPECTIVE 166

JUXTAPOZ (ISSN 1077-4411) SEPTEMBER 2009, Volume 18, Number 9. Published monthly by High-Speed Productions, Inc., 1303 Underwood Ave., San Francisco, CA 94124-0906. ©2009 High-Speed Productions, Inc. All rights reserved. Printed in USA. JUXTAPOZ is a registered trademark of High-Speed Productions, Inc. Reproduction in whole or in part without written permission is prohibited. Opinions expressed in articles are those of the author. All rights reserved on article contents. Advertising inquiries should be directed to: (415) 671-2420; (415) 622-8309 (fax). Subscriptions: US, \$35.00 (one year, 12 issues) or \$75.00 (12 issues, first class, US only); Canada, \$75.00; Foreign, \$75.00 per year. Single copy: US, \$5.95; Canada, \$6.95. Subscription sales given represent standard rate and should not be confused with special subscription offers advertised in the magazine. Periodicals Postage Paid at San Francisco, CA, and at additional mailing offices. Canada Post Publications Mail Agreement No. 596285. Change of address: Allow six weeks advance notice and send old address label along with your new address. POSTMASTER: Send change of address to JUXTAPOZ, PO Box 894570, San Francisco, CA 94188-4570.

# JUXTAPOZ

Art & Culture



TEXT BY MARIE DEPA

# JUXTAPOZ

Art & Culture

64

ZEVS

FROM CITY SIDEWALKS TO THE WALLS OF ART GALLERIES, ZEVS REACTS VISUALLY TO THE SIGNS AND CODES OF CONSUMERISM. HIS WORK DEALS WITH THE PUBLIC ARENA AND WHAT ART REPRESENTS, AS WELL AS THE RELATION BETWEEN ART AND CONSUMER SOCIETY.

Only 12 when he began making graffiti on the walls of his neighborhood, Zevs claimed the territory. Upon his revelatory reaction to what he perceived as coercive advertisement saturation, Zevs gradually formulated an inherently original graphic, plastic, and semantic language. Today he widely contributes to the recognition of street art as an essential forum of contemporary art. Still youthful in his early 30's and solidifying his place in European galleries, work amid the outside world still beckons. The street, as Daniel Buren said in the 1960s, remains his real studio, and at those crossroads, Zevs' underground work addresses pop culture, cinema, antiauthority culture, painting, and art history.

Zevs is part of a group of French artists who

use graffiti as an ephemeral form of art brut, a genre established long before the first writers in New York. In the late 1990s, he began employing the technique he called proper graffiti, a method consisting of using a high-pressure water blast to remove grime on the wall prior to writing clean pieces. "I mustn't dirty the walls of my town," he would say. This spirit is evocative of the militant graffiti that appeared on the walls of Paris in May 1968. A key phrase of those early graffiti artists, "It's forbidden to forbid," seems to have had a lasting effect on the generation of artists that followed.

Primarily attention grabbing in Zevs' work is the way he plays with the street art codes to appropriate the city walls, its vocabularies,

logos, architecture, and street fittings. He reveals their flaws and finally leaves his trace. But Zevs' statement is transversal, unfolding between several subjects and several territories, those of communication and advertisement in itself. *Visual Attacks* from 2000 and *Liquidated Logos* today are theater.

It all began like a teen movie. From the window of his bedroom, the teenager saw graffiti artists writing on the fences of a wasteland. The 12-year-old kid, yet to become "Zevs," started writing graffiti along his neighborhood route to school. When arrested for the first time, Parisian police treated him like a real criminal, albeit a little one, holding him a few hours in the police station, a day he still remembers. After being arrested a dozen times,

ZEVS

NEW GALERIE



# JUXTAPOZ

Art & Culture



# JUXTAPOZ

Art & Culture

68

ZEVS

*Liquidated Legs*  
Liquidated Vutton Murakami  
2008  
Courtesy of De Pury and Luxembourg Gallery  
Zurich, Switzerland



he decided not to get caught again. All these misadventures, however, gave him the taste for a kind of aesthetic cat-and-mouse game with the police.

So Zevs the outlaw embarked on artistic offences. The crime scene: a street at night. The weapons: white road paint and a brush. By the late '90s, Paris was overpainted with graffiti so Zevs tried finding surfaces other than walls on which to leave his trace. Selecting the most obscure place in town, he began outlining the ghostly presence of Parisian architecture and the street fittings beneath the city lights, capturing shadows of the town. These Electric Shadows perpetuated what already existed—traffic lights, monuments, bridges, and sometimes the passerby. These bright white

lines on the asphalt manifested their potential unseen presence to people's eyes. When he revealed this invisible mirror image of the street, Zevs, the so-called Shadow Flasher, unfurled new territories and captured a slice of Paris' evanescence. In the daylight, these white shapes lay dormant, while at night his shadows gave political discourse to discussions of contemporary urban reality. One evening in New York, he caught the shape of a sleeping homeless person, a shadow among the shadows. Other times his silhouettes emanate an impressionism, a cinematographic way to catch the night recalling unsorted images of films from Cassavetes, Scorsese, Jarmusch, or French thrillers.

When working on his shadows, Zevs would

close off the area with a kind of plastic police tape, substituting "Crime Scene—Do Not Cross" with his "Art Crime Scene—Do Not Cross." Strangely, few people, not even the gendarmes, found this unusual. Finishing the work and documenting with photographs, he would recall famed crime scene photographer Weegee the Famous. Though for Zevs, art crime is his business.

Zevs' work constantly deals with shade and light, day and night, the visible and the invisible. As a criminal would leave some clues in his flight, Zevs leaves night wanderings as rather discernible traces. For three years, Zevs tried *Invisible Graffiti*, a special type made with fluorescent paint that can only be seen under black, artificial, or UV-filtered light. As

ZEVS

NEW GALERIE



# JUXTAPOZ

Art & Culture

JUXTAPOZ

Visual Attack  
H&M  
2001  
Paris, France



he outlined the cracks and the rifts on building walls, uncovered were scars of the town, and architecture became streaked with electric lightning.

At times the clues were bloodier. One evening in 2001, Zevs changed into a serial ad-killer. He started shooting ads methodically, providing handsome models, unfined, and dehumanized by Photoshop, with a red splash sprayed right between them, dribbling with blood red paint down immobile faces. The sabotage efficient, *Visual Attacks* embodied frontal assaults against the omnipresence of advertising in the urban landscape as well as a manner to mark off its huge power of suggestion. Doing this, Zevs would disrupt the reading of the image and obstruct the identification of the passerby.

Street by street, he left the bodies of top models in his wake, executed in the cause of rejecting conventional lifestyle. His signature, a masked photo of himself on each poster, left to taunt the police.

He reoffended with *Visual Rapes* in 2008, this time aiming his attacks on the pop icons of our world: Marilyn Monroe or Mona Lisa, Che Guevara or Albert Einstein, Columbo or Superman. Using images lifted from the Internet, Zevs obliterated the icon's faces with a flash-effect in Photoshop. Because the images were so well known, the audience still recognized the pop subject while the power of the image was remade.

A significant work about reversed power, the

*Visual Kidnapping* series, was written like a thriller, a lengthy performance lasting from 2002 to 2005. One of his famed *Kidnappings* came at the expense of an 8-meter tall muse of the coffee brand, Lavazza, situated on a billboard in Alexanderplatz near Berlin. Later, Zevs told the French newspaper *Libération*: "Armed with my scalpel, I climbed the front of the hotel where the Lavazza poster was boarded. An hour and a half later, the hostage was mine and I left the place, leaving behind me a hole in the poster and a sentence: 'VISUAL KIDNAPPING—PAY NOW!'"

A paper chase began between the brand and the artist as he demanded a ransom of 500,000 euros, equaling the cost of a marketing campaign. The German subsidiary



# JUXTAPOZ

Art & Culture



# BLAST

ghetto blaster



## hacking au-delà de l'écran

Après avoir été banni comme destructeur, le hacker réapparaît comme constructeur. Dans une nouvelle anthologie d'une actualité aigüe, *Cultural Hacking*, une équipe de chercheurs proclame la subversion d'hier comme l'innovation de demain.

par Mikkel Lykkberg / Images par ZEVS

**On veut du neuf !** Tout le monde en veut. Des chefs d'État constituent des conseils d'innovation. Ils veulent faire partie de la soit-disant « économie d'innovation » désormais mondiale. L'innovation est invoquée en plus haut lieu. Mais comment et par qui se produit-elle, cette nouveauté si chère et si cherchée aujourd'hui ? Par la consommation des produits, par exemple. Par les utilisateurs d'en bas.

En 1999 le Trend Research Manager, Betsy Parker, dressait le bilan pour son employeur, Nike : « 80 % de nos produits ne sont pas utilisés selon leurs propres fins. » Mais d'une autre manière. D'une manière pirate, peut-être.

Dans *Cultural Hacking – Kunst des Strategischen Handelns*, une nouvelle anthologie anglo-allemande d'une actualité aigüe, 16 contributeurs essaient de cerner la compétence du hacker en le présentant comme une figure exemplaire dans un champ élargi au-delà de l'écran d'ordi. Aussi bien dans l'art que dans la vie quotidienne. Le hacker n'est plus le simple malfaiteur. Si ses infiltrations dans des systèmes électroniques et informatiques étaient auparavant dénoncées comme destructrices, elles sont considérées depuis les années 80 comme constructives, créatrices et critiques. Aujourd'hui on le distingue du « cracker », qui infiltre des réseaux en ayant pour seul but de les endommager.

Le hacker s'introduit dans un système en le testant, en l'explorant et en le manipulant. Dès qu'il a appris à s'orienter dans un système, le fonctionnement peut en être détourné et donner naissance à un autre. C'est l'histoire d'Internet.

Cette stratégie fait du hacker un utilisateur ou consommateur créateur. Mais une telle stratégie se retrouve dans la vie ordinaire, où le hacker prend la forme du bricoleur au sens large soit en retournant sa casquette, soit en jouant de la scie musicale, soit en frappant sur la télévision pour faire réapparaître l'image.

Aussi banale que basique, la stratégie du hacker reste néanmoins particulière et

donc exemplaire. Il initie ce que l'un des rédacteurs, le trendchercheur Franz Liebl, nomme « la spirale d'innovation. » Comme disait un autre chercheur, Claus Pias, en 2002 : « Avec chaque hack une possibilité d'hacker disparaît. » Chaque virus provoque son propre antivirus.

Le hacker est toujours d'avant-garde, dans le sens où il révèle de nouveaux besoins. Besoins auxquels des produits inédits et des nouveaux marchés répondent. La subversion d'hier est l'innovation de demain. Le graffiti, par exemple, devient guérilla marketing.

Peu après la sortie du livre *Cultural Hacking*, l'un des hackers culturels concerné terminait un « work in progress », son « visual kidnapping. »

Le 1er avril 2002, à Berlin, l'artiste de rue ZEVS (prononcé Zeus) escalade la façade d'un hôtel sur laquelle se trouve une affiche de 12 x 12 de Lavazza. Après y avoir découpé une bimbo, il lui coupe le doigt, l'envoie à la marque et demande un montant de 500.000 euro. Exactement trois ans plus tard, le 2 avril 2005, la date limite avant exécution de l'otage, la firme paye la rançon. La nouvelle est annoncée par des communiqués de presse, via le net et sur France Culture, puis célébrée au site d'art contemporain, Palais de Tokyo, à qui Zevs reverse le montant.

Cependant, le directeur de Lavazza, qui remet le chèque, n'est pas réel. L'événement est une simulation.

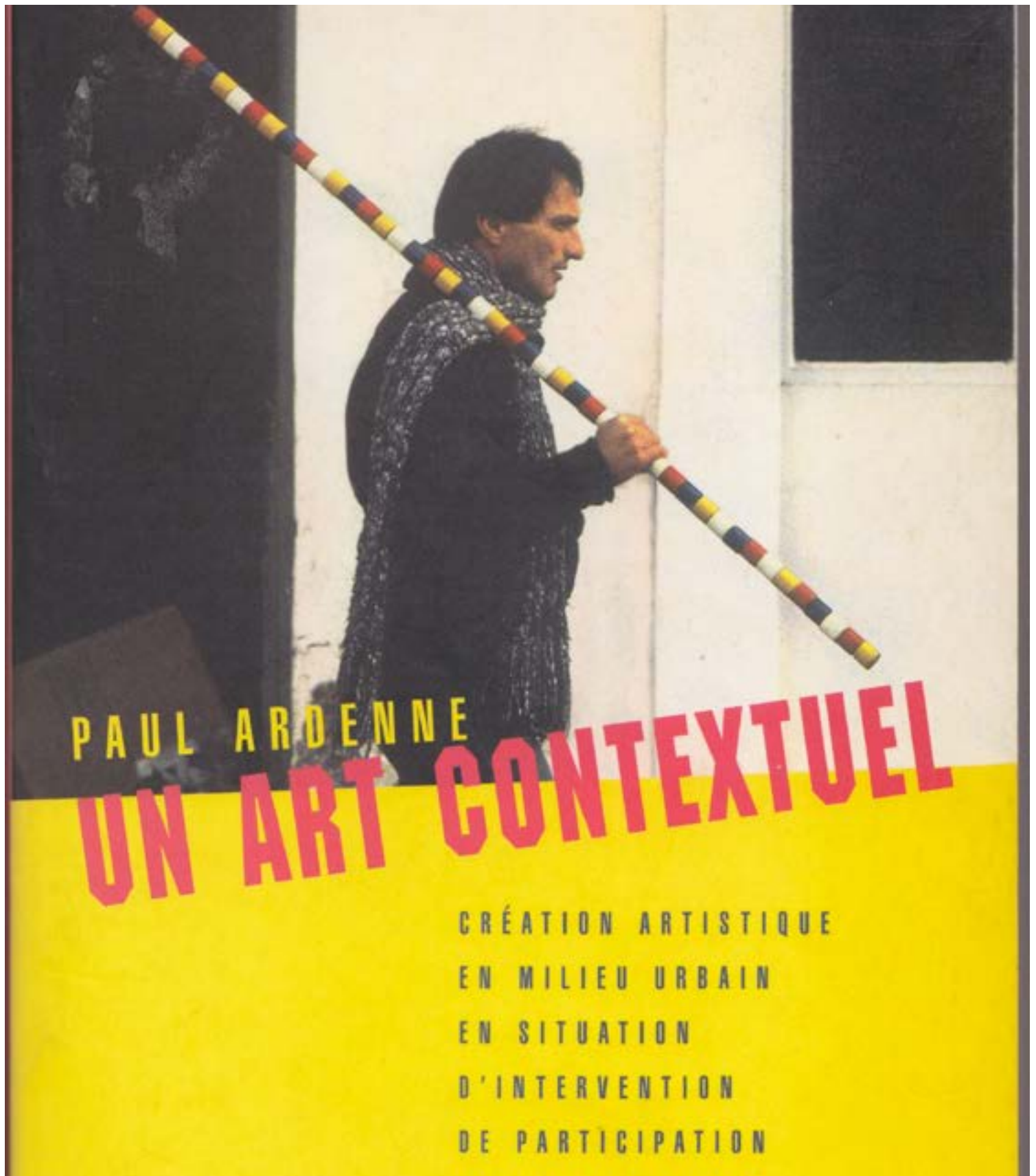
Le fake de ZEVS, défini comme du « brand-hacking », n'était pas forcément de la mauvaise pub pour Lavazza. Mais comme Liebl dit : « Il s'agit aussi de hacker soi-même, avant que d'autres le fassent. » Le brand-hacking de ZEVS n'était peut-être plus seulement un « hack » de Lavazza, mais aussi du Palais de Tokyo.

/ [www.springer.at](http://www.springer.at)



# Flammarion

*Un Art Contextuel*, Paul Ardenne  
Out at Flammarion in 2002



**ZEVS**  
NEW GALERIE



des messages sans signifiant (les affiches publiques montrant des cieux vides de Felix Gonzalez-Torres, ou la campagne d'affiches de Franck Scurti *The City Is Not a Tree*, au même moment) ; redéfinition de l'espace public de l'art par recours à la création interactive (Jan Kopp et son *Calendrier*, en 1996, où l'artiste pose chaque jour aux visiteurs de son site une question différente) ou à son occupation illicite (Daniele Buetti, en 1993, avec l'opération *A Man in his Job*, organise sur les marchés de Westphalie la vente sauvage d'albums ou de vêtements griffés de son logo personnel) ; enfin, véritables opérations « coup de poing » (le groupe genevois VAN, en 2000, s'invite au vernissage d'ouverture de la Tate Modern de Londres et y organise un référendum qui fait scandale, critique implicite de l'hégémonie de cette institution en matière d'organisation d'expositions<sup>1</sup> ; réagissant à l'agressivité des visuels publicitaires, l'artiste français ZEVS, à la même période, crève puis mitraille de peinture rouge les yeux des mannequins ornant les affiches des grandes firmes mondiales de prêt-à-porter...<sup>2</sup>). Ce qu'il convient de maintenir, pour l'artiste contextuel,

1. Les artistes du groupe VAN, à cette occasion, distribuent aux visiteurs un questionnaire intitulé : *Four, It's Not Enough* (« Quatre, ce n'est pas assez »). Incitant les personnes présentes à réfléchir à la forme que pourrait prendre la cinquième Tate Gallery (après celles de Londres, au nombre de deux, de Saint Ives et de Liverpool), ils dénoncent en même temps la croissance de cette institution.

2. ZEVS, « Zone d'Expérimentation Visuelle et Sonore ». ZEVS, lors de ses interventions, n'hésite pas à prendre des risques : escalade d'échafaudages (pour la destruction d'une affiche monumentale de l'enseigne GAP, à Paris), contact plusieurs fois brutal avec des vigiles, etc.

c'est la possibilité de la libre présence. L'historien de l'art Jürgen Weber parle de la « dépossession » dont les artistes feraient les frais dans le système classique de l'exposition : décontextualisation de l'œuvre, d'une part (de l'atelier au musée), recontextualisation, d'autre part (l'œuvre claquemurée, devenue, une fois muséifiée, un objet de sacralité profane). On parlera dans ce cas, au contraire, d'un mécanisme de « repossession », l'artiste se redonnant la possibilité d'organiser la présentation de son œuvre selon les critères qui sont les siens. Mécanisme, est-il besoin de le préciser, activé de manière permanente. Par définition, l'espace public est un espace disputé, qui met en concurrence divers pouvoirs et autant d'énergies. Un espace toujours en voie de perte, ou de confiscation, qu'on ne saurait donc détenir ou contrôler une fois pour toutes. D'où l'importance du caractère éphémère de l'art contextuel, importance qui dépasse la seule question du style. La durée, en effet, ferait entrer l'art contextuel dans un registre de temps dépassant le contexte. Pérennisé, il ne serait plus passage de l'art dans le temps, mais monumentalisation, pérennisation de la présence – une contradiction dans les termes, on en conviendra.