

FrameWork 11/19

Daisy Desrosiers on Beth Stuart

Faire des histoires: DAMMA Paintings V.1

If a translation is like a table, then it has known and is open to different kinds of making (for example, both its initial assemblage and its later repeated setting)¹

L'usage de la matière, telle que considérée par les artistes, me fascine. Les cultures matérielles passées et actuelles présentent un lien complexe et fluide auquel je réfléchis avec curiosité. Mémoire et matérialité. À quoi peut potentiellement ressembler la rencontre des deux?

DAMMA Paintings V.1 propose une réponse ouverte. Ces objets (également nommés peintures) combinent certaines des sources personnelles de l'artiste à une critique matérielle trans-historique. Le processus de Stuart peut être compris, plus amplement, par un exercice sensible et similaire à celui d'une traduction. Dans le travail de Stuart, le choix du processus conduit vers une ré-écriture plastique, remettant en cause les nomenclatures de l'histoire de l'art. Cette complexité est au cœur de sa pratique. Elle est intrinsèque aux stratégies matérielles et conceptuelles qu'elle déploie. À titre de regardeur, je vois ces stratégies comme des portraits intimes et politiques, liquides et solides, poétiques et descriptifs. Un entre-deux qui semble exprimer autant les pertes que les bénéfices qui survivent aux procédés d'une traduction. Elle transpose, par couches fines, la possibilité de savoirs oubliés au fonctionnalité symbolique du présent. DAMMA Paintings: V.1 explore les liens étroits et, en apparence, disparates qui unissent les concepts séculaires entourant les défis de représentation et

¹ Kate Briggs, *This Little Art*, Fitzcarraldo Editions, 2017, p. 300.

de spiritualité. Cette proposition de l'artiste communique une forme sentie d'intelligibilité matérielle, une aptitude distincte du travail de Beth Stuart. Par diverses explorations, elle suggère une réponse plurielle à la question suivante: comment concevoir du potentiel matériel comme méthodologie anthropique? Cette question habite mes réflexions actuelles et contribue, de manière surprenante, aux *comment* et *pourquoi* qui accompagnent mes interrogations.

Alors que je fais l'expérience de DAMMA paintings V.1, je me remémore également la transcription d'une conversation lue il y a quelques années déjà. C'est un souvenir bien tangible, un échange entre interlocuteurs qui ne se sont jamais rencontrés. Je me rappelle l'audace de cet entretien et la singularité d'un dialogue entre George Bataille, Marguerite Porete et Paul Klee. Une convergence d'influences - connues et inconnues.



Alors que ma mémoire s'active, j'imagine et entame cette conversation avec DAMMA paintings: V.1,

NM: They are drawn fairly simply, with black outlines on a tallow ochre background, with just a few sketchy lines to capture the features, but there are flecks of gold in the painting which gives us a hint of their earlier opulence.

DD: Ces objets semblent anciens mais, étrangement, quelque chose les expose autrement. Une dichotomie entre le lointain et le familier. Alchimie et chimie.

NM: For me, these fragments have more magic than any movie. They're haunting glances across the centuries and could themselves inspire 1,001 stories. The little portraits are probably all of women, although some may show boys. They are fragments of larger wall-paintings, and they link us directly to medieval Iraq.

AA: All progress so it seems, is coupled to regression elsewhere. (...) Our materials come to us already ground and chipped and crushed and powdered and mixed and sliced, so that only the finale in the long sequence of operations from matter to product is left to us: we merely toast bread. No need to get our hands into the dough.

DD: Ça me rappelle, Barbara, une dame rencontrée dernièrement. Elle sait faire un pain ancestral aux olives et connaît certaines techniques traditionnelles de fresques italiennes. Elle affirme que dans les deux cas, le savoir-faire dit *authentique* est rarissime.

AA: No need - alas, also little chance - to handle materials, to test their consistency, their density, their lightness, their smoothness.

NM: Like random pieces from jigsaw puzzle, they make it difficult to guess what the bigger picture that they once came from might have been.

DD: C'est comme l'aspect fuyant d'une traduction, le caractère instable du langage. L'impression de connaître parfaitement deux langues mais, au final, quelque chose t'échappe. Quelque chose reste à contextualiser, à fixer peut-être.

NM: Indeed, they're not all portraits – some of the fragments show animals, some show bits of clothing and bodies. But the faces that are caught here have definite sense of personality – there's clear air of melancholy in the eyes, as they look out at us from their enclosed, distant world.

AA: Structure, as related to function, needs our intellect to construct it or, analytically, to decipher it. Matière, on the other hand, is mainly non-functional, non-utilitarian, and in that respect, like colour, it cannot be experienced intellectually. It has to be approached, just like colour, non-analytically, receptively.

DD: Je suis aussi intéressée par l'expérience matérielle du travail. Les peintures semblent refléter une double conscience: celle vécue dans le cadre de la proposition artistique de Stuart et l'interprétation historiographique du regardeur. La surface révèle de nouvelles formes par l'ajout de fines couches en opposition à la répétition d'un motif, d'un geste.

AA: It asks to be enjoyed and valued for no other reason than its intriguing performance of a play of surfaces. But it takes sensibility to respond to matière, as it does to respond to color.

DD: Un moment précaire (et quasi invisible) entre deux scènes?

FrameWork 11/19

AA: Just as only a trained eye and a receptive mind are able to discover meaning in the language of colors, so it takes these and in addition an acute sensibility to tactile articulation to discover meaning in that of matière. Thus the task today is to train this sensibility in order to regain a faculty that once was so naturally ours.

DD: Une mémoire intuitive. Peut-être, plutôt, un répertoire visuel et sensible.

NM: They have survived as a rare record of the people of the Abbasid age, and they now remain to look at us, as we look at them.

.....

*NM: Neil MacGregor, *A History of the World in 100 Objects* (chapter 52: *Harem Wall-painting Fragments*), 2012, Penguin Books, London, p. 284-288.

*DD: Daisy Desrosiers, *While looking at DAMMA paintings V.1*, Oct.- Nov., 2019.

*AA: Anni Albers, *Tactile Sensibility*, 1965 in *Crafts*, Whitechapel Gallery and The MIT Press (London and Cambridge, Mass.), p. 27- 30.