TEMPLON

Communiqué de presse
7 octobre 2026

DAVID SMALLING

Flemish Light

12 novembre 2026 – 9 janvier 2027

Vernissage le jeudi 12 novembre de 12h à 20h



Tallow, 2026, huile sur bois, 183 x 117 cm. Photo © Charles Roussel.

Après une exposition remarquée à la galerie Templon New York au printemps dernier, « Flemish Light » est la première présentation en Europe de David Smalling, artiste d'origine jamaïcaine installé à New York. L'exposition rassemble à Bruxelles des peintures récentes à l'huile sur bois s'inspirant du maniérisme, de l'âge d'or néerlandais et des natures mortes flamandes, explorant ainsi les contradictions et les codes tacites qui régissent des univers sociaux et culturels inaccessibles.

Né en 1987 à Kingston, en Jamaïque, David Smalling vit et travaille à New York. Après des études de mathématiques à l'université Yale, où il a également suivi une formation à la Yale School of Art, il a obtenu un doctorat à Harvard. Sa peinture résulte d'une démarche méthodique et réfléchie : attentive aux qualités physiques de la matière huileuse et rigoureuse dans sa composition, elle s'intéresse aux conventions sociales et à leurs symboles.

Dans l'espace belge de la galerie Templon, « Flemish Light » rassemble une sélection d'œuvres récentes qui instaurent un dialogue avec les traditions matérielles et optiques de la peinture des Pays-Bas. Les premiers peintres néerlandais avaient su tirer parti de la translucidité, de l'opacité et de la finesse de rendu propres à l'huile pour distinguer l'étoffe du métal, le verre

de la peau, ou encore l'espace reflété de la pièce qui le contient. Dans l'Anvers du XVII^{e} siècle, les peintres de natures mortes firent de l'accumulation elle-même un sujet pictural. Smalling reporte cette acuité descriptive sur des scènes vidées de toute figure, et trouve ainsi, à l'occasion de cette exposition, une résonance singulière avec l'histoire picturale de la région. Les instruments à vent prennent le volume clos des organes, les draperies de soie deviennent architecture et les objets occupent la place que l'on réserve d'ordinaire aux modèles. La présence humaine ne s'y devine qu'en creux : dans la possession, le reflet ou les souvenirs d'un repas.

Tallow (2026) représente un empilement de matelas usés au fini satiné, dont ni la base ni le sommet ne sont visibles. Au centre, un lustre diffuse une clarté douce et raffinée. Le titre renvoie à la graisse animale fondue dont on faisait jadis les chandelles, introduisant une dimension bestiale dans la composition en rendant la lumière indissociable de l'idée de consumation. Une fois le premier élan de plaisir passé, le regard découvre la cire qui s'écoule vers le bas du tableau, noyée dans l'ombre. En l'absence de dormeurs, les bougies allumées témoignent du caractère appauvrissant et vorace du temps.
Supplemental Course (2025) évoque une leçon, un repas en plusieurs étapes, ou encore une cérémonie parvenue à son terme. Les matelas, emblèmes de confort, sont de nouveau empilés, mais cet empilement même interdit paradoxalement tout repos. Le mot *supplemental* désigne un ajout qui ne vient plus parachever l'ensemble, mais l'accable. L'offre se poursuit au-delà du besoin, et l'abondance finit par saper la structure même qu'elle était censée soutenir.

Tout au long de l'exposition, les peintures séduisent au premier regard, tandis que quelque chose de charnel et de sourd menace sous la surface. Cette tension entre jouissance esthétique et grotesque traverse l'Œuvre de Smalling et son exploration des objets ordinaires et de leur charge symbolique.

Considérés ensemble, ces tableaux font de la nature morte une manière d'inscrire la matière dans le temps. Le dialogue que Smalling noue avec les traditions picturales des Pays-Bas ne repose pas sur la citation, mais sur une même attention portée aux surfaces, par lesquelles l'appétit, le rang, la mortalité et l'échange deviennent visibles. Le festin quitte la table pour gagner toute l'architecture de l'intérieur ; consommer revient alors à dépenser la lumière, le pigment, l'intimité domestique et le temps. La lumière s'y construit par couches de peinture successives, saisie et redistribuée par le laiton, l'argent et la nacre, et entretenue par la fonte de la cire. Son accumulation sur la surface du tableau ne se fait jamais sans coût, sans contrepartie.