

JOHN MURPHY

*This Drowning of Thought*

GALERIE BERNARD BOUCHE

123, RUE VIEILLE-DU-TEMPLE 75003 PARIS

27 JANVIER - 17 MARS 2018



## LA DÉMESURE INFINIE DES IMAGES

« *Je vous aime jusqu'à ne plus voir, ne plus entendre, mourir* »

Marguerite Duras, *India Song*

Dans l'œuvre de John Murphy, la photographie et le cinéma tiennent une place singulière, mais celle-ci tend, au fil du temps, à devenir déterminante, sinon presque première. Durant les années 1970-1980, l'apparition des images au sein de la couche picturale était, d'une certaine manière, au cœur de son projet artistique. On avait alors fait peu attention à la qualité d'écran de cette dernière : non pas le plan de la fenêtre, telle la mise au carreau qui sépare l'œil de l'artiste de son modèle dans les gravures du début de la Renaissance illustrant le principe de la perspective, non pas une surface plane horizontale analogue à la plaque ou au papier photographique enduit d'une émulsion sensible à la lumière, non pas une sorte d'écran plat vertical à l'instar de l'écran de projection cinématographique en lui-même, mais une densité profonde générée par des couches de glacis nuancés, presque un pelage ou un plumage de peinture, une peau ou une dépouille, sur lesquels, selon les cas, l'artiste venait presque tatouer des figures sommaires de personnages, d'animaux ou d'objets, voire même de simples phrases, la plupart du temps empruntées à l'histoire de l'art – sans toutefois en référer à un simple art de la citation, mais bien plutôt au principe de la souvenance.

Les photographies de John Murphy issues de scène de films cinématographiques – ou plutôt les tableaux photographiques de John Murphy – fonctionnent sur le même registre, tant les images y sont présentes non pas selon leur paraître – leur surface, leur apparence, leur netteté, leur précision –, mais selon leur apparaître – leur genèse, leur épaisseur, leur profondeur, leur densité –, et surtout selon leur qualité d'évocation au delà des êtres, des lieux et des événements qu'elles incarnent. Aussi y retrouve-t-on, comme en témoignent les œuvres présentées ici en référence à l'œuvre de Marguerite Duras, le scénario derrière la représentation, le roman derrière le scénario, le réel vécu derrière la fiction écrite, la projection de l'auteur dans chaque personnage tout comme l'autonomie de ces derniers au regard de la biographie de leur auteur. Au risque d'un contresens premier, pourrait-on même affirmer que chez John Murphy tout est éponyme du tout, puisque l'ici et le maintenant semblent autant donner noms aux êtres, aux lieux et aux faits que la figure première qui les a générées et véritablement titrées, tant celle-ci semble disparaître, s'effacer ou se retirer de ce qu'elle a produite. Pour autant, il n'agit pas pour autant d'êtres sans auteur ou d'auteur sans personnages, de spectres ou de fantômes, mais bien plutôt d'incarnations d'incarnations qui viendraient tour à tour, l'une après l'autre, l'une à côté de l'autre, l'une dans l'autre – ou plutôt l'une au cœur de l'autre – saluer une dernière fois sur le seuil de la représentation, avant les ultimes et imprévisibles rappels du souvenir.

Si la croyance est un processus mental qui permet à l'être humain d'accepter l'inconnu, l'inexpliqué ou l'informulable, le souvenir est un processus sensible qui permet à l'être humain d'adhérer à l'histoire, la sienne propre comme celle du monde qui l'entoure, même s'il en comprend pas forcément les tenants et les aboutissants, les trajectoires et les destinées, voire ce que la fortune ou le hasard leur réserve. Qu'en est-il alors de la croyance en la vérité des images ?, et au souvenir que l'on en garde ? : « un ravissement de soi-même devant soi-même ». (Marguerite Duras, *Caprice*) Dans ses choix, ses arrêts sur images, ses recadrages savants, ses mises en perspective, ses redoublements de la représentation, ses télescopages raffinés, John Murphy rend ainsi tangible et perceptible ce qui relie l'expérience vécue et l'histoire partagée, le désir singulier et la mémoire collective, l'affect sensible et la communion des regards. Aussi chacune de ses expositions s'apparente-t-elle à un dispositif subtil qui place le spectateur au centre d'un système de représentation réel autant que fictionnel, présent autant qu'absent, situé autant qu'intemporel, fixe autant qu'instable, palpable autant qu'immatériel, compact autant que poreux. Et son œil dès lors de circuler dans comme autour de chaque œuvre, comblant l'espace ou le vide entre chaque grain de la photographie tout comme la distance ou l'intervalle entre chaque tableau ; véritables oscillations de la sensation qui parfois se précipitent en un miracle de la vision : le regard s'imprégnant de l'image comme le nageur de l'eau jusqu'à s'y dissoudre et fusionner, telle Anne-Marie Stretter qui « se maintient au-dessus de l'eau, noyée à chaque vague, endormie peut-être, ou pleurant dans la mer. » (Marguerite Duras, *Le Vice-consul*.) Acte qui s'entremêle à ce désir permanent du spectateur de retenir, voire même d'arracher à la peau du réel vécu ou à sa représentation filmique, un fragment, une couche, une pellicule d'événements, de faits ou de corps qui, sinon, seraient symboliquement vouées à la destruction, à la disparition ou à l'oubli, et qui redouble celui du récit vis-à-vis de son auteur : « Le film a été terminé et il est sorti de nos mains, et il nous a quittés, et il est en train de parcourir le monde contenant à jamais dans son être les éclats douloureux arrachés de notre corps, et nous laissant toujours privés, et de même toujours privés de nous-mêmes. » (Marguerite Duras à propos d'*India Song*).

Ce que nous propose aujourd'hui John Murphy est semblable à une lutte avec l'ange, mais un ange qui, comme celui de Paul Klee, avance vers le futur tout en regardant vers le passé : l'ange du voir, à l'instar de l'ange de l'histoire... Y aurait-il, de même, une petite mort du voir ? Un instant d'éternité et d'extrême fugacité où le plaisir rencontre sa propre conscience du plaisir, et le voir sa propre conscience du voir ? Autrement dit, un moment fulgurant d'éblouissement, un instantané insensé de la vie, des êtres, des lieux et des choses, sans mesure, ni durée ni perspective, qui défie toute notion même de temps et d'espace, et que la photographie malgré tout condense – voire même sublime – en une image unique, irrémédiable, absolue.

MARC DONNADIEU



*In the Dark Room – Darkness Moves* 2017. C-PRINT. 46 x 39 x 4,5 cm.



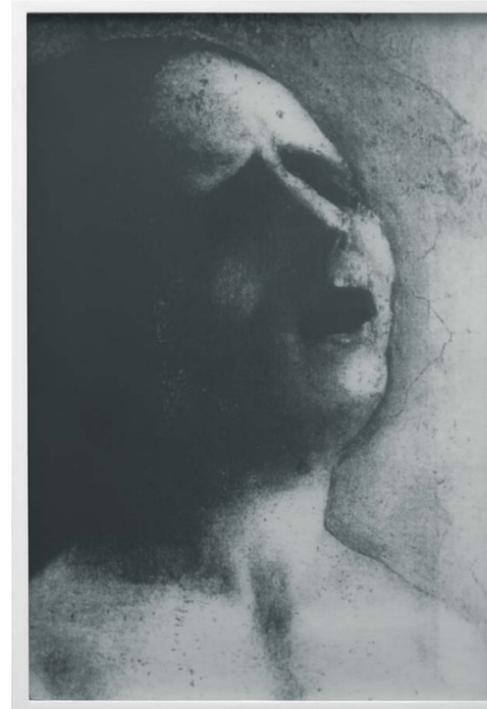
*Enough ... Everything but the Flowers* 2017. C-PRINT. 43,5 x 48 x 4,5 cm.



*This Drowning of Thought* 1995-2017. C-PRINT. 226 x 142,5 x 7,5 cm



Figure of Inscription Mirror of Voice (La Voix Humaine) 2007. COUVERTURE DE DISQUE VINYL, ENCRE SUR CARTON. 90 x 79 x 4 cm



## THE INFINITE IMMEASURABILITY OF IMAGES

*“I love you until I can no longer see or hear, until death”*

Marguerite Duras, *India Song*

In John Murphy’s œuvre, cinema and the photographic image occupy a singular place. Over the years they have taken on a decisive role if not one of prime importance. During the 1970’s and 1980’s the appearance of images from within a pictorial surface was in a certain manner, at the heart of his artistic process. At the time, little attention was paid to the screen like quality of the latter: it was not in the form of a window, divided into squares separating the artist’s eye from his subject as can be observed in engravings from the beginning of the Renaissance illustrating the principles of perspective, nor did it resemble a flat, horizontal surface such as a photographic plate or photographic paper coated with light-sensitive emulsion, nor a sort of flat vertical screen similar to those used for cinematic projection. It was more of a profound density, generated through the application of layers of nuanced glazing, almost a painted coat of fur or plumage, a skin or a hide, on which the artist would inscribe images of beings, animals or objects or perhaps even simple phrases, mostly drawn from the history of art, without reference to a simplistic art of quotation, but rather to the principles of recollection.

John Murphy’s photographic images derived from cinematographic film scenes – or rather John Murphy’s photographic paintings – operate on the same register, in that their presence is not due to their physical appearance – their surface aspect, the way they look, their sharpness or their precision – but to the way they come into being – their genesis, their consistency, their depth and their density – and above all according to their evocative capacity above and beyond the beings, places and events they depict. One can also discover, as is the case with the oeuvres presented here in reference to the work of Marguerite Duras, the screenplay behind the performance, the novel behind the screenplay, the reality experienced behind the written fiction, the author’s self-projection within each character as well the autonomy of the latter in relation to the their author’s biography. At the risk of a major misinterpretation, it might seem that in John Murphy’s work everything is the antonym of everything else since the here and now seem to lend names to the beings, places and deeds as much as the original figure, which actually generated them and bestowed them with their titles, in that the latter seems to disappear, fade or withdraw from what it originally produced. This however does not necessarily mean that we are faced with authorless beings or an author without figures, or with specters or ghosts, but rather incarnations of incarnations, which come forward each in their turn, one after another, side by side, inside each other – or rather at the heart of each other – to greet one another on the threshold of the image, before the final and unforeseeable reminders of memory.

If belief is a mental process that allows human beings to accept the unknown, the unexplained or the indescribable, memory is a delicate process, which allows us humans to embrace our own history as well as that of the world that surrounds us, even if we don’t necessarily understand all the whys and wherefores, the paths and destinies or even what fortune or chance holds in store for us. So, where does our belief in the fugitive truths of images fit in? Or the memory of them we retain? “Delight with oneself, faced with oneself” (Marguerite Duras, *Caprice*). In the choices he makes, his frozen images, his careful re-framing, his use of perspective, his reduplication of the image, John Murphy makes tangible and perceptible what connects real-life experience with the shared history of the world, singular desire and collective memory, personal sensitivity and communal vision. In the same manner, each of his exhibitions is like a subtle device that places the spectator at the center of a system of representation that is as real as it is fictional, as present as it is absent, fixed in time as it is timeless, as steady as it is unstable, as palpable as it is insubstantial and as dense as it is porous. The eye subsequently wanders both inside and around each work, filling the space or the vacuum between each grain of the photographic image just as it fills the distance or interval between each work; a wavering feeling that sometimes might be precipitated into a miracle of vision: the eye becoming impregnated with the image in the same way as a swimmer is with water until he dissolves and becomes as one with it as in the case with Anne – Marie Stretter «floating on the water, drowning in each oncoming wave, asleep, perhaps, or weeping in the sea.» (Marguerite Duras, *Le Vice-consul*). An act that is intertwined with the spectator’s constant desire to hold on to or even tear from the skin of experienced reality or its filmic representation, a fragment, a trace or a fine layer of the events, facts or bodies, which otherwise would be symbolically destined for destruction, disappearance or to be simply forgotten and which reduplicates that of the story in relation to its author: “The film has been finished and it’s out of our hands, and it has left us behind, and it is beginning its journey across the world, containing within its being painful shards torn from our bodies, leaving us eternally deprived and itself eternally deprived of us.” (Marguerite Duras discussing, *India Song*).

What John Murphy has on offer for us today resembles a struggle with an angel, but one, who like Paul Klee’s angel advances towards the future while looking into the past: the angel of seeing following on from the angel of history... Might there also be *une petite mort* of seeing? In other words, an ephemeral vertiginous instant, an insane snapshot of life, of beings, of places and things, without measure, duration or perspective, which even defies all notion of time and space and which the photographic image in spite of everything condenses – or even sublimates – into a unique, irremediable and absolute image.

MARC DONNADIEU  
Traduction de Chris Atkinson

MISE EN PAGE : MARIA M. SEPIOL

PHOTOGRAPHIES : ALBERTO RICCI, PARIS

PHOTOGRAVURE ET COMPOSITION DES TEXTES EN PLANTIN :

TRANSPARENCE, PARIS

IMPRESSION EN 500 EXEMPLAIRES SUR

MUNKEN LYNX 300/170 G :

LE POINT, THIERS.

© 2018 GALERIE BERNARD BOUCHE

& JOHN MURPHY

ISBN 978-2-9511941