ACHAO

ÉLOGE DE LA MÉTAMORPHOSE

Bastion Royal — Citadelle du Château d'Oléron · 15 — 26 septembre 2026

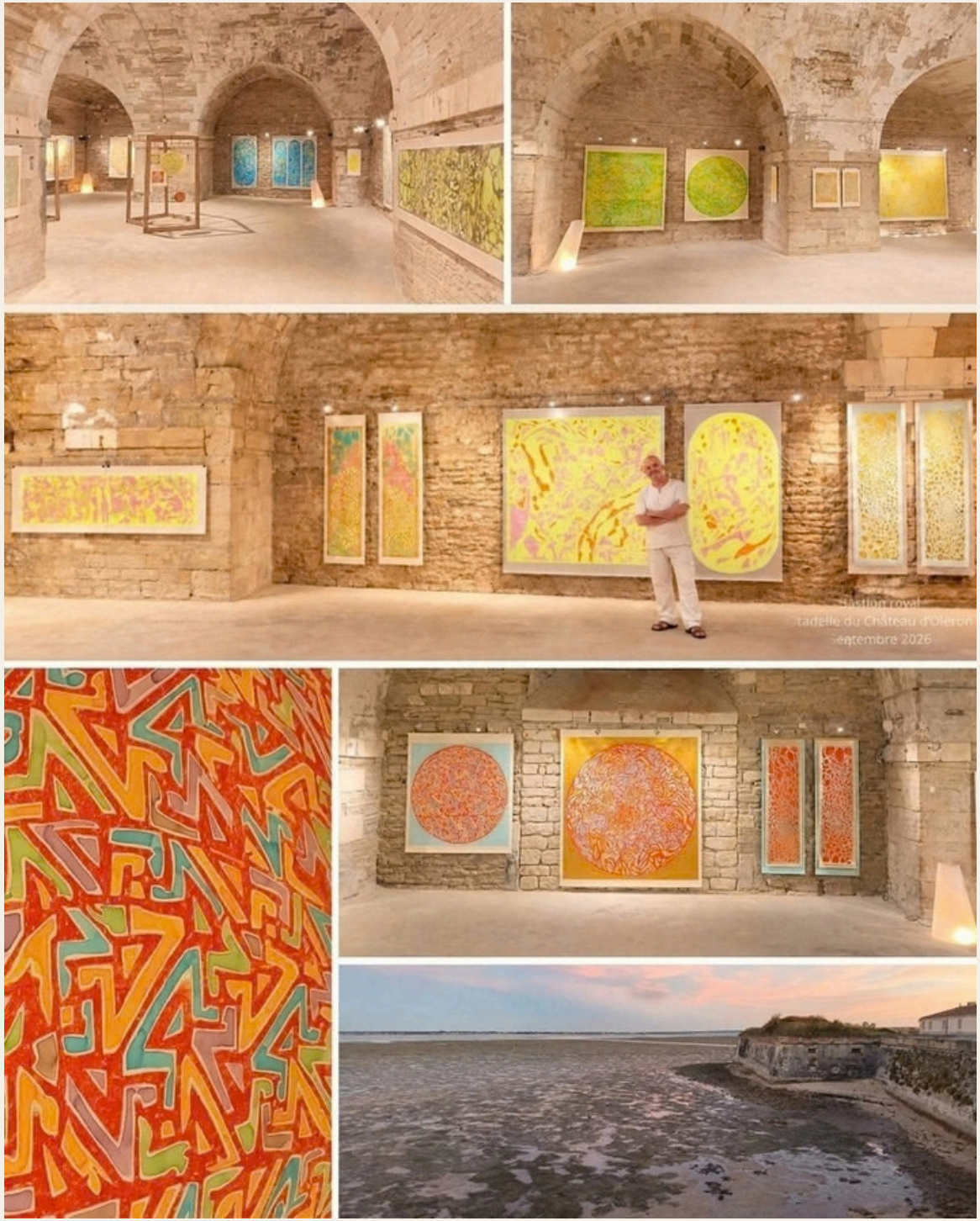


CATALOGUE D'EXPOSITION

01 · ÉLOGE DE LA MÉTAMORPHOSE

ACHAO au Bastion Royal de la Citadelle du Château d'Oléron

« Tout coule, tout passe. »
Héraclite



SOMMAIRE

01 · Éloge de la Métamorphose 1

02 · L'Éphémère en Mouvement 3–4

03 · Les peintures 5

a · Série Panta Rhei 6–9

b · Série Mandala 10–13

c · Série Palimpseste 14–16

d · Série Vâhana 17–20

04 · Le processus de création 21

a · Libérer l'espace 23

b · Du dessin à la composition 24

c · La répétition transforme le motif 25

d · La couleur amplifie la transformation 26

e · Là où tout peut dévier 27

05 · Notes d'atelier 28

06 · À propos d'ACHAO 29

07 · Parcours & Influences 30

08 · Une rencontre avec les enfants d'Ukraine 31

09 · Au revoir au Bastion Royal 32–33

10 · Remerciements 34





« Ma rencontre avec un lieu est toujours unique. C'est elle qui demeure la plus grande inconnue. »
— ACHAO

02 · L'ÉPHÉMÈRE EN MOUVEMENT

Il y a dans toute chose un mouvement qui précède son apparition et qui lui survit. Rien ne demeure tout à fait identique : les formes se déplacent, les couleurs se transforment, apparaissent pour déjà commencer à disparaître.

La peinture d'ACHAO ne cherche pas à interrompre ce mouvement, mais à travailler l'instant où une forme est encore présente tout en devenant déjà autre. L'œuvre se construit moins comme une image définitive que comme un état transitoire.

Le motif constitue le point de départ. Répété, déplacé, superposé, recouvert ou fragmenté, il conserve la mémoire des états qui l'ont précédé. La disparition n'est donc jamais un effacement absolu : elle devient une couche active de la peinture.

Cette logique engage aussi le spectateur. Les peintures d'ACHAO ne proposent pas toujours de centre stable ni de lecture unique ; elles organisent des passages, des densités, des intervalles et des correspondances. La lumière, en rencontrant les toiles libres, ajoute une dimension fluide à la perception.

Depuis plus d'une décennie, ACHAO développe ainsi le thème de L'Éphémère en Mouvement comme une recherche sur la transformation des formes, de la matière et du regard. Sa peinture ne cherche pas à fixer le monde : elle en éprouve les états successifs et son impermanence.

Celin Tai Frige

« Chaque motif est la mémoire d'un signe et le commencement d'un autre. »
— ACHAO



03 · *LES PEINTURES*

Quatre séries · quatre mouvements du regard

a · Série Panta Rhei

b · Série Mandala

c · Série Palimpseste

d · Série Vâhana



ACHAO dans son atelier, Clermont-Ferrand.

a · SÉRIE PANTA RHEI

Le flux · le devenir

Nourrie par la pensée du devenir associée à Héraclite, la série Panta Rhei constitue l'un des axes fondateurs de la recherche d'ACHAO. La forme y est envisagée comme un état transitoire : elle apparaît, se déplace, se superpose, s'efface partiellement et réapparaît sous une autre configuration.

La composition refuse souvent le centre unique. Les motifs forment des réseaux, des densités et des intervalles qui déplacent continuellement l'attention. Ce qui importe n'est pas de reconnaître un sujet mais d'éprouver la continuité d'une transformation.

Panta Rhei pose ainsi une première question : comment maintenir une forme en mouvement sans perdre sa présence ? La peinture devient l'espace de cette tension entre apparition et disparition.





PANTA RHEI XXXVII

Acrylique et encre sur toile libre · 180 × 165 cm · 2026

Sur un fond vert clair, une constellation de motifs roses, jaunes et bleus, des accents orange se déploie dans plusieurs directions. Certains se fragmentent, d’autres se rapprochent ou disparaissent partiellement dans la matière. La composition ne repose sur aucun centre stable : la répétition agit comme un principe de déplacement et de variation.



PANTA RHEI XIX

Acrylique sur toile libre · 180 × 178 cm · 2026

Un réseau foisonnant de motifs colorés traverse un fond argenté dont la matière semble elle-même mobile. Les couleurs organisent des zones de densité et des espaces de respiration. Le motif oscille entre le végétal et l'organique sans se fixer dans une lecture définitive.



« Dans le flux, il n'y a ni début ni fin, seulement la respiration d'un univers qui se recompose sans cesse. »
— ACHAO

De gauche à droite :
VÂHANA LXIII. 200 × 89 cm
PANTA RHEI XIX. 180 × 178 cm
VÂHANA LXIV. 200 × 89 cm
Acrylique sur toile libre · 2026

b · SÉRIE MANDALA

La vibration · le centre en mouvement

Le cercle, ou mandala, occupe dans le travail d'ACHAO une place singulière. Il ne vaut pas ici pour sa perfection géométrique, mais pour la tension et les forces qu'il peut organiser. Dans les premières œuvres, le mandala pouvait apparaître comme un espace de concentration, propice à une forme de bien-être méditatif. Les œuvres récentes déplacent cette stabilité.

Lignes, signes, courbes et formes angulaires s'ordonnent sur la toile, se répondent, se superposent et parfois se confrontent, tandis que le centre tend progressivement à perdre son privilège. Le mandala devient alors une structure en expansion, traversée de forces parfois contradictoires, où l'équilibre ne réside plus dans un point fixe mais dans le mouvement même des formes.

La série pose ainsi une question simple : que devient un mandala lorsque son centre cesse d'être fixe ?





MANDALA XLIX

Acrylique et encre sur toile libre · 165 × 147 cm · 2026

Sur le fond doré, les motifs bleus, verts, roses et jaunes se dispersent comme des signes en suspension. L'organisation circulaire demeure perceptible, mais elle ne conduit plus vers un centre clairement identifiable : la surface devient un champ de circulation.





MANDALA XLIV

Acrylique et encre sur toile libre · 220 × 200 cm · 2026

Le cercle s’impose d’abord par son ampleur avant de se dissoudre dans un réseau dense de motifs. Les lignes courbes et les signes angulaires organisent une circulation plutôt qu’un point de fixation.



MANDALA LI

Acrylique et encre sur toile libre · 165 × 149 cm · 2026

Le vert ouvre un espace traversé de motifs jaunes, orange, roses et bleus. Les formes apparaissent par vagues successives, certaines lisibles, d'autres presque absorbées par la matière qui compose le fond. L'ordonnancement des motifs produit ici une impression de glissement organique.



c · SÉRIE PALIMPSESTE

La mémoire · les traces

Le palimpseste désigne un manuscrit dont une écriture ancienne, effacée puis recouverte, demeure perceptible par fragments. Cette mémoire stratifiée rejoint le processus d'ACHAO : une forme ne disparaît jamais tout à fait ; elle se déplace, se recouvre, se fragmente et conserve sa trace antérieure.

Inspirées des figures découpées de Henri Matisse [1], les formes humaines deviennent chez ACHAO une matrice en transformation. Elles se déforment, se fragmentent et glissent vers des formes organiques, végétales ou indéchiffrables. La figure demeure ainsi comme la mémoire visible d'une forme en devenir.

La série pose alors une question : que reste-t-il d'une forme lorsque sa transformation nous fait progressivement perdre ce que nous croyions reconnaître ?



De gauche à droite : PALIMPSESTE V. 200 × 184 cm & PALIMPSESTE VI. 200 × 100 cm.
Acrylique sur toile libre · 2026



PALIMPSESTE VI

Hommage au Maître Henri M. · Acrylique sur toile libre · 200 × 100 cm · 2026

Sur cette toile verticale, les motifs flottent dans un espace jaune lumineux. Signes végétaux, silhouettes et fragments colorés se rapprochent sans former une scène totalement identifiable. La liberté du contour rappelle la simplicité du motif chez Matisse, tandis que la répétition et la multiplication engagent la forme dans une autre logique.



PALIMPSESTE V

Acrylique sur toile libre · 200 × 184 cm · 2025

Sur un fond jaune lumineux, des fragments roses et orange se dispersent, se rapprochent et se séparent comme les traces successives d’une forme en transformation. Certaines de ces formes semblent encore reconnaissables, tandis que d’autres se réduisent à des signes, des éclats ou des empreintes.

d · SÉRIE VÂHANA

Le passage · l'élévation

Dans les traditions iconographiques de l'hindouisme, le vāhana désigne le véhicule ou la monture d'une divinité. Shiva est associé au taureau, Parvati au lion et Vishnu à Garuda. [2] ACHAO transpose cette notion dans l'espace pictural : le motif devient à son tour un véhicule, non plus de la divinité, mais du regard.

La verticalité des Vâhana entraîne l'œil dans un mouvement ascendant. Les formes montent, glissent, se croisent et se répondent, comme si elles cherchaient à s'affranchir de la surface. La répétition de motifs irréguliers, qui peut évoquer par certains aspects celle de Claude Viallat, ne produit pas ici l'identique : elle crée du déplacement, du rythme et de la transformation. [3]

La série propose ainsi une expérience du passage : le regard est invité à suivre les formes plutôt qu'à s'y arrêter. Que devient alors le regard lorsqu'une forme ne cherche plus seulement à être contemplée, mais devient le véhicule d'un possible devenir ?





VÂHANA XXXXVIII

Acrylique et encre sur toile libre · dimensions de l'ensemble : 212 × 190 cm · 2025

Dans ce triptyque dominé par un rouge-orange profond, les motifs blancs, bleus, verts, roses et jaunes se distribuent sur les trois panneaux comme une végétation imaginaire. Leur répétition crée un rythme transversal tout en préservant l'autonomie de chaque partie.



ACHAO et le diptyque dans son atelier, Clermont-Ferrand.

VÂHANA LXIX ET VÂHANA LXX

Diptyque · deux peintures de 192 × 59,5 cm chacune · 2026

Réunies en diptyque, ces deux peintures verticales déploient un vocabulaire de motifs organiques sur une matière dorée. Les formes roses, turquoise et jaunes semblent flotter, se rapprocher ou se dissoudre dans le fond, produisant une continuité visuelle entre les deux panneaux.



VÂHANA LXI

Triptyque · dimensions de l’ensemble : 190 × 160 cm · 2026

Cette œuvre met en jeu le motif de la bulle, particulièrement présent dans la série Vâhana. Les formes irrégulières se répètent selon un mouvement ascendant ; leurs intervalles permettent au regard de passer d’une forme à l’autre. Le motif agit moins comme un objet à identifier que comme un véhicule de circulation visuelle.

03 · LE PROCESSUS DE CRÉATION

support → dessin → motif → répétition → couleur → matrice → écart → inattendu → devenir.



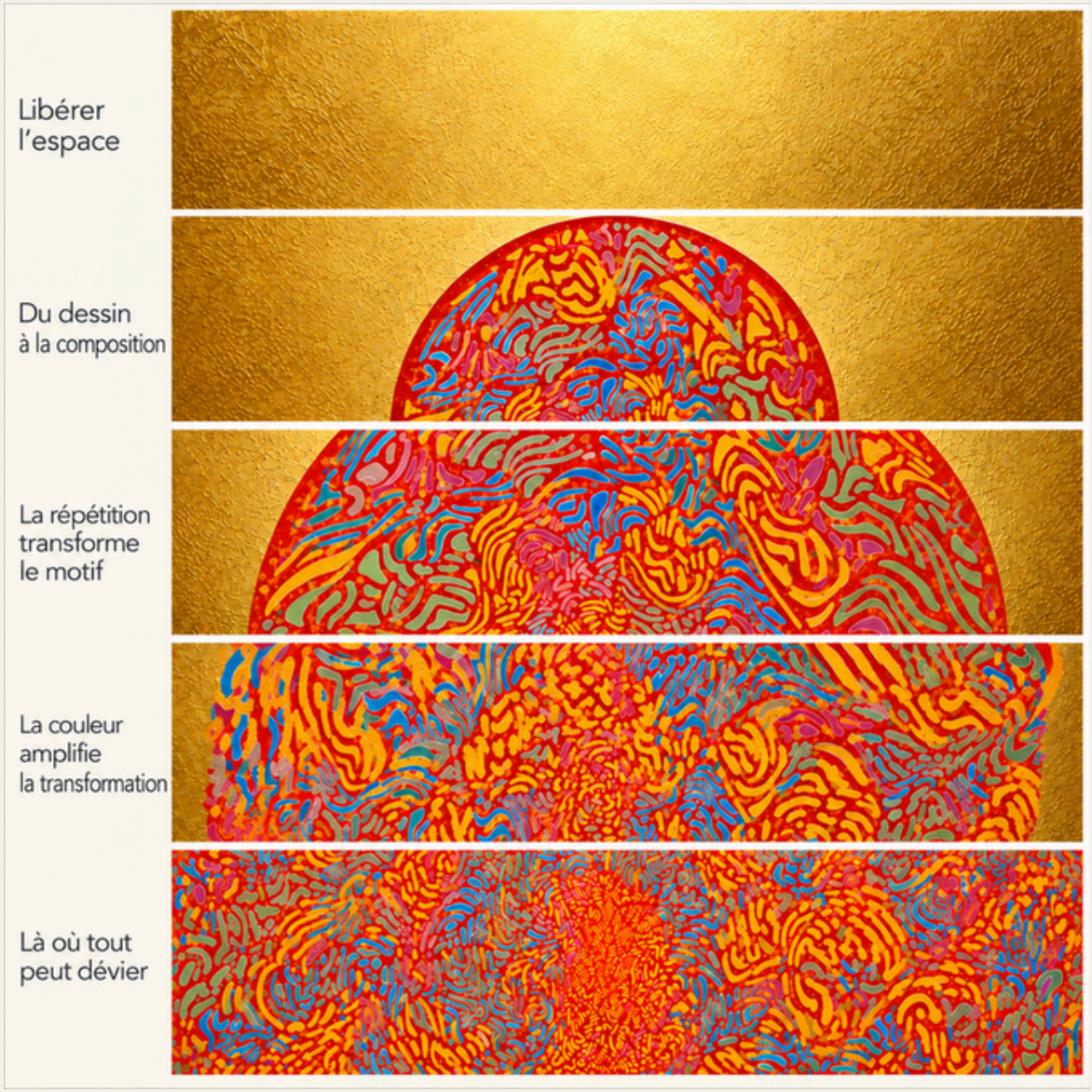
Pour chaque nouvelle série de peintures, ACHAO expérimente de nouvelles palettes.

04 · LE PROCESSUS DE CRÉATION

support → dessin → motif → répétition → couleur → matrice → écart → inattendu → devenir.

Chez ACHAO, la peinture se construit selon un processus de transformation progressive. Un motif apparaît, puis est répété, déplacé, retourné, agrandi ou réduit. La couleur en modifie la présence ; la matrice introduit des écarts ; la matière conserve la trace de ces transformations.
Le travail ne procède donc pas d'une composition entièrement déterminée à l'avance. Il s'appuie sur un protocole qui permet à l'œuvre de se construire par séquences, en maintenant un équilibre entre l'intention et l'inattendu.
La toile libre, le dessin préparatoire, la matrice, la répétition et la couleur constituent les principaux éléments de ce processus. Ensemble, ils font naître une écriture picturale qui exprime L'Éphémère en Mouvement.

a · Libérer l'espace
b · Du dessin à la composition
c · La répétition transforme le motif
d · La couleur amplifie la transformation
e · Là où tout peut dévier



a · Libérer l’espace

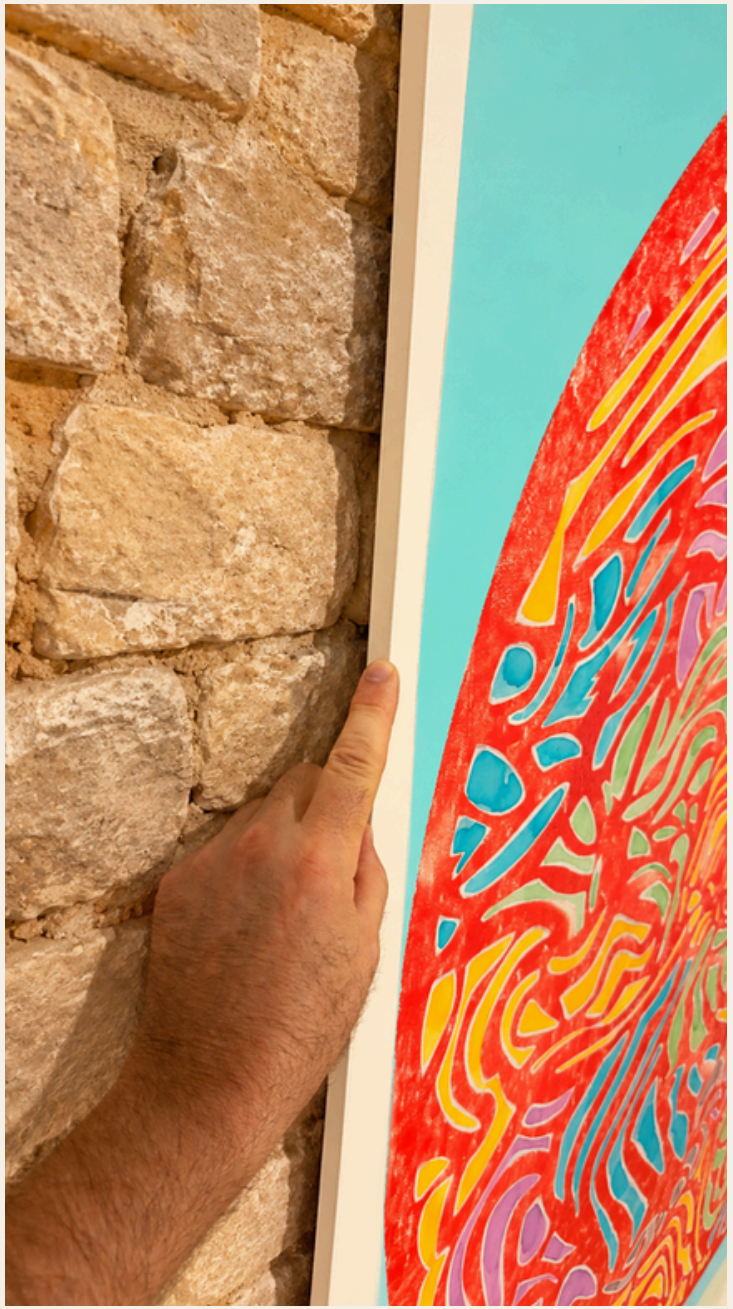
Tout commence par la toile libre, dégagée des contraintes du châssis.
La toile n’est pas ici un simple support destiné à recevoir la peinture. Elle constitue un espace souple et disponible, dans lequel les motifs peuvent se déplacer, se répondre et modifier leurs rapports.

Cette liberté du support est déterminante dans la conception de l’œuvre. La peinture n’est pas pensée comme une surface définitivement fixée par son cadre, mais comme une présence qui conserve une mobilité en devenir.

Pour autant, cette souplesse ne signifie ni relâchement ni fragilité. ACHAO porte une attention particulière à la qualité de tension, à la tenue et à la finition de la toile afin que, une fois installée, elle présente une surface parfaitement plane.

Un dispositif d’accrochage adapté permet à l’œuvre de conserver cette apparence de surface flottante tout en répondant aux exigences d’un accrochage rigoureux.

La toile libre engage ainsi, dès le premier geste, le principe de L’Éphémère en Mouvement : créer une œuvre dont la présence semble stable tout en laissant perceptible la possibilité de son déplacement.



b · Du dessin à la composition

Avant de créer la peinture elle-même, ACHAO travaille ses motifs sur de grandes feuilles de papier blanc. Chaque peinture est dessinée à l'échelle de l'œuvre à venir.

Il crée des compositions de motifs qui sont redessinées plusieurs fois sur une même feuille, avec ou sans effacement. Cette répétition du dessin n'a pas pour objectif de produire une forme parfaitement identique. Elle permet au contraire d'en préciser progressivement la structure, le rythme et les proportions.

À chaque reprise, le trait évolue. Il devient plus assuré et plus précis, tandis que la forme se simplifie et s'affirme.

Mais le dessin préparatoire ne sert pas uniquement à tracer les motifs. Il permet également de faire apparaître les relations qui vont les unir : distances, orientations, répétitions, densités et espaces de respiration.

La composition se construit ainsi progressivement, non comme un plan figé, mais comme un système de relations susceptible d'évoluer au moment de la mise en peinture.

Le dessin constitue donc moins un modèle définitif qu'un réservoir de formes et de relations, à partir duquel le processus pictural peut se développer.



c · La répétition transforme le motif

Chez ACHAO, répéter ne signifie jamais reproduire à l'identique.

Un même motif change de présence selon son emplacement, son orientation, son échelle, sa proximité avec un autre motif ou l'espace qui les sépare.

La répétition devient alors un outil de transformation.

Le motif peut être déplacé, retourné, agrandi, réduit ou associé à d'autres occurrences de lui-même. Ces variations produisent des tensions, des correspondances et de nouvelles respirations.

Le peintre choisit volontairement de revenir aux mêmes formes au fil de nouvelles séries de peintures. Cette contrainte apparente ouvre en réalité un champ considérable de variations.

Comme un mantra, la répétition invite le regard à circuler. Elle crée une continuité tout en introduisant, à chaque occurrence, un écart de perception.

L'enjeu n'est donc pas de produire une composition définitivement ordonnée, mais de créer un ordonnancement ouvert à de nouveaux équilibres.

Chaque peinture contient ainsi la possibilité de sa propre recomposition : le regard se déplace, établit de nouvelles relations entre les formes et découvre successivement plusieurs équilibres possibles.

La peinture devient une proposition en devenir — une forme de respiration éphémère.



d · La couleur amplifie la transformation



Travail sur de nouvelles palettes de couleurs dans l'atelier d'ACHAO.

Entre douceur et intensité, les couleurs d'ACHAO cherchent moins à imposer une lecture qu'à créer les conditions d'une expérience visuelle fluide et prolongée.

La couleur a d'abord pour fonction de susciter un plaisir esthétique. Elle participe ensuite à la mise en mouvement de l'ensemble : par les contrastes, les rapprochements, les variations d'intensité et les passages d'une teinte à l'autre, elle crée des continuités et des écarts qui favorisent la circulation ou le flottement du regard.

Certaines zones semblent ainsi ralentir le regard, tandis que d'autres l'attirent ou l'entraînent vers un autre motif. La couleur crée des passages, établit des correspondances et introduit une forme de respiration visuelle. Le regard peut alors circuler, se déplacer ou flotter d'un motif à l'autre, selon un mouvement souvent circulaire et sans rupture.

ACHAO développe ses palettes à travers un long travail d'expérimentation. Les mélanges associent peinture acrylique, encres, gouaches, pigments purs, liants et différents types de vernis, mats ou brillants. Les essais sont multipliés jusqu'à faire apparaître des associations chromatiques qui dépassent la seule intention esthétique. Ces expériences tendent la couleur jusqu'à lui faire exprimer ce qui n'a pas encore été formulé : la sensation diffuse d'un présent en devenir.

Chaque nouvelle gamme de couleurs fait l'objet d'une sélection et d'un archivage soigneux. ACHAO constitue ainsi progressivement un répertoire de palettes dont les formulations sont conservées comme autant d'outils de création.

Mais aucune palette n'est définitivement arrêtée avant sa mise en œuvre sur la toile. Une fois les études chromatiques accomplies, la palette trouve sa forme ultime au moment même de la peinture sur la toile définitive.

e · Là où tout peut dévier



Le protocole de création ne cherche pas à éliminer l'inattendu. Il organise au contraire les conditions de son apparition.

Au cœur de ce protocole se trouve la matrice. Celle-ci ne se réduit ni au pochoir ni à la technique de reproduction d'un motif qu'il permet. La matrice constitue l'instrument technique de transformation de la forme. Elle est l'outil qui permet de transformer une forme en une autre réalité picturale.

À ce titre, la matrice peut être mise en regard de la notion de « diagramme » développée par Gilles Deleuze dans son analyse de l'œuvre de Francis Bacon : une opération qui intervient dans l'acte de peindre pour rompre avec les formes déjà constituées et ouvrir la possibilité d'une forme nouvelle. [4]

L'usage de la matrice est le fruit d'une expérience développée au fil de plus de 10 années de pratique : la pression du geste sur la toile, la quantité de matière, la fluidité de la peinture, la réaction du support, les superpositions ou encore les variations de déplacement du pochoir.

Une légère différence suffit alors à faire varier l'expression picturale.

C'est dans cet écart que se situe une part essentielle du processus de création d'ACHAO : entre ce qui a été préparé et ce qui apparaît réellement sur la toile.

Le protocole fixe certaines règles, mais il ne détermine pas entièrement le résultat. Il laisse suffisamment de place à la résistance du matériau, à la contingence du geste et aux accidents de la matière.

La matrice permet ainsi de s'éloigner d'une reproduction directe du tracé et d'introduire un espace de transformation au moment de l'exécution. Elle peut se déplacer, se superposer, se déformer, perdre en netteté ou entrer en tension avec les formes voisines. La matière peut déborder, vibrer, absorber ou réfléchir la lumière.

C'est à cet endroit que le protocole rencontre l'inattendu.

L'œuvre se construit alors dans un dialogue permanent entre intention, matrice, répétition, matière et inattendu.

Ce qui était prévu devient le point de départ de ce qui advient.

05 · NOTES D'ATELIER

01 — ÉVANESCENCE

Je ne cherche pas à retenir ce qui passe.
Je ne cherche même pas à saisir la réalité du vivant.
Je voudrais seulement atteindre cet instant furtif où tout commence — et où tout peut déjà s'évanouir en pigments volatiles.

02 — ÉMERGENCE

Entre deux couleurs, entre deux motifs, demeure un espace que la peinture ne saurait combler.
C'est peut-être dans ce vide qu'un ordre apparaît : celui d'un silence au monde ; celui d'une disponibilité à l'Être.

03 — SUSPENSION

Une peinture ne demande pas à être comprise.
Elle demande que l'on se rende disponible à sa présence.
Elle demande que nous cessions de vouloir nommer.
Et, à cette condition, commence peut-être la rencontre.

04 — RÉSURGENCE

Un motif revient sur la toile, mais jamais tout à fait le même.
Qu'est-ce qui change : le motif, le regard ou celui qui regarde ?
Toute répétition porte peut-être en elle la résurgence de ce qui n'a jamais été identique.

05 — DÉPRISE

Je commence avec une intuition, un signal faible, mais la matrice m'oblige à m'en déprendre.
Elle me détourne de l'ordre établi des choses, m'écarte du cliché et ouvre la citadelle de l'inattendu.

06 · À PROPOS D'ACHAO

ACHAO est un artiste peintre français dont la recherche s'articule depuis plus d'une décennie autour d'un concept central : L'Éphémère en Mouvement. Nourrie par la pensée d'Héraclite et son Panta Rhei — « tout coule, tout passe » — sa peinture explore la transformation des motifs, de la couleur et du regard.

Son travail associe toile libre, matrice, répétition, transparence et superposition. Les motifs sont déplacés, transformés et mis en relation afin de créer des équilibres toujours provisoires. La peinture ne cherche pas à représenter le mouvement, mais à en proposer une expérience sensible.

Son vocabulaire pictural se déploie notamment à travers les séries Panta Rhei, Vâhana, Mandala et Palimpseste, qui explorent différentes circulations du regard : flux, élévation, vibration et mémoire.



ACHAO au Bastion Royal, Citadelle du Château d'Oléron, 2026.

07 · PARCOURS & INFLUENCES

PARCOURS · SÉLECTION

2026 · Éloge de la Métamorphose — Bastion Royal, Citadelle du Château d'Oléron (*)

2026 · Voluptés Chromatiques — Arts en Balade, Clermont-Ferrand (*)

2025 · Aux Frontières de l'Éveil — Santa Maria della Misericordia, Pérouse (*)

2025 · Biennale Hors Normes — Palais de Bondy, Lyon

2024 · Évanescences Chromatiques — UCLy, Lyon (*)

2024 · ACHAO en dialogue avec Henri Matisse — Institut français, Rome (*)

2024 · Celestial Heights — Galleria Angelica, Rome (*)

2024 · ArtExpo Paris — Galerie Agnès Nord, Paris

2024 · Andakulova Gallery — Dubaï

2023 · Galleria Le Logge — Assise (*)

2023 · Moderato Cantabile — Château de l'Arthaudière (*)

2023 · Chapelle des Pénitents Blancs — Gordes (*)

2022 · Galleria Le Logge, Palazzo dei Priori — Assise (*)

2020 · Space gallery — Bruxelles (*)

2018 · Chapelle Saint-Luc — Tournai, Belgique

2018 · Halles Saint-Géry — Bruxelles

(*) Exposition solo

FILIATIONS · RÉSONANCES

La recherche d'ACHAO se construit par résonances plutôt que par imitation. Henri Matisse constitue une figure-source pour la liberté du motif et de la couleur ; Claude Viallat, un point de comparaison pour la répétition du motif et la relation au support ; Héraclite, un horizon philosophique pour la pensée du devenir. Les traditions iconographiques de l'Inde nourrissent notamment les séries Mandala et Vâhana.

Ces filiations sont des points de départ. L'enjeu est de les transformer dans un protocole pictural propre : matrice, répétition, déplacement, superposition et écart.

08 · UNE RENCONTRE AVEC LES ENFANTS D'UKRAINE

Дякую — « merci »

« Au cours de l'exposition, un groupe d'une vingtaine de personnes est arrivé au Bastion Royal, composé en majorité d'enfants et de jeunes adolescents ukrainiens. Je leur ai expliqué comment visiter l'exposition, puis j'ai glissé un simple « Vive l'Ukraine » — qui n'a eu besoin d'aucune traduction.

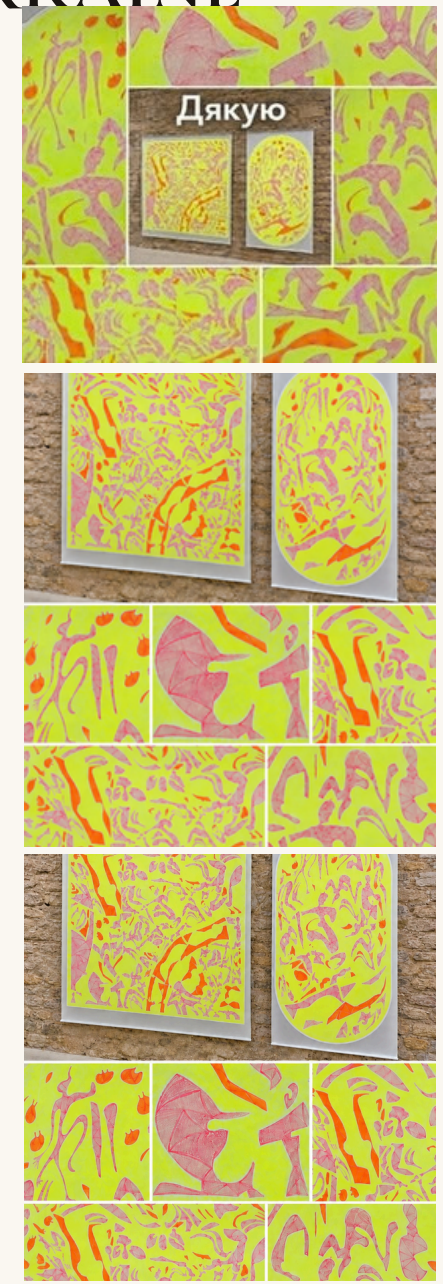
Ils se sont longuement arrêtés devant le diptyque présenté dans la salle. Ils ont regardé, échangé, se sont éloignés puis sont revenus. Leur manière de prendre le temps m'a profondément touché.

J'ai demandé comment dire merci en ukrainien à leur accompagnateur. La réponse fut : Дякую.

J'ai été profondément heureux de leur visite. J'ai compris ce qui, dans cette peinture, avait retenu leur attention ; mais ce n'est pas au peintre d'écrire sur ce que les autres voient dans son travail.

Quelques jours après cette visite, la direction culturelle de la Ville du Château d'Oléron m'a appris que ces enfants étaient des enfants d'orphelins de guerre. Je tenais à conserver cette information dans le catalogue pour montrer que le cheminement de l'art est imprévisible. »

— ACHAO



09 · AU REVOIR AU BASTION ROYAL



ACHAO au Bastion Royal, Citadelle du Château d'Oléron, 2026.

09 · AU REVOIR AU BASTION ROYAL

Ma première rencontre avec le Bastion Royal a lieu en janvier 2026, en présence de la responsable de la culture de la Ville. Je découvre alors cet espace pour la première fois. Ma décision d'y exposer est immédiate.

Dès cette première visite, je prends les mesures du Bastion, dessine les volumes des toiles, imagine le parcours de la couleur dans l'espace. Je photographie, je filme. Ces images me permettront de revoir les volumes, les piliers, les hauteurs tandis que les toiles prendront forme à l'atelier.

D'abord, je travaille selon le projet initial, puis je bifurque progressivement du plan prévu. Je me questionne sur les dimensions, les rapports entre les peintures, les couleurs, les respirations.

Deux semaines avant l'accrochage, je compose la scénographie en disposant les toiles dans l'espace.

Puis vient le moment de l'arrivée au Bastion. Les peintures sont déchargées. Posées à même le sol dans leur rouleau de protection. Pour la première fois, elles vont être confrontées à l'espace réel.

Enfin, je ferme la porte du bastion. Je me retrouve seul dans le Bastion.

Au centre du Bastion, je découvre une plume d'oiseau, probablement une plume de pigeon. Je la prends comme un signe de bon augure !

Il faut alors préparer le lieu. Je gratte les murs avec un balai de chantier, retire le gros du salpêtre, afin d'éviter qu'il ne tombe sur les toiles. Ce début d'installation est physique.

Puis vient le moment où la première peinture est accrochée. À cet instant précis, je sais que l'exposition fonctionnera.

Une exposition est, pour moi, une rencontre avec un lieu. Les visiteurs apportent leurs regards, leurs émotions, leurs questions ; leurs réactions peuvent, au fil des expositions, présenter certaines constantes. Mais la rencontre avec un lieu est toujours unique. C'est elle qui demeure la plus grande inconnue.

Au Bastion, les rencontres furent nombreuses et inattendues.

Il y eut cette grande sauterelle, posée plusieurs jours sur le panneau descriptif de l'exposition. Elle était si belle et si imposante qu'un visiteur finit par la remarquer. Je me suis même demandé ce que pouvait bien manger une sauterelle dans un Bastion.

Il y eut la visite des enfants d'Ukraine, moment particulièrement émouvant, mais aussi les visiteurs qui me demandaient si l'exposition était itinérante et me suggéraient déjà des lieux où elle pourrait être présentée dans leur ville. L'un d'eux m'a parlé d'un bâtiment patrimonial situé sur le chemin de Compostelle. D'autres m'ont demandé de revenir l'année suivante, peut-être pour découvrir ce que mon travail serait devenu.

Puis est arrivé le jour du décrochage.

J'ai commencé par retirer les petites toiles. Peu à peu, quelque chose que je n'avais jamais envisagé m'est apparu.

L'exposition devenait plus forte.

Plus nue. Plus nécessaire.

Avec les seuls grands formats demeurés sur les murs, le Bastion semblait soudain respirer autrement. Ses piliers, ses volumes, sa monumentalité apparaissaient davantage. Les peintures ne remplissaient plus l'espace : elles entraient en dialogue avec lui.

À ce moment, j'ai fait plusieurs fois le tour du Bastion, simplement en spectateur.

Et je lui ai dit merci.

À haute voix.

Merci au Bastion, comme on remercie un ami.

Puis j'ai continué à décrocher.

En quittant le lieu, je n'avais pas seulement le sentiment de terminer une exposition. J'avais celui de quitter un espace avec lequel quelque chose s'était noué.

Je suis parti avec une promesse de retour dans le cœur.

Au revoir, Bastion.

ACHAO

10 · REMERCIEMENTS

REMERCIEMENTS

ACHAO adresse ses sincères remerciements à la Municipalité du Château d'Oléron pour son accueil, sa confiance et pour avoir permis à Éloge de la Métamorphose de prendre place au cœur du Bastion Royal. Ses remerciements vont également à la Communauté de communes de l'île d'Oléron, aux équipes municipales et à toutes celles et ceux qui, par leur implication, leur aide et leur présence, ont contribué à la réalisation de cette exposition.
Une exposition existe véritablement lorsqu'elle devient rencontre. Ce catalogue en conserve une trace.

CONTACT PROFESSIONNEL

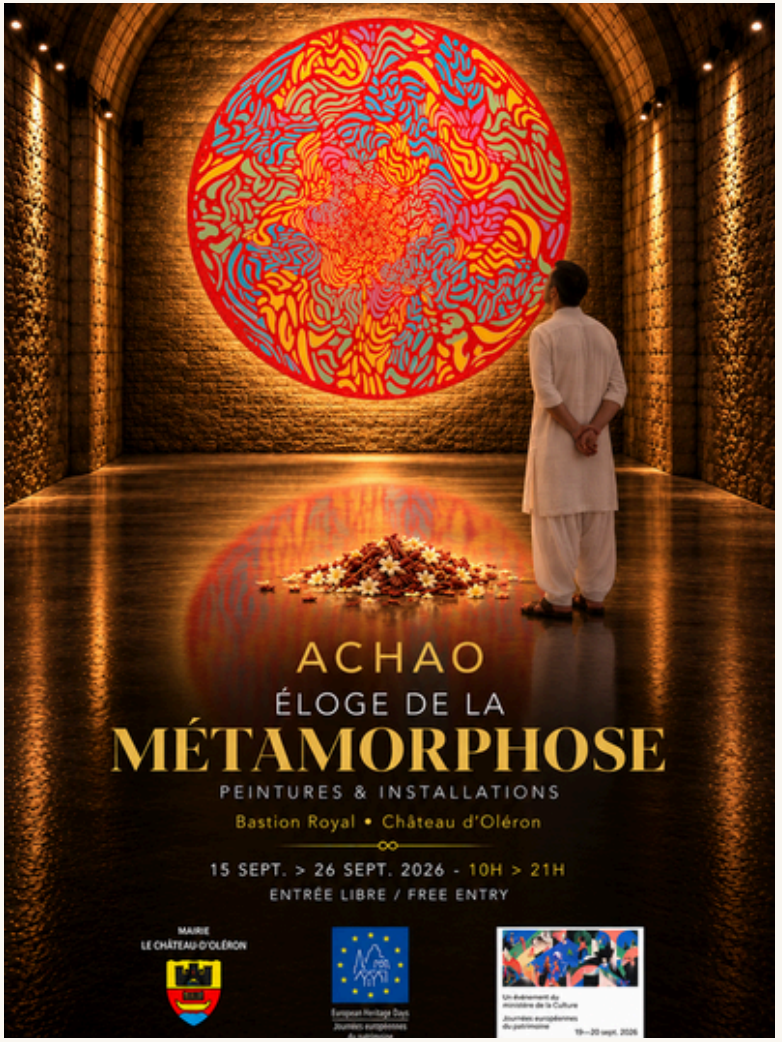
contact@achao.fr · +33 (0)6 95 06 04 43
www.achao.fr · Instagram : @achao.artist

CRÉDITS

Direction artistique : Celin Tai Frige
Conception graphique : Stéphane Gonzalez
Photographies : Stéphane Gonzalez
Textes critiques et éditoriaux : Celin Tai Frige
Textes personnels et témoignages : ACHAO
Première édition · 2026
© ACHAO, 2026

RÉFÉRENCES DOCUMENTAIRES

[1] Museum of Modern Art, New York — Henri Matisse: The Cut-Outs ; référence aux figures découpées.
[2] The Metropolitan Museum of Art, New York — Recognizing the Gods ; notice consacrée aux vāhanas dans l'iconographie hindoue.
[3] Claude Viallat — référence artistique concernant le motif répété et la relation au support sans châssis.
[4] Gilles Deleuze, Francis Bacon. Logique de la sensation, Paris, Éditions de la Différence, 1981.



Affiche de l'exposition.