

FrameWork 4/24

Ella Spitzer-Stephan on Plural

La définition d'un mélange est;

une substance obtenue en mêlant : *Combinaison* : telle que

A : une portion de matière constituée de deux ou de plusieurs composantes dont les proportions variables conservent leurs propriétés individuelles.

B : un tissu fait d'un entrelacement de fils de couleurs variées.

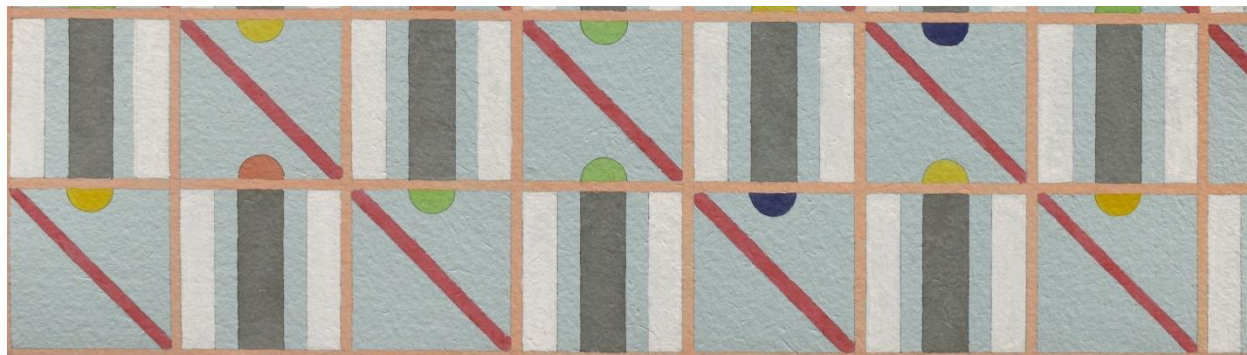
Qu'est-ce qui définit une composition uniforme ou non uniforme, un mélange hétérogène ou homogène, un soluté ou un solvant? Cette nécessité de la différenciation issue de la science s'obscurcit dans la genèse d'une peinture. Comme une combinaison requiert plus qu'un et qu'elle constitue un acte de devenir ensemble, cette différenciation est opacifiée à travers l'observation individuelle.

Quatre méditations sur l'amalgamation d'une peinture –

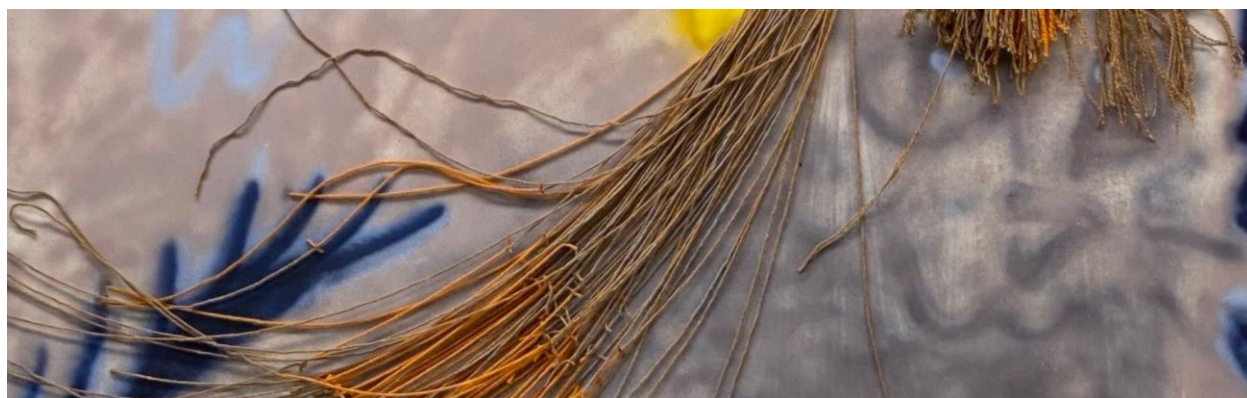
Le verbe *peindre* ne se limite pas au mariage d'un soluté et d'un solvant, car une composition hétérogène émerge du processus additif qu'est l'accumulation de la matière. *Peindre* est un assemblage physique de choses relevant d'une fondation plus vaste, or la nécessité d'un pinceau devient obsolète quant à l'utilisation de matériaux aux compositions de particules solides. Ces matériaux sont conscients de leurs dispositions chimiques. Leurs qualités inhérentes décident avec qui ils peuvent ne faire qu'un et avec qui ils demeurent visiblement déconnectés. Ce phénomène constitue en quelque sorte un parallèle avec le processus de décision de l'artiste. *Scagliola* offre l'opportunité d'imiter les couches superposées du marbre, tout en adaptant une forme modulaire d'accumulation. Proche du mot italien *scaglia* se traduisant par « écailles », *scagliola* dépend de sa pluralité, transformable lorsque combiné avec des pigments et de la colle.



Une peinture agit comme un sac de transport, un lieu de rassemblement d'identités multiples, un site de fragmentation et de pollinisation croisée. Aux niveaux micro et macro, cet acte de rapprochement existe, bien que l'unique division qu'on se doit de considérer est les défauts de l'œil humain. D'une même manière, si l'on reconnaît la nature morte telle qu'une habitation commune de divers objets, sa fragmentation sur la toile ne peut que dépendre l'existence de ces objets sous une forme alternative. Dans la coalescence de la détrempe, d'ailleurs, le pigment reçoit son « corps » en créant une liaison avec le blanchiment. Habiter une toile implique donc une relation mutualiste d'éléments qu'ils soient observables ou non et à travers laquelle l'équation conventionnelle « soluté plus solvant égale peinture » se voit défaite.



Ces actes de combinaison ne se limitent pas aux compréhensions typiques de la consistance physique; ils peuvent être porteurs d'un processus collaboratif entre un mélange de couleurs numérique et manuel. Le mélange à la main ne peut qu'imiter ce qui est né de la nature additive du système de couleurs RVB, mais la coloration numérique est venue de manière significative après la manipulation humaine des pigments. L'« authentique » s'appuie sur sa copie pour faire foi de sa valeur, créant une hiérarchie illusoire à travers leur différence. L'homogénéité quant à elle est assurée par le fonctionnement de l'air sous pression, puisque la différenciation entre solvant et soluté n'est pas « visible ». Elle ne devient évidente que dans l'acte génératif de superposition de couches de peinture presque invisibles. Une excavation inversée se produit alors à travers leurs applications insoupçonnées. En raison de la grande agentivité qu'ont les artistes sur la libération du pigment, la transformation d'une couleur à une autre semble née de ses propres qualités transformatrices.



La poudre à canon, résidu d'un milieu autrefois destructeur, se transforme en un produit génératif qu'est le solvant. Combiné avec de l'oxyde de chrome (un composé inorganique, créé pour imiter son homologue en raison de sa disparité naturelle) est mélangé à un liant qui forme leur solution. À travers cet acte, deux histoires alternatives se heurtent, résolues dans leur constellation picturale. Une relation se noue entre les pigments et la toile vide. Une conversation entre l'intégration de l'espace négatif et l'exclusion de l'espace positif en résulte. Alors que la fondation de la peinture devient emblématique de son propre moyen de production, diverses représentations de billets de banque provenant des États-Unis remettent en question la notion de « rêve américain ».

