

THE PILL®



MARION VERBOOM

Marion Verboom's sculptures bring together a syntax of minimalism with methods of hybridization and a culture of sampling. Inspired by architecture, urbanism, mythology, ancestral crafts as much as forms of logosyllabic writing, Verboom's sculptures and installations operate through iteration, by assembling contiguous or disjointed fragments in modular combinations that are adaptive and context-specific.

Since 2015, Verboom has been creating a series of totemic sculptures titled "Achronies", in reference to their timeless inscription. With these vertical assemblages Verboom subverts the traditional architectural column with patterns and motifs from a vast repertory of ancient and modern civilisations, intertwined with more biographical and organic elements. Using a diverse range of raw materials such as concrete, wood, plaster, bronze, clay, aluminum, and acrylic resin, her sculptures activate multiple material histories and unfold in a wide color spectrum. The artist's strategic use of moulding and casting techniques add to the animate quality of her sculptures' surfaces, sometimes integrating accidents along the way and playing with incompatibilities as much as continuities, while their modular layout opens up infinite possibilities of arrangement in accordance with space and variations of light. The works carry an incessant permeability toward a multiplicity of histories of art and aesthetics, activating a perception that combines macro and micro scales, deep time and futuristic projections. The slow transformation of living forms meets the wanderings, mutations and alterations of the symbol across history and geography. Verboom activates simultaneously the modernist style and its primitive occurrence in an unbridled archeology of forms caught between ancestral knowledge, utopian ideals and cultural hybridization.

Upon graduating from the Paris École nationale supérieure des beaux-arts (2009), Verboom joined the De Ateliers artist-in-residence programme (Amsterdam, 2009/2011). Her recent solo exhibitions include "Chryséléphantine", La Verrière – Fondation d'entreprise Hermès, (Brussels, 2023); "Peptapon", Le Carré Centre d'art contemporain (Château-Gontier, 2021); La Vitrine, FRAC Ile-de-France (Paris, 2020) and "Lectio Difficilior Potior", MASC, Museum of the Abbaye de Sainte-Croix (Les Sables, 2015). She has participated in group exhibitions "You Know Who" (Ömer Koç Collection), Abdülmecid Efendi Mansion (Istanbul, 2022); "Against Nature", MO.CO. Panacée (Montpellier, 2022); "Le Vent se lève", MAC VAL (Val de Marne, 2020); "Infinite Sculptures: From the Antique Cast to the 3D Scan", Calouste Gulbenkian Foundation (Lisbon, 2020) & École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (Paris, 2019); "Metamorphosis, Art in Europe Now" and Fondation Cartier (Paris, 2019) among others. She contributed to the installation in the new "Toguna" space at the Palais de Tokyo (2018), has collaborated with Maison Chloé, (2017–2018) and was the recipient of the LVMH Métiers d'Art grant and residency (2018). Her works are present in several public collections, including Fonds national d'art contemporain, Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris, FRAC Bretagne, Centro de Arte Dos de Mayo Madrid and MAC VAL.

Marion Verboom (1983) lives and works in Paris.

MARION VERBOOM

1983, Paris.

Education

2011 De Ateliers, Amsterdam, NL

2009 DNSEP, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR

Solo Exhibitions

2025 *Loplop*, Max Ernst Museum, Brühl, German

2024 *Da Coda*, Galerie Lelong&Co, Paris, FR

2023 *Megaron*, Wentrup Gallery, Berlin, DE

Pistillus, Le Voyage à Nantes, FR

Chryséléphantine, Fondation d'Entreprise Hermès, Brussels, BE

2022 *ILINX*, THE PILL, Paris, FR

Agôn, The Steidz, Paris, FR

2021 FIAC - Hors les Murs, Jardin des Tuileries, Paris, FR

Peptapon, Le Carré, Château-Gontier, FR

2020 La Vitrine du FRAC Ile-de-France. Paris, FR

If you Listen Carefully...I'll Show You How To Dance, Chloé Fashion Show Fall Winter 20-21, Paris, FR

2018 *Cosmovisions*, cur. Marianne Derrien, THE PILL, Istanbul, TR

ShowRoom - Maison Chloé, Paris, FR

Temporaldaten, Galerie Jérôme Poggi, Paris, FR

2017 Selfridges Windows, Maison Chloé, London, UK

Palais de Tokyo, Paris, FR

2016 *Gesh*, THE PILL, Istanbul, TR

2015 *Lectio Difficilior Potior*, MASC, Museum of the Abbaye de Sainte-Croix in Les Sables d'Olonne, FR

2014 *Gamers*, Anne de Villepoix Galerie, Paris, FR

2012 *Agger*, 40mCube, Les Prairies – Les ateliers de Rennes / contemporary art biennale, FR

Claire-voie, BIS71 Ruimte voor kunst, Geleen, ND

Loess, Primo Piano, Contemporary art space, Paris, FR

2011 *Work on paper*, Jan Cunen Museum, Oss, NL

Mirage, Jeanine Hofland Contemporary Art, Amsterdam, NL

2010 *Le regard décanteur*, ENSBA studio d' Elsa Cayo, Paris, FR

Group Exhibitions

2025 *Chère Melpomène*, Beaux-Arts de Paris, Paris, FR

Convoquer les chimères, Musée de Cluny, Musée national du Moyen Âge, Paris, FR

Tea and Dry Biscuits. An Anniversary Exhibition, Georg Kolbe Museum, Berlin, DE

Future Fossils, MassArt Art Museum, Boston, US

2024 *2024 China - Shanghai Jing'an international sculpture park*, Jing'an Sculpture Park, Shanghai, C

Le Soleil des Morts, Cité Falguière, Paris, FR

The Infinite Woman, Fondation Carmignac, Porquerolles, FR

Reversed Object, Ludwig Museum, H

Capriccio, Wentrup Gallery, Venice, IT

2023 *... it doesn't get better than this*, Galerie Lange + Pult, CH

Futurs Antérieurs, Centre Culturel Jean Cocteau, Les Lilas, FR

2022 *You Know Who* (Ömer Koç Collection), Abdülmecid Efendi Mansion, Istanbul, TR

Toucher Terre, Fondation Villa Datri, L'Isle-sur-la-Sorgue, FR

Against Nature, MO.CO. Panacee, Montpellier, FR

AS IF IT COULDN'T, THE PILL, Istanbul, TR

2021 MISA VAN HAM KUNST_HALLE, Cologne, DE

Nous irons tous au paradis, FRAC Normandie, Caen, FR

2020 *Le Vent se lève*, MAC VAL - Musée d'Art Contemporain du Val de Marne, FR

Infinite Sculptures: From the Antique Cast to the 3D Scan, Calouste Gulbenkian

Foundation, Lisbon, PT

2019 *Infinite Sculptures: From the Antique Cast to the 3D Scan*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR

De la Terre à la Lune, Passerelle, Brest, FR

Some of Us, Nord Art, DE

Gaia Has a Thousand Names, Elgiz Museum, Istanbul, TR

Metamorphosis, Art in Europe Now, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris, FR

2018 *FORMES D'HISTOIRES*, Les Tanneries, Centre d'art contemporain - Amilly, FR

SCULPTER (faire à l'atelier), FRAC Bretagne, Rennes, FR

2017 *Installation dans le Toguna*, Palais de Tokyo, Paris, FR

Décomposition d'une maison, Le 116 - centre d'art contemporain, Montreuil, FR

Surreal House, THE PILL, Istanbul, TR

En toute modestie - Archipel Di Rosa, MIAM, Sète, FR

2016 *Who cares?*, Anne de Villepoix Gallery, Paris, FR

2015 *Ailleurs*, Church Les Cordeliers, Parthenay, FR

Sculptures, duo avec Maude Maris, La Permanence, Clermont-Ferrand, FR

En toute modestie – Archipel Di Rosa, curated by Julie Crenn, MIAM, Sète, FR

2014 *La piste des apaches*, Biennale de Belleville, Curated by Patrice Joly, Paris, FR

Anne de Villepoix Galerie, Vitrine, Paris, FR

FIAC, New FMAC Acquisitions- Grand Palais, Paris, FR

2013 Pavillon Moret, Le Commissariat in Treize, Paris, FR

À portée de regard, Les Trinitaires, Metz, FR

La Rime et la Raison, L'Escout, Bruxelles, BE

Cairn, Mélanie Rio Gallery, Nantes, FR

2012 *Man-Made*, Dominique Fiat gallery, Paris, FR

Ubiquité, Sciences-Po pour l'art contemporain, IEP de Paris, FR

- Duo avec Éric Dizambourg, Le vestibule de la Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris, FR
- 2011 *Psychopomp Council*, De Ateliers, Amsterdam, NL
Kelvedon, duo avec Eva Nielsen, Maison des Arts de Grand Quevilly, Rouen, FR
Architecture redéployée, contemporary art center, Villiers-sur-Marne, FR
- 2010 *Mouvement des atomes*, mobilité des formes, ENSBA, Paris, FR
- 2009 Slick Dessin, Paris, FR
Tir Groupé, Alain Le Bras space, Nantes, FR
- 2008 Panorama de la jeune création, Bourges, FR
 Interview, Union Square Gallery, MFA Building, NYC, USA
 Atelier Elsa Cayo, Galerie Droite ENSBA Paris, FR
- 2005 Der Ausländer, Bauhaus-Universität, Weimar, DE

Prizes & Residencies

- 2019 Institut de France, Académie des Beaux-Arts, FR
 MUMA - Artist in Residency, Monash University Museum of Art, Melbourne, AU
- 2018 LVMH - Métiers d'Art, Longarone, IT
- 2015 Jardin des Sculptures, Ministère des Affaires Étrangères, Domaine de La Celle Saint-Cloud, FR
- 2013 Le Vent des Forêts, espace d'art contemporain, Lorraine, FR
 EKWC, ceramic work center, 'S-Hertogenbosch, NL
- 2011 Prix Félix Fénéon, Universités de Paris, FR
- 2010 Prix Start Hiscox Bourse du département culturel des Pays-Bays, De Ateliers, NL
- 2008 Bourse Colin Lefrancq pour voyage d'étude à New-York (Hunter College), USA
 Bourse Erasmus pour voyage d'étude à Weimar (Bauhaus-Universität), DE

Public collections (selection)

FMAC, Fond Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Paris, France
 FNAC, Fond National d'Art Contemporain, La Défense, France
 FRAC Basse Normandie, Caen, France
 FRAC Bretagne, Rennes, France
 FRAC Haute Normandie, Rouen, France
 MAC VAL, Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France
 Musée des Beaux Arts, Nantes, France
 Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, Spain

THE PILL®

WORKS AND EXHIBITIONS



Convoquer les chimères, Héritage médiéval dans l'art contemporain, brings together some fifteen contemporary artworks whose fantastical universes carry on the legacy of the medieval predilection for the hybrid and outlandish figures that inhabit our imaginations, tinged with the sense of heroic fantasy that is a frequent gateway to the Middle Ages, an often-romanticised era.



Convoquer les chimères, Héritage médiéval dans l'art contemporain, Musée de Cluny, Paris, 2025





The Fondation Carmignac presents *The Infinite Woman* at Villa Carmignac on the island of Porquerolles. Curated by Alona Prado, the exhibition focuses on the myriad of ways women have been represented to fit into patriarchal ideas throughout history; and artists who have challenged social norms and artistic boundaries regardless their gender.

The works in the exhibition disrupt conventional ideas of womanhood to reflect on feminine power and how the representation of women has shaped global cultural attitudes.



Marion Verboom
Clito, 2022
Wood, plaster and crystal
150 x 90 x 55 cm



Marion Verboom
Tectonies 3, 4, 5, 2020
Jesmonite and bronze powder
385 x 55 cm



Curated by Anlam de Coster, *Healing Ruins* draws inspiration from the palimpsests of the past uncovered by the hammam's 13-year-long restoration that became a meticulous archaeological excavation. The exhibition explores the possibilities of transformation at both individual and societal levels through the discovery and restoration of historical remnants and the layers revealed during the process.

Its title, *Healing Ruins*, carries a triple meaning. Instead of emphasizing that ruins are inherently healing, it focuses on how the act of repairing historical, societal, and spiritual ruins might have a transformative effect on us. The third interpretation, maybe not immediately apparent at first sight, where the word "ruin" is read as a verb instead of a noun, implies that purification, creation, and repair can only occur through arduous processes - just like the rituals of the hammam.

Marion Verboom
Tectonics 3, 4, 5, 2020
Jesmonite and bronze powder
385 x 55 cm

Healing Ruins, cur. Anlam de Coster, Zeyrek Çinili Hamam, Istanbul, 2024.



Pissarro, Passage Sainte-Croix, Le Voyage à Nantes, 2023.



Pistillus, Passage Sainte-Croix, Le Voyage à Nantes, 2023.



Marion Verboom is inspired by architecture, geology and art history from prehistory to the Middle Ages, excavating images composed over millennia.

She created *Achronie 39* (image above) specifically for the Place Sainte-Croix, in response to the church, majestically towering above the square. The sculpture is composed of eight fragments each inspired in turn by a bestiary, an aquatic pattern, a flute, a Bruegelian character, clockwork, a tent and a mother-goddess nursing two infants. This last statuette is the work of the famous Gallo-Roman potter and coroplast Pistillus, who lends his name to the title of the exhibition.

Playing with the site's unique traits, Verboom transformed the small fountain in the Passage Sainte-Croix garden into a ceramic sculpture (image below).



Marion Verboom
Goutte, 2023
Ceramic and crystal



Futures Anterieurs, cur. Luca Avanzini & Anna Milone, Centre Culturel Jean Cocteau, 2023.

Marion Verboom
Apex 1, 2021
Ceramic
197 x 95 cm





Tectonie represents ornamental systems inspired by schematized plant and organic structures. The sculpture was initially commissioned by renowned sculpture specialist and former Tate director Penelope Curtis.

Its forms are mainly based on the representation of Greco-Roman elements such as the Omphalos of Delphi or the Roman Pine Cone, the honeycomb inspired by Etruscan ex-votos, even Art Nouveau sequences. The use of the golden shade applied to the monumental sculpture is inspired by an ancient chryselephantine monumental sculpture, the most famous of which, but now lost, is probably Athena, which stood in the temple of the Parthenon and whose ivory structure was covered with gold plate. The temple itself was built to house the sculpture of the goddess.

Marion Verboom
Tectonie 6, 2021
Jesmonite
273 x 67 cm

Futures Anterieurs, cur. Luca Avanzini & Anna Milone, Centre Culturel Jean Cocteau, 2023.



Futures Anterieurs, cur. Luca Avanzini & Anna Milone, Centre Culturel Jean Cocteau, 2023.



Marion Verboom
Eurythmie, 2023
Ceramic
31 x 35 x 46 cm

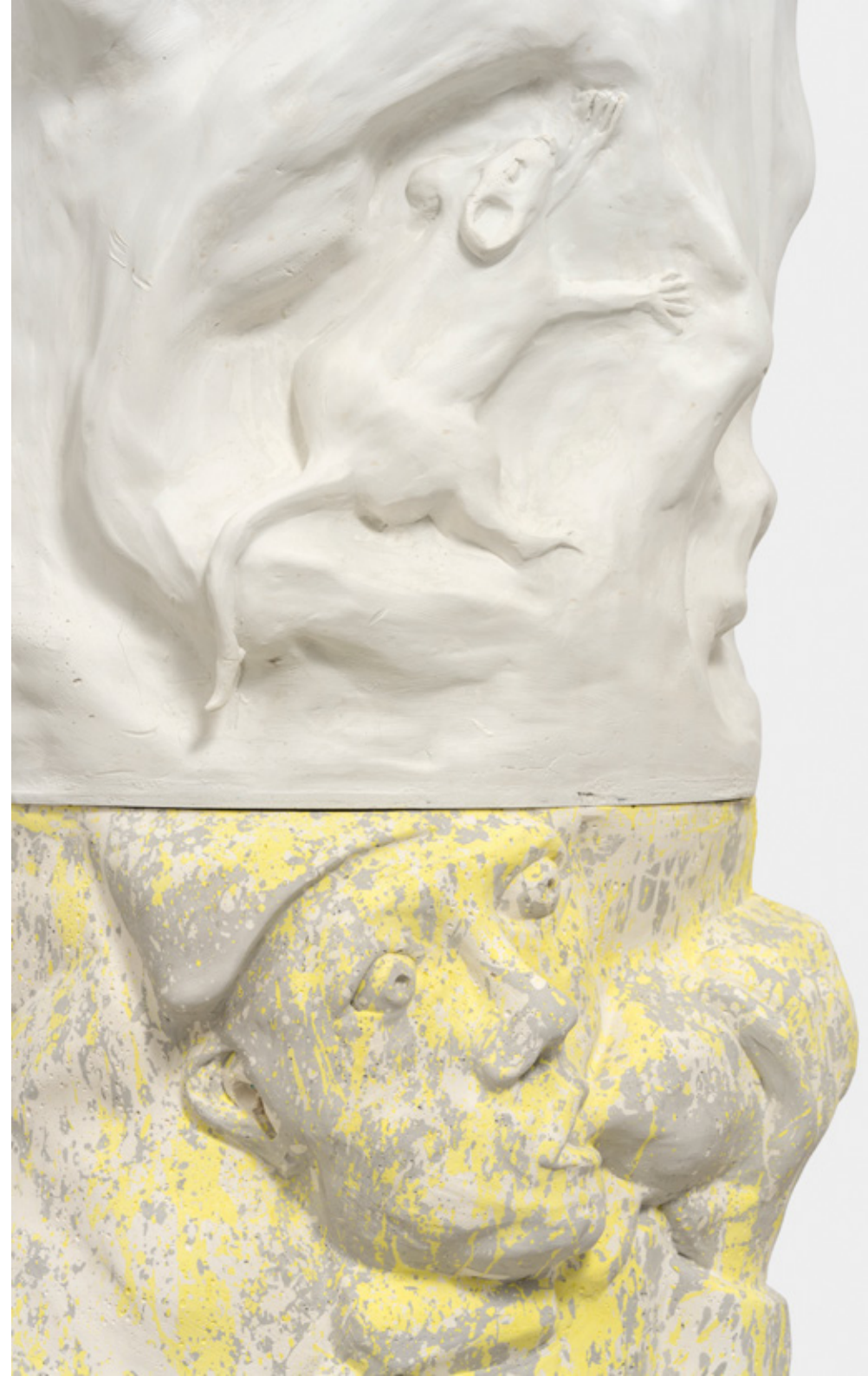




Chryselephantine, cur. Joel Riff, Fondation d'Entreprise Hermes, Bruxelles, 2023.



Marion Verboom
Achronie 38, 2023
Plaster and pigments
232 x 60 cm





Chryselephantine, cur. Joel Riff, Fondation d'Entreprise Hermes, Bruxelles, 2023.



Marion Verboom
Cornucopia II, 2017
Resin and bronze pigments
30 x 235 x 20 cm



Marion Verboom
Madone 3, 2023
Ceramic and cristal
38 x 28 x 26 cm





ILINX, THE PILL, Paris, 2022.



Marion Verboom
Gloye, 2021
Ceramic, wood and cristal
81 x 50 x 11 cm



Marion Verboom
Sthène, 2021
Ceramic and crystal
115 x 90 x 51 cm



Taking its title from an old unit of force measurement, *Sthène* represents Marion Verboom's continued interest in architecture and its standardization measurements between mathematical abstraction and human body movements.

Composed of interwoven modules and "orphaned" human body fragments, the sculpture is stripped of any architectural function. In its geometric and angular deployment, it evokes both an anthropomorphic dimension and projections of architectural plans, spaces, furniture in space, and imaginary movements.

It also highlights the significant role that micro-assembly structures play in the artist's practice. The joints and junction points are thus left visible, and a series of regular holes running along the sculpture's extremities make it an object whose dismantling and reassembly processes are possible, even continuous.



Peptapon, Le Carre, Château-Gontier, 2021.



Peptapon, Le Carre, Château-Gontier, 2021.



If you Listen Carefully...I'll Show You How To Dance, Chloé Fashion Show Fall Winter 20-21, Paris



Metamorphosis. Art in Europe Now, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, 2019.





Noeud brings together two main axes of reflection running through Marion Verboom's work at the intersection of classical archaeology, geology, and industrial ornamentation, namely tectonics, the articulation of moving plates as the foundation of a construction order, and knot theory, a mathematical modeling crossing topology, dynamic systems, and notably the study of DNA recombinations.

Composed of three micro-columns in sequences assembled on a vertical axis in a permutation game, the work presents ornament systems inspired by schematized plant and organic structures, as well as artifacts like a mask or an ex-voto. Emblematic of the vocabulary of forms that runs through the artist's practice, the sculpture is constructed like the elements of a non-linear sentence, along sequences and rhythms. Directly linked to material and volumes, color interacts with light in delicate plays of mass, reflections, and transparency.

Noeud appears as the deployment of an ornamental grammar, following the properties induced by nature, and progresses by budding and layering, according to a law of infinite reflexivity.

Marion Verboom
Noeud, 2018
Enameled ceramic
60 x 60 x 80 cm



Gesh, THE PILL, Istanbul, 2016.



Gesh, THE PILL, Istanbul, 2016.



Marion Verboom's sculptures are characterized by a chromatic spectrum derived from the raw materials chosen by the artist and by the care given to the different textures and combinations generating this chromatic spectrum. The variety of colors and materials in the sculptures is directly related to the artist's watercolors.

XXIII unique 8BJ employs knot theory in its applications to DNA recombinations through its form, while the coloration recalls Mendeleev's weighing of elements to create the basis for what would become the periodic table with a color classification. The figure of the curve drawn on paper, which traverses several loops before closing on itself, is borrowed from visualizations of supercoiled DNA.

The color index reference drawn at the bottom of the main figure appears as a reading key, making the drawing resemble a diagram without allowing the viewer to grasp the meaning of the information, serving as a clue to a subjective vocabulary. The choice of watercolor reflects the observation of natural laws informing the artist's sculptures, for example, when studying how water creates patterns in malleable materials or how color pigment spreads in water according to density and material strength.

Marion Verboom

XXIII 8 B_j, 2016

Watercolor and graphite on paper

70 x 50 cm



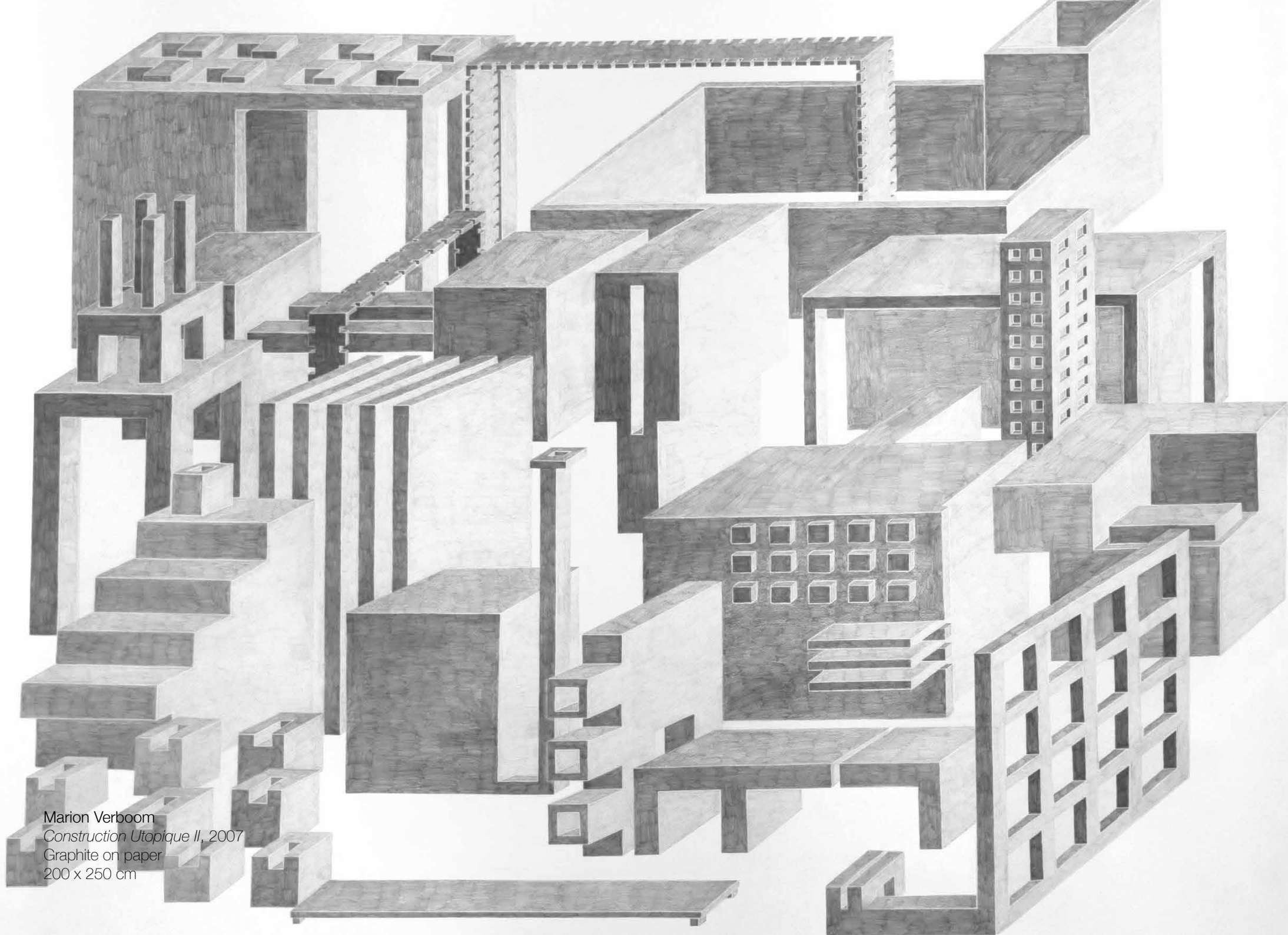
Marion Verboom's sculptures hybridize forms borrowed from the history of sculpture, architecture, and geology, unified through their materiality. Her work originates in drawing, through which she developed a vocabulary of forms. This practice of drawing has granted her a freedom that she transposes into her sculptures, which are free from functionality and feasibility concerns. This freedom allows her to play with precarious balances and a certain fragility, integrating fragments that serve both as autonomous forms and parts of a larger whole. From nature, Marion Verboom is interested in sediments and the forms produced by time in caves and underground spaces. From human creations, such as architecture and sculptures, she extracts representations of nature and the human body. She employs a variety of materials, including mortar, ceramic, wax, and plaster, to play with textures and masses to achieve the desired effect.

Her approach to sculpture is akin to grafting, conceptually and physically, figurative elements with abstract, geometric, and elementary ones borrowed from minimal sculpture. The artist explores two seemingly opposing architectural conceptions: John Ruskin's ornamental perspective and Adolf Loos's functionalist view, subverting these stakes within a single sculpture by making it neither functional nor decorative. Stripped to the essentials, her forms appear fundamental. For her solo exhibition at 40mcube as part of the Ateliers de Rennes contemporary art biennale, Marion Verboom presents existing works and new works under the title *AGGER*. Agger refers to the earthen embankments used as fortifications in Roman times. This reference to architecture and antiquity encompasses works evoking emergence, magma, matter, tools, and anthropomorphism. The sculptures consist of modules that play with the impact of light on their reliefs. The artist offers an installation oscillating between the organic fluctuation of a surface and the rigor of a geometric composition contracting or expanding to fit the space that houses it. Thus, in *Les Prairies*, the title under which the Ateliers de Rennes addresses the theme of the pioneer, the exhibition forms a composition, a cosmogony encompassing nature, the human body, tools, and construction, a "modeling by hand of a land or landscape."

— Anne Langlois



Marion Verboom
Loess I, 2012
Ceramic
180 cm / 70 cm



Marion Verboom
Construction Utopique II, 2007
Graphite on paper
200 x 250 cm

The use of modular assembly techniques appears in Marion Verboom's work from her earliest pieces on paper. *Construction Utopique II*, a large graphite drawing, represents a key moment in the evolution of the artist's practice. It displays an architectural deployment of angular geometric forms reminiscent of a volumetric city plan, both utopian and indicative, revealing the artist's process of sculptural emancipation.

Inspired by the sketches of 18th-century utopian architects such as Claude Nicolas Ledoux and Etienne Louis Boullée, the work, through its logic of growth by articulations and interlocking, also recalls the procedural strategies inherited from minimalism. These strategies, like the principles of modularity and iteration, are evident in the artist's most recent sculptures.

THE PILL®

TEXTS AND SELECTED PRESS



LES ACHRONIES
VIEW OF THE ARTIST'S STUDIO
2016

Units of Time, Units of Consciousness: Phenomenological Notes of Marion Verboom's Sculptures

When approaching Marion Verboom's stratified sculptures, the spontaneous reaction is an irresistibly sensorial one: a primal, pre-conscious attraction to fragmented forms and shapes, combined colors and materials, recombined as a total—albeit permutable—shape: totemic, potentially infinite columns or, more recently, sculptural entities akin to portable temples. Therefore, much writing on the 1983-born French artist focuses on the contrasting yet interspaced materiality from which her deeply ambiguous metaverses arise, as she, a subjective matrix, combine registers (fine arts and craftsmanship), temporal strata (pre-Columbian, Roman, Medieval or Modernist) and techniques (resin, cement, plaster or glass). But if one takes a step back and considers the final shape as a whole, another layer of interpretation comes forth. Attuned to a philosophical history of perception, her sculptures arise as spatial equivalents of the “*ambiguous figures*” of phenomenology: Ludwig Wittgenstein's infamous Duck-Rabbit or Edmund Husserl's lesser-known Pegasus Horse. While art historian Ernst H. Gombrich, in *Art and Illusion* (1960), posited the first of the two in the context of image reading as “*tentative projection*”—one sees either one or the other, never both—the second figure underlines that any reality, whether perceived or imagined, combines preexisting objects so as to form a new image. Any “*fantasy content*,” the philosopher writes, is in fact constructed and assembled through several “*units of consciousness*” (*Husserliana*, vol. XXII, 1970). A winged horse may not exist as such in reality, but we have nonetheless already seen a horse, just as we already know what wings look like separately. Marion Verboom's work similarly assesses that nothing emerges out of a pure *tabula rasa*: it enacts a timely deconstruction of the myth of transcendent imagination, plunging into the depths of human intersubjectivity to give rise to previously unexperienced perceptual artifacts.

"It is a commonplace that to uncover the past as archaeologists we have to dig. The foundation of archaeological interpretation is in deriving a sequence and constructing a narrative from stratigraphy. What is first? What comes later, what is disturbed? Like ice cores, or geological samples or a disturbed stratigraphy from an archaeological site, Verboom's work is immediately both recognizable but subtly awry. Here, the Hittite lion seems fragmentary and inert, but look more closely and its claws are long and sharp: this is a living, not a dead, history. As we struggle to compose a narrative from these clues, we realize that we are the archaeology; and in querying our responses, we become the discovery. Such modern works with direct archaeological context force us to reassess what we think we know, and to look more closely at our fondly-classified fragments of the past, as modern and ancient elides more sharply into the study of what we are."

NIGEL TALLIS, ON THE OCCASION
OF THE EXHIBITION *GESH*,
MARION VERBOOM, THE PILL, 2016

MARION VERBOOM

Gesh

24.11.2016 - 21.01.2017





MARION VERBOOM: UNE NOUVELLE SYNTAXE

Penelope Curtis

Dès son jeune âge, Marion Verboom s'est intéressée au mode de construction des églises médiévales. Ayant grandi au Mans, les églises médiévales étaient – comme elle le mentionne à plusieurs reprises – à peu près la seule chose qui méritait d'être regardée. Mais c'étaient de belles églises, et elle aimait les regarder. À mesure que j'en apprendis davantage sur ce qu'elle regardait, et pourquoi elle le faisait, je me rends compte qu'elle s'intéressait non seulement à l'aspect extérieur de ces icônes traditionnelles, mais aussi à leur mode de construction. Pour comprendre la pensée de Verboom, il est particulièrement important, me semble-t-il, de s'interroger sur la manière dont sont assemblés les éléments constitutifs d'une église : statues, arches, chaires, autels...

Dans le monde de l'art contemporain, nous avons l'habitude de lire des cartels qui nous expliquent qu'une sculpture est en « techniques mixtes ». Cette information est généralement pour le moins inutile ; c'est un raccourci paresseux, toléré peut-être parce que les matériaux ne sont pas importants en soi. Mais chez Verboom, le mélange des techniques joue un rôle fondamental dans la création même d'une œuvre, et, tout autant, dans sa façon de penser. Ce mélange de médiums a un corollaire, tout aussi crucial, bien que plus inhabituel. Il s'agit de l'attention portée par l'artiste au mode d'assemblage – c'est-à-dire à la manière dont les éléments se combinent – et à la logique qui le détermine.

Les sculptures antiques, comme nous l'apprennent un archéologue comme Quatremère de Quincy au XVIII^e siècle ou les Brinkmann aujourd'hui, n'étaient généralement pas en pierre ou en bronze brut, mais peintes en couleurs. D'autres, moins nombreuses – souvent des figures cultuelles –, étaient exécutées dans des matériaux déjà colorés et luxueux comme l'ivoire et l'or. Connues sous le nom de sculptures chryséléphantines, ces dernières ont suscité un intérêt intermittent de la part des chercheurs et des collectionneurs, notamment à la Renaissance, puis à nouveau vers 1900, à une époque où des sculpteurs comme Louis-Ernest Barrias, Charles Cordier et Jean-Léon Gérôme créaient des œuvres insolites en combinant des matériaux contrastés en termes de brillance, d'origine minéralogique, de densité et de couleur. L'importance accordée à la couleur intrinsèque d'un matériau, et l'intérêt de créer des contrastes avec d'autres matériaux font partie intégrante du travail de Marion Verboom, dont ils constituent l'une des caractéristiques. Récemment, l'artiste a approfondi son intérêt pour les matériaux colorés en apprenant à les fabriquer elle-même, d'abord en colorant le plâtre à l'aide de pigments, puis en cuisant son propre verre. L'intérêt alchimique qu'elle porte à la transformation de la matière – à voir le liquide durcir et se figer – rejoint son intérêt pour les couleurs inhérentes aux divers matériaux et à la combinaison de leurs formes. Verboom revendique désormais une maîtrise totale du mode d'assemblage des éléments.

Mais son œuvre ne se limite pas aux matériaux. Ce n'est pas non plus une simple juxtaposition, mais plutôt un assemblage, au sens où l'entend le charpentier ou le menuisier qui trouve des moyens ingénieux d'assembler des pièces. Généralement invisibles, ces assemblages sont le résultat d'une manipulation habile du matériau, mais aussi d'une planification minutieuse et logique. Un processus qui s'apparente à l'exécution inversée d'une sculpture, que l'on démonte, élément par élément, pour imaginer un moyen efficace de la reconstruire. Les éléments doivent s'emboîter les uns dans

les autres, au-dessus et au-dessous, chacun se posant confortablement sur celui du dessous et soutenant celui du dessus. Ce genre de construction nous ramène à la cour de récréation (on pense au Lego), mais, en l'occurrence, une comparaison plus juste me semble être l'ébénisterie du XVIII^e siècle. Et, de fait, Verboom fait spécifiquement référence au travail de Jacques de Lajoue et à sa bibliothèque de dessins. Ses quarante-huit dessins ont paru à partir de 1740 dans quatre livres, chacun couvrant des « morceaux d'architecture, paysages et perspectives ». Illustrant des escaliers, des fontaines, des ornements et des pavillons, ces dessins étaient probablement destinés à être reproduits à n'importe quelle échelle, notamment par des décorateurs de théâtre désireux de créer des images en trompe-l'œil.

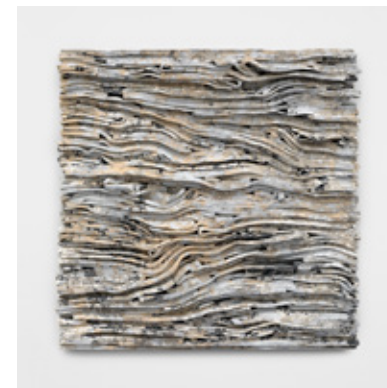


Gloye

Cette façon rococo de regarder les choses, qui combine le « micro » et le « macro » et permet d'agrandir le plus petit détail de la nature – un coquillage ou une feuille – pour en faire un grand cadre à travers lequel nous regardons et ajustons notre sens de l'échelle, correspond bien à l'intérêt de Verboom pour la profondeur de champ, de près ou de loin, et pour son réajustement. Elle aussi s'inspire de la nature, par exemple quand elle étudie la façon dont l'eau et le vent créent des motifs dans des matériaux malléables : elle ne se contente pas de les copier, elle recrée leur évolution formelle. Des formes de création réelles ou artificielles. Verboom ne dédaigne pas pratiquer de petits trucages, et si son œuvre relève du « pasticcio », dans le sens limité (mais positif) que le mot a en histoire de l'art, à savoir « une combinaison de formes provenant de sources diverses », il comporte aussi une part de « pastiche », dans le sens plus commun (et négatif) du terme. Rappelons également les origines culinaires du pasticcio (une création pâtissière) et les associations plus familières du concept avec le pot-pourri, y compris musical. Pour commenter les formes créées par Verboom, la cuisine ou le garde-manger semblent être un lieu de naissance aussi approprié que la salle de concert ou la bibliothèque.

La notion de « bibliothèque » correspond bien à la pensée pluraliste de Verboom, qui fait d'ailleurs référence à sa gypsothèque personnelle, c'est-à-dire à sa collection de moulages en plâtre. Si les gypsothèques ne sont plus chose courante, cette approche didactique de la collection est conforme à la manière dont l'artiste, à la manière d'une pie, amasse et stocke les

informations. Dans l'enseignement artistique d'autrefois, le plâtre était le moyen par excellence de conserver et d'apprécier des solutions visuelles issues d'autres époques et d'autres lieux. La pratique de Verboom n'est guère différente, sauf que cette pratique est tombée en disgrâce et que l'artiste, dans la combinaison et l'ordonnement de ses matériaux, n'obéit à aucune règle. L'anachronisme inhérent à la collection de moulages fait également partie intégrante de son œuvre, porteuse d'une achronologie fondamentale.



Extrait

La méthode de construction presque linéaire de Verboom pourrait s'apparenter à une suite d'extraits ou de citations, mais l'artiste propose une analogie légèrement différente : celle du mot, composé de voyelles et de consonnes. Les voyelles sont plus fréquentes et, en ce sens, elles sont plus ordinaires. Les consonnes apparaissent moins souvent et ont donc une plus grande individualité. Cette approche de la fabrication – une déconstruction et un réassemblage modulaires – pourrait relever d'une fonction syntaxique. Verboom s'intéresse aux éléments pris individuellement mais aussi à leur combinaison, des combinaisons rarement uniques, car elles peuvent généralement être recréées, voire révisées. Elle réunit des éléments hétérogènes d'une manière rigoureusement préméditée pour créer une nouvelle syntaxe.

Verboom utilise tellement d'éléments qui apparaissaient déjà dans l'histoire de la sculpture – la diversité des matériaux, leur couleur, l'habileté des assemblages, la copie de la nature et de l'art, le regroupement de formes – que sa sculpture pourrait paraître familière. Or, elle est tout sauf familière. Même si l'on parvient à décrire une syntaxe qui renvoie à des systèmes et à des séquences que l'on connaît déjà, les créations de Verboom échappent néanmoins aux catégories conventionnelles. Elles ont été réparties en familles, mais elles dépassent leur différenciation pour se regrouper autour de ce qu'elles ont en commun, à savoir leur coloration et leur articulation multipartite. Une articulation lâche et pourtant bien définie, qui s'appuie avant tout sur la gravité du travail. Au-delà de cela, les sculptures de Verboom possèdent une étrangeté qui leur est propre, qui s'explique probablement par quelques données de base : un mélange de couleurs et un assemblage peu commun. Cette étrangeté est d'ailleurs suffisamment divertissante pour détourner l'attention de l'iconographie, qui elle-même est en partie empruntée et en partie inventée. Si les formes globales doivent quelque chose aux conventions – la colonne, le retable, l'image cultuelle, le reliquaire –, leur « sens » est plutôt hybride.

Face à une artiste aussi centrée sur le matériau et sur la construction, il serait facile de négliger l'iconographie. Du moins est-il plus facile de parler de méthode que de signification. Quand elle évoque ses débuts d'artiste, Verboom cite régulièrement trois maîtres : Elsa Cayo, Richard Deacon et Robert Morris. Cayo est celle avec laquelle elle a le plus travaillé, et qui l'a poussée à opter pour des œuvres tridimensionnelles. Deacon lui a accordé une attention particulière (en marge de sa masterclass), il lui a ouvert l'espace et lui a montré comment faire de la sculpture colorée. Morris, peu présent et perçu du point de vue d'une étudiante étrangère, a contribué à concilier deux problématiques distinctes que l'on étudiait à l'époque, celle du minimalisme et celle de l'urbanisme. En examinant les premiers dessins de Verboom, on distingue d'ailleurs une sorte de paysage urbain, hétérogène et en forme de boîte, un assemblage de différents conteneurs.



Achronie 10

Peut-être le langage du postmodernisme peut-il nous aider à approcher celui de Verboom. La propension de l'artiste à citer un langage de formes extrêmement varié, à combiner des extraits qui n'ont rien à faire ensemble – le tout avec une équanimité apparemment insouciance (mais plus prudente qu'on ne pourrait le penser au premier abord) –, et à permettre à la miniaturisation de coexister de plein droit avec l'amplification, trahit une lecture postmoderne. Cette élasticité dans l'échelle fait partie de l'arsenal de moyens du postmodernisme, une sorte de théâtralité télécommandée, combinant effets peints et angles d'attaque. Les traits humains et animaux sont régulièrement présents, mais ils ne sont en aucun cas dominants, car ils partagent l'espace (et leur fonction) avec d'autres formes, certaines familières, d'autres inventées. Chaque partie semble avoir son propre rôle à jouer dans une démocratie d'un genre nouveau. (Verboom précise toutefois qu'elle ne s'aventurerait pas au-delà des domaines de la culture visuelle qui, quelle que soit la fascination qu'ils exercent, lui sont totalement étrangers).

Si, au milieu de cette hétérogénéité, je devais choisir un aspect de la sculpture de Verboom sur lequel me concentrer, j'opterais pour la mortaise. Je pense que nous avons là quelque chose de typique de sa façon de penser et de faire. Par sa nature, l'assemblage mortaise-tenon est particulièrement pertinent dans l'optique de la menuiserie, mais elle l'est aussi pour la sculpture. Un assemblage à tenon et

mortaise comprend un verrou (le tenon) qui s'insère dans un manchon (la mortaise). Cette combinaison sert souvent à verrouiller une porte, mais aussi (notamment dans l'histoire) à assembler des pièces de bois lors de la construction de maisons et de meubles. Or cette forme – mâle et femelle, négative et positive – évoque tout autant la sculpture, une discipline que l'on divise souvent entre mode additif et mode soustractif, mais que l'on voit moins souvent dans ses combinaisons. Le moulage, en revanche, fait appel au moule mâle et au moule femelle, au convexe et au concave, et ce type d'assemblage – le A plus B – semble nous mener au cœur de la quête de Verboom. La mortaise et le tenon qui solidarissent deux éléments sont fondamentaux dans la manière dont les matériaux sont façonnés en formes utilisables. L'artiste crée des œuvres dans lesquelles les dimensions, les techniques et les époques sont variables, mais aussi contradictoires. Or Marion Verboom les marie. Et au cœur de son œuvre se trouve un assemblage qui maintient ensemble une grande partie du monde.

Comment l'artiste Marion Verboom sculpte les rêves

Les sculptures de Marion Verboom mêlent autant de matières que de motifs différents, fruits de son imagination prolifique qui puise dans la sculpture antique, l'architecture médiévale et la création contemporaine. Actuellement présentées au sein du parcours artistique du Voyage à Nantes, ses œuvres éclectiques sont conçues et moulées à Paris par les mains de l'artiste, au sein d'un atelier de plus en plus rempli – à l'instar de son calendrier. Portrait.



Marion Verboom, sculptrice de formes fantasmagoriques

Sur le parvis de l'**église Sainte-Croix à Nantes**, une colonne de cinq mètres de haut nous fait face. Du rose, du jaune, du bleu, de l'ocre... si ses couleurs pastel la rattachent à notre époque, ses formes, elles, laissent planer un doute sur ses origines. Date-t-elle de l'époque de construction de l'édifice ? Fait-elle partie des nombreux décombres antiques découverts dans la ville ? De loin, la sculpture laisse apercevoir des reliefs de figures archaïques. De plus près, il faut la contourner pour observer un surprenant visage grimaçant ou plusieurs petits lapins en ciment. Façonnée par les mains de **Marion Verboom** (née en 1983) et exposée cet été dans le cadre du parcours artistique "Voyage à Nantes", cette œuvre puise ses formes autant dans l'imagination de la sculptrice que dans l'histoire locale, et c'est à s'y tromper. En observant ces cylindres, difficile de savoir si l'on fait face à une pièce d'archéologie ou à une hallucination visuelle...

Mesurant d'ordinaire entre un et deux mètres, ses **sculptures** verticales colorées, semblables à des totems, se composent de fragments cylindriques empilés, en résine, plâtre, céramique ou acier, dans le sillon d'artistes contemporains qui, depuis quelques années, explorent ces matériaux. Pour les appréhender, il faut les contourner, s'accroupir, lever la tête – bref, s'y confronter. Celles que **Marion Verboom** vient ainsi d'installer sur le parvis et dans le passage de l'**église Sainte-Croix**, sont plus monumentales qu'à l'accoutumée, atteignant respectivement cinq et sept mètres de haut. Des nouvelles dimensions qui semblent suivre la cote de l'artiste française (diplômée de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 2009), dont la carrière s'étend aujourd'hui à l'international. Elle est en effet exposée de la galerie **The Pill à Istanbul** à la Verrière de Bruxelles en passant par Paris, Nantes et, très bientôt, Berlin.



Les brouillons du projet de Marion Verboom pour le Voyage à Nantes © Nathan Merchadier

THE SPACES

Marion Verboom brings her sculptural columns to Brussels for her debut show in the city

Art history and urban influences are stacked in dialogue



Marion Verboom, *Chryséléphantine* installation view, La Verrière, Bruxelles 2023. Photography: Isabelle Arthuis / Fondation d'entreprise Hermès.

Artist Marion Verboom brings her playful composite column to Brussels this month for her debut Belgian show at Fondation d'entreprise Hermès' La Verrier.

Chryséléphantine brings together loaned works from Verboom's vast archive and new pieces that draw on motifs and ideas inspired by her time in the Belgian capital. The columns are a sum of their parts. Each segment is fabricated with individual patterns and materials and is stacked to create infinite combinations and arrangements that draw on classical art and the urban context.

Verboom is a graduate of the Beaux-Arts in Paris, and the title of the show, *Chryséléphantine*, refers to the application of gold and ivory to objects and sculptures – a technique first developed by the Egyptians and adopted across the ancient world. The style achieved high status in ancient Greece through sculptors like Phidias, who created *Zeus at Olympia* – a lost ancient wonder of the world, which was thought to be destroyed in a fire around 426 CE.



Marion Verboom, *Chryséléphantine* installation view, La Verrière, Bruxelles 2023. Photography: Isabelle Arthuis / Fondation d'entreprise Hermès.

Verboom explores the presentation of ancient plinths and mounts as part of engagement with the history of sculpture, including these lost relics. She also draws attention to the 'behind the scenes' processes used to create her 'Achronies', putting moulds and casts in the spotlight.

New works also directly reference public monuments and collections in Brussels while touching upon Verboom's Flemish roots, traced through her great-grandfather, a flautist with the Théâtre de la Monnaie orchestra. His battered instrument finds expression through some of the forms.

Chryséléphantine is curated by Joel Riff and is his first show as head of programming for La Verrier. Riff has selected pieces from several artists, including Richard Deacon, Tjok Dessauvage, Henri Laurens, Amélie Lucas-Gary, Maude Maris, touche-touche, and Chloé Vernerey, to engage with dialogue with Verboom's playful and evocative columns.



Marion Verboom, *Chryséléphantine* installation view, La Verrière, Bruxelles 2023. Photography: Isabelle Arthuis / Fondation d'entreprise Hermès.



Marion Verboom, *Chryséléphantine* installation view, La Verrière, Bruxelles 2023. Photography: Isabelle Arthuis / Fondation d'entreprise Hermès.



Marion Verboom, "Achronie 36" ©
Nicolas Brasseur

1/3

La sculpture comme un alphabet

Sur une même sculpture, ce vaste répertoire de formes fusionne les images qui hantent la mémoire de **Marion Verboom**, selon un séquençage chromatique bien réfléchi par l'artiste. *"Je conçois ma série Achronie comme un alphabet"*, explique-t-elle, *"les voyelles correspondent aux formes géométriques, qui s'emboîtent facilement avec les autres. Et les consonnes sont plutôt les formes anthropomorphiques, elles délivrent un message et sont plus difficiles à assembler"*. Colorées et plurielles, ses sculptures formeraient alors un "mot", destiné à évoluer selon son imagination. Car les différents cylindres qui les composent ne sont pas soudés entre eux. Souvent, chaque morceau est simplement posé sur un autre et tient en équilibre ; parfois, l'artiste rajoute un étai pour les maintenir, lorsque l'ensemble atteint plusieurs mètres de hauteur.

Dans le jardin de l'église **Sainte-Croix**, Marion Verboom dispose également une petite **fontaine** de 70 centimètres de haut en céramique lustrée reflétant les rayons de soleil, dont les formes rondes semblent imiter le remous d'une eau bouillante. Contrastant, par sa taille, avec l'édifice religieux et ses autres colonnes, l'œuvre invite à nouveau le visiteur à s'approcher, pour humer les vapeurs humides qu'elle diffuse en ces chaudes journées d'été ou pour observer de plus près son sommet en cristal – nouvelle corde récemment ajoutée par l'artiste à l'arc des matériaux qu'elle utilise. *"Je considère les matériaux comme mes outils, comme des couleurs à ma palette"*, explique cette dernière, qui, depuis ses débuts, s'attèle à maîtriser un éventail de techniques aussi vaste que son imagination.



Marion Verboom, "Pistillus", Place,
jardin et passage Sainte-Croix, Le
Voyage à Nantes 2023 © Martin
Argyroglo _ LVAN(1)

1/3

"Je considère les matériaux comme mes outils, comme des couleurs à ma palette"

En fonction de la matière qui l'intéresse, **Marion Verboom** se forme sur le tas, se plonge dans le fonds de documentation de la BnF, regarde des tutoriels sur Youtube, suit des formations (telles que le Cerfav ou le brevet de rocailleur), ou puise dans ses ouvrages de référence. Le moulage la passionne en ce qu'il lui permet de concevoir une forme de A à Z. Lorsqu'elle travaille le cristal et le verre, elle se fascine pour la maîtrise des courbes de températures qui influent sur l'aspect... Sa première **sculpture** en céramique *Loess* (2012), résume très bien, aux yeux de l'artiste, sa pratique et son approche du matériau, et elle considère d'ailleurs ce mystérieux agrégat de matières comme à l'origine de sa série d'*Achronies*. Cette œuvre assemble sept parallélépipèdes qui se superposent dans un camaïeu de beige, noir et brun, composant un ensemble labyrinthique, de tailles et formes diverses, que le visiteur est invité à contourner. Évoquant l'écorce d'arbre, la texture irrégulière de la matière de ces larges éléments reproduit les aléas du temps et crée, selon l'artiste, *"un labyrinthe de sédiments, similaire à l'image d'un morceau d'argile regardé au microscope."*

Cette première œuvre renferme probablement ce qui distingue **Marion Verboom** du reste de la scène artistique contemporaine : son approche matérialiste. S'éloignant de toute considération conceptuelle, l'artiste se concentre sur la **sculpture** : la forme même, les matériaux et les couleurs. Une approche sensorielle à rebours de l'approche contemporaine d'artistes s'appuyant sur un immense atelier et une production déléguée par l'artiste à une grande équipe d'employés. Marion Verboom, au contraire, contrôle la production de ses sculptures de ses propres mains, de leur conception à leur démoulage. D'ailleurs, elle crée presque toujours de tête et ne dessine que rarement ses idées, préférant laisser libre cours à son imagination pour réinterpréter les formes qui ont un jour croisé son regard. Cette manière de travailler s'est imposée à l'artiste de manière "*radicale*" : après s'être essayée à la photographie et à la vidéo, elle découvre en effet la sculpture lors de sa résidence aux De Ateliers d'Amsterdam entre 2009 et 2011. Là, elle expérimente le travail en atelier, découvre l'expérience physique de cette pratique et commence à interroger les volumes, les constructions, les matériaux...



Aujourd'hui, au sein de son atelier parisien installé dans le quartier du Père Lachaise, **Marion Verboom** continue d'explorer sa technique. Répartis sur trois niveaux, les larges moules de ses sculptures s'accumulent, superposés les uns sur les autres. En parcourant cette bibliothèque de formes, l'artiste compare ses moules à des "*négatifs de photo*", qu'elle retravaille en permanence, y ajoutant parfois de nouvelles formes, une nouvelle matière ou une nouvelle couleur au gré de ses expositions, qui ne cessent de se succéder ces derniers mois. Istanbul, Bruxelles, Berlin, Paris... À l'image de son imagination, son travail fait le tour du monde et des époques et condense des formes zoomorphes, anthropomorphes ou architecturales qui traduisent leur ancrage contemporain : comme la mondialisation du marché de l'art, la sculptrice parvient à toucher un public pluriel qui retrouve des bribes de son histoire au sein de ses œuvres croisant des morceaux d'architecture antique grecque à des visages de peinture médiévale flamande.



Le succès international de Marion Verboom, de Paris à Berlin

Flottant dans sa mémoire ou figées sur un dessin, les formes qui ont infiltré l'esprit de **Marion Verboom** se traduisent ainsi dans ses grandes colonnes aussi bien que dans ses plus petites **sculptures** de quelques centimètres – telles ses *Madones*, en céramique émaillée et cristal, représentatives de sa maîtrise technique et de l'assemblage de matériaux typique de son travail. "Victime" de son succès, l'artiste française développe aujourd'hui ses séries sculptées à un rythme bien plus rapide que son processus de création, minutieux et chronophage. *"Mon quotidien ne ressemble en rien à l'image romantique de l'artiste, souligne-t-elle avec humour, c'est beaucoup de travail et très peu de vacances !"*

Alors qu'elle vient de serrer la main, ce mois de juin, à la prestigieuse **galerie parisienne Lelong** – où de nombreux artistes historiques sont représentés tels que David Hockney, Ana Mendieta ou Joan Miró –, **Marion Verboom** n'en démord pas : elle a trouvé sa voie. *"Il faudrait un cataclysme extrême pour que j'abandonne la sculpture. Si je perdais un bras ou une jambe, peut-être... Mais j'ai encore tellement de choses à faire, tellement de formes à interroger..."* En témoigne son dernier projet en date pour une exposition à la **galerie berlinoise Wentrup**, fin octobre, pour lequel l'artiste adapte ses *Achronies* à l'histoire de la ville, travaillant actuellement sur une réinterprétation d'un buste bicéphale de Platon et Sophocle conservé au musée de Pergame. Sous sa main, leurs visages s'apprêtent à être remplacés par ceux de Simone de Beauvoir et Virginia Woolf, dont on retrouve, d'ailleurs, les portraits accrochés dans un coin de son atelier.

Exposition "Pistillus" par Marion Verboom dans le cadre du Voyage à Nantes, du 1er juillet au 3 septembre au passage de l'église Sainte-Croix et dans son jardin intérieur, 9 rue de la Bâclerie, Nantes.



View of "Marion Verboom," 2017. Photo: Nicolas Brasseur.

Marion Verboom

GALERIE JÉRÔME POGGI

Presented under the title "*Temporaldaten*" (Temporal Data)—a philosophical term coined by the father of phenomenology, Edmund Husserl—Marion Verboom's recent exhibition explored the problem of how we experience and describe time. Eschewing chronology, Verboom juxtaposed references to artworks, artifacts, and architecture hailing from far-flung cultures, leaving the viewer to connect the dots—or *daten*, as Husserl might have said.

At the heart of the exhibition, an installation of five totem pole-like columns from the series "*Achronies*" (Anachronisms), 2017, evoked the Roman Forum. Although the columns are not classical in style, they are, like those of the famous ruins, temporally confusing: The Romans recycled parts of older structures to create new buildings and thereby upset the archeological stratigraphy of the site, whereas Verboom confuses things by interspersing citations from pre-Colombian artifacts, medieval Christian iconography, fifteenth-century Andalusian architectural details, and even Picasso. She rescales and strategically crops her diverse source imagery to create casts of roughly the same size and shape in colored resin, cement, and plaster. She then balances these modules one on top of another in stacks that mostly range in height from four to seven feet, but the tallest stack, or "elevation," as the artist calls each of the sequentially numbered works in the series, was *Achronie—Elévation I*, which rises to almost nine feet. Combining figurative and abstract imagery, the whimsical piles suggest illogical strata guaranteed to make an amateur archaeologist's head spin.

The fact that the casts are not fixed to each other implies mutability. Change and transience, in fact, have been key themes throughout Verboom's oeuvre. By decreeing her modular sculptures permutable—meaning that not only the artist herself but also a curator or a collector might reorder them—Verboom refuses a single definitive narrative. She also places a limit on her own intentionality. But, as random and temporary as Verboom's mash-ups may be, Jung's law of synchronicity holds true: Put any combination of modules together and formal, conceptual, and personal connections will emerge. And in cases where figurative imagery is in the mix, narrative interpretation is all but inevitable.

For example, in *Achronie—Elévation I*, a bronze-tinted wreath of fangs sits atop the flowing hair of a blindfolded female head cast in blue-violet plaster. The original thirteenth-century stone sculpture from which the figure was taken is an allegorical representation of the synagogue from the exterior of France's Strasbourg Cathedral. Her added "crown" is actually an enlargement of a twentieth-century Amazonian wedding bracelet with a band of human teeth. But the two modules find commonalities irrespective of these fascinating, but historically unrelated, contexts. Formally, they can be seen as a study in textural contrast—soft flowing hair and smooth fabric versus hard, sharp teeth. Conceptually, they are united by a powerful sense of loss, of being "sans eyes, sans teeth," as Shakespeare's Jacques would have it. Spiritually, they fuse together to suggest a mystical being.

While Verboom has based most of her modules on objects and structures she has encountered in museums or at historical sites, she also incorporates a few personal references. The top module of *Achronie—Elévation III* is a white cylinder with two hands sticking out, thumbs and pinkies stretched as far apart as possible. The hands are the artist's, I was told. In exposing her own personal system of measurement, Verboom reminds the viewer that distance, whether spatial or temporal, is subjective.

—Mara Hoberman

BeauxArts

ARTISTE À SUIVRE

Marion Verboom, archéologue de la matière et de l'imaginaire

Par **Maïlys Celeux-Lanval**

Publié le 23 février 2023 à 12h02, mis à jour le 24 février 2023 à 16h02

Qui sont les « jeunes pousses » qui façonnent l'art de notre temps ? Chaque mois, Beaux Arts met en lumière le parcours d'un artiste émergent, à suivre de près. Mise en avant par la fondation Hermès à La Verrière de Bruxelles, la sculptrice Marion Verboom nous reçoit dans son atelier parisien, où elle poursuit au quotidien un réjouissant et ambitieux face-à-face avec la matière.



Marion Verboom nous accueille dans son atelier parisien situé entre la rue de Ménilmontant et le cimetière du Père Lachaise.

Entre la rue de Ménilmontant et le cimetière du Père Lachaise, un atelier aux fenêtres immenses prend le soleil dans une venelle calme. Au rez-de-chaussée – mais la lumière d'hiver semble élever les volumes –, la porte nous est ouverte par Marion Verboom (née en 1983), un peu éreintée. L'artiste enchaîne les expositions et les productions ; la course pour sa présentation à La Verrière se poursuit sur la préparation d'œuvres pour la foire Art Paris (où elle sera représentée par la galerie The Pill) et pour le Voyage à Nantes, qui la verra investir le parvis de l'église Sainte-Croix et le passage du même nom. Un peu submergée, l'artiste s'est récemment résolue à prendre une assistante, étudiante aux Beaux-Arts de Paris, deux jours par semaine, pour l'aider dans sa tâche.



Marion Verboom travaille des sculptures composites, qui jouent d'alliances entre différentes matières et motifs.



« Ça ne me semblait pas aller de soi, dans les années 1990–2000, une femme faisant de la sculpture... »

Le nid est beau. Marion a obtenu ce grand atelier grâce au CNAAP (Centre national des arts plastiques) en 2015, et y passe des journées entières, calant son rythme de travail sur une base on ne peut plus classique : du lundi au vendredi, de 9h à 18h. Travailleuse, appliquée, car il faut l'être quand on est sculptrice. Le critique d'art Erik Verhagen, qui la suit depuis ses débuts (comme Joël Riff, commissaire de son exposition à La Verrière), dit d'ailleurs d'elle qu'elle est « résolument pragmatique » (*Marion Verboom. Peptapon*, éd. Dilecta, 2022). Ses espaces de travail, qu'elle nous fait visiter, sont divisés en trois pièces, ouvertes les unes sur les autres : un bureau pour l'administratif qui comprend sa bibliothèque, une grande salle claire pour le « propre » (moulages, assemblages) et une autre pour le « sale » (cuissons, essais).



« Beaucoup de techniques, beaucoup d'outils différents... Ça fait beaucoup de bordel », confie en souriant celle qui s'attaque aussi bien au plâtre qu'à la résine, au verre qu'à l'acier, à l'acétate, au laiton, au bronze, à la céramique, au marbre... ⓘ

Des totems comme issus de fouilles archéologiques

« Beaucoup de techniques, beaucoup d'outils différents... Ça fait beaucoup de bordel », confie en souriant celle qui s'attaque aussi bien au plâtre qu'à la résine, au verre qu'à l'acier, à l'acétate, au laiton, au bronze, à la céramique, au marbre... C'est sa signature, ce qui l'a fait connaître au fil des expositions – dont celle, mémorable, des « Jeunes artistes en Europe », à la fondation Cartier en 2019 : Marion Verboom travaille des sculptures composites, qui jouent d'alliances entre différentes matières et motifs. Ses totems s'intitulent *Achronies*, et font se côtoyer des tronçons de colonnes comme issus de fouilles de sites et de périodes variées, où surgissent des bas-reliefs géométriques, des figures humaines, des formes biomorphiques, le tout dans des couleurs unies, brillantes, frottées, pâles, sombres.

« **Depuis petite, je m'intéresse à l'art et à l'archéologie** », résume celle qui a grandi en solitaire (« un peu, beaucoup, toujours »), entre Le Mans et Nantes, entrant dès son jeune âge dans les églises avec une curiosité d'artiste. À six ans, elle débute les cours de dessin. Ses parents, très occupés, la déposent le mercredi et le samedi dans l'atelier d'un « dessinateur local ». Quand arrivent ses études supérieures, aucun doute évidemment : ce sera les beaux-arts, mais pas forcément la sculpture. « Ça ne me semblait pas aller de soi, dans les années 1990–2000, une femme faisant de la sculpture... »

Aux Arts déco de Limoges, aux Beaux-Arts de Toulouse puis au Bauhaus en Allemagne, Marion va de formation en formation.

Ce sera donc d'abord la photo, la vidéo, et puis le dessin de grandes constructions utopiques, signalant déjà son intérêt pour l'architecture et le monumental. Aux Arts déco de Limoges, aux Beaux-Arts de Toulouse puis au Bauhaus en Allemagne, Marion va de formation en formation, restant une ou deux années à chaque fois. « J'ai fait beaucoup d'écoles », concède-t-elle, comme si la notion « composite » qui habite son art imprégnait son apprentissage, sa vie entière. Après cette longue itinérance, elle entre en équivalence aux Beaux-Arts de Paris, qu'elle envisage « comme une résidence », profitant durant quatre années des superbes ateliers de l'institution. Elle les quitte avec les félicitations du jury, puis part aux Pays-Bas, dans l'univers protecteur de De Ateliers, où elle jouit d'une bourse, d'un atelier et d'un logement durant deux ans, avant d'enchaîner sur une résidence de trois mois dédiée à la céramique chez EKWC – un indispensable, nous dit-elle.

Entre géométrique et organique, architecture et végétation

C'est là qu'en 2012, elle crée l'une de ses premières pièces majeures : *Loess*, soit une installation de sept colonnes mesurant jusqu'à 1,80 mètre de hauteur, monolithes quasi-architecturaux « partis de l'idée du coquillage et du sédiment » : « j'ai modelé des lanières de terre pour créer de grandes pièces évoquant une sorte de marée, ou une coquille issue du minimalisme et du rococo. » La matière organique, irrégulière, semblant avoir passé des siècles dans l'océan, défie la rigueur des silhouettes géométriques, et permet à la sculpture d'atteindre un état de grâce sans âge, entre le naturel et l'artificiel, la forme simple et les méandres fossilisés. Chaque projet, nous explique-t-elle, « ouvre la voie à une multitude de possibles ». Travaillant en « rhizome », Marion Verboom rebondit sur ses recherches pour pousser plus loin, aller ailleurs, « travailler de façon tentaculaire ». Ainsi l'œuvre vue à La Verrière *Cornucopia 2* (2017) semble s'inscrire dans les mêmes pistes de recherche, entre le géométrique et l'organique, l'architecture et la végétation : un cylindre de résine acrylique et de poudre de bronze suspendu entre deux murs, parcouru de « motifs transbahutés autour de la Méditerranée »...



Le travail patient, diablement exigeant, qui anime ses journées, et fait de sa pratique un défi permanent, les matières ayant, comme le cœur, leurs raisons – et leurs caprices.

Détentrices d'un brevet de rocailleur (la rocaille est un ornement imitant les pierres et les végétaux, notamment visible dans les grottes artificielles de la Renaissance), Marion Verboom s'intéresse de près à « l'évolution des artisanats » et aime à mettre en scène dans ses sculptures des conversations entre des éléments « n'allant pas ensemble », « s'entrechoquant », qu'elle pioche dans un vaste « lexique de formes ». À Bruxelles, elle présente aux côtés des huit *Achronies* – qui forment une véritable colonnade ! – certains de ses moules, transportés depuis son atelier : « on y voit la stratification des matériaux », et ainsi le travail patient, diablement exigeant, qui anime ses journées, et fait de sa pratique un défi permanent, les matières ayant, comme le cœur, leurs raisons – et leurs caprices. Du moulage au modelage, de la sculpture à la cuisson, nombreuses sont les surprises, hasardeuses déconvenues ou heureux résultats... « J'ai besoin de sentir les matériaux, de me battre un peu avec. » Concluons avec cette réplique, simple mais révélatrice du plaisir complexe de tout artiste : « J'aime qu'une forme soit un problème à résoudre. » Dont acte.

« J'ai besoin de sentir les matériaux, de me battre un peu avec », nous confie Marion Verboom (1)

Marion Verboom Gesh

The Pill, Istanbul 24 November – 20 January

Marion Verboom's exhibition is an exercise in dismantling narratives of difference. The works are an aesthetic relaying of outwardly unrelated research: from knot theory as it pertains to DNA, to Dmitriy Mendeleev's breakthroughs with the Periodic Table of Elements, to the study of works that span art history. Yet while these topics vary greatly, they are all examples of a search for commonality and continuum. Importantly, they are also analyses reliant on the visual, having to do with humans from an atomic level upwards. Effectively the works represent a partial topography of the products of humanity up until the present moment, albeit without a trace of standard chronological history and its rooted hierarchies.

A move away from a historical chronological narrative is also a move away from written and spoken language. It makes sense, then, that at the entrance of the gallery is the exhibition's sculptural namesake, an oversize, gesturing hand. The thumb and pointer finger of *Gesh* (2016) are angled to create an invisible line between them, denoting a human measure of something: an unspoken, primitive signage. Placed at the start of the exhibition, this work

surreptitiously invites the viewer into communication through the visual and conceptual on a human scale.

Behind *Gesh* sit several columns formed by the stacking of pieces from Verboom's series *Achronie* (all examples 2016). Each is a detailed sculptural copy of a work of art or architecture, the whole spanning time and place, from an ancient Chinese representation of a crab to a Picasso sculpture. The varied colours and materials of the sculptures, meanwhile, relate directly to Verboom's watercolours, also on view. The watercolours are a play on knot theory, and their colouring is akin to Mendeleev's weighing of elements – the basis for what would later become the colour-coded Periodic Table. Therefore the art-historical period from which any one *Achronie* comes is rendered unimportant: rather it is the material Verboom chooses, be it resin or plaster or clay, along with the natural feeling of the thing represented, that colours it. There appears to be no logic or hierarchy; the pieces are equal components of a larger whole. The column titled *Achronie 111* consists partly of the feet of a Hittite lion, while another part is reminiscent of brutalist architecture, with its

raw concrete and modernist lines. *Achronie v* is part Archimedes' screw and part replica of a piece from Jean Baptiste Carpeaux's sculpture *Ugolino and His Sons* (1865–7). Combined as a composition, the group of columns reframes art as not bound to the era or civilisation in which it was produced but rather something that reforms visually and contextually throughout time.

While several earlier works are also included, the work that completes the exhibition is another new one, *Cornucopia* (2016), looming from a corner, bridging two walls – a cast-iron and resin sculpture of a wooden beam covered in grains, fruits and leaves, coloured muted brown. This is the 'cornucopia' of Greek mythological origin, depicted throughout art history. An appropriate image and emblem to use, then, in an exhibition that is both contemporary and canonical. Verboom's *Cornucopia* acts as a totem of this exhibition's premise: the language of our shared visual history is abundant and is as ingrained as it is borderless and timeless. Encountered during a time of rampant nationalism, anxiety over borders and the destruction of ancient monuments, it feels like an extremely appropriate proposition. *Nicole O'Rourke*



Cornucopia, 2016, sculpture, resin, cast iron powder, 30 × 235 × 30 cm.
Photo: Nicolas Brasseur. Courtesy the artist and the Pill, Istanbul

THE PILL®

contact@thepill.co

Mürselpaşa Caddesi No 181 34087 İstanbul
4 Place de Valois 75001 Paris | thepill.co