

1.	EN > ACHAO — Movement as Matter	1
1.	FR > ACHAO — Le mouvement comme matière	3
2.	IT > ACHAO — Il movimento come materia	5

ENGLISH VERSION

1. ACHAO — Movement as Matter

In his new series, completed in 2026, Achao no longer merely paints movement: he seems to make it the very substance of painting itself. Between chromatic brilliance, the proliferation of motifs and transparency, his works open up a space in which the gaze can never quite settle — and where the ephemeral becomes a physical experience.

In Achao's work, painting is never truly still. For several years now, his practice has been structured around a fundamental intuition: the world is constantly transforming, and any attempt to freeze it in place is necessarily an illusion. His concept of **"The Ephemeral in Motion,"** nourished by the thought of Heraclitus and *Panta Rhei*, forms the philosophical foundation of this research. Painting thus becomes less a representation of the world than an experience of its instability.

The series created in 2026, brought together under the title **Éloge de la Métamorphose**, nevertheless marks a perceptible evolution. Earlier explorations are still present — networks of motifs, bubbles, flows, transparencies, large-scale works on free-hanging canvas — but they now seem liberated from part of their descriptive or symbolic function. The motif has become denser, fragmented, accelerated. It is no longer merely a vocabulary: it becomes a **living cell**, capable of transforming itself, proliferating and spreading into neighbouring spaces.

This evolution is particularly visible in the new *Mandala* works. Whereas the circle could previously appear as a space of concentration and calm, the works of 2026 introduce a new tension. In *Mandala XLIV, XLVI and XLVII*, circularity remains, but it is traversed by an extraordinary internal agitation: lines, signs, angular forms and curves seem to interpenetrate until the very notion of a centre almost disappears. The mandala is no longer simply a place where the gaze recentres itself; it becomes an **organism in expansion**. This transformation also extends one of Achao's essential ideas: the circle is not sought for its geometric perfection, but for the vibration it is capable of containing.

The same transformation runs through the *Vâhana* works. The verticality characteristic of the series remains a principle guiding the movement of the gaze, but here it acquires an almost architectural dimension. The narrow formats — some reaching 192 × 59.5 cm — heighten

this impression of elevation. The forms seem to rise, glide and respond to one another, as though the painting itself were attempting to leave its surface. The *Vâhana*, traditionally conceived by Achao as a “vehicle” enabling the spirit to move and rise, thus becomes a genuine **pictorial passage**.

Yet perhaps the most striking development lies in the relationship between **colour and motif**. The works in this series embrace much bolder chromatic combinations: acid yellows, pinks, oranges, turquoises, luminous greens and intense reds. And yet this profusion does not produce a merely decorative painting. It is constantly counterbalanced by the complexity of the drawing, by transparency and by the superimposition of signs. Colour immediately attracts the gaze; the motif then holds it and compels it to slow down.

It is here that the legacy of **Henri Matisse** becomes particularly fruitful. Achao does not reproduce Matisse’s cut-outs as a recognisable style; rather, he extends their fundamental freedom: that of considering form and colour as autonomous forces. The *Palimpseste* works of 2026, explicitly presented as a tribute to the “Master Henri M.”, openly acknowledge this lineage. Yet alongside Matisse there is another, much older and more spiritual memory: that of the bas-reliefs of the **Dhamek Stupa at Sarnath**, whose ornaments Achao has gradually transformed into a personal pictorial alphabet.

It is precisely in this encounter between **Western modernism, Indian ornamentation and the philosophy of impermanence** that Achao’s singularity resides. His painting seeks neither to narrate nor to represent. It constructs a space made available to the gaze. A surface where something appears, disappears, transforms itself and begins again.

This dimension takes on particular significance at a time when images succeed one another at dizzying speed. Achao now advocates a form of painting that demands precisely the opposite: time, attention and an openness of the gaze. He states: “**I paint breaths, not images.**” This sentence sheds profound light on *Éloge de la Métamorphose*. For these works do not seek to arrest the gaze; they seek to **set it in motion**.

The free-hanging canvas fully participates in this intention. Released from the stretcher, it ceases to be an illusionistic window and becomes a sensitive, lightweight, almost breathing object. The monumental formats of the series — reaching 220 × 200 cm for *Mandala XLIV* and 215 × 200 cm for *Mandala XLV* — intensify this physical relationship with the viewer.

Thus, in 2026, Achao appears to be taking another decisive step: **he no longer merely paints motifs in motion; he makes movement a condition of painting itself**. Metamorphosis is no longer a theme. It becomes a method, a structure and ultimately a way of being in the world.

And perhaps this is where the true strength of this new series lies: in the ability of its brilliant colours and proliferating forms to lead, paradoxically, towards silence.

Celin Tai Frige

2. ACHAO — Le mouvement comme matière

Dans sa nouvelle série, achevée en 2026, Achao ne peint plus seulement le mouvement : il semble en faire la matière même de la peinture. Entre éclat chromatique, prolifération des motifs et transparence, ses œuvres ouvrent un espace où le regard ne peut se fixer tout à fait — et où l'éphémère devient une expérience physique.

Chez Achao, la peinture n'est jamais véritablement immobile. Depuis plusieurs années, son œuvre s'organise autour de cette intuition fondamentale : le monde ne cesse de se transformer et toute tentative de le figer est nécessairement illusoire. Son concept de « **L'Éphémère en Mouvement** », nourri par la pensée d'Héraclite et le *Panta Rhei*, constitue le socle philosophique de cette recherche. La peinture devient alors moins représentation du monde que mise en expérience de son instabilité.

La série réalisée en 2026, rassemblée sous le titre **Éloge de la Métamorphose**, marque toutefois une évolution sensible. Les recherches antérieures sont toujours présentes — les réseaux de motifs, les bulles, les circulations, les transparences, les grands formats sur toile libre — mais elles semblent désormais libérées d'une partie de leur fonction descriptive ou symbolique. Le motif s'est densifié, fragmenté, accéléré. Il ne constitue plus seulement un vocabulaire : il devient une **cellule vivante**, susceptible de se transformer, de proliférer et de contaminer les espaces voisins.

Cette évolution est particulièrement visible dans les nouveaux *Mandala*. Là où le cercle pouvait auparavant apparaître comme un espace de concentration et de calme, les œuvres de 2026 introduisent une tension nouvelle. Dans *Mandala XLIV*, *XLVI* ou *XLVII*, la circularité demeure, mais elle est traversée par une extraordinaire agitation interne : lignes, signes, formes anguleuses et courbes semblent s'interpénétrer jusqu'à faire disparaître presque complètement la notion de centre. Le mandala n'est plus seulement un lieu où le regard se recentre ; il devient un **organisme en expansion**. Cette transformation prolonge d'ailleurs une idée essentielle d'Achao : le cercle n'est pas recherché pour sa perfection géométrique, mais pour la vibration qu'il peut contenir.

La même mutation traverse les *Vâhana*. La verticalité, caractéristique de cette série, demeure un principe de circulation du regard, mais elle acquiert ici une dimension presque architecturale. Les formats étroits — certains atteignant 192 × 59,5 cm — accentuent cette impression d'élévation. Les formes semblent monter, glisser, se répondre, comme si la peinture elle-même cherchait à quitter sa surface. Le *Vâhana*, traditionnellement pensé par Achao comme un « véhicule » permettant à l'esprit de circuler et de s'élever, devient ainsi un véritable **passage pictural**.

Mais la nouveauté la plus frappante réside peut-être dans la relation entre **couleur et motif**. Les œuvres de cette série assument des associations chromatiques beaucoup plus franches :

jaunes acides, roses, oranges, turquoises, verts lumineux, rouges intenses. Pourtant, cette profusion ne produit pas une peinture simplement décorative. Elle est constamment contrariée par la complexité du dessin, par les transparences et par la superposition des signes. La couleur attire immédiatement le regard, puis le motif le retient et l'oblige à ralentir.

C'est ici que l'héritage de **Henri Matisse** devient particulièrement fécond. Achao ne reprend pas le découpage matisien comme un style reconnaissable ; il en prolonge plutôt la liberté fondamentale : celle de considérer la forme et la couleur comme des forces autonomes. Les *Palimpseste* de 2026, explicitement présentés comme un hommage au « Maître Henri M. », rendent cette filiation assumée. Mais à Matisse s'ajoute une autre mémoire, beaucoup plus ancienne et spirituelle : celle des bas-reliefs du **stupa de Dhamek à Sarnath**, dont Achao a progressivement transformé les ornements en un alphabet pictural personnel.

C'est précisément dans cette rencontre entre **modernisme occidental, ornement indien et pensée de l'impermanence** que réside la singularité d'Achao. Sa peinture ne cherche ni à raconter ni à représenter. Elle construit un espace disponible pour le regard. Une surface où quelque chose apparaît, disparaît, se transforme et recommence.

Cette dimension prend une portée particulière à l'heure où les images se succèdent à une vitesse vertigineuse. Achao défend aujourd'hui une peinture qui exige exactement l'inverse : du temps, de l'attention, une disponibilité du regard. Il affirme ainsi que « **je peins des souffles, pas des images** ». Cette phrase éclaire profondément *Éloge de la Métamorphose*. Car ces œuvres ne cherchent pas à arrêter le regard ; elles cherchent à le **mettre en mouvement**.

La toile libre participe pleinement de cette intention. Libérée du châssis, elle cesse d'être une fenêtre illusionniste pour devenir un objet sensible, léger, presque respirant. Les formats monumentaux de la série — jusqu'à 220 × 200 cm pour *Mandala XLIV* et 215 × 200 cm pour *Mandala XLV* — renforcent cette relation physique avec le spectateur.

Ainsi, en 2026, Achao semble franchir une nouvelle étape : **il ne peint plus seulement des motifs en mouvement ; il fait du mouvement une condition de la peinture elle-même**. La métamorphose n'est plus un thème. Elle devient une méthode, une structure et finalement une manière d'être au monde.

Et c'est peut-être là que se situe la force véritable de cette nouvelle série : dans la capacité de ses couleurs éclatantes et de ses formes proliférantes à conduire, paradoxalement, vers le silence.

Celin Tai Frige

3. ACHAO — Il movimento come materia

Nella sua nuova serie, completata nel 2026, Achao non si limita più a dipingere il movimento: sembra farne la materia stessa della pittura. Tra splendore cromatico, proliferazione dei motivi e trasparenza, le sue opere aprono uno spazio in cui lo sguardo non riesce mai a fermarsi del tutto — e nel quale l'effimero diventa un'esperienza fisica.

Nella pittura di Achao, nulla è veramente immobile. Da diversi anni, la sua ricerca si sviluppa attorno a un'intuizione fondamentale: il mondo non smette mai di trasformarsi e ogni tentativo di fissarlo è necessariamente illusorio. Il suo concetto di «**L'Éphémère en Mouvement**», alimentato dal pensiero di Eraclito e dal *Panta Rhei*, costituisce il fondamento filosofico di questa ricerca. La pittura diventa così meno una rappresentazione del mondo che un'esperienza della sua instabilità.

La serie realizzata nel 2026, riunita sotto il titolo **Éloge de la Métamorphose**, segna tuttavia un'evoluzione significativa. Le ricerche precedenti sono ancora presenti — le reti di motivi, le bolle, i flussi, le trasparenze, i grandi formati su tela libera — ma sembrano ormai liberate da una parte della loro funzione descrittiva o simbolica. Il motivo si è fatto più denso, frammentato, accelerato. Non costituisce più soltanto un vocabolario: diventa una **cellula vivente**, capace di trasformarsi, proliferare e diffondersi negli spazi circostanti.

Questa evoluzione è particolarmente evidente nei nuovi *Mandala*. Là dove il cerchio poteva apparire in precedenza come uno spazio di concentrazione e di calma, le opere del 2026 introducono una nuova tensione. In *Mandala XLIV, XLVI e XLVII*, la circolarità rimane, ma è attraversata da una straordinaria agitazione interna: linee, segni, forme angolari e curve sembrano compenetrarsi fino a far quasi scomparire la stessa nozione di centro. Il mandala non è più soltanto un luogo nel quale lo sguardo ritrova il proprio centro; diventa un **organismo in espansione**. Questa trasformazione prosegue, del resto, un'idea essenziale di Achao: il cerchio non viene ricercato per la sua perfezione geometrica, ma per la vibrazione che è capace di contenere.

La stessa trasformazione attraversa i *Vâhana*. La verticalità, caratteristica di questa serie, rimane un principio di circolazione dello sguardo, ma qui acquisisce una dimensione quasi architettonica. I formati stretti — alcuni dei quali raggiungono 192 × 59,5 cm — accentuano questa impressione di elevazione. Le forme sembrano salire, scivolare, risponderci, come se fosse la pittura stessa a cercare di abbandonare la propria superficie. Il *Vâhana*, tradizionalmente concepito da Achao come un «veicolo» che permette allo spirito di muoversi e di elevarsi, diventa così un autentico **passaggio pittorico**.

Ma forse la novità più sorprendente risiede nel rapporto tra **colore e motivo**. Le opere di questa serie assumono accostamenti cromatici molto più decisi: gialli acidi, rosa, arancioni, turchesi, verdi luminosi, rossi intensi. Eppure questa profusione non produce una pittura semplicemente decorativa. Essa è costantemente controbilanciata dalla complessità del disegno, dalle trasparenze e dalla sovrapposizione dei segni. Il colore attira immediatamente lo sguardo, poi il motivo lo trattiene e lo costringe a rallentare.

È qui che l'eredità di **Henri Matisse** diventa particolarmente feconda. Achao non riprende i découpage di Matisse come uno stile riconoscibile; ne prolunga piuttosto la libertà fondamentale: quella di considerare forma e colore come forze autonome. I *Palimpseste* del 2026, esplicitamente presentati come un omaggio al «Maestro Henri M.», rendono manifesta questa filiazione. Ma a Matisse si aggiunge un'altra memoria, molto più antica e spirituale: quella dei bassorilievi dello **stupa di Dhamek a Sarnath**, i cui ornamenti Achao ha progressivamente trasformato in un personale alfabeto pittorico.

È precisamente nell'incontro tra **modernismo occidentale, ornamentazione indiana e pensiero dell'impermanenza** che risiede la singolarità di Achao. La sua pittura non cerca né di raccontare né di rappresentare. Costruisce uno spazio disponibile allo sguardo. Una superficie nella quale qualcosa appare, scompare, si trasforma e ricomincia.

Questa dimensione assume un significato particolare in un'epoca in cui le immagini si susseguono a una velocità vertiginosa. Achao difende oggi una pittura che esige esattamente l'opposto: tempo, attenzione, disponibilità dello sguardo. Afferma infatti: **«Dipingo respiri, non immagini.»** Questa frase illumina profondamente *Éloge de la Métamorphose*. Perché queste opere non cercano di fermare lo sguardo; cercano di **metterlo in movimento**.

La tela libera partecipa pienamente a questa intenzione. Liberata dal telaio, cessa di essere una finestra illusionistica per diventare un oggetto sensibile, leggero, quasi respirante. I formati monumentali della serie — fino a 220 × 200 cm per *Mandala XLIV* e 215 × 200 cm per *Mandala XLV* — rafforzano questo rapporto fisico con lo spettatore.

Così, nel 2026, Achao sembra compiere un nuovo passo decisivo: **non dipinge più soltanto motivi in movimento; fa del movimento una condizione della pittura stessa**. La metamorfosi non è più un tema. Diventa un metodo, una struttura e, infine, un modo di essere al mondo.

Ed è forse proprio qui che risiede la vera forza di questa nuova serie: nella capacità dei suoi colori brillanti e delle sue forme proliferanti di condurre, paradossalmente, verso il silenzio.

Celin Tai Frige