

Galerie Nicolas Robert

James Gardner
To Climb a Tall Pine

Du 17 mars au 17 avril 2021

Lorsqu'on s'attarde à l'histoire de la représentation, on est souvent confronté à des images marquées par la détérioration. On discerne des fissures apparaître dans des empâtements de peinture, des pigments atténués par le soleil, et des bordures de tableaux rongés par des fléaux invisibles. À l'occasion, on trouve même des substrats exposés, des supports défailants, ou des armatures qui suggèrent des tentatives de restauration. Là où l'entropie s'est installée, on a plus que des fragments de tableaux et des fantômes d'images. Ces artefacts de l'histoire de la représentation donnent à voir une nature d'images cachée, tout en dévoilant une agentivité à la fois étrange et persistante.

Pour l'exposition *To Climb a Tall Pine*, Gardner a travaillé à partir d'une collection de ces images détériorées, lui servant de point de départ pour ses nouvelles peintures. À travers une fouille d'archives et de banques d'images, l'imagerie est retenue de ses sources, comme la fresque d'Uccello endommagée à la suite de l'inondation de la basilique Santa Maria Novella, les décans zodiacaux perdus sous les blanchissements à la chaux et les taches de tabac à Schifanoia, ou encore les restes fragmentés de l'imagerie dionysiaque ancienne. Gardner recombine et reconstruit ces images trouvées pour construire de nouvelles peintures. Pourtant, aussi vite que ces nouvelles images se manifestent, celles-ci sont sujettes aux processus matériels qui, encore, retournent les images à un état proche de la fragmentation et la dissolution. Pour Gardner, il s'agit non pas d'une fascination superficielle pour la ruine, mais plutôt d'une tentative de faire des peintures qui reflètent une composante fondamentale (et pourtant, souterraine) de l'ontologie de l'image.

Afin de se familiariser avec cette conception des images, il est utile de différencier les termes *image* et *tableau*. En suivant la théorie de l'image contemporaine et les courants de l'histoire de l'art warburgienne, on peut dire d'un tableau qu'il n'est qu'une simple manifestation matérielle d'une image. Dans ce cas, l'image peut être comprise comme une entité beaucoup plus éthérée et durable, dotée d'une agentivité spéciale.

En des termes similaires, Giorgio Agamben (en mettant l'accent sur les travaux de Aby Warburg), écrit que les images « ...rigidify into specters in the course of their (collective and individual) historical transmission ». Ces « image-spectres » que nomme Agamben, « are not inert and inanimate but possess a special or diminished life... » Dans cette perspective, et celles d'autres philosophies ésotériques, cette catégorie spécifique des images suggère une présence d'éléments fondamentaux qui contribuent à la construction de nos subjectivités, tout en représentant une force pouvant façonner de plus larges phénomènes culturels.

Galerie Nicolas Robert

Le philosophe français Georges Didi-Huberman reprend à son tour le modèle fantomatique d'Aby Warburg dans l'explication de son approche vitaliste des images. Selon lui, si l'image possède bel et bien une vitalité en dehors de ses manifestations matérielles, celle-ci ne pourrait évoquer une existence paisible, car elle demeure intrinsèque à la réapparition constante de formes et de résidus picturaux. Pour Didi-Huberman, la vie d'une image se rapproche davantage de celle des roches et des pierres, s'inscrivant ainsi à l'intérieur d'une temporalité géologique. À travers ses multiples manifestations et variations, la vie d'une image peut être conceptualisée comme un flanc de montagne qui s'effrite, ou comme la trajectoire régulière d'un caillou qui chute dans un tourbillon. Dans un passage favori sur la nature du temps, fait un lien entre la matière géologique en mouvement et la discontinuité des images:

"It constructs itself and it collapses; it crumbles and it undergoes metamorphosis. It slides, it falls, and it is reborn. It buries itself and rises up again. It decomposes and recomposes; elsewhere or otherwise, under tension or in latencies... In it there are chunks which have broken off from the mountain, broken stones, sediments, geological impressions, and sands moved by a rhythm completely different from the [strata] above."

En faisant l'usage de cette métaphore, les peintures de l'exposition de Gardner existent aux côtés de formations géologiques, de débris de construction, et d'autres matières anthropiques. Au cœur du travail de Gardner, cette proximité existe au-delà de sa dimension philosophique, puisque ces mêmes matières accompagnent la création des œuvres en atelier. Dans ce dernier, un ensemble de roches, de pierres, et divers objets trouvés sont utilisés de nombreuses façons dans la réalisation de ses peintures. Utilisés comme poids ou échafaudages rudimentaires, ces éléments géologiques représentent pour Gardner des outils pratiques autant que philosophiques. Dans l'espace de l'exposition, de petites piles de Mica laurentien, de quartz du Leslie Spit, de feldspath du Bouclier canadien ainsi que d'autres matériaux de la collection personnelle de Gardner accompagnent le spectateur, faisant écho aux origines lointaines des images et à leur avenir incertain.

Pour illustrer l'intérêt qu'il porte aux images ésotériques et aux philosophies occultes, Gardner compare souvent son engagement avec l'action d'entrevoir des rites secrets à travers un trou dans un mur, ou encore de tomber sur un rituel nocturne dans les bois. En tant qu'observateur, il nous est impossible de comprendre pleinement ce qu'on voit, mais l'expérience demeure profondément marquante. Dans la pièce *Les Bacchantes* d'Euripide, le roi Penthée tente d'espionner les ménades de Dionysos. Incapable d'avoir une bonne vue, Penthée, contrarié, proclame « Et si je grimpais sur un pin imposant sur la falaise / j'aurais une vision claire de leurs pratiques honteuses ». Peu de temps après avoir grimpé dans l'arbre, Dionysos conduit les ménades à démembrer le corps de Penthée. Selon les interprétations ésotériques de ces lignes, le *sparagmos* de Penthée n'est cependant pas une mort en soi. Il s'agirait plutôt d'une déchirure permettant la reconstruction du corps plus adéquat à la contemplation du divin et de Dionysos, le 'deux fois né'. Pour James Gardner, cette compréhension résume parfaitement le fonctionnement des images. Même lorsqu'elles nous paraissent indiscernables, les images nous affectent et nous changent. Elles déchirent nos corps et transforment nos subjectivités pour créer de nouveaux sens et de nouvelles interprétations symboliques, tout en nous aidant à concevoir de nouvelles cultures.

Galerie Nicolas Robert

Références

Agamben, Giorgio, *Nymphs*, traduit par Amanda Minervini, London/New York/Calcutta: Seagull Books, 2013.

Agamben, Giorgio. *The Signature of All Things: On Method*. Traduit par Lucis D'Isanto et Kevin Attell. Brooklyn NY: Zone Books, 2010.

Carson, Anne. *Euripides Bakkhai: A New version by Anne Carson*, New York: New Directions Books, 2015.

Didi-Huberman, George. *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2017.

Elkin, James and Maja Naef (éditeurs), *What Is an Image?*, The Stone Art Theory Institute Vol. 2. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2011.

Euripides. *The Bacchae and Other Plays*, London and New York: Penguin Books, 1973.

Johnson, Christopher D. *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*, Ithaca New York: Cornell University Press, Cornell University Library, 2012.

Rossi, Paolo. *Logic and the Art of Memory*. Traduit par Stephen Cluclas. Introduction de Stephen Cluclas. Great Britain: University of Chicago Press, Athlone Press. 2000. Première publication par Clavis Universalis: Arti Della Memoria e Logica Combinatoria Da Lullo a Leibniz, Bologna: Societa Editrice il Mulino, 1983.

Warburg, Aby. *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Traduit par David Britt. Introduction de Kurt W. Forster. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999.

Yates, Frances A. *The Art of Memory*. London: Routledge, 1966.

Yates, Frances A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. New York: Vintage books. 1964.