

Cet ouvrage est publié à l’occasion de l’exposition Erró
présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 7 septembre au 20 octobre 2012

© Louis Carré & Cie, 2012
© ADAGP, 2012
ISBN : 978-2-86574-070-3

© Bernard Noël pour son texte

Erró

Trente Tableaux carrés pour la galerie Carré

Préface de Bernard Noël

Louis Carré & Cie
10, avenue de Messine, 75008 Paris
Téléphone 33 (0)1 45 62 57 07 | Télécopie 33 (0)1 42 25 63 89
galerie@louiscarre.fr | www.louiscarre.fr

Changer la vue...

Et si les images aujourd’hui n’étaient plus des images mais la réalité, celle-ci n’aurait plus désormais d’autre rôle que de leur servir de support, comme la toile sert de support à la peinture et, sous elle, se laisse oublier. Ainsi, tout comme on ne voit pas la toile quand on regarde la peinture, on ne voit pas davantage la réalité depuis que la recouvrent les divers produits de ces appareils qui, à force de perfectionner et de banaliser la prise de vue, font que leurs artifices sont plus présents que leurs sujets. La réalité n’est-elle pas d’ailleurs encombrante dès qu’elle tente de revenir au premier plan? Il suffit d’observer le comportement général pour constater que la majorité de nos contemporains interposent à tout propos leur portable entre leurs oreilles, leurs yeux et le monde. Chacun d’eux photographie tout et n’importe quoi, à commencer par les visages qui ne sont déjà plus qu’un souvenir dans l’instant même de leur rencontre. Il est vrai que l’image se conserve plus facilement que la chair, de telle sorte qu’elle est préférable à tout ce qu’elle représente, et qui est l’universel.

A-t-on remarqué que, dans ce choix, c’est toujours la frontalité qui l’emporte si bien qu’elle nous habitue à ne considérer que la face. L’attrait de la face nous dissimule que les images sont plates et qu’elles ne doivent leur pouvoir d’évocation qu’à des contours chargés d’assurer la ressemblance. Très vite et par conséquent, nous confondons la ressemblance et la réalité. L’acte de reconnaître fut d’abord une réflexion qui déclenchait la pensée : il se contente à présent de déposer un nom, c’est-à-dire une étiquette qui légende l’image et la replie sur elle-même en la confirmant. Peu à peu, l’image est devenue son propre sens tandis que son insertion dans un flux médiatique continu lui permettait d’occuper tout le regard et, par lui, l’espace intérieur réduit à sa platitude. Résister à cette occupation, puis la combattre est maintenant la fonction de l’image faite à la main contre l’image faite à la machine.

Le Pop Art, fut-il critique ou complice à l’égard de la domination des images? La distance historique ne lève pas l’ambiguïté d’une position qui célèbre et démonte également. La Figuration narrative fut plus clairement critique, sans doute à cause de l’engagement politique de certains de ses membres, mais le temps ayant passé, elle incarne surtout la rupture avec l’abstraction et l’École de Paris. Ce fut le point de rencontre et de départ de quelques grands peintres : l’importance de leur œuvre individuelle fait oublier ce qu’ils eurent en commun vers la fin des années cinquante et le début de la décennie suivante. Reste qu’apparaît alors le plus grand brasseur d’images que la peinture ait jamais connu, quelqu’un qui est à soi-même son propre et perpétuel manifeste tant son énergie ne cesse de relancer sa fureur créatrice, et cela sans discontinuer depuis plus d’un demi-siècle : Erró est le nom de ce phénomène.



Tableaux carrés, 40 × 40 cm, 2012

Nul n’a jamais mis en scène pareille quantité de figures et d’aussi diverses, confronté des personnages aussi disparates, tiré de la différence des styles et des origines une barbarie aussi intelligente que dérangeante pour le goût et la pensée. L’extraordinaire est que l’on se laisse emporter et convaincre même si la première vue est méfiante ou rebutée parce que l’image combine assez vivement les genres pour vous jeter hors de la représentation dont elle semblait au premier abord se contenter. Une métamorphose tout à coup a lieu : on est devant une image et sa perception change soudain de nature sans que le regard maîtrise le saut qui s’accomplit en lui. C’est que l’imbrication des formes est devenue plus forte que la figuration de telle sorte que vous voilà sensible à une violence en train de bousculer l’apparence visuelle pour lui faire exprimer ce que d’ordinaire elle recouvre. Dès lors, vous n’êtes plus devant une image spectaculaire mais parmi les tressaillements, les palpitations d’une matière qui vous signifie qu’elle déborde la ressemblance pour émouvoir votre réflexion. C’est que le mouvement interne est communicatif, qu’il s’est déjà emparé de votre regard, qu’il le pousse – ou même l’oblige – à participer. Les yeux ne voient plus seulement : ils touchent et sont touchés. Regarder est maintenant acte de rencontre, donc transformation de l’espace visuel en lieu d’échange.

Ce phénomène est une surprise pour la raison que, devant cette abondance de silhouettes, de figures, de couleurs, le spectateur s’était cru invité à jouir d’une espèce de festival des images d’aujourd’hui et que, selon un réflexe bien conditionné, il avait cru pouvoir s’abandonner à leur défilé. Les tableaux ont évidemment cet avantage qu’on ne saurait les feuilleter, mais encore faut-il savoir s’arrêter pour Voir. Un tableau dresse, il est vrai, une fixité qui contredit naturellement la succession habituelle dont le mouvement n’incite qu’à la consommation rapide. La force des œuvres d’Erró vient justement du fait qu’elles ont l’air de relever de l’univers de la consommation alors qu’elles se retournent contre lui dès qu’on les considère avec attention. La reconnaissance de tel objet, de tel ou tel personnage vous a bien fait signe, mais cet appel se dissout très vite dans une précipitation générale qui vous jette aux yeux l’ensemble de la toile. Vous avez beau vouloir fixer ce masque, cette pin-up, ce rictus, ce robot, cette gueule grimaçante, cet hybride inquiétant, votre regard glisse vers l’entourage et le découvre si composite qu’il éprouve bientôt la vanité d’identifier un détail quand l’ensemble tourbillonne et l’emporte.

Le plus souvent, il y a multitude, accumulation, empilement, mais cela qui disperse le désir de nommer est au contraire ce qui saisit le regard, le violente et l’entraîne à la façon d’une avalanche visuelle. Difficile, cependant, de ne pas revenir sur cet effet pour se confronter à lui afin d’explorer son processus, quitte à s’apercevoir qu’il persiste jusque dans les tableaux plus calmes et moins peuplés. Un geste, une posture, une mimique suffisent à troubler le face-à-face et, littéralement, à vous tourner la tête. Une étrange question se forme alors et vous interroge : qu’est-ce qu’une image si composite qu’il n’y a pas moyen de la tenir uniquement pour une image ? Vous regardez ce personnage issu de quelque bande dessinée qui s’envole comme un Superman, et cette danseuse asiatique armée d’un sabre qui prend à la gorge un dinosaure, et cette soldate qui frappe sur l’épaule d’un ours déguisé en clown... Un instant, vous prenez plaisir à isoler ces personnages en les nommant, mais cela ne vous satisfait pas et votre regard revient vers le tableau.

Et la question se repose, et vous sentez que ces tableaux récents ne sont ce qu’ils sont qu’à la suite d’une histoire qui les porte en avant : celle de la peinture d’Erró. Cette peinture ne recherche pas l’unité du tableau : chaque détail explose, recule, pénètre, pousse un cri ou se voile, et la surface d’ensemble, qu’elle soit compartimentée ou non, fait sans cesse sauter le regard. L’image porte bien un titre, mais elle n’est pas unique même quand elle affiche une figure dominante. Ce décalage interne dérange, mais une convergence est pourtant perceptible qui intrigue et conduit à se demander si Erró n’a pas réussi à changer la nature de la représentation. Vous voyez des dissonances et dans le même temps vous êtes atteint par une sorte de contamination visuelle dont vous devinerez qu’elle vous met en relation avec le sens du tableau – un sens partagé physiquement avant qu’il ne soit réfléchi. Vous hésitez devant ce constat, vous envisagez de nouveau le tableau, un autre, un autre encore. Les images y sont imbriquées selon des voisinages improbables, des fixations d’éclats, des associations qui brutalisent chaque partie. Cette désunion, somme toute fondamentale, a pour conséquence que, chez Erró, au lieu d’aller vers l’unité traditionnelle, l’image joue de contradictions qui demeurent actives et font que la matière visuelle compte bien plus que l’apparence figurative.

Cette matière devient ainsi de la réalité, la seule qui compte pour Erró puisqu’il ne puise dans aucune autre. Et l’on comprend pourquoi en observant que les images sont l’unique matériau avec lequel il construit son œuvre. Non pas des images imaginées par lui, mais le stock infini des images dessinées, peintes, photographiées, que l’humanité accumule depuis des siècles, et plus abondamment que jamais à notre époque. Tout lui est bon, de la bande dessinée devenue innombrable, aux publicités, aux affiches politiques, aux illustrations, aux estampes, aux clichés des journaux, aux reproductions artistiques, aux portraits, aux caricatures, aux tableaux de tous les temps...

Il expliquait déjà dans les années soixante et en anglais :

« Tout peut me servir de matériel et provenir de n’importe où. Un beau coup m’est souvent fourni par des choses qui viennent de loin. Par exemple, pour mes Intérieurs américains, j’ai trouvé une partie de mon matériel à La Havane et le reste, trois ans plus tard, à New York. Je classe mon matériel par sujets, comme les rivières, les mains, les corps, les comics. J’ai environ 80 sujets différents. Quand je travaille avec en tête un sujet particulier, il arrive souvent que je tombe sur une image tout à fait différente qui offre plus de sens et un contraste plus vif ou le contraire. Rien ne m’est trop difficile à peindre et je n’écarte jamais un sujet parce qu’il exige beaucoup plus de travail ou de complication. »

Les sujets sont devenus dix fois plus nombreux, mais ces propos demeurent exacts sauf qu’ils ne dévoilent pas une donnée essentielle : le travail de base est manuel. Il commence par le choix des images puis, le regard ayant trié, vient le découpage de la partie jugée adéquate au projet. Cette découpe initiale est une sorte de modelage visuel, et c’est à partir de lui, par le rapprochement et l’assemblage, que s’esquisse le futur tableau. La phase suivante est le collage de tous ces fragments, travail de composition comparable à un dessin préparatoire.

Erró n’est pas l’inventeur du collage, mais sa manière de le pratiquer en renouvelle la conception et le rôle. À l’origine, le collage cubiste introduisait un morceau du monde réel dans l’œuvre ; le collage pratiqué par Erró donne de la réalité à l’image parce qu’il traite celle-ci comme un élément du réel. Découpage et collage sont deux actes

complémentaires qui métamorphosent du connu en inconnu, du déjà fait en jamais fait. Le résultat est toujours surprenant parce qu’il passe par l’accouplement insolite d’objets, de situations, de figures dont le rapprochement était inimaginable. Erró, ce faisant, donne une existence visuelle à ce que Reverdy définit comme le principe de l’image poétique et qui est la collision soudaine de deux réalités qui, jamais auparavant, ne s’étaient rencontrées. Cette déflagration n’a lieu en poésie que par la mise en liberté des mots, Erró libère tout ce qui compose le monde, et cette libération acquiert chez lui une puissance incomparable pour la raison que, étant visualisée, elle se pare de l’évidence. L’imaginaire, grâce à lui, n’est plus ce remue-ménage invisible qui, très rarement accède au regard par l’effort de sa représentation, il saute aux yeux, les trouble, les choque, parfois même les brutalise, puis les excite et les enchante.

Il faut insister sur le fait que le découpage-collage, tel que le pratique Erró, ne développe pas seulement une technique : c’est un acte alliant la chasse continuelle aux images, pour enrichir le stock des sujets, avec la volonté, et cela est beaucoup plus important, de s’emparer de toutes les sortes de représentations à travers lesquelles s’exprime le monde actuel. Tenter de faire la somme de ces représentations en les recréant dans des images synthétiques est une entreprise sans équivalent : elle est sous-tendue par la volonté désespérée d’annuler enfin la représentation par la représentation en la coulant dans sa propre abondance afin de tirer de cette autoconsommation une réalité nouvelle.

Si le monde contemporain n’est plus qu’images, il ne saurait sortir de cet état par un retour en arrière, il doit au contraire tenter un saut au-delà en s’aidant d’un collage généralisé dont Erró est l’artisan exemplaire. Cette démarche est en soi politique : elle ne relève d’aucune idéologie partisane et se contente de mettre en scène des états critiques, qui donnent matière à réflexion. Chaque tableau est un récit visuel, qui occupe le regard et l’interroge sans parti pris. La sympathie va vers les révolutionnaires : le Che, Allende, Mandela ou Giap, mais visuellement Mickey vaut Lénine, et Donald n’a pas moins d’attraits que les pin-up intersidérales tout juste descendues de quelque ovni. Le mélange des genres, des lieux, des sociétés et parfois des époques entretient un brouillage qui fait coïncider l’insolite et la réflexion politique.

L’érotisme est partout présent : il est le territoire naturel des collages d’Erró, qu’il en oriente la composition ou qu’il en soit l’arrière-pays. On n’ose dire qu’il est constitutif de l’accouplement des images, ni qu’il fait partie de leur construction. D’ailleurs, si toutes les peintures sont fondées sur un collage, certains peuvent être peints sans modèle, comme ce fut souvent le cas chez les Pop américains. L’imbrication, selon qu’elle est plus ou moins compliquée, nécessite évidemment plus ou moins de préparation. Ainsi, parmi les toiles récentes, *Tokyo Hold-up* ou *La Reine des volcans* ont sans doute exigé moins de combinaisons que *La Partie carrée* ou *African Galaxy*. Le spectateur est en général plus sensible au fourmillement des formes et des couleurs qu’à la stupéfaction que lui procure une figuration plus réduite et plus immédiatement lisible. Reste que faire face à une énigme est plus dérangeant que de se perdre dans une foule dont on n’en finit pas d’examiner les détails. Une mimique, une posture vous interrogent d’autant plus brutalement que ce qu’on croit lire dans leur expression refuse de tenir dans une formule : le visuel fait signe interminablement et défie toutes les explications.

Cependant, chez Erró, l’œil ne fixe jamais longtemps un objet, une figure, une action sans être promptement attiré vers d’autres qu’il quittera bientôt. Ce glissement fait partie de l’effet général de l’œuvre qui toujours suscite un mouvement. Il arrive à tout moment de s’arrêter devant un personnage, une situation, mais les reconnaître ne suspend ni la curiosité, ni l’entraînement. Il n’est pas indifférent de nommer ceci ou cela, tel héros de la politique ou tel personnage de la bande dessinée, mais cette nomination n’apporte tout au plus qu’une satisfaction passagère : le sens n’est jamais là. Le sens est dans l’incitation à sans cesse associer une partie et sa voisine et celles-ci avec d’autres moins proches ou carrément lointaines, puis ce tableau avec un autre... À chacun son sens, autrement dit sa lecture, quitte à la réviser, à la confronter, à la compléter.

La matière qu’utilise Erró pour composer ses montages est puisée – comme déjà indiqué – dans toutes les représentations imagées que fabrique notre monde : images de la télévision, du cinéma, de la publicité, des cartes postales, des magazines, toutes choses qui témoignent du fait que ce monde est devenu entièrement superficiel. Nos yeux sont invités à avaler ce spectacle qui jamais ne les rassasiera. Tel est le sens de la consommation : il fait que nos yeux sont des bouches toujours plus avides d’absorber une nourriture qui les affame seulement. Le consommateur est à la fois sa propre victime et son bourreau : il se torture à force de manger de la quantité prise pour de la qualité.

Erró découpe cette quantité, la fragmente et la démonte, puis il en tire des montages qui, aussi vivement critiques qu’ironiques à l’égard de leur origine, assurent la transmutation de sa matière en la requalifiant. Ce ne sont plus maintenant des images qu’il nous offre, bien qu’elles aient l’air de l’être encore : leur apparence dissimule que leur nature a changé si bien qu’elles ont le pouvoir de nous communiquer cette transformation. On s’apercevra bien un jour que changer la vue est la seule façon de changer la vie.

Bernard Noël

Juillet 2012

Changing One’s View

What if images today were no longer images but reality, and this reality would now no longer have any other role to play but that of serving as a medium, as the canvas serves as the medium for the painting and, beneath it, allows itself to be forgotten? Thus, just as one does not see the canvas when one looks at the painting, one does not see reality any longer since it has been covered over by the various products of viewing apparatuses that, through the process of perfecting shots and rendering them commonplace, ensure that their artifices are more highly present than the subjects of those shots. Does not reality indeed become a sort of burden as soon as it tries to come back into the foreground? It suffices to observe people’s general behavior to note that the majority of our contemporaries interpose their “mobile phones” between their ears, their eyes, and the world. Everyone takes photos of everything and anything, starting with faces that have already become nothing but a memory in the very moment they are encountered. True, the image is preserved more easily than the flesh, so it is to be preferred to everything it represents, and it is what is universal.

As has been noted, in this choice, it is always the frontal view that wins out, so much so that it accustoms us to consider only the face. The face’s attractiveness conceals from us the fact that images are flat and that they owe their evocative power only to contours that are there to ensure resemblance. Very quickly and as a consequence, we confuse resemblance and reality. The act of recognition was at first a form of reflection that triggered thought: today, it is limited to leaving a name, that is to say, a label that serves as a caption for an image and that folds it back upon itself while confirming it. Little by little, the image has become its own meaning, while its insertion within a continuous media flow has allowed it to occupy one’s whole gaze and, thereby, one’s inner space, which has been reduced to the flatness of the image itself. To resist this sort of occupation and then to combat it is now the role of the handmade image, as against the machine-made one.

Was Pop Art critical of this domination by images or an accomplice thereto? Historical distance does not remove the ambiguity of a position that celebrates while it also dismantles. Narrative Figuration was more clearly critical, and that was so undoubtedly because of the political commitments of some of its members. But, time having passed, it can be said that what that movement embodies above all is the break with the abstraction of the School of Paris. This was the meeting point, as well as the point of departure, for a few great painters: the significance of their individual oeuvres

makes one forget what they had in common in the late Fifties and in the early years of the next decade. What remains is that at that time there appeared the greatest image-brewer painting has ever known, someone who is himself his own perpetual manifesto, in that with his energy he continually relaunches his creative fury, and this nonstop for more than a half century. Erró is the name of this phenomenon.

No one has staged a comparable quantity of figures of such diversity, collated such a disparate cast of characters, drawn from differences in styles and origins such a barbarous onslaught that is as intelligent as it is disturbing to one’s taste and thought. The extraordinary thing is that one allows oneself to be carried away and convinced, even if one’s first glance is one of mistrust or repulsion because the image, combining genres in a rather lively way, casts us out of the realm of representation with which at first sight it seemed to be contented. All at once, a metamorphosis takes place: one is standing in front of an image and one’s perception of it suddenly changes in nature without one’s gaze being able to master the leap made within it. It is that the overlap of forms has become stronger than the figurative representation, inasmuch as we begin to sense a form of violence that is in the process of jostling visual appearances that they might express what ordinarily they cover over. From that moment on, you are no longer standing in front of a spectacular image but among the quaverings, the palpitations of a material that serves notice on you that it is overflowing the bounds of resemblance in order to move your mind. This inner movement is communicative; it has already grabbed hold of your gaze, pushing it—or even obliging it—to participate. The eyes no longer merely see: they touch and are touched. Gazing is now an act of encountering, therefore a transformation of visual space into a site for exchange.

This phenomenon comes as a surprise. For, standing before this abundance of silhouettes, figures, and colors, the viewer had believed that he was being invited to enjoy a sort of festival of today’s images and, in line with a well-conditioned reflex, he had believed that he could simply luxuriate in their procession. Pictures clearly have the advantage that they cannot be leafed through, but still must one know how to pause in order to See. True, a picture erects a sort of fixedness that is naturally at variance with the usual succession of images, whose movement encourages merely quick consumption. The strength of Erró’s works comes precisely from the fact that they seem to pertain to the world of consumerism, whereas they turn against it as soon as one considers them attentively. Recognition of this or this object or of this or that

character really does beckon you, but this call very quickly dissolves into a general rush that throws the entire canvas at your eyes. You really wanted to fix your sight on this mask, this pinup, this grin, this robot, this grimacing look, this disturbing hybrid, but your gaze glides toward the surroundings and discovers those surroundings to be so heterogeneous that it soon feels it would be vain to try to pick out some detail when the overall picture swirls around and carries it away.

Most often, there is thronging, accumulation, stacking, but what dispels one's desire to name things is, on that contrary, what seizes hold of one's gaze, assaults it, and sweeps it away like a visual avalanche. Yet it is hard not to come back to this effect and reexamine it, so as to confront it as a way of exploring how the process works, even as one glimpses that it persists even in the calmest and least populated of pictures. A gesture, a posture, or a facial expression suffices to interfere with this face-to-face confrontation and, literally, turns your head. A strange question then forms and interrogates you: What is the nature of an image that is so heterogeneous that there is no way of taking it to be just an image? You look at this character from some comic book who flies like a superman, and at that Asian dancer armed with a saber who is grabbing a dinosaur by the throat, and at some female soldier who is striking the shoulder of a bear disguised as a clown. For a moment, you enjoy the process of picking out these characters and naming them, but that does not satisfy you and your gaze turns again toward the picture.

The question crops up again, and you sense that these recent pictures are what they are only in the wake of a history that carries them forward: the history of Erró's painting. His painting does not seek unity in the picture: each detail explodes, recoils, bores within, shouts out or covers itself over, and the overall surface, whether or not it has been compartmentalized, jolts one's gaze nonstop. The image does indeed bear a title, but it is not unique even when it displays but one predominant figure. This internal gap is disturbing, but a convergence is nonetheless perceptible and leads one to inquire whether Erró has not succeeded in changing the nature of representation. You see dissonances, and at the same time you are stricken by a sort of visual contamination about which you will guess that it puts you in touch with the meaning of the picture—a meaning that is shared on a physical level before it is ever reflected upon. You hesitate at accepting this assessment, you look again at the picture and at another and still another. The images overlap within them in accordance with improbable proximities, frozen bursts, and associations that rough up each part. The consequence of this disunion—which, when all is said and done, is fundamental—is that, in Erró's work, instead of heading toward some traditional form of unity, the image plays upon contradictions that remain active and make the visual material count much more than its figurative appearance.

This material thus becomes the reality, the sole reality that counts for Erró since he draws from no other one. And one understands why when one observes that images are the sole material out of which he constructs his work. These are not images imagined by him, but rather the endless stock of drawn, painted, and photographed images humanity has been accumulating for centuries, and more abundantly than ever in our own era. For him, everything is good, from the now innumerable comic books to advertising, political posters, illustrations, prints, news photos, reproductions of artistic works, caricatures, and the pictures of all times.

As he had already explained in English back in the Sixties:

Working material can be anything from any place. A good combine happens often by materials from far away distances. Like the combine for the “American Interiors” was found partly in Havana and the other part in New York 3 years later. The material is classified [according to] subjects, like rivers, hands, bodies, comics. There are about 80 different subjects. While working, composing and looking for a special subject I often fall on a completely different image which has more meaning and stronger contrast or the contrary. Nothing is too difficult to paint and I never avoid a subject because it is too much work or hard to paint (“Erró: Remarks,” in the exhibition catalogue *Let's Mix All Feelings Together: Baruchello, Erró, Fahlström, Liebig* [Munich: Godula Buchholz, 1975]).

The subjects have become ten times more numerous than at that time, but, while what he said there retains its accuracy, it fails to reveal a key piece of information: the basic work is manual in character. He begins by selecting images and then, after having sorted them out with his eye, comes the cutting [*découpage*] of the part deemed suitable to the project at hand. This initial cutting is a sort of visual modeling, and on that basis the future picture is sketched out through the merger and assemblage of elements. The next phase is that of the collage of all these fragments, a labor of composition that is comparable to a preliminary drawing.

Erró is not the inventor of collage. But the way in which he practices this art renews how it is to be conceived and the role it might play. At its origin, Cubist collage introduced a piece of the real world into the work. The kind of collage practiced by Erró gives reality to the image because it treats the latter as an element of the real. *Découpage* and collage are two complementary actions that metamorphose from the known into the unknown and from the already made into that which has never before been made. The result is always surprising because it travels by way of an offbeat coupling of objects, situations, and figures that until then it had been unimaginable to bring together. In doing this, Erró gives visual existence to what Pierre Reverdy defines as the principle of the poetic image—the sudden collision of two realities that had never previously encountered each other. This explosion takes place in poetry only through the freeing of words; Erró liberates everything of which the world is composed, and this liberation acquires, in his work, a matchless power, for, in being visualized, it is adorned in the clothing of obvious fact. Thanks to him, the imaginary realm is no longer that invisible commotion that very rarely reaches one's eyes through the effort to represent it; it leaps at the eyes, troubles them, shocks them, sometimes even roughs them up, and then excites and enchants them.

One must insist on the fact that, as practiced by Erró, *découpage*/collage does not just enlarge upon a technique: it is an act combining the continuous hunt for images, so as to expand the stock of “subjects” for a painting, with—and this is much more important—a willingness to seize upon all the sorts of representations through which the present-day world expresses itself. The attempt to add up all these representations by recreating them in synthetic images is an undertaking that is without equivalent: it

is underpinned by the desperate desire finally to cancel out representation through representation by drowning it in its own affluence so as to draw out a new reality from this act of self-consumption.

If the contemporary world is no longer anything but images, it could not exit from this state by going backward. On the contrary, it has to attempt a leap beyond with the aid of a generalized form of collage whose exemplary craftsman is Erró. This approach is in itself political: it does not come under the heading of any partisan ideology and is content to stage critical states as fodder for reflection. Each picture is a visual tale that occupies one's gaze and interrogates it without bias. He is drawn toward revolutionaries, such as Che, Salvador Allende, Nelson Mandela, and Vo Nguyen Giap. But, visually speaking, Mickey Mouse is deemed as worthy as Vladimir Lenin and Donald Duck is no less attractive than interstellar pinups who have just descended from some UFO. The mixture of genres, places, societies, and sometimes of eras scrambles things up so that the offbeat may coincide with political reflection.

Eroticism is present all over: it is the natural territory of Erró's collages, whether it orients their composition or lies in the hinterlands. One does not dare say that it is constitutive of the coupling of images, nor that it is part of the way they are constructed. Moreover, while all his paintings are based on a collage, sometimes they can be painted without any preexisting model, as was often the case among American Pop Artists. Depending upon whether it is more or less complicated, the overlap obviously necessitates a lesser or greater amount of preparation. Thus, among the recent canvases, *Tokyo Hold-Up* and *La Reine des volcans* (The volcano queen) have doubtlessly called for fewer combinations than *African Galaxy* or *La Partie carrée*. Generally, the viewer is more responsive to the welter of forms and colors than to the sense of amazement a more scaled down and immediately readable kind of figurative representation procures. Yet it remains the case that facing up to an enigma is more disturbing than becoming lost in a host of details one never finishes examining. A facial expression or some posture interrogates us all the more harshly as what one thinks one is reading in these expressions resists fitting into a formula: the visual realm interminably beckons to us and defies all explanations.

Nevertheless, in Erró's work, the eye never settles for long on one object, on a figure, or on some action without promptly being attracted toward other ones it will soon forsake. Such shiftings are part of the work's overall effect, which always gives rise to some form of movement. At any moment, one will happen to pause in front of a character or a situation, but recognizing them neither suspends one's curiosity nor breaks the impetus. It is not a matter of indifference to name this or that thing, such and such a political hero, or some comic-book character, but this act of naming brings at most but a passing sense of satisfaction: the meaning is never there. The meaning is in this continual incitement to link one part to its neighboring part and those with other ones less close by or really far off, and then this picture with another one. . . . To each his meaning, in other words, his reading, which may then be revised, confronted with another one, or complemented by it.

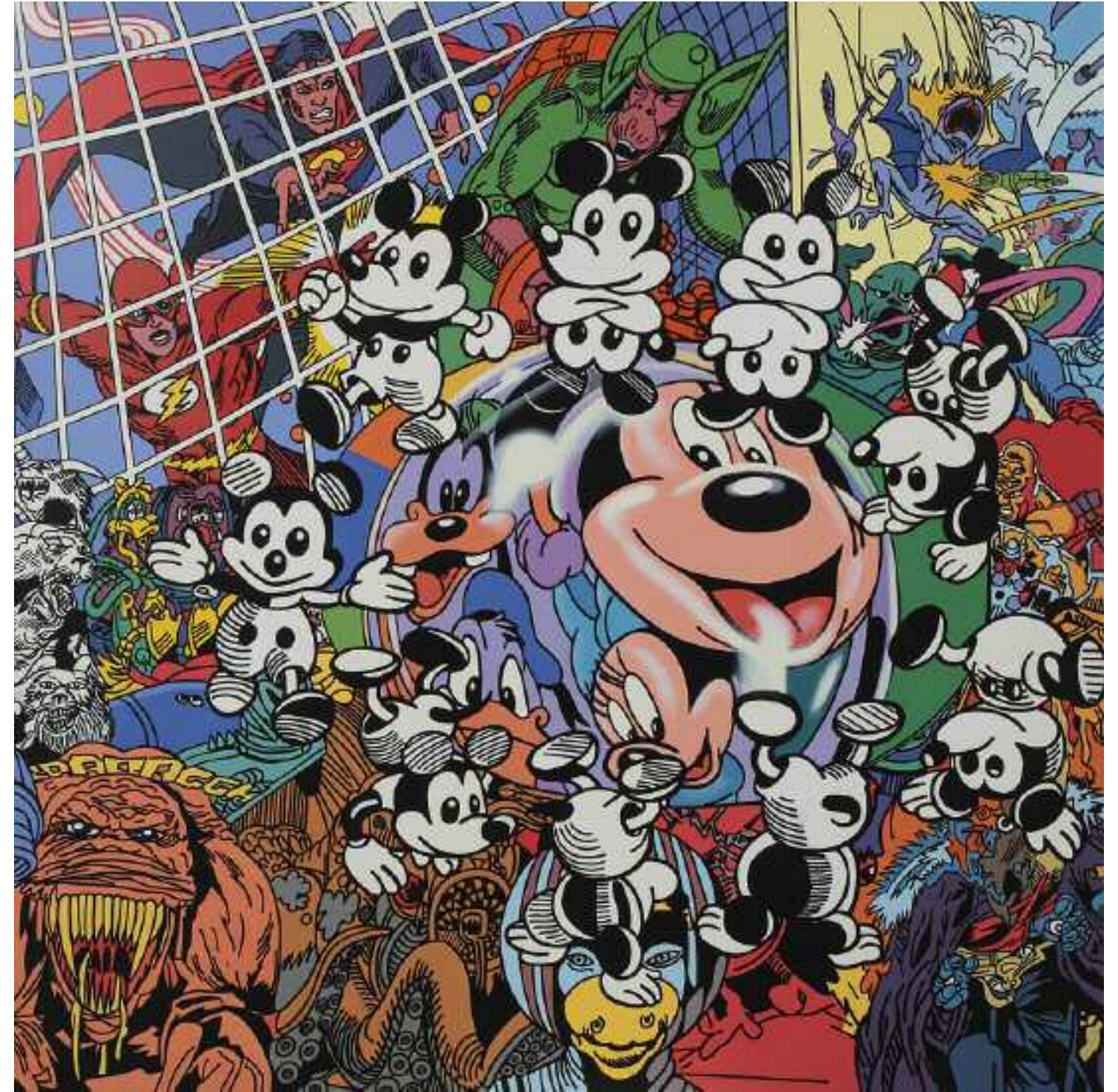
The material Erró uses to compose his montages is, as already indicated, drawn from all the colorful representational imagery our world manufactures: images from television, the movies, advertising, postcards, magazines, and all the things that bear witness to the fact that this world has become entirely superficial. Our eyes are invited to swallow this spectacle that will never satisfy them. Such is the meaning of consumerism: it makes our eyes into mouths ever avid to absorb a kind of nourishment that but starves them. The consumer is at once his own victim and his torturer: he tortures himself by eating quantities that are taken to be qualities.

Erró slices up these quantities, fragments them, and dismantles them, then draws montages out of them that, being as sharply critical as they are ironic as to their origin, ensure the transmutation of its material through its requalification. These are now no longer images that he is offering to us, though they still may look to be so: their appearance conceals the fact that their nature has changed—so much so that they have the power to communicate this transformation to us. One day it will really have been glimpsed that changing one's view is the only way of changing one's life.

Bernard Noël

July 2012

English-language translation by David Ames Curtis



9

Mickey et ses enfants

2007/2008

Peinture glycérophthalique sur toile

150 × 150 cm



6
 Heure de pointe
 2007
 Peinture glycérophthalique sur toile
 120 x 120 cm



10
 La Partie carrée
 2007/2008
 Peinture glycérophthalique sur toile
 130 x 130 cm



14

Le Fils du pompier

2009

Peinture glycérophthalique sur toile

100 × 100 cm



4

People and Places

2007

Peinture glycérophthalique sur toile
120 × 120 cm



11

Le Tapis volant

2007/2008

Peinture glycérophthalique sur toile
120 × 120 cm



3

African Galaxy

2007

Peinture glycérophthalique sur toile

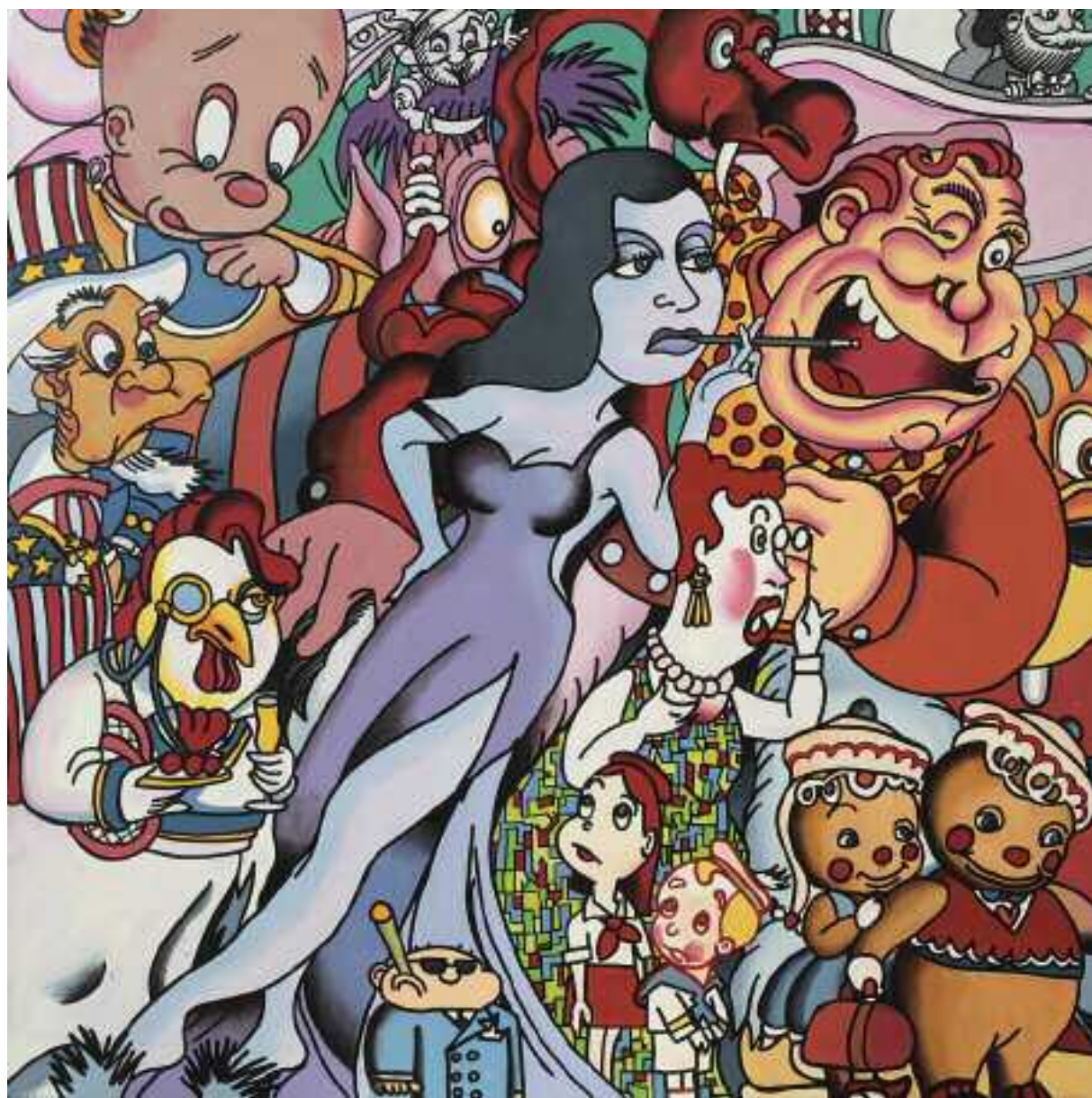
130 × 130 cm



2
The Fairy Tale of Mister Fong
2005
Peinture glycérophthalique sur toile
100 × 100 cm



18
L'Œil bleu
2009
Peinture glycérophthalique sur toile
100 × 100 cm



5

Pulp Fiction

2007

Peinture glycérophthalique sur toile
120 × 120 cm



30

Robin Hood's Daughter

2012

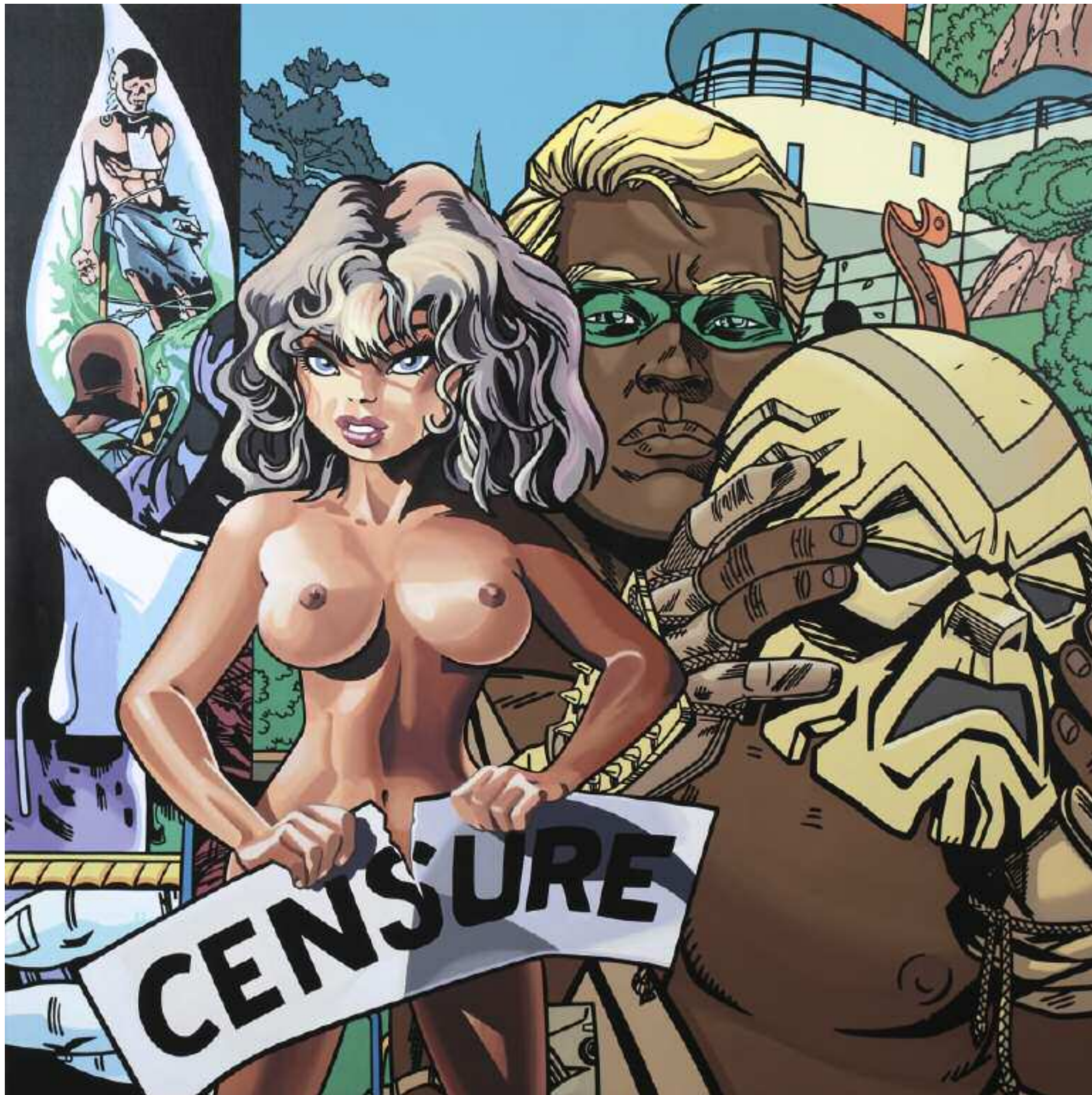
Peinture glycérophthalique sur toile
120 × 120 cm



19
 The Doll
 2009
 Peinture glycérophthalique sur toile
 100 × 100 cm



15
 Strangers in Paradise
 2009
 Peinture glycérophthalique sur toile
 100 × 100 cm



28

Censure

2012

Peinture glycérophtalique sur toile
200 × 200 cm



17

Badman's Song

2009

Peinture glycérophthalique sur toile

80 × 80 cm



26

38 Carrés

2011/2012

Peinture glycérophthalique sur toile

80 × 80 cm



24

23 Carrés

2011

Peinture glycérophthalique sur toile

80 × 80 cm



23
23 Carrés
2011
Peinture glycérophtalique sur toile
80 x 80 cm



25
29 Carrés
2011
Peinture glycérophtalique sur toile
80 x 80 cm



20
Amazones
 2010
 Peinture glycérophthalique sur toile
 80 × 80 cm



16
Manifestation
 2009
 Peinture glycérophthalique sur toile
 80 × 80 cm



27

La Reine des volcans

2011/2012

Peinture glycérophthalique sur toile

100 × 100 cm



22
Après l'Hôtel de ville
2011
Peinture glycérophthalique sur toile
130 × 130 cm



13
La Flûte enchantée
2009
Peinture glycérophthalique sur toile
130 × 130 cm



21

Fly me to the Moon

2011

Peinture glycérophthalique sur toile

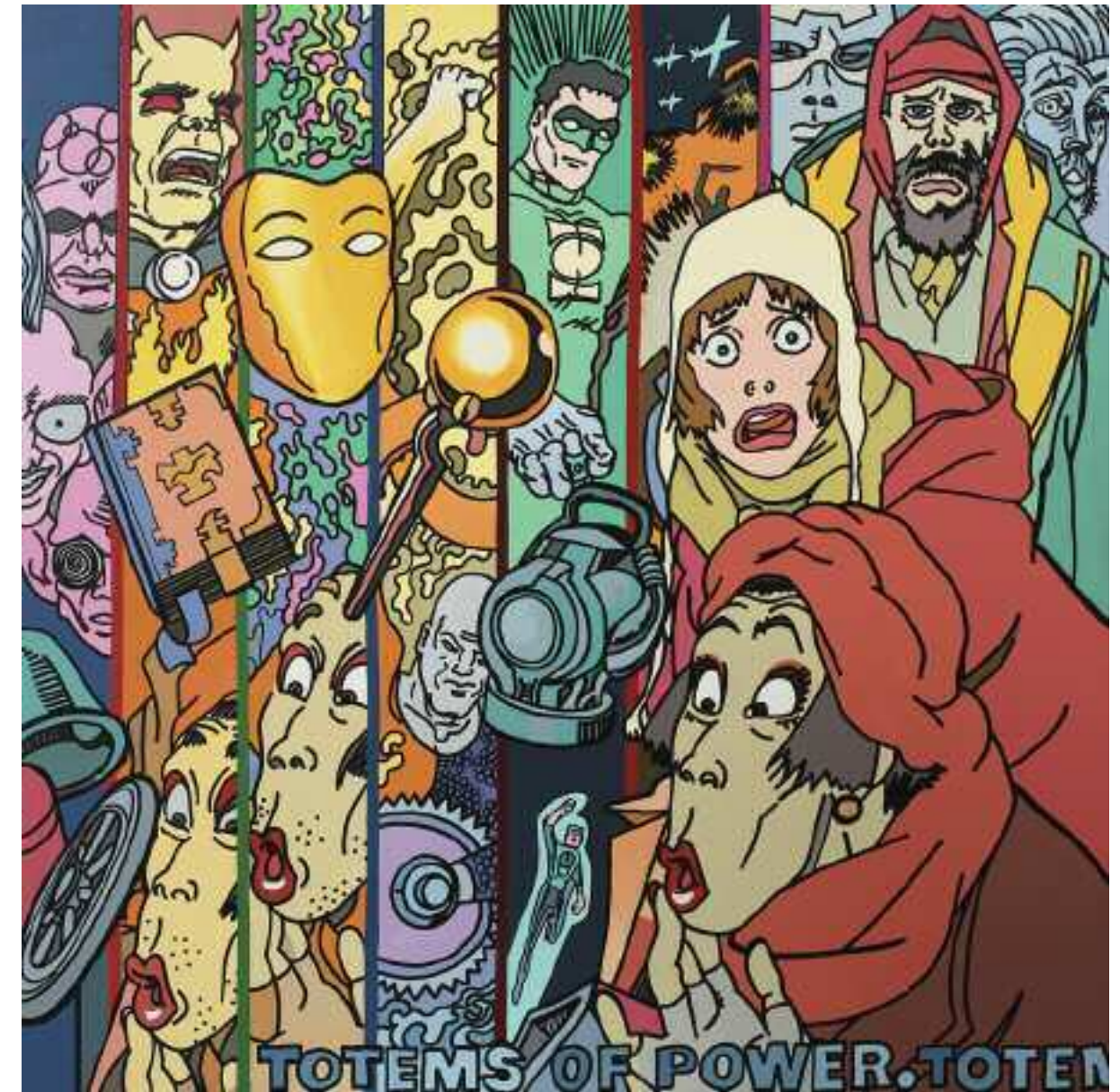
150 × 150 cm



8
 Alice au pays des merveilles
 2007/2008
 Peinture glycérophthalique sur toile
 150 x 150 cm



1
 Phantom of Paradise
 2001
 Peinture glycérophthalique sur toile
 150 x 150 cm



7

Totems and The Golden Mask

2007

Peinture glycérphtalique sur toile

120 × 120 cm

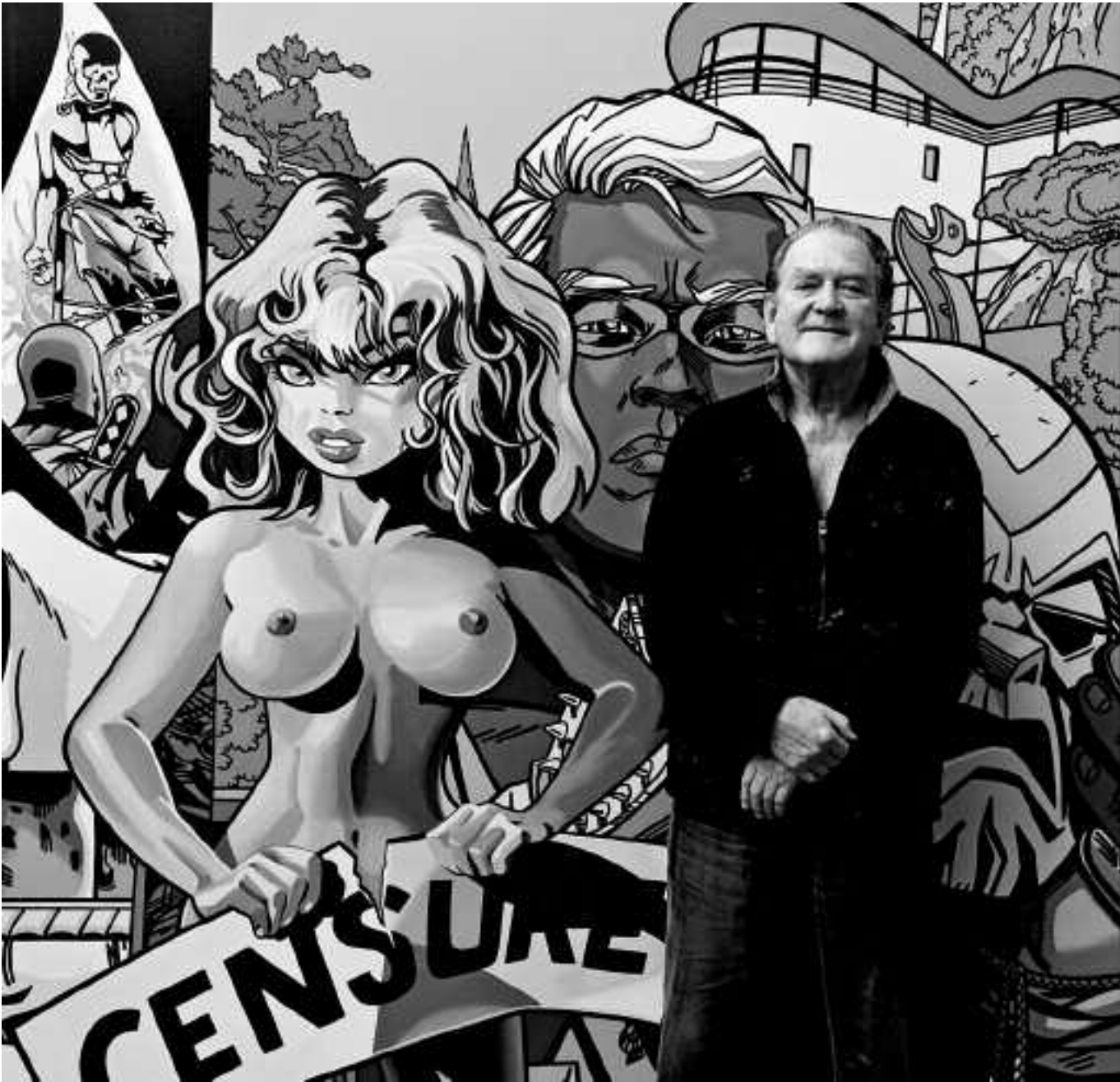


12
 Forever People
 2008
 Peinture glycérophthalique sur toile
 120 × 120 cm



29
 Tokyo Hold-up
 2012
 Peinture glycérophthalique sur toile
 120 × 120 cm

Repères biographiques



Erró en 2012 devant *Censure*.

Les catalogues d'exposition publiés en 2003 et 2004 par les Éditions Louis Carré & Cie comportent une biographie rédigée par Danielle Kvaran et une bibliographie très complètes. Nous mentionnons ici les repères biographiques, les expositions personnelles et collectives se rapportant à la période des œuvres présentées dans l'exposition, ainsi que les principaux ouvrages généraux et les monographies.

Gudmundur Gudmundsson – qui prendra plus tard le pseudonyme d'Erró – naît en 1932 à Ólafsvík, dans le nord-ouest de l'Islande. Admis à l'école des Beaux-Arts de Reykjavík en septembre 1949, il obtient le diplôme de professeur d'art au printemps 1951. En 1952, il se rend en Norvège où il étudie la gravure, la fresque et la peinture à l'académie d'Oslo. Sa première exposition personnelle a lieu en 1955 à Florence, galleria Santa Trinità. En 1958, il se fixe à Paris où son travail sera révélé dans le cadre de la Figuration narrative.

Au cours de ses voyages à travers le monde entier, Erró collecte des images (publicités, photos d'actualité, bandes dessinées, affiches, documents politiques) qui sont sa source d'inspiration. Il les choisit, les assemble, les accumule selon son bon plaisir – toujours avec humour, parfois avec angoisse et violence – sur les toiles pour former des tableaux qui sont autant à lire qu'à voir. La peinture est un lieu d'expérimentation, où il peut faire du vieux avec du neuf. Elle est la forme privée de l'utopie, le plaisir de contredire, le bonheur d'être seul contre tous, la joie de provoquer. Il révèle et dénonce les aberrations de notre société : consommation dirigée, érotisme mercantile, révolutions, américanisation de l'existence... Dans certaines de ses compositions, il insère habilement des personnages de toiles de Delacroix, Ingres, Léger ou Picasso, qui se retrouvent associés à des stars du cinéma, des hommes politiques ou des héros de bandes dessinées. Souvent, il travaille par séries : cycles chinois, politiques, érotiques.

« J'ai besoin de matériel efficace et, au cours de mes voyages, je fouille partout chez les vendeurs de livres, dans les kiosques... J'accumule une quantité énorme de matériel et lorsque j'ai

réuni beaucoup d'images se rapportant à un thème, c'est signe de commencer une série. Le processus consiste ensuite à sélectionner les images, à les "marier" ensemble pour en faire des collages, puis des tableaux. »

En juin 2001, la collection Erró du musée de la Ville de Reykjavík est présentée au public dans son nouveau cadre à Hafnbarhúsid, à la faveur d'une grande rétrospective.

De très nombreuses expositions sont consacrées à son œuvre tant en France qu'à l'étranger.

Plusieurs rétrospectives lui ont été dédiées : en 1985 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris et en 1999 à la galerie nationale du Jeu de Paume. En 2005, le musée d'Art moderne et contemporain de Palma de Majorque puis le Mannheimer Kunstverein présentent l'exposition « Erró. Retrospectiva 1958-2004 ». L'année suivante, l'IVAM à Valence organise, en collaboration avec la Sala Alcalá 31 à Madrid, sa première exposition rétrospective en Espagne, « Erró. El Gran Collage del Mundo ». En mai, dans le cadre de « La Force de l'art » présentée au Grand Palais, première édition d'une manifestation nouvelle dédiée à l'actualité de la création en France, il participe à l'exposition « Écart » (commissariat d'Anne Tronche). À Sérignan (Hérault), il inaugure durant l'été *Les Femmes fatales*, fresque en céramique de 40 m², offerte par Erró à la municipalité et installée sur la façade du musée de la ville. L'exposition « Collection Erró. Un artiste en construction », organisée au Hafnarhús – musée d'Art de la Ville de Reykjavík, donne à voir des œuvres de jeunesse et de formation.

En 2007, il figure dans l'exposition « Ginnun-gagap / Pavillon of belief » présentée par la Galerie im Regierungsviertel à la Biennale de Venise,

ainsi que dans « Pop Art ! 1956-1968 » à la Scuderie del Quirinale de Rome. Il publie le quatrième tome de son catalogue général (1987-2006) aux éditions Hazan. En 2008, il prend part à l’exposition « Europop » au Kunsthaus de Zurich. Il est présent dans « Figuration narrative, Paris 1960-1972 » présentée dans les galeries nationales du Grand Palais à Paris, puis à l’IVAM de Valence. À Paris, sa toile *L’Histoire de Thor* est offerte à l’UNESCO par le ministère islandais de la Culture. Pour la première édition du « BHV Art », le magasin de la rue de Rivoli *« lui offre sa façade »*. Il réalise une fresque *errôïque* de 30 mètres de large sur 6 mètres de haut que le public peut admirer jusqu’au 18 juin, date ultime avant le découpage de l’œuvre en 600 pièces offertes aux premiers arrivés, et accompagnées d’une estampe numérotée et dédiéee. *« Réaliser une œuvre d’art pour un grand magasin me dérangeait un peu*, raconte-t-il. *Mais le BHV est un endroit que j’adore. Surtout son sous-sol. Dès mon arrivée à Paris, en 1958, c’est là que j’achetais tout mon matériel pour la peinture.* » Pour Les Boréales de Caen, il réunit au Wharf d’Hérouville Saint-Clair un ensemble de *Tableaux chinois* sous le titre « Cité interdite – Tableaux interdits ». En 2009, à Art Paris, au Grand Palais, il est présent sur le stand de la galerie Sonia Zannettacci (Genève) et sur celui de la galerie Ernst Hilger (Autriche). La même année, il inaugure « Erró. Portrett » au Hafnarhús – musée d’Art de la Ville de Reykjavík, exposition qui marque le vingtième anniversaire de la donation par Erró d’une importante partie de ses œuvres et de ses archives à la municipalité. Programmée pour une année (28 mai 2009 – 29 août 2010), l’exposition occupe deux salles. La plus grande évoque le portrait à travers cinq thèmes : art, littérature, politique, sciences et musique. La seconde salle accueille successivement cinq séries de portraits réunis par thème : les monstres, les lettres d’amour japonaises, les cosmonautes, les Nord-Africaines et les poupées. Au collège Henri Rol-Tanguy de Champigny-sur-Marne, il conçoit un mur de 3 × 52 m, *Les Femmes fatales*, réalisé en

30 panneaux par la fabrique Viúva Lamego de Sintra au Portugal. Il figure dans « Ingres et les Modernes » au musée national des Beaux-Arts du Québec et au musée Ingres de Montauban. Il participe aux expositions « Rotating Views #2 » au musée Astrup Fearnley à Oslo, et, « Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain », à la Maison rouge, fondation Antoine de Galbert, à Paris. La galerie Ernst Hilger, à Vienne, montre des séries récentes sous le titre « The future is not readymade ». Par décret du président de la République française, en date du 13 juillet 2010, Erró est nommé chevalier dans l’ordre national de la Légion d’honneur. De février à mai 2010, le cabinet d’art graphique du musée national d’Art moderne – centre Georges-Pompidou, qui vient de recevoir d’Erró une donation de 66 collages, présente l’exposition « Erró, 50 ans de collages », reprise à l’automne par le musée des Beaux-Arts de Dole, puis au Hafnarhús, musée d’Art de la Ville de Reykjavík. La galerie Louis Carré & Cie à Paris, propose « Erró. Glycé-rophthalmique 1990-2010 ». Le musée d’Art moderne de Saint-Étienne inaugure une rétrospective de ses dessins, qui sera présentée dans une version amplifiée au Hafnarhús, musée d’Art de la ville de Reykjavík en 2011. Il expose collages et plaques émaillées au Salon d’Art à Bruxelles. En 2011, une exposition de ses assemblages est organisée au Hafnarhús, musée d’Art de la Ville de Reykjavík. Il figure dans l’exposition « Surrounding Bacon and Warhol » au musée Astrup Fearnley à Oslo, exposition reprise et élargie en 2012 au musée des Beaux-Arts de Göteborg et dans l’exposition « Courbet contemporain » au musée des Beaux-Arts de Dole. Il expose avec Jean-Jacques Lebel à la Hilger Brot Kunsthalle de Vienne. Sous le titre « Erró. Porträt und landschaft », la Schirn Kunsthalle Frankfurt présente un ensemble de *Scapes*, la série complète des *Monsters* et une sélection de films. À Paris, sur proposition de l’Académie des beaux-arts, il reçoit le prix de peinture de la fondation Simone et Cino del Duca

de l’Institut de France. Son tableau *Le Flux de la Sharpeville asexuée* lui est rendu par décision de la cour d’appel de Milan. En 2012, l’exposition « Erró, l’ull planetari » (Erró, l’œil planétaire) est inaugurée à la Fundació Stämpfli à Sitges (Espagne). La galerie Ernst Hilger de Vienne montre sa série *Hommage à Crumb (Formentera 1973)* à la foire d’Art de Cologne. À l’occasion du DesignMarch 2012, sept grands pots à thé chinois dont il a conçu la décoration sont présentés au musée d’Art de la Ville de Reykjavík, qui propose à l’automne une rétrospective de ses estampes. Il publie le cinquième tome de son catalogue général (2007-2012) aux éditions Hazan. Sa dernière série, « Trente Tableaux carrés pour la galerie Carré », est donnée à voir à la galerie Louis Carré & Cie à Paris, du 7 septembre au 20 octobre. À Copenhague, le Nordatlantens Brygge inaugure le 15 septembre « Errós Mekanik », une exposition réunissant peintures, collages, assemblages et films.

The exhibition catalogues published in 2003 and 2004 by Éditions Louis Carré & Cie include a biography written by Danielle Kvaran and a very complete bibliography. We mention here Erró’s biographical benchmarks and his one-man and group shows relating to the period of the works presented in the exhibition, as well the main general and monographic volumes concerning Erró’s work.

Biographical Benchmarks

Gudmundur Gudmundsson—who later adopted the pseudonym Erró—was born in 1932 in Olafsvik on the northwestern coast of Iceland. Admitted to the Reykjavik School of Fine Arts in September 1949, he obtained a Professor of Art diploma in the Spring of 1951. In 1952, he went to Norway, where he studied engraving, fresco work, and painting at the academy in Oslo. His first individual show took place in 1955 in Florence at the Santa Trinità Gallery. In 1958, he settled in Paris, where his work was to become known as part of the Narrative Figuration movement. In the course of his travels around the world, Erró has collected images (advertisements, news photos, comics, posters, political brochures) that are his source of inspiration. He chooses them, assembles them, and piles them to his liking upon canvasses to form paintings that are to be read as much as they are to be seen. This he does always with a sense of humor and sometimes with feelings of anguish and violence. Painting is a site of experimentation wherein he can make the old out of the new. It is a private form of utopia, the pleasure of being contradictory, the happiness of being alone against the world, the joy of being provocative. He discloses and denounces our society’s aberrations: managed consumption, commercialized eroticism, revolutions, the Americanization of existence . . . In some of his artistic compositions, he cleverly inserts characters from paintings by Delacroix, Ingres, Léger, or Picasso who find themselves sharing the same space with movie stars, statesmen, or comic-book heros. Often, he works in series, such as his Chinese, political, and erotic cycles.

I need material with an impact and, in the course of my travels, I search everywhere among discount booksellers, newspaper vendors, etc. I accumulate an enormous quantity of material, and when I have brought together a great deal of images related to a single theme, that’s the sign to begin a series. The next stage in the process consists in selecting images, in “wedding” them together in order to make collages out of them, and then paintings.

In June 2001, the Reykjavik Art Museum’s Erró Collection was presented to the public in its new setting at Hafnbarhúsid for a major retrospective. A great many shows have been devoted to his work in France as well as abroad. Several retrospectives have been dedicated to his work, too: in 1985, for example, at the City of Paris’s Museum of Modern Art and in 1999 at the French National Gallery in the Jeu de Paume. In 2005, the Palma de Majorca Museum of Modern and Contemporary Art organized, along with the Mannheimer Kunstverein, a retrospective show for the years 1958-2004. Then in 2006 the Valencia Institute of Modern Art (IVAM) in collaboration with Alcalá 31 of Madrid organized his first retrospective show in Spain: *Erró. El Gran Collage del Mundo*. In May of the same year, as part of “The Force of Art” show presented at Paris’s Grand Palais, he participated in the *Écart* exhibition (curated by Anne Tronche), the first installment of a new art event devoted to current creative work in France. In Sérignan (in the Hérault department), he inaugurated over the Summer *Les Femmes fatales*, a 40m² ceramic fresco offered by Erró to the town which was installed on

the facade of the municipal museum. The *Erró Collection: An Artist Under Construction* exhibition, organized at the Hafnarhús/ Reykjavik Art Museum, allowed visitors to see works from his youth and from his early years when he was studying art. In 2007, he figured as part of the Ginnungagap/Pavilion of Belief exhibition, which was presented by the Galerie im Regierungsviertel at the Venice Biennale, as well as in the *Pop Art! 1956–1968* show at the Scuderie del Quirinale in Rome. That same year, Hazan published the fourth volume of the general catalogue of his works (1987-2006). In 2008, he took part in the *Europop* exhibition at the Kunsthaus in Zurich. He was also included in the *Figuration Narrative, Paris 1960-1972* show presented at the Grand Palais and then at the IVAM of Valencia. In Paris, his painting *L'Histoire de Thor* was given to UNESCO by the Icelandic Minister of Culture. For the first edition of the “BHV Art” event, the BHV department store on the rue de Rivoli in Paris “offered him its facade.” He executed an “Erróic” fresco 30 meters wide and 6 meters high, which the public was able to admire through to June 18th of that year, the last date before the work was cut up into 600 pieces and offered on a first-come basis to customers who also received a numbered and signed print. “Doing a work of art for a department store bothered me a bit,” he said. “But BHV is a place I adore. Especially the basement level. As soon as I arrived in Paris in 1958, that’s where I bought all my painting supplies.” For *Les Boréales* of Caen, he brought together, at the Hérouville Saint-Clair Wharf, a set of his *Chinese Paintings* with the overall title of *Forbidden City—Forbidden Paintings*. In 2009, at Art Paris in the Grand Palais, his work was presented at the stand of the Sonia Zannettacci Gallery (Geneva) as well as at that of the Ernst Hilger Gallery (Austria). That same year, he inaugurated the *Erró: Portrett* show at the Hafnarhús/ Reykjavik Art Museum, an exhibition that marked the twentieth anniversary of Erró’s donation to the city of a large portion of his works and archives. Set to last for over a year (May 28, 2009 - August 29, 2010), the show fills two rooms. The larger room features portraiture across five themes: art,

literature, politics, the sciences, and music. The second room welcomes, on a revolving basis, five series of portraits organized thematically: Monsters, Japanese Love Letters, Astronauts, North Africans, and Dolls. For the Henri-Rol Tanguy Junior High School in Champigny-sur-Marne, Erró designed a 3-meter × 52-meter mural, *Les Femmes Fatales*, manufactured in 30 panels by the Viúva Lamego de Sintra factory in Portugal. He figured in the *Ingres and the Moderns* show at the Canadian National Museum of Fine Arts of Quebec and at the Ingres Museum of Montauban. He participated in the show *Rotating Views #2* at the Astrup Fearnley Museum in Oslo and the *Vraoum! Trésors de la bande dessinée et art contemporain* (Vroom! comic-book and contemporary-art treasures) at the Antoine de Galbert Foundation’s Maison Rouge in Paris. The Ernst Hilger Gallery, in Vienna, showed some recent series under the title *The Future Is Not Readymade*. By a decree of the President of the French Republic dated July 13, 2010, Erró was named a Knight of the National Order of the Legion of Honor. From February to May 2010, the Graphic Arts Exhibition Room at the French National Museum of Modern Art/Georges Pompidou Center, which has just received a gift from Erró of 66 collages, presented its *Erró: 50 Years of Collage* exhibition, which was to be shown again that Fall at the Museum of Fine Arts of Dole and then at the Hafnarhús/ Reykjavik Art Museum. The Louis Carré & Cie Gallery in Paris offered *Erró. Glycérophthalique 1990-2010*. The Museum of Modern Art of Saint-Étienne inaugurated a retrospective of his drawings, which was presented in an expanded version at the Hafnarhús/ Reykjavik Art Museum in 2011. He also showed collages and enamel plaques at the Salon d’Art in Brussels. In 2011, an exhibition of his assemblages was organized at the Hafnarhús/Reykjavik Art Museum. He figured in the *Surrounding Bacon and Warhol* exhibition at the Astrup Fearnley Museum in Oslo, an exhibition that was shown again in an expanded version at the Museum of Fine Arts of Göteborg and in the show *Courbet contemporaine* at the Museum of Fine Arts of Dole. He showed his work along with

Jean-Jacques Lebel’s at the Hilger BrotKunsthalle of Vienna. Under the title *Erró. Porträt und landschaft* (Erró: landscapes and portraits), the Schirn Kunsthalle Frankfurt presented a set of “Scapes,” the complete series of *Monsters*, and a selection of films. In Paris, at the suggestion of the French Academy of Fine Arts, he received the Painting Prize from the Institute of France’s Simone and Cino del Duca Foundation. By a decision of the Court of Appeal of Milan, his picture *Le Flux de la Sharpeville asexuée* (Flux of asexual Sharpeville) was returned to him. In 2012, the *Erró, l’ull planetari* (Erró: planetary eye) exhibition was inaugurated at the Fundació Stämpfli in Sitges (Spain). The Ernst Hilger Gallery of Vienna showed his *Homage to Crumb (Formentera 1973)* at Art Cologne. On the occasion of DesignMarch 2012, seven large Chinese teapots whose decoration was designed by him were presented at the Reykjavik Art Museum, which is offering in the Fall a retrospective of his prints. He published the fifth volume of his general catalogue (2007-2012) through Éditions Hazan. His latest series, *Trente Tableaux carrés pour la galerie Carré* (Thirty square pictures for the Carré Gallery), can be seen at the Louis Carré & Cie Gallery from September 7 to October 20. In Copenhagen, the Nordatlantens Brygge will inaugurate on September 15 *Errós Mekanik*, a show that will bring together paintings, collages, assemblages, and films.

English-language translation
by David Ames Curtis

Expositions personnelles

2000
Genève, galerie Sonia Zannettacci, *Compositeurs classiques*.
Bergen, Bergen Billedgalleri, Bergen Kunstmuseum ; Odda, Norsk Vasskraft og industristadsmuseum ; Førde, Fylkes-galleriet, *Erró. Political Painting*.
Marseille, musée d’Art contemporain, *Erró : images du siècle*.
Porto, galeria Atlantica, *Trabinos recente*.
Porto, galeria Nasoni, *Erró. Tributo A*.
Caen, musée des Beaux-Arts, *Erró. Les Femmes fatales*.
Hong Kong, Hong Kong Arts Centre ; Pao galleries.
Lisbonne, galeria António Prates, *Contrepoints 1978-1983*.
Lisbonne, galeria Barro Alto, *Antologia 1966-2000*.
Toulouse, Executive gallery, *Erró, aquarelles*.
Paris, galerie Montenay-Giroux, *Erró. Émail sur acier*.

2001
Cologne, galerie Thomas Zander.
Helsinki, Helsinki City Art Museum, *Erró - Images of our century*.
Vienne (Autriche), galerie Ernst Hilger, *Collages 1958-2000*.
Milan, galleria Tega, *Erró. « Rivisitando, il passato »*.
Paris, galerie Les Yeux Fertiles, *Erró. Les Vestiaires masqués*.
Paris, FIAC, stand galerie Sonia Zannettacci, *E-mail Breakfast*.
Paris, espace Ernst Hilger, *Erró. Les années pop et Stalínade*.

2002
Sérignan, espace d’art contemporain Gustave Fayet, *Erró. La Saga des comics américains*.

Boulogne-Billancourt, espace Renault, *Erró. Renault et l’art*.
Malmö, galleri GKM Siwert Bergström, *Erró. Émail sur acier*.
Bourg-la-Reine, salons de la villa Saint-Cyr, *Erró*.
Lille, galerie Frédéric Storme, *Erró. Émail sur acier*.

2003
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Erró. Hommage à Walt Disney*.
Venise, Venice Design Art Gallery, San Samuele, *L’ultima visita di Mao a Venezia, 1974-2003* (éditions Ernst Hilger, Vienne, Autriche).
Thiers, Le Creux de l’enfer, *Erró. Les Femmes fatales* (avec Pierre Ardouvin et Alfredo Romano).
Vienne (Autriche), galerie Ernst Hilger, *Erró. Marilyn and her friends*.
West Hollywood (Californie), Louis Stern Fine Arts, *Erró. Variations on Animation*.
Reykjavik, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró - War*.

2004
Kiev, musée national des Beaux-Arts, *Boulgakov ou l’Esprit de la liberté* (avec Klasen et Monory).
New York, Grey Gallery, New York University, *Worldscapes : The art of Erró*.
New York, Gæthe Institute, *Erró. Les Femmes fatales*.
New York, Lilian Vermon Center for International Affairs, New York University (lithographies).
Bayonne, Le Carré / musée Bonnat, *Saga des comics américains*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró - Aesthetics and Politics* (rétrospective).

Aix-en-Provence, musée de la Tapisserie, *Erró. Tableaux chinois*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Les Amazones en proverbe*.
Lyon, galerie IUFM Confluence(s), *Erró. «Trois séries»*.
La Havane, Museo Nacional de Bellas Artes, *Erró. Obras 1958-2003* (rétrospective).
Genève, galerie Sonia Zannettacci, *Erró. Aquarelles*.
Saint-Pierre (La Réunion), galerie Vincent, *Les Mille Masques*.
Hambourg, galerie Thomas Levy, *Erró, Peter Klasen. Zwei Künstler der Figuration narrative*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *The Erró Collection - Scapes*.

2005
Palma de Majorque, Fundació Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani ; Mannheim, Mannheimer Kunstverein, *Erró. Retrospectiva 1958-2004*.
Vienne (Autriche), galerie Ernst Hilger, *Erró. Mémoire effacée*.
Bruxelles, Le Salon d’Art, *Émail sur acier* (texte d’André Stas, « Le Cigare et la Fourmi »).
Copenhague, galleri GKM Siwert Bergström et Illums Bolighus, *The Night of Culture* (vendredi 14 octobre).

2006
Valence, Institut Valencià d’Art Modern (IVAM) ; Madrid, Sala Alcalá 31, *Erró. El gran collage del mundo*.
Valence (Espagne), galeria Punto, *Œuvres graphiques* (rétrospective).
Copenhague, North Atlantic House,

Erró. Æstetik & Politik.
Malmö, galleri GKM Siwert Bergström, *Mémoire effacée*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *The Forgotten Future (Aquarelles 1981-2004)*.
Paris-Le Bourget, Parc des expositions, espace collectivities, *Erró*.
Cologne, galerie Jöllenbeck - Michael Nickel, *Erró : Malerei, Aquarelle, Grafik*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *The Erró Collection - Graphic works*.

2007
Istanbul, Dirimart, *Erró*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *The Forgotten Future - Erró*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Tøy Story*.
Ravine des Cabris (La Réunion), Lieu d’Art Contemporain de La Réunion, *Erró*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *The Erró Collection*.
Chalon-sur-Saône, musée Denon, *Les Histoires extraordinaires de l’art moderne racontées par...* *Erró* (en partenariat avec l’école Media Art Fructidor).
Saint-Arnoult-en-Yvelines, maison Elsa Triolet-Aragon, *Erró*.
Eysines, centre d’Art contemporain, domaine de Lescombes, *Erró*.
Bangkok, The National Gallery of Thailand, *Exploring the Oriental Utopia. Perspective from Erró, Zhang Kexin, Tawatchai Somkong*.
Beijing, Elements MoCA, *A Radical Reform + Construction Rule. On Erró, Zhang Kexin’s Contemporary Arts*.
Beijing, Today Art Museum, *Dolls and Molls. A selection of Erró’s paintings*.

2008
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró - Superheroes*.
Lisbonne, galeria António Prates, *Erró «Azulejo a óleo»*.
Thonon-les-Bains, chapelle de la Visitation, Espace d’art contemporain, *Erró, le fou d’images*. L’exposition va ensuite à Louviers, musée.
Malmö, galleri GKM Siwert Bergström, *Erró - Heartbreakers*.
Le Creusot, L’Arc, scène nationale, *Erró. La comédie humaine*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró - Point to the east, point to the west*.
Hérouville Saint-Clair, Wharf, centre d’Art contemporain de Basse-Normandie, *Erró. Cité interdite, tableaux interdits*.
Paris, Art Paris, stand galerie Louis Carré & Cie, *Série Playback*.
Vienne (Autriche), galerie Ernst Hilger, *Permanent Daylight, and the Grandchildren of Mao*.
Athènes, Fine Arts Kapopoulos Gallery, *Erró. Never On Sundays* (avec Jean-Jacques Deleval).
Knokke-le-Zoute, gallery Luc Pieters, *Erró, Aladins alphabet* (avec Jean-Jacques Deleval).
Londres, The Mayor Gallery, *Erró - recent paintings and watercolours*.

2009
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró - The Game*.
Genève, galerie Sonia Zannettaccci, *Erró. Les Briseuses de cœur et les petits enfants de Mao*.

Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró - Portrett + 1. Monsters ; 2. Japanese Love Letters (1979-1980)*.
Vienne (Autriche), galerie Ernst Hilger, *Erró. The future is not readymade*.

2010
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró - Portrett + 3. Astronauts ; 4. Women from North Africa ; 5. Dolls*.
Paris, musée national d’Art moderne – centre Georges-Pompidou, cabinet d’art graphique, *Erró, 50 ans de collages*. L’exposition va ensuite à Dole, musée des Beaux-Arts puis à Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús (sous le titre *Erró – Collage*).
Bruxelles (Saint-Gilles), Le Salon d’Art, *Collages 1958-2008, plaques émaillées*.
Mont-de-Marsan, centre d’art contemporain Raymond Farbos, *Erró*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Erró. Glycérophthalique 1990-2010*.
Saint-Étienne, musée d’Art moderne de Saint-Étienne Métropole, *Erró, Dessins* (rétrospective).

2011
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró – Assemblage*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró – Drawings* (version amplifiée de l’exposition présentée au musée d’Art moderne de Saint-Étienne Métropole en 2010).
Vienne (Autriche), Hilger Brot Kunsthalle, *Erró / Jean-Jacques Lebel, 1955-2011*.
Francfort, Schirn Kunsthalle Frankfurt, *Erró. Porträt und landschaft*.

2012
Sitges (Espagne), Fundació Stämpfli, *Erró, l’ull planetari*.
Cologne, Art Cologne, stand de la galerie Ernst Hilger, *Hommage à Crumb (Formentera 1973)*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Trente Tableaux carrés pour la galerie Carré*.
Copenhague, Nordatlantens Brygge, *Errós Mekanik*.

Expositions collectives

2000
Paris, galerie 1900-2000, *Face à face*.
Barcelone, Palau de la Virreina et centre culturel Tecla-Sala ; Bergen, Bergen Kunstmuseum, *Jardin d’Éros*.
Menton, galerie d’Art contemporain, *Le Nu contemporain*.
La Seyne-sur-Mer, villa Tamaris ; Bergen, Bergen Kunstmuseum ; Reykjavík, Reykjavík Art Museum, *La Figuration narrative*.
Sigean, L.A.C. lieu d’art contemporain, 1991-2000. *Moments forts*.
Strasbourg, musée d’Art moderne et contemporain, *Le Grand Tableau antifasciste collectif (1960)*.

2001
Ishøj (Danemark), Arken Museum of Modern Art ; Oslo, Munch Museet, *Echoes of the Scream*.
Paris, musée national d’Art moderne – centre Georges-Pompidou, *Les Années Pop (1956-1968)*.
Lille, galerie Frédéric Storme, *2 en 1*.
Paris, galerie 1900-2000, *Les Damnés «Pop»*.
Angers, remparts du Château, *Murs/murs ou l’art dans le vent*.
Paris, galerie Rive gauche, *L’Esthétique Pop*.
Paris, galerie Pascal Gabert, *1 Figure*.
Saumur, centre d’Art contemporain Bouvet-Ladubay, *10 ans*.
Gand, Cærmersklooster – provincial centrum voor kunst en cultuur, *Shoes or no shoes?*
Denklingen (Allemagne), Werkraum Godula Buchholz, *Adam, Eva, Schlange*.
Grenoble, musée de Peinture, *Passions partagées. Collections privées d’art contemporain en Isère*.
Créteil, hôtel du Département, FDAC Val-de-Marne, *Acquisitions 2000*.

Washington D.C., Corcoran Gallery, *Confronting nature. Icelandic art of the 20th century*.
Monaco, Grimaldi forum, *Mondial*.

2002
Lisbonne, galeria de São Bento, *Pintura/Escultura*.
Londres, Royal Academy of Arts ; Bilbao, musée Guggenheim, *Paris, Capital of the Arts 1900-1968*.
Paris, The Center Gallery, Boston University Paris/ESC, *Au-delà de l’image. Œuvres de la Nouvelle figuration*.
Vienne (Autriche), galerie Ernst Hilger, *La Figuration narrative*.
Berne, galerie Franz Muller, *Livres d’artistes – Artistes du livre*.
Reykjavík, Listasafn Islands, *Sumarsýning Úrval verka í eigu safnsins*.
Figeac, galerie Le Rire Bleu, *Du Pop’Art à la nouvelle figuration chinoise via la Figuration narrative : Amérique, Europe, Chine*.
La Courneuve, Parc départemental, fête de l’Humanité.
Arcueil, galerie municipale Julio Gonzalez, 1992-2002, *10 ans d’art*.
Genève, musée d’Art moderne et contemporain, *French collection*.

2003
Hambourg, Phœnix Kulturstiftung, Sammlung Falckenberg, *Erró, Fahlström, Köpcke, Lebel*.
Oslo, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, *The Painting never dries*.
Tokyo, Hara Museum of Contemporary Art, *Selections from the Hara Museum’s Permanent Collection*.

2004
Linz, Schlossmuseum, *Andererseits die Phantastik*.

Vienne (Autriche), Museum moderner kunst, *Porträts*.
Paris, Orangerie du Luxembourg, Art Sénat, *L'Invitation au voyage, les artistes pérégrins*.
Paris, mairie du XIII^e arrondissement, *Figuration narrative*.
Bobigny, Hôtel de ville, *Les Artistes pérégrins*.
Tanlay, centre d’art de l’Yonne, communs du Château ; Caen, Artothèque ; Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, *La Peau du chat. Carlotta Charmet et les collectionneurs*.
Kiev, musée national des Beaux-Arts, *Boulgakov ou l’Esprit de Liberté* (avec Klasen et Monory).
London, Bloomberg Space, *Collage*.
Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, *Funny Cuts*.

2005
Toulouse, fondation d’entreprise Espace Écureuil, *L'Invitation au voyage, les artistes pérégrins*.
Oslo, galerie Haaken, *Erró, Rebeyrolle, Malerier*.
Athènes, Frissiras Museum, *Nos Femmes* (Erró, Jean-Jacques Lebel, Bernard Rancillac, Hervé Télémaque).
Villeurbanne, Institut d’art contemporain, *Un peu d’histoire et de peinture ?*
Paris, musée national d’Art moderne – centre Georges-Pompidou, *Big Bang*.
Leipzig, Museum der bildenden Künste Leipzig, *Art & Politics : Erró, Fahlström, Köpcke, Lebel*. L’exposition va ensuite à Graz, Neue Galerie Graz am Landes-museum Joanneum.
Leverkusen, Museum Morsbroich, *Art and Politics*.

2006
Orléans, musée des Beaux-Arts, *La Figuration narrative dans les collections publiques, 1964-1977*. L’exposition va ensuite à Dole, musée des Beaux-Arts.
Fécamp, palais Bénédicte, *Erró, Fromanger, Klasen, Monory, Schlosser*.
Allonnes (Sarthe), Hôtel de ville, *Humour et Critique dans l’art d’aujourd’hui*. L’exposition va ensuite à Saint-Jean-de-Monts (Vendée), Palais des congrès et des expositions.
Paris, galeries nationales du Grand Palais, *La Force de l’art*.

Paris, hôtel Dassault, *Mickey dans tous ses états*.
La Côte-Saint-André (Isère), Hôtel de ville, *Visions du romantisme* (dans le cadre du festival Berlioz).
Paris, Drouot-Montaigne, *Des artistes en leur monde* (photographies par Marie-Paule Nègre).
Le Fontenil (Isère), 3^e édition du Font’art Village.
Paris, galeries nationales du Grand Palais, *Il était une fois Walt Disney. Aux sources de l’art des studios Disney*.
Vienne (Autriche), galerie Ernst Hilger, *Assemblage – Collage – Décollage*.

2007
Paris, galerie États d’art, *Femmes du XX^e siècle par 12 artistes contemporains*.
Venise, Biennale, Galerie im Regierungsviertel, *Ginnungagap/Pavilion of belief*.
Rome, Scuderie del Quirinale, *Pop Art! 1956-1968*.
Vitry-sur-Seine, MAC/VAL, *Stardust ou la dernière frontière*.

2008
Zürich, Kunsthaus Zürich, *Europop*.
Paris, galeries nationales du Grand Palais, *Figuration narrative. Paris, 1960-1972*. L’exposition va ensuite à Valence (Espagne), IVAM, *La Figuratió n narrativa, París 1960-1972*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Experiment Marathon Reykjavík*.
Nantes, musée des Beaux-Arts, *Regarde de tous tes yeux, regarde*.
Toulouse, Exprmntl Galerie, *F for FAKE «Vérités & Mensonges »*.

2009
Québec, musée national des Beaux-Arts du Québec, *Ingres et les Modernes*. L’exposition va ensuite à Montauban, musée Ingres.
Oslo, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, *Astrup Fearnley Collection - Rotating Views #2*.
Saint-Étienne, musée d’Art moderne, *L’Attraction de l’espace. Au fond de l’inconnu pour trouver du nouveau*.
Chenonceaux, château de Chenonceau, *L’UNESCO s’expose à Chenonceau*.
Paris, La Maison rouge, fondation Antoine de Galbert, *Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain*.

São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da Universidade, *Uma Aventura Moderna – Coleção de Arte Renault*.
Vienne, galerie Ernst Hilger, *The future is not readymade*.

2010
Dole, musée des Beaux-Arts, *Art & Contemporain à tous les étages. 30 ans d’acquisitions en art contemporain*.

2011
Oslo, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, *Surrounding Bacon and Warhol*.
Dole, musée des Beaux-Arts, *Courbet contemporain*.

2012
Göteborg, musée des Beaux-Arts, *Surrounding Bacon and Warhol* (version élargie de l’exposition présentée à Oslo au Astrup Fearnley Museum of Modern Art en 2011).

Bibliographie

Principaux catalogues d’exposition

1990
Mont-de-Marsan, centre d’art contempo-rain ; Peyrehorade ; Gabarret ; Hagetmau ; Saint-Sever, *Erró*, texte de Jean-Loup Bézos.
Genève, galerie Sonia Zannettacci, *Erró. World Without Christmas*, texte de Florian Rodari.

1991
Valence (Espagne), Fandos Galería de Arte Moderna, *Erró. Pinturas 1991*, texte d’Antonio Saura.

1992
Paris, galerie Berggruen & Cie, *Erró. Collages 1958-1988*, texte de Jean-Christophe Bailly.
Bergen, Bergen Billedgalleri, Bergen Kunstmuseum, *Erró*, texte de Gunnar B. Kvaran.
Issoire, centre culturel Nicolas Pomel, *Erró. Peintures 1979-1992*, texte d’Alain Jouffroy.
Belgrade, galerija Graficki Kolektiv, *Erró, Serigrafije*, texte de Z. Lbozovic.
Lyon, Espace lyonnais d’art contemporain (ELAC), *Figurations critiques, 11 artistes des figurations critiques 1965-1975*, textes de Géra ld Gassiot-Talabot, Pierre Gaudibert, Odile Plassard et Thierry Raspail.

1993
Copenhague, Charlottenborg ; Porin (Finlande), Porin Taidemuseo ; Göteborg, Göteborgs Konstmuseum ; Édimbourg, Fruitmarket gallery ; Reykjavík, Kjarvalss-tadir, *Erró. Art History • Politics • Science Fiction*, textes de Græme Murray et Jean-Christophe Ammann.

1994
Prague, České muzeum výtvarnych umení, *Erró. Obrazy 1970-1993*, texte de Jan Kríz.
Clermont-Ferrand, musée des Beaux-Arts, *Hors les murs*, texte d’Alain Jouffroy.

1996
Vienne (Autriche), Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, *Erró. Von Mao bis Madonna*, textes d’Erró, Lóránd Hegyi, Robert Fleck, Jan Kríz et Gunnar B. Kvaran (CD-Rom).
Hanovre, Wilhelm-Busch-Museum ; Munich, Aktionsforum Praterinsel ; Hambourg, Kunsthaus ; Berlin, Haus am Waldsee ; Budapest, Ludwig Museum ; Bratislava, galéria Mesta Bratislavy, *Erró, Political Painting*, textes de Hans Joachim Neyer et Gunnar B. Kvaran.

1997
Tórshavn, Îles Féroé (Danemark), Faroe Islands Art Gallery, *Erró*, textes de Bardur Jakupsson et Gunnar B. Kvaran.

1998
Hong Kong, University Museum and Art Gallery, *Figuration narrative*, texte de Gérard Xuriguéra.
La Seyne-sur-Mer, villa Tamaris, *Erró, Political Painting*, texte de Pascale Le Thorel-Daviot.

1999
Paris, galerie nationale du Jeu de Paume, *Erró : images du siècle*, textes de Laurence Bertrand Dorléac, Arthur C. Danto, Paul Fournel, Guy Tortosa et Sarah Wilson ; chronologie de Danielle Kvaran.

Gray, musée Baron Martin ; Audincourt, Bibliothèque municipale et ancienne mairie ; Monsempron-Libos, *Le Monde selon Erró*, textes de Philippe Cyroulnik et Brigitte Meunier-Bosh.

2000
Bergen, Bergen Billedgalleri, Bergen Kunstmuseum ; Odda, Norsk Vasskraft og industristadsmuseum ; Førde, Fylkes-galleriet, *Erró, Political Painting*, texte de Gunnar B. Kvaran.
Caen, musée des Beaux-Arts, *Erró. Les Femmes fatales*, textes de Silvie Bénard et Sigurdur Pálsson.
Hong Kong, Hong Kong Arts Centre ; Pao Galleries, texte de Gunnar B. Kvaran.
Lisbonne, galeria António Prates, *Contre-points 1978-1983*, texte d'Egidio Alvaro.
Lisbonne, galeria Barro Alto, *Antologia 1966-2000*, textes de Manuel Carmo et Jean-Pierre Frimbois.
La Seyne-sur-Mer, villa Tamaris ; Bergen, Bergen Kunstmuseum ; Reykjavík, Reykjavík art Museum, *La Figuration narrative*, texte de Jean-Louis Pradel (Hazan éditeur).

2001
Vienne, galerie Ernst Hilger, *Collages 1958-2000*, texte de Lóránd Hegyi.
Paris, galerie Les Yeux Fertiles, *Erró. Les Vestiaires masqués*, texte de Gérard Durozoi.
Paris, FIAC, stand galerie Sonia Zannettacci, *E-mail breakfast*, texte d’Erró.

2003
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Erró. Hommage à Walt Disney*, texte d’Anne Tronche.

2004
Kiev, musée national des Beaux-Arts, *Boulgakov ou l’Esprit de liberté* (avec Klasen et Monory), entretien d’Anne-Marie Pallade et Alin Avila ; texte d’Erró.
New York, Grey Art Gallery, New York University, *Worldscapes : The art of Erró*, texte de Gregory Volk.
Aix-en-Provence, musée de la Tapisserie, *Erró. Tableaux chinois*.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Les Amazones en proverbe*, texte de Sarah Wilson.
Lyon, galerie IUFM Confluence(s), *Erró. « Trois séries »*, texte de Gérard Guillot.

2005
Athènes, Frissiras Museum, *Nos Femmes* (Erró, Jean-Jacques Lebel, Bernard Rancillac, Hervé Télémaque), texte de Philippe Dagen.
Palma de Majorque, Fundació Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani, *Erró. Retrospectiva 1958-2004*, textes de Marie-Claire Uberquoi, Jean-Louis Pradel et Pere A. Serra Bauzà ; chronologie de Danielle Kvaran.
Mannheim, Mannheimer Kunstverein, *Erró. Retrospektive 1958-2004*, textes de Danielle Kvaran, Jean-Louis Pradel, Zoé Rumeau, Pere A. Serra, Martin Stather et Marie-Claire Uberquoi.
Vienne, galerie Ernst Hilger, *Mémoire effacée*, entretien d’Erró avec Hans Ulrich Obrist.
Leipzig, Museum der bildenden Künste Leipzig, *Art & Politics : Erró, Fahlström, Köpcke, Lebel*, textes de Claus Mewes, Harald Falckenberg, Roberto Ohrt et Waltraud Brodersen.

2006
Valence, IVAM (Institut Valencià d’Art Modern) ; Madrid, Sala Alcalá 31, *Erró. El gran collage del mundo*, texte de Victoria Combalía.
Malmö, galleri GKM Siwert Bergström, *Mémoire effacée*, texte de Johan Persson.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *The Forgotten Future* (aquarelles 1981-2004), texte de Catherine Francblin.

2007
Istanbul, Dirimart, *Erró*, texte d’Erró.
Eysines, domaine de Lescombes, *Erró*.
Beijing, Today Art Museum, *Dolls and Molls. A selection of Erró’s paintings*, textes de Josette Mazzella di Bosco Balsa et Margaret Zhang.

2008
Paris, galeries nationales du Grand Palais, *Figuration narrative. Paris, 1960-1972*, introduction de Jean-Paul Ameline et Bénédicte Ajac.
Vienne, galerie Ernst Hilger, *Permanent Daylight, and the Grandchildren of Mao*, textes de Lóránd Hegyi.
Athènes, Fine Arts Kapopoulos Gallery, *Erró. Never On Sundays*, texte de Philippe Dagen (*Le Monde*, 19-4-2003).
Knokke-le-Zoute, gallery Luc Pieters, *Erró, Aladins alphabet*, texte d’Erró.

Louviers, musée, *Erró, le fou d’images*, textes de Michel Natier et Philippe Piguet.

2009
Vienne, galerie Ernst Hilger, *The future is not ready made*.
Reykjavík, Reykjavik Art Museum, Hafnarhús, *Erró - Portrett (Erró. Portraits*, publié chez Hazan, 2009).

2010
Paris, musée national d’Art moderne - centre Georges-Pompidou, cabinet d’art graphique, *Erró, 50 ans de collages*, textes de Christian Briend et Laurent Gervereau ; chronologie de Danielle Kvaran.
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Erró. Glycérophthalique 1990-2010*, préface de Renaud Faroux.
Saint-Étienne, musée d’Art moderne de Saint-Étienne Métropole, *Erró, Dessins*, textes de Lóránd Hegyi, Daniel Abadie et Danielle Kvaran (*Erró dessins / drawings 1948-2008, Before, now and after*, publié chez Hazan, 2010).

2011
Francfort, Schirn Kunsthalle Frankfurt, *Erró. Porträt und landschaft (Erró. Portrait and landscape*, publié chez Hatje Cantz, 2011).

2012
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Trente Tableaux carrés pour la galerie Carré*, préface de Bernard Noël.

Principaux ouvrages généraux

Solier (René de) <i>L’Art fantastique</i>, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962.	Tronche (Anne) ; Gloaguen (Hervé) <i>L’Art actuel en France</i>, Paris, Balland, 1973.
Jouffroy (Alain) <i>Une révolution du regard</i>, Paris, Gallimard, 1964.	Jouffroy (Alain) <i>Les Pré-voyants</i>, Bruxelles, La Connaissance, 1974.
Lebel (Jean-Jacques) <i>Lettre ouverte au regardeur</i>, Paris, La Librairie anglaise, 1966.	José Pierre <i>Le Pop Art, Dictionnaire de Poche</i>, Paris, Fernand Hazan, 1975.
Lippard (Lucy R.) <i>Pop Art</i>, Londres, Thames & Hudson, 1966.	Lebel (Jean-Jacques) <i>Happenings, interventions et activités</i>, Vanves, Cahier Loques, 1982.
Jouffroy (Alain) <i>Art et Contestation, Bruxelles</i>, La Connaissance, 1968.	Xuriguéra (Gérard) <i>Les Figurations</i>, Paris, Mayer, 1984.
Kultermann (Udo) <i>Neue Formen des Bildes</i>, Cologne, DuMont, 1969.	Chalumeau (Jean-Luc) <i>L’Art au présent</i>, Paris, éditions Bourgois, 10/18, 1985.
Guilbert (Jean-Claude) <i>Het Fantastisch Realisme</i>, Gravenhage, Forumboekerij’s, 1970.	José Pierre <i>Introduction à la peinture</i>, « Le Pop Art », Paris, Aimery Somogy, 1985.
Schwartz (E. K.) <i>No-Art</i>, Oxford/New York, Pergamon Press, 1971.	David (Catherine) <i>La Collection du musée national d’Art moderne</i>, « Erró », Paris, éditions du Centre Pompidou, 1986.
Clair (Jean) <i>Art en France, une nouvelle génération</i>, Paris, Le Chêne, 1972.	Millet (Catherine) <i>L’Art contemporain en France</i>, Paris, Flammarion, 1987.
Sager (P.) <i>Neue Formen des realismus</i>, Cologne, DuMont Schauberg, 1973.	Rodari (Florian) <i>Le Collage. Papiers collés, papiers déchirés, papiers découpés</i>, Genève, éditions Skira, 1988.

L'Art du ^{xx}e siècle, dictionnaire de peinture et de sculpture, Paris, Larousse, 1991.

Dictionnaire de l'Art moderne et contemporain, Paris, Hazan, 1992.

Monnin (Françoise)
Le Collage. Art du vingtième siècle, Paris, Fleurus, 1993.

Pradel (Jean-Louis)
L'Art contemporain depuis 1945, Paris, Bordas, 1993.

Chalumeau (Jean-Luc)
Histoire critique de l'art contemporain, Paris, éditions Klincksieck, 1994.

Le Thorel-Daviot (Pascale)
Petit dictionnaire des artistes contemporains, Paris, Bordas, 1996.

Minière (Claude)
Art en France, 1960-1995, Nouvelles Éditions Françaises, 1996.

Ardenne (Paul)
L'Âge contemporain, Paris, éditions du Regard, 1997.

Brownstone (Gilbert)
Art contemporain, France, Paris, Assouline, 1997.

Delarge (Jean-Pierre)
Dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains, Paris, Gründ, 2001.

Dictionnaire de l'art moderne et contemporain, Paris, Hazan, 2002.

Chalumeau (Jean-Luc)
La Nouvelle Figuration. Une histoire, de 1953 à nos jours, Paris, Cercle d'Art, 2003.

Le Thorel-Daviot (Pascale)
Nouveau dictionnaire des artistes contemporains, Paris, Larousse, 2004.

Couturier (Élisabeth)
L'Art contemporain, mode d'emploi, éditions Filipacchi, 2004.

Chalumeau (Jean-Luc),
Figuration narrative, Paris, Cercle d'Art, 2005.

Chalumeau (Jean-Luc)
Histoire de l'art contemporain, Paris, éditions Klincksieck, 2005.

Dary (Anne) ; Chalumeau (Jean-Luc)
La Figuration narrative dans les collections publiques (1964-1977), Paris, Somogy Éditions d'Art, 2005.

Tronche (Anne)
L'Art des années 1960, chroniques d'une scène parisienne, Paris, Hazan, 2012.

Principales monographies

Brownstone (Gilbert)
Erró, Paris, Georges Fall, BibliOpus, 1972.

Tilman (Pierre)
Erró, Paris, Galilée, collection Écritures/Figures, 1976.

Sergeant (Philippe)
Erró ou le Langage infini, Paris, Christian Bourgois, 1979.

Brahammar (Gunnar)
Erró, Moderna Mästere, Malmö, galerie Börjeson, 1987.

Ingólfsson (Adalsteinn)
Erró, Margfalt líf, Reykjavík, éditions Máls-og-Menning, 1991.

Augé (Marc)
Erró peintre mythique, Paris, Lit du vent Eds, 1995.

Bertrand Dorléac (Laurence)
Erró, Neuchâtel, Ides et Calendes, collection Polychrome, 2004.

Vasseur (Bernard)
Erró, Paris, Cercle d'Art, collection Découvrons l'art, 2006.

Kvaran (Danielle)
Erró. L'Art et la Vie, Paris, Hazan, 2007.

Scarpetta (Guy)
Erró. La Guerre des images, Paris, éditions Cercle d'Art, 2010.

Hegyi (Lóránd)
Erró for ever, Sáska, Saskastation, 2011.

Kvaran (Danielle)
Erró-Art Souvenir, Londres, Gudrun Publishing, 2011.

Catalogues généraux

Erró [1944-1974] : Catalogo generale, Milan, Pre-art, 1976 ; Paris, Le Chêne, 1976.

Erró, 1974-1986, 2^e catalogue général, Paris, Hazan, collection L'incitation à la création, 1986.

Erró, 1984-1998, 3^e catalogue général, Paris, Hazan, 1998.

Erró, 1987-2006, 4^e catalogue général, Paris, Hazan, 2007.

Erró, 2007-2012, 5^e catalogue général, Paris, Hazan, 2012.

Catalogue

1
Phantom of Paradise
2001
Peinture glycérophtalique sur toile
150 × 150 cm
page 49

2
The Fairy Tale of Mister Fong
2005
Peinture glycérophtalique sur toile
100 × 100 cm
page 26

3
African Galaxy
2007
Peinture glycérophtalique sur toile
130 × 130 cm
page 25

4
People and Places
2007
Peinture glycérophtalique sur toile
120 × 120 cm
page 22

5
Pulp Fiction
2007
Peinture glycérophtalique sur toile
120 × 120 cm
page 28

6
Heure de pointe
2007
Peinture glycérophtalique sur toile
120 × 120 cm
page 18

7
Totems and The Golden Mask
2007
Peinture glycérophtalique sur toile
120 × 120 cm
page 51

8
Alice au pays des merveilles
2007/2008
Peinture glycérophtalique sur toile
150 × 150 cm
page 48

9
Mickey et ses enfants
2007/2008
Peinture glycérophtalique sur toile
150 × 150 cm
page 17

10
La Partie carrée
2007/2008
Peinture glycérophtalique sur toile
130 × 130 cm
page 19

11
Le Tapis volant
2007/2008
Peinture glycérophtalique sur toile
120 × 120 cm
page 23

12
Forever People
2008
Peinture glycérophtalique sur toile
120 × 120 cm
page 52

13
La Flûte enchantée
2009
Peinture glycérophtalique sur toile
130 × 130 cm
page 45

14
Le Fils du pompier
2009
Peinture glycérophtalique sur toile
100 × 100 cm
page 21

15
Strangers in Paradise
2009
Peinture glycérophtalique sur toile
100 × 100 cm
page 31

16
Manifestation
2009
Peinture glycérophtalique sur toile
80 × 80 cm
page 41

17
Badman’s Song
2009
Peinture glycérophtalique sur toile
80 × 80 cm
page 35

18
L’Œil bleu
2009
Peinture glycérophtalique sur toile
100 × 100 cm
page 27

19
The Doll
2009
Peinture glycérophtalique sur toile
100 × 100 cm
page 30

20
Amazones
2010
Peinture glycérophtalique sur toile
80 × 80 cm
page 40

21
Fly me to the Moon
2011
Peinture glycérophtalique sur toile
150 × 150 cm
page 47

22
Après l’Hôtel de ville
2011
Peinture glycérophtalique sur toile
130 × 130 cm
page 44

23
23 Carrés
2011
Peinture glycérophtalique sur toile
80 × 80 cm
page 38

24
23 Carrés
2011
Peinture glycérophtalique sur toile
80 × 80 cm
page 37

25
29 Carrés
2011
Peinture glycérophtalique sur toile
80 × 80 cm
page 39

26
38 Carrés
2011/2012
Peinture glycérophtalique sur toile
80 × 80 cm
page 36

27
La Reine des volcans
2011/2012
Peinture glycérophtalique sur toile
100 × 100 cm
page 43

28
Censure
2012
Peinture glycérophtalique sur toile
200 × 200 cm
pages 32-33

29
Tokyo Hold-up
2012
Peinture glycérophtalique sur toile
120 × 120 cm
page 53

30
Robin Hood’s Daughter
2012
Peinture glycérophtalique sur toile
120 × 120 cm
page 29

Nous remercions Danielle Kvaran pour sa contribution régulière aux catalogues d’exposition d’Erró.

Crédits photographiques :
Roberto Battistini (photographie de couverture et page 54)
Adam Rzepka (photographies des œuvres)

Coordination et suivi technique : Catherine Lhost
Conception graphique : Philippe Bretelle
Photogravure : Les Artisans du Regard

Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, transcrit,
incorporé dans aucun système de stockage ou recherche informatique,
ni transmis sous quelque forme que ce soit, ni par aucun moyen électronique,
mécanique ou autre sans l’accord préalable écrit des détenteurs des copyrights.

Achevé d’imprimer le 15 juillet 2012
Par Alliance partenaires graphiques à Reims
Dépôt légal : septembre 2012