



I Vue extérieure de la Fondation Vincent van Gogh Arles avec la verrière multicolore de Raphaël Hefti et le portail de Bertrand Lavier. © François Deladerrière

LA FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES
Ouvverte depuis 2014, la Fondation Vincent van Gogh Arles propose d'explorer la résonance de l'œuvre de Van Gogh dans la production artistique internationale d'hier et d'aujourd'hui.

L'AUTOMNE DU PARADIS. JEAN-LUC MYLAYNE
L'exposition « L'automne du paradis. Jean-Luc Mylayne » présente quarante tableaux photographiques sur les cinq cents réalisés par l'artiste. Ces œuvres dévoilent la passion et la patience avec lesquelles il a photographié la nature habitée et les oiseaux, offrant à voir un rapport au monde aussi poétique que philosophique. Vincent van Gogh et Jean-Luc Mylayne ont ainsi tous deux développé une relation unique aux espaces qu'ils ont traversés.

Chaque œuvre de Mylayne possède un titre apportant de précieux indices sur la durée nécessaire à sa réalisation. Grâce à un appareil photographique Hasselblad et à une chambre Sinar, complétés d'optiques spécifiques, la méthode développée par Mylayne permet la mise en scène d'images singulières produites à un seul exemplaire.

L'exposition se décline en neuf chapitres, selon un rapport au concept temporel, à l'espace et à la lumière.

I La première salle en forme de synthèse, déployant la recherche artistique de Mylayne de 1979 à 2005, présente une sortie progressive de l'espace intérieur vers l'espace extérieur. Le diptyque *B1-B2, Novembre Décembre 2000 – Janvier 2001* présente deux tableaux à l'apparentement similaire mais aux différences décisives. On y voit au sol le dessin d'un oiseau, qui réapparaît animé sur l'une des branches au dehors, nous invitant à nous interroger sur ce qui précède, à savoir l'action ou la pensée. Cette duplication instantanée de l'oiseau traduit le soin avec lequel Jean-Luc Mylayne observe le réel afin d'y retrouver ses projections mentales.

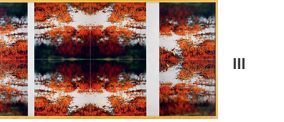
II L'ensemble des éléments constitutifs des photographies de Mylayne est le résultat d'une profonde attention portée à l'environnement, et plus particulièrement à la couleur. Le bleu et l'or reviennent régulièrement à partir de 2003, date du premier séjour américain de l'artiste. *N° 450, Janvier Février Mars 2007* rend compte de la connaissance

qu'a l'artiste du cercle chromatique, comme Van Gogh plus d'un siècle auparavant. Cela permet à Mylayne d'orchestrer savamment ces couleurs complémentaires. Ici, bien qu'au centre, l'oiseau reste le prétexte et l'élément déclencheur de la photographie, acteur d'une image où les traces de la civilisation participent au recentrement de notre conscience au sein du monde naturel.



III Cette salle expose un ensemble témoignant de l'étendue stylistique et technique de l'artiste. *N° 105, Septembre à Décembre 1991* naît d'un jeu de miroir à travers l'assemblage de trois négatifs dessinant une forme de poisson. On y voit un oiseau entouré d'eau et de végétation. Dans *N° 113, Mars Avril Mai 1992*, nous distinguons, fait rare dans l'œuvre de Mylayne, la figure humaine – ici en plein travail – avant même d'apercevoir

l'oiseau. Cela nous amène à nous interroger sur la relation qu'entretiennent l'homme et l'oiseau, issu d'une nature de plus en plus fragilisée.



IV Les tableaux présentés dans cette salle montrent les différents rapports existants entre l'artiste et son sujet. *N° 46, Octobre 1984 à Juillet 1986* se compose de deux plans issus d'une même photographie – fait inhabituel chez l'artiste. Tel un peintre, Mylayne semble brosser le plumage de l'oiseau. La pupille de l'animal fait écho à l'objectif de l'appareil : qui, de l'artiste ou de l'oiseau, observe ?

V Cette section offre à voir la dextérité de l'artiste à organiser le proche et le lointain, le flou et le net. *N° 340, Avril Mai 2005* se joue de la perspective classique en proposant une dynamique particulière entre les différents plans. On imagine le temps pris

par l'artiste pour que l'oiseau s'habitue à sa présence. *N° 32, Juin Juillet 1982*, révèle quant à elle un minutieux travail de composition ; la lumière, à la fois naturelle et artificielle, dévoile un nid « épiphanique » au milieu des broussailles.



VI Figurant un oiseau en suspension tenant dans son bec un insecte, *N° 25, Juillet Août 1980* expose le cycle inéluctable et perpétuel de la vie et de la mort. Cette proximité entre l'artiste et l'oiseau traduit le caractère poétique de la démarche de Mylayne. Celle-ci résulte moins de la volonté de capturer la nature que de l'envie de la laisser exprimer les éléments qui la constituent.



VII Faisant partie des formes de prédilection de Mylayne, le diptyque permet de rendre compte de l'enchaînement entre deux œuvres sans pour autant créer une narration artificielle. Celui formé par *N° 554-555, Janvier Février 2008* ne laisse voir dans un premier temps que le paysage, fournissant des éléments spatiaux précis ; c'est seulement grâce à un regard plus attentif que nous remarquons l'oiseau effectuant un mouvement d'aller et de retour sur le tronc. Cet affinement du regard nous invite à repenser les cadres avec lesquels nous observons le monde.

VIII Nous distinguons dans cette œuvre un espace – jardin ou potager – aménagé par l'homme. Ce n'est qu'en nous imprégnant de cette image que nous pouvons voir, au centre, l'oiseau. Chez Mylayne, comme chez Van Gogh, tout est détail. Dans les ajustements de l'un et dans les jeux de touches de l'autre, il n'y a aucun geste inutile.



IX Cette dernière salle expose le diptyque *N° 498-499, Janvier Février Mars 2007*. Ce tableau rend hommage à la méthode développée par Jean-Luc Mylayne et sa femme Mylène depuis plusieurs décennies ; c'est en effet ensemble qu'ils travaillent sur ces territoires choisis. Ici, nous pouvons distinguer deux merlebleus juchés sur des branches distinctes, au milieu du désert du Chihuahua au Texas. D'une image à l'autre, les oiseaux ont échangé leur place ; et, tandis que dans la première photographie, ils regardent dans des directions différentes, dans la deuxième ils observent le même horizon net, tel un écho du couple.

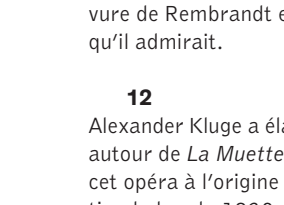


Commissaire d'exposition : Bice Curiger

JAMES ENSOR & ALEXANDER KLUGE : SIÈCLES NOIRS
En réunissant près de quarante gravures du peintre belge James Ensor (1860-1949) et de courts récits filmiques du réalisateur et écrivain Alexander Kluge (né en 1932), l'exposition « James Ensor & Alexander Kluge : Siècles noirs » propose un rapprochement inédit entre deux artistes *a priori* éloignés l'un de l'autre. Si le premier a tout d'un homme du XIX^e siècle, s'exerçant à la gravure de 1886 à 1904 pour porter aux nues l'expression de sa vision nerveuse, sarcastique et fantastique, le second traverse, doté de bienveillance, les désastres du « Siècle noir » – le XX^e siècle. Il cherche à émanciper le public de toutes formes de colonisation de l'esprit à travers ses créations audiovisuelles. Les différentes salles de l'exposition rassemblent ainsi des créations qui nous orientent vers deux types de grotesques : le grotesque ontologique d'Ensor et le grotesque de conscience de Kluge.



X Né en 1860 à Ostende, petite ville du bord de mer, James Ensor cultive une fascination pour les scènes de foule qu'il observe depuis le grenier de la maison familiale, à l'angle du boulevard Van Iseghem et de la rue de Flandre, qu'il habite de 1875 à 1917. Surplombant les rues, il représente des cortèges entassés (*Musique rue de Flandre, Ostende*, 1890) et transpose une scène d'effroi dans cette même architecture urbaine (*La Mort poursuivant le troupeau des*



humains, 1895). Face à l'agitation d'une société dont il se sent exclu, Ensor entrevoit dans les figures de la mort et de la peste les grandes justicières qui sauront mettre un terme au déborderement populaire et à son propre sentiment de rejet.

XI Le dessin préparatoire de James Ensor *Bourgeois indignés sifflant Wagner en 1880 à Bruxelles* (vers 1890) est empreint du caractère antibourgeois que l'on rencontre dans l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. Celui-ci s'identifie au compositeur et au Christ, figures archétypales d'incompris de la société, et aime à penser qu'il est le direct héritier de ce dernier, malmené par tous. Titillé par les travers d'une foule aveuglée par sa propre bêtise, il transpose dans l'espace de son autoportrait le thème des démons importunant le Christ (*Démon me turlupinant*, 1895). On y décèle aussi l'influence de la gravure de Rembrandt et de Goya, qu'il admirait.

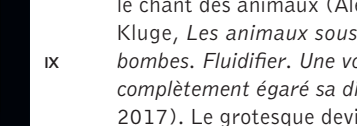
XII Alexander Kluge a élaboré un film autour de *La Muette de Portici*, cet opéra à l'origine de la révolution belge de 1830. Il nous expose à son style cinématographique, reconnaissable grâce à sa narration fracturée, à l'insertion d'images d'archives, d'extraits d'opéra, de musique, à la présence d'intertextes expressifs ou encore au développement d'une pensée associative.

L'eau-forte d'Ensor *La Belgique au XIX^e siècle* représente Léopold II, « roi bâtisseur » à l'origine des grandes modifications de Bruxelles et d'Ostende et partisan de la colonisation du Congo. Myope, il devient ici, à l'instar des sujets en proie à la folie qu'il surplombe, un avatar de l'absurité et de l'aveuglement ambiant. La graphie du texte écrit sous la représentation du roi n'est pas sans affinités avec l'ensemble de courts récits d'Alexander Kluge qui relatent, à travers un jeu de typographies surprenantes, la fourberie inhérente à tout pouvoir.



XIII *Hommage à James Ensor* (2018) est le premier film court réalisé par Kluge pour cette exposition. Ce triptyque cinématographique est dédié au poisson de *La Multiplication des poissons* (1891) et aux nombreux esprits et démons peuplant les œuvres d'Ensor. On y voit un poisson en train d'être

fumé ainsi que la tête de Ponce Pilate, décapité pour avoir assassiné le Christ, être portée au ciel par des anges. Cette image est mise en relation avec *Salomé*, opéra de Richard Strauss. Kluge associe à l'œuvre *Les Diables Dzitts et Hihanox conduisant le Christ aux enfers* (1895) un commentaire de Peter Schäfer, grand spécialiste du Talmud, qui décrit le sort de Jésus aux enfers d'après une théorie avancée par des rabbins de Babylone.



XIV Cette salle donne corps à la dimension affective des récits filmiques d'Alexander Kluge, qui traverse la petite histoire et la grande Histoire ainsi que les mondes de l'expérience et de l'intime avec la bienveillance d'un conteur. Projetés simultanément, les films nous conduisent progressivement vers un optimisme dont le point d'orgue serait *Mondrian-Machine N° 1 : Éducation* (2018) et la

XV Cette pièce s'ouvre sur une autre constellation de références, faisant apparaître tour à tour l'espoir des étoiles dans un paysage de cimetière (James Ensor, *Les Étoiles au cimetière*, 1888), et les influences d'Odilon Redon (James Ensor, *Les Insectes singuliers*, 1888). Il y est également question de rencontre amoureuse et de structures autoritaires assouplies par l'eau et le chant des animaux (Alexander Kluge, *Les animaux sous les bombes. Fluidifier. Une voie a complètement égaré sa direction*, 2017). Le grotesque devient romantique.

XVI Commissaire d'exposition : Julia Marchand

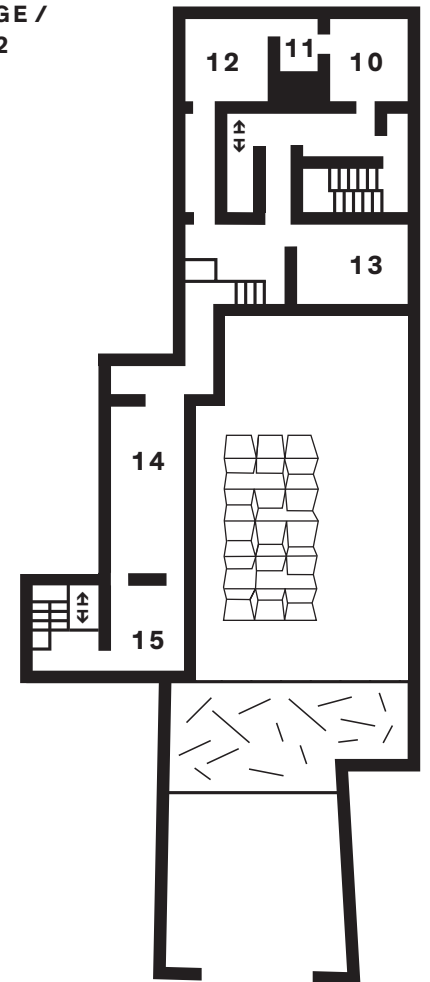
XVII Jean-Luc Mylayne, *N° 450, Janvier Février Mars 2007 / January February March 2007* 183 x 228 Collection Mylène & Jean-Luc Mylayne © Jean-Luc Mylayne
XIII Jean-Luc Mylayne, *N° 105, Septembre à Décembre 1991 / September to December 1991* 191 x 404 cm Collection Mylène & Jean-Luc Mylayne © Jean-Luc Mylayne
XIV Jean-Luc Mylayne, *N° 32, Juin Juillet 1982 / June July 1982* 123 x 123 cm Collection Maja Hoffmann / LUMA Foundation © Jean-Luc Mylayne
XV Jean-Luc Mylayne, *N° 25, Juillet Août 1980 / July August 1980* 33 x 33 cm Collection Mylène & Jean-Luc Mylayne © Jean-Luc Mylayne
XVI Jean-Luc Mylayne, *N° 498-499 Janvier Février Mars 2007 / January February March 2007* Dyptique / Diptych, 2 x (183 x 228 cm) Collection Mylène & Jean-Luc Mylayne © Jean-Luc Mylayne
XVII et couverture / and cover James Ensor, *La Mort poursuivant le troupeau des humains* (ou *Le Triomphe de la Mort*) / *Death Chasing the Flock of Mortals* (or *The Triumph of Death*), 1895 Eau-forte en noir / Etching printed in black (2/3) 230 x 175 mm ; 238 x 181 mm Collection Mylène & Jean-Luc Mylayne © Ensor Foundation Ostend / © Adagp, Paris, 2018
XVIII Couverture / Cover Jean-Luc Mylayne, *N° 524, Février Mars Avril 2007 / February March April 2007* 228 x 183 cm Collection Mylène & Jean-Luc Mylayne © Jean-Luc Mylayne
XIX Alexander Kluge, *Les animaux sous les bombes. Fluidifier. Une voie a complètement égaré sa direction / Animals in Aerial Bombing Raids. Liquefaction. A Path has Completely Lost its Way*, 2017 Plusieurs images pour 5 projecteurs, miniaturisées pour 1 seul écran / Multiscreen images for 5 projectors, miniaturised for 1 screen Durée / Running time : 08 min 30 s © Alexander Kluge
X Alexander Kluge, *Les animaux sous les bombes. Fluidifier. Une voie a complètement égaré sa direction / Animals in Aerial Bombing Raids. Liquefaction. A Path has Completely Lost its Way*, 2017 Plusieurs images pour 5 projecteurs, miniaturisées pour 1 seul écran / Multiscreen images for 5 projectors, miniaturised for 1 screen Durée / Running time : 12 min 07 s © Alexander Kluge

XI James Ensor, *La Belgique au XIX^e siècle / Belgium in the 19th Century*, 1889 Eau-forte en sépia et noir / Etching printed in sepia and black (1/1) 170 x 236 mm ; 178 x 245 mm © Ensor Foundation Ostend / © Adagp, Paris, 2018
XII Alexander Kluge, *Hommage à James Ensor / Homage to James Ensor*, 2018 Film avec *La Multiplication des poissons* (1891) et *Les Diables Dzitts et Hihanox conduisant le Christ aux enfers* (1895), œuvres de James Ensor / Film with *The Multiplication of the Fishes* (1891) and *The Devils Dzitts and Hihanox Leading Christ to Hell* (1895), works by James Ensor Triptyque cinématographique / Film triptych Durée / Running time : 08 min 30 s © Alexander Kluge
XIII Alexander Kluge, *Les animaux sous les bombes. Fluidifier. Une voie a complètement égaré sa direction / Animals in Aerial Bombing Raids. Liquefaction. A Path has Completely Lost its Way*, 2017 Plusieurs images pour 5 projecteurs, miniaturisées pour 1 seul écran / Multiscreen images for 5 projectors, miniaturised for 1 screen Durée / Running time : 12 min 07 s © Alexander Kluge
XIV Couverture / Cover Jean-Luc Mylayne, *N° 524, Février Mars Avril 2007 / February March April 2007* 228 x 183 cm Collection Mylène & Jean-Luc Mylayne © Jean-Luc Mylayne
XV Alexander Kluge, *Les animaux sous les bombes. Fluidifier. Une voie a complètement égaré sa direction / Animals in Aerial Bombing Raids. Liquefaction. A Path has Completely Lost its Way*, 2017 Plusieurs images pour 5 projecteurs, miniaturisées pour 1 seul écran / Multiscreen images for 5 projectors, miniaturised for 1 screen Durée / Running time : 12 min 07 s © Alexander Kluge

XVI Commissaire d'exposition : Julia Marchand

1^{ER} ÉTAGE / LEVEL 1

2^e ÉTAGE / LEVEL 2



I
Exterior view of the Fondation Vincent van Gogh Arles with Raphael Hefti's multi-coloured glass installation on the roof and Bertrand Lavier's entrance gate.
© François Deladerrière

THE FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

Open since 2014, the Fondation Vincent van Gogh Arles sets out to explore the resonance between the work of Van Gogh and that of international artists past and present.

THE AUTUMN OF PARADISE. JEAN-LUC MYLAYNE

The exhibition *The Autumn of Paradise*. Jean-Luc Mylayne presents forty photographic images selected from the five hundred making up Mylayne's œuvre. They reveal the passion and patience with which the artist has photographed populated nature and birds, and proclaim a poetic and philosophical relation to the world. Like Vincent van Gogh, Jean-Luc Mylayne establishes a unique connection with the places through which he passes.

Each picture by Mylayne carries a title providing valuable clues to the length of time needed to achieve it. Using a Hasselblad camera and Sinar view camera in conjunction with specific lenses, the method developed by Mylayne allows him to stage remarkable images produced as a single copy.

The exhibition is laid out in nine sections, according to a relation to the concept of time, to space and to light.

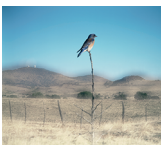
1

The first room takes the form of a synthesis, setting out Mylayne's artistic researches from 1979 to 2005, and presents a progressive move from indoor to outdoor space. The diptych *B1–B2, November December 2000 – January 2001* is made up of two pictures of apparent similarity but with decisive differences. Visible on the floor is the drawing of a bird, which we then discover brought to life on one of the branches outside, inviting us to ask ourselves what came first: the thought or the deed? This instantaneous duplication of the bird expresses the care with which Jean-Luc Mylayne observes the real world in order to find in it the projections of his mind.

2

The constitutive elements of Mylayne's photographs result from the profound attention he pays to setting, and more particularly to colour. Blue and gold reappear regularly from 2003, the date of the artist's first trip to America. *No. 450, January February March 2007* testifies to Mylayne's understanding—like that of Van Gogh more than a

century earlier—of the chromatic circle. This allows Mylayne to skilfully orchestrate complementary colours. Here, although in the centre, the bird remains the pretext and trigger for the photograph; it is the actor for an image in which the traces of civilisation contribute to refocusing our human consciousness within the natural world.



3

This room presents an ensemble of works testifying to the artist's stylistic and technical breadth. In *No. 105, September to December 1991* he uses a montage of three negative prints, showing a bird surrounded by water and vegetation, to create a mirror effect, giving rise to the shape of a fish. In *No. 113, March April May 1992* we make out, in what is a rare occurrence in Mylayne's œuvre, a human figure—here busy at work—even before we spot the bird. This leads us to ask ourselves about the relationship maintained by human and

bird, the latter issuing from an ever more fragile natural world.



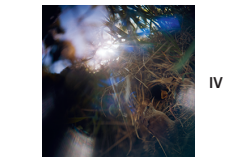
4

The works presented in this room show the different relationships that the artist maintains with his subject. *No. 46, October 1984 to July 1986* presents two views taken from the same photograph—something unusual for Mylayne. He seems to have rendered the bird's plumage with a brush, like a painter. The animal's pupil echoes the lens of the camera: who is *observing*—the artist or the bird?

5

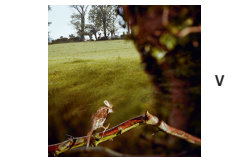
This section illustrates the artist's dexterity when it comes to organising the near and the far, the blurred and the sharp. *No. 340, April May 2005* challenges traditional perspective in proposing a particular dynamic between foreground and background. We can imagine the time taken by the artist to allow the bird to get used to his presence.

No. 32, June July 1982 testifies to Mylayne's painstaking attention to composition: the light, simultaneously natural and artificial, reveals an epiphanic nest amidst the bushes.



6

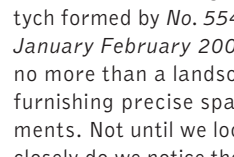
Featuring a bird in the air holding an insect in its beak, *No. 25, July August 1980* exposes the inescapable and perpetual cycle of life and death. The proximity between the artist and the bird conveys the poetic character of Mylayne's approach. This latter results less from the wish to capture nature than from the desire to allow it to reveal the elements that constitute it.



7

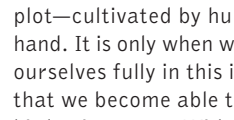
One of Mylayne's preferred formats, the diptych allows the viewer to register the sequential connection between two works without creating an artificial narrative. At first sight, the diptych formed by *No. 554–555, January February 2008* shows no more than a landscape, furnishing precise spatial elements. Not until we look more closely do we notice the bird walking up and down the trunk. This fine-tuning of our gaze invites us to rethink the frames through which we observe the world.

No. 32, June July 1982 testifies to Mylayne's painstaking attention to composition: the light, simultaneously natural and artificial, reveals an epiphanic nest amidst the bushes.



8

We make out in this picture a space—garden or vegetable plot—cultivated by human hand. It is only when we immerse ourselves fully in this image that we become able to see the bird at its centre. With Mylayne, as with Van Gogh, it is all about detail. In the optical adjustments of the first and the touches of the brush of the second, there is not one needless gesture.



9

This final room presents the diptych *No. 498–499, January February March 2007*. The picture pays homage to the work and method developed over several decades by Jean-Luc Mylayne and his wife Mylène, who in fact work together in these chosen landscapes. Here we see two bluebirds perched on separate branches in the Chihuahuan Desert in Texas. Between one image and the other, the birds have exchanged places, and whereas in the first they are looking in different directions, in the second they are gazing at the same sharply focused horizon, in an echo of the couple's partnership.



Curator: Bice Curiger

JAMES ENSOR & ALEXANDER KLUGE: DARK CENTURIES

Bringing together nearly forty engravings by the Belgian painter and printmaker James Ensor (1860–1949) and a selection of short film narratives by the German director and writer Alexander Kluge (born 1932), the exhibition *James Ensor & Alexander Kluge: Dark Centuries* proposes a unique pairing of two artists who are, in theory, very different. The first was wholly a man of the nineteenth century. In the etchings which he produced from 1886 to 1904, he lent expression to a nervous, sarcastic and fantastical vision. The second traverses the disasters of the twentieth century—what he calls the “dark century”—with greater benevolence. Through his audio-visual creations, he seeks to emancipate the public from all forms of colonisation of the mind. The different rooms in the exhibition thereby unite works which direct us towards two types of grotesques: the ontological grotesques of Ensor and the grotesques of human conscience in Kluge.

10

Born in 1860 in Ostend, a small seaside town, James Ensor developed a fascination for the scenes of large crowds which he was able to observe from the attic of his parents' house on the corner of Boulevard Van Iseghem and Rue de Flandre, where he lived from 1875 to 1917. From his elevated vantage point, he portrayed processions filling the streets below (*The Music in the Rue de Flandre, Ostend*, 1890)

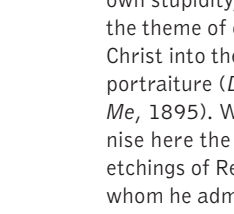
Curator: Bice Curiger



11

The preparatory drawing by James Ensor, *Indignant Bourgeois Whistling Wagner in 1880 in Brussels* (c. 1890), is hallmarked by the anti-bourgeois character that we encounter throughout Ensor's œuvre. The artist identified with the composer and with Christ, archetypes of the individual misunderstood by society, and liked to think that he was the direct heir of Christ, harshly treated by all. Aroused by the failings of a crowd blinded by its own stupidity, he transposed the theme of demons harassing Christ into the realm of his self-portraiture (*Demons Teasing Me*, 1895). We can also recognise here the influence of the etchings of Rembrandt and Goya, whom he admired.

Curator: Bice Curiger



12

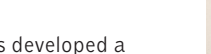
Alexander Kluge has developed a film around *La Muette de Portici*, the opera which sparked the Belgian Revolution of 1830. It introduces us to Kluge's cinematic

Curator: Bice Curiger

Ensor saw in the figures of Death and the Plague the great avengers who would halt the overflowing flood of humankind and end his own sense of rejection.

13

Ensor saw in the figures of Death and the Plague the great avengers who would halt the overflowing flood of humankind and end his own sense of rejection.



14

This room lends shape to the affective dimension of the cinematic narratives of Alexander Kluge, who navigates famous and lesser-known episodes in history, as well as the worlds of experience and intimacy, with

Curator: Bice Curiger

style, recognisable by its fractured narration and its insertion of archival images, operatic extracts and music, as well as by the presence of expressive intertexts and the pursuit of an associative train of thought. Ensor's etching *Belgium in the 19th Century* portrays Leopold II, the “Builder King” behind extensive construction projects in Brussels and Ostend and a supporter of the colonisation of the Congo. Short-sighted, Leopold becomes—like the subjects gripped by madness upon whom he looks down—an avatar of absurdity and of blindness to his surroundings. The hand-written text beneath the king bears certain affinities with the ensemble of short film narratives by Alexander Kluge, which play with surprising typographies as a means of illuminating the deception inherent within all power.



15

This room lends shape to the affective dimension of the cinematic narratives of Alexander Kluge, who navigates famous and lesser-known episodes in history, as well as the worlds of experience and intimacy, with

Curator: Bice Curiger

for this exhibition. This cinematic triptych is dedicated to the fish in *The Multiplication of the Fishes* (1891) and to the many spirits and demons inhabiting the works of Ensor. In it we see a fish in the process of being smoked, as well as the head of Pontius Pilate, decapitated for having assassinated Christ, being carried up to Heaven by angels. Kluge forges a connection between this image and *Salome*, the opera by Richard Strauss. He likewise pairs the etching *The Devils Dzitts and Hihanox Leading Christ to Hell* (1895) with a commentary by leading Talmud scholar Peter Schäfer, who describes Jesus's fate in Hell according to a theory posited by Babylonian rabbis.



16

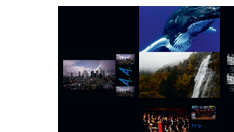
This room lends shape to the affective dimension of the cinematic narratives of Alexander Kluge, who navigates famous and lesser-known episodes in history, as well as the worlds of experience and intimacy, with

Curator: Bice Curiger

the goodwill of a storyteller. Screened simultaneously, the films guide us progressively towards a sense of optimism, which reaches its culmination in *Mondrian's Machine No. 1: Education* (2018) and the final room, characterised by hope.

17

This room opens up another constellation of references, summoning in turn the hope represented by a starry sky over a cemetery landscape (James Ensor, *The Stars in the Cemetery*, 1888), and the influence of Odilon Redon (James Ensor, *Peculiar Insects*, 1888). It is also the setting for an amorous encounter and for authoritarian structures softened by water and the chorus of animals (Alexander Kluge, *Animals in Aerial Bombing Raids. Liquefaction. A Path Has Completely Lost its Way*, 2017). The grotesque becomes Romantic.

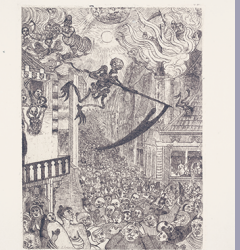


Curator: Julia Marchand

FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

JEAN-LUC MYLAYNE

L'AUTOMNE DU PARADIS
THE AUTUMN OF PARADISE



JAMES ENSOR & ALEXANDER KLUGE

SIÈCLES NOIRS
DARK CENTURIES

17.11.2018 – 10.02.2019