

CONTES FRACTURÉS

Carlotta Bailly-Borg est récemment sortie de l'école, mais cela fait six ans que je m'intéresse de près à sa peinture. Il y a toujours eu une cohérence remarquable.

De figures reconnaissables et de formes abstraites elle compose des schémas fragmentés de récits complexes.

De fins lavis d'acrylique, très graphiques, aux finitions mates, ses peintures sont vaguement photographiques, et comme surfaces, semblent en apesanteur comparées aux denses empâtements d'un peintre expressionniste.

Elles pourraient être de l'ordre du graffiti si elles n'étaient pas tant abscondes et poétiques. Une simple description ne suffit pas. On ne penserait pas que l'artiste est française, elle est davantage dans la veine anglo-saxonne de peintres comme Luc Tuymans ou Peter Doig. Le simple fait qu'elle ait choisi la peinture comme médium en dit long sur son processus de sélection et sur son évolution en tant qu'artiste.

Dès lors, quelques soient les significations qu'elle projette, il en émane une combinaison de formes aussi complexe que les descriptions que fait Nabokov de la lumière dans les flaques d'eau ou dans les bris de verre. Mais parfois, comme dans cette exposition, les titres mettent le tout en perspective.

Fayot d'or et feuilles d'argent dans le cosmos évoque les jetons magiques du conte de fée *Jack et le Haricot Magique* dans lequel un enfant pauvre grimpe jusqu'au ciel pour voler l'or d'un ogre.

Dans le tiers supérieur de la peinture, de longues feuilles graphiques, droites comme des stores, les couleurs des haricots d'or et les feuilles d'argent du titre sont inscrites dans un triangle renversé.

Le triangle pointe vers le bas sur un soleil couchant qui s'éparpille sur l'image de deux ciels nocturnes, l'un en face de l'autre. En dessous, blanches et finement striées, des branches comme des saules, façon trompe l'œil, s'éparpillent doucement à travers des vagues ondulantes aux couleurs du soleil tombant puis se fondent en ombres sur un ciel étoilé qui remplit le tiers inférieur de la toile.

La peinture entière renverse l'ordre naturel des choses lorsque le jour prend la place de la nuit. *Fayot d'or et feuilles d'argent dans le cosmos* est un élément clé de l'exposition, dont le titre, *L'incroyable fuite des triangles*, emprunté à l'auteur chilien Roberto Bolaño, un visionnaire selon moi qui pensait la culture comme une putain, la littérature comme une forêt (dont les chefs d'œuvres sont les lacs) et l'art comme le gardien des secrets dont l'ultime sens serait introuvable mais resterait encore à chercher.

Les artistes projettent des mondes imaginaires basés sur des idées reçues et leurs habitudes accumulées.

La chance et l'instinct de survie poussent la vie et l'art plus loin.

Ainsi leur processus de sélection est autant évolutionniste que n'importe quel autre processus.

On peut dire de Carlotta que son travail est l'arrière-petit-fils de l'imagerie suggestive d'un symboliste comme Odilon Redon et les projections surréalistes de l'inconscient de Dali ou même de Man Ray (sans le sexe). Elle peut tout aussi bien revisiter l'imagerie ouvrière du Pop Art, les montages post-modernistes ou les graffitis que les gens voient mais ne déchiffrent pas pour autant. En gardant ceci en tête, il n'est pas nécessaire de décoder le travail de Carlotta à la manière d'Heinrich Wölfflin révélant les iconographies bibliques des peintures de la Renaissance. Ses titres littéraires donnent des indices de ce qu'elle projette sans jamais révéler ce qu'il faudrait en penser. À la différence des artistes du Pop Art et des post-modernistes, elle ne copie pas les images trouvées dans les magazines ou au cinéma dans le but de les exploiter comme des codes ou des constructions sociales. Elle fabrique ses images comme l'on sauterait d'un lien à un autre sur un écran d'ordinateur, ou du chaîne à une autre à la télévision, pour ensuite les mélanger dans des métaphores visuelles aussi provocatrices que le plan serré de David Lynch sur une oreille coupée. Parlant de Lynch, elle insinue aussi de la violence et de l'inconnu comme on le fait parfois dans les contes de fées.

Deux travaux plus petits révèlent ce qui pourrait aussi bien être sa vision personnelle du masque de la tragédie et de la comédie. *Autoportrait*, peint dans un bleu photographique, arbore un innocent sourire orange, celui d'un smiley, au milieu d'une croix de bois où des trous figurent des yeux. Cela rappelle une pancarte d'avertissement, et malgré le titre, ce même visage pourrait appartenir à n'importe qui. J'ai pensé à celui d'un petit malin comme Hermes ou un Bob Dylan gentiment gominé. Dans *Le hachoir*, un artisan monte un hachoir comme on monterait un cheval à bascule, une métaphore sur les risques des jeux dangereux qui me rappela le livre d'Ernst Gombrich, *Méditation sur un cheval de bois*, dans une course plus périlleuse.

Les peintures ne sont ni politiques, morales ou allégoriques, plutôt comme des rêves ou des hallucinations. Appelez-les essais picturaux dans des hypothèses créatives à fins ouvertes et intimement conscientes d'elles-mêmes. Elles posent des questions métaphoriques plutôt que des opinions formelles et leurs morceaux d'histoires sont comme des poèmes en dehors du temps, sans début ni fin. Leur curiosité en tant que travail artistique sont la preuve de l'esprit curieux qui les a créées. C'est ce que je pense, en tout cas.

FRACTURED TALES

Carlotta Bailly-Borg is only recently out of school, but I've been looking at her paintings for about six years. There's been a remarkable consistency. Recognizable figures and abstract shapes compose fragmented schemes with a story-like complexity.

Thin washes of acrylic, in a graphic style with a matte finish; they are vaguely photographic and, as surfaces, seem almost weightless compared to the dense impastos of an expressionist painter. They could be a type of graffiti art, but they are far too arcane and poetic. A simple description doesn't suffice. You might not even think a French artist made them. For they look more Anglo-Saxon, along the lines of paintings, say, by Luc Tuymans or Peter Doig. The fact that she paints says a great deal about her selective process and her evolution as an artist. Yet whatever meanings she projects in them, from them emanates a synergetic gestalt as complex as Nabokov's reflections in puddles and broken glass. But sometimes, as in this show, her titles help to bring them into focus.

Fayot d'or et feuilles d'argent dans le cosmos (*Golden Beans and Silver Leaves in the Cosmos*) suggests the magical tokens of a fairy tale like *Jack and the Beanstalk* — a poor boy climbing skyward and stealing an ogre's gold. In the top third of the painting, graphic leaf fronds, straight as window blinds, the colors of the gold beans and silver leaves in the title, are shaped into an upside-down triangle. The triangle points downward toward a setting sun that spills into the broken image of two night skies, one in front of another. Below that, white, thinly striated, willow-like branches, in graphic trompe l'oeil, dapple softly across undulating waves the color of a sunlit sky and then cast shadows over a starry sky in the bottom third of the painting. The entire painting reverses natural order by having day fall into night. *Fayot d'Or* also functions as a key to the exhibition, whose title, *L'incroyable fuite des triangles* (*The Incredible Flight of Triangles*), she borrowed from Chilean writer, Roberto Bolaño, a visionary, in my opinion, who thought of culture as a whore, literature as a forest (whose masterpieces are lakes), and art as the bearer of secrets whose ultimate meaning we will never find but must constantly seek.

Artists project hypothetical worlds based on received ideas and their accumulated habits.

Chance and a survivalist's direction drive life and art forward. So their selective process is as evolutionary as any other process. Carlotta's art may have been great-grandfathered by the suggestive imagery of a symbolist like Odilon Redon and the surrealist's projections of the unconscious by Man Ray or Dali (without the sex). She might also be channeling pop art's working-class imagery, postmodernism's montages, and graffiti art's logographic shapes, which people scan but can't always decrypt. With that in mind, you don't need to decode Carlotta's iconography in the way that Heinrich Wölfflin revealed the biblical iconography of Renaissance paintings. Carlotta's literary titles may offer clues to what she's trying to project, but she doesn't tell you what to think. And unlike pop artists and postmodernists, she doesn't copy images from magazines and cinema in order to exploit them as codes or social constructs. She makes up images in the manner of zapping computer links and television channels, and then blends those selected images into visual metaphors that are as provocative as David Lynch's close-up of a decapitated ear. Speaking of Lynch, she also hints at violence and the unknown in the guise of fairy-tale-like images.

Two smaller works reveal what might be her version of the mask of tragedy and comedy. *Autoportrait* (*Self-Portrait*), painted in a photographic blue, has an innocent orange smile, as if from a smiley face, in the center of a hand-held wooden cross with hole for eyes. It looks like a warning sign, and despite the title, the face could be anyone's. I thought of a trickster like Hermes or Bob Dylan waxing niceness. In *Le hachoir* (*Hatchet*) a male artisan rides a hatchet blade like a rocking horse— a metaphor about playing with danger that brought to mind E. H. Gombrich's essays on art, *Meditations on a Hobbyhorse*, only with a rougher ride.

The paintings aren't political, moral, or allegorical, but more like dreams and hallucinations. Call them pictorial essays in creative hypothesis, open-ended and intimately self-conscious. She offers metaphorical questions rather than formal opinions and her scraps of stories are like extemporaneous poems without beginnings or ends. Their curiousness as works of art is a mark of the curious mind that made them.

That's what I thought, anyway.

— Jeff Rian