ALMINE RECH

Alejandro Cardenas
PARADOXA

Jun 30 — Jul 31, 2021 | Paris, Matignon

Alejandro Cardenas a choisi le nom *« PARADOXA »* pour sa deuxième exposition personnelle chez Almine Rech ; c'est aussi la première depuis que la galerie a été chargée en mai dernier de le représenter en Europe, au Royaume-Uni, à New York et en Chine.

Le terme *PARADOXA* fait référence à l'un des sept taxons zoologiques établis par Carl von Linné, naturaliste suédois du XVIIIe siècle, pour classifier les animaux dans son ouvrage *Systema Naturæ*. Le taxon *PARADOXA* regroupe non seulement les créatures légendaires des bestiaires médiévaux (dragon, hydre ou phénix), mais aussi certains animaux bien réels (narval, pélican ou antilope) impossibles à classer dans les six autres catégories. Ce dernier sous-taxon est donc un paradoxe de l'histoire naturelle : ces animaux existent, certes, mais ils ne peuvent être entièrement identifiés à une autre catégorie d'animaux vivants en raison de leur caractère idiosyncratique. Leur existence même ne peut être appréhendée par les connaissances zoologiques communes de l'époque. Ces animaux font donc écart dans le système de von Linné. Cet état même est une sorte de métaphore des peintures de Cardenas, en ce qu'elles saisissent la part ineffable du réel, représentent ce qui crée un écart dans le réel, ce que d'aucuns font rentrer dans des catégories nominalistes qui les aident à digérer le réel, au détriment de sa véritable identité.

Il faut aussi remarquer que Cardenas compare ses tableaux à des miroirs qui encapsulent le réel. Au-delà de l'apparente référence canonique à Filippo Brunelleschi (qui, vers 1416, se servit d'un miroir en tant que technologie mimétique, et ce afin de peindre le baptistère florentin de San Giovanni sur un panneau de bois depuis l'intérieur du portail central de Santa Maria del Fiore), on trouve aussi des échos du *Rouge et le Noir*, dans lequel Stendhal affirme qu'un « roman est un miroir qui se promène sur une grande route ».

Les tableaux de Cardenas sont aussi des miroirs qui se promènent sur une grande route. Ils entrent ainsi en résonance avec le Réalisme de Gustave Courbet, dans la mesure où le projet Réaliste repose sur une représentation de la réalité qui n'est pas réaliste, mais supérieure à la réalité. Même si le réalisme ne constitue pas la base du travail de Cardenas, il ne peut que rappeler son intérêt pour le labyrinthe qui lie l'oeuvre d'art au réel et, partant, son rapport permanent à l'oeuvre de Jorge Luis Borges. On pense par exemple à *Ficciones* ou *El hacedor* (notamment les nouvelles « La biblioteca de Babel » et « Del rigor en la ciencia », qui posent toutes deux la question de la représentation de diverses manières). À l'instar des histoires de Borges, les peintures de Cardenas sont dans un état liminal entre le réel et l'imaginaire.

Intéressons-nous à présent à la façon dont Cardenas enchante le réel et donne libre cours à son imagination. Ses tableaux incarnent le tissage arbitraire de ce qui les a fait naître. À cet égard, la manière dont il fusionne psychiquement les éléments fondateurs des rencontres fortuites qu'il dépeint évoque les stratégies surréalistes visant à visualiser instincts et intuitions intérieures. Joan Miró apparaît ici comme une figure centrale, surtout dans les oeuvres que l'on a qualifiées de peintures automatiques, peintures spontanées, peintures oniriques, voire de peintures poétiques.

Les tableaux présentés dans *« PARADOXA »*, quant à eux, donnent une existence picturale à la rencontre fortuite de cinq domaines : la *PARADOXA* de Carl von Linné, comme nous l'avons vu plus haut, mais aussi l'identification de beaux motifs dans la nature, l'idée d'atmosphère - qui révèle les variations de Cardenas sur les oeuvres de Velázquez (« peintre des soirs, de l'étendue, et du silence », disait Élie Faure, ou pionnier de la *Stimmung* moderne, pour reprendre Aloïs Riegl). Les périodes de temps long - comme en témoignent les structures géologiques des paysages de montagne placé par Cardenas à l'arrière-plan des oeuvres - et, surtout, la tradition du flamenco, que Cardenas a exploré pour l'occasion à travers le *Carmen* du cinéaste espagnol Carlos Saura, réalisé en 1983 d'après la nouvelle de Mérimée et l'opéra de Bizet.

La façon dont Cardenas explore l'art andalou est essentielle s'il on veut comprendre son travail. Au sein de l'art moderne, Cardenas trace entre autres des parallèles avec les peintures espagnoles d'Édouard Manet, la fascination des jazzmans américains pour le flamenco (pensez aux *Sketches of Spain* de Miles Davis), ou l'importance du jazz pour les peintres installés aux États-Unis, comme Piet Mondrian, qui fréquentait Thelonious Monk (pensez à son tableau *Broadway Boogie Woogie*, 1942-1943).

La délicate recherche d'harmonie dans les postures et gestes des figures, rappelle le moment de grâce qui caractérise le *'it'* du jazz. Lorsque l'on examine le processus créatif de Cardenas, on découvre qu'il dessine systématiquement les structures primordiales de ses oeuvres avant de commencer à peindre réellement. Ces structures primordiales sont pour lui comme des scènes où il exécute la danse éternelle du peintre, coup de pinceau après coup de pinceau. Cardenas explique qu'il cherche à capter des moments dont on pourrait dire : *tienen buen pulso* ; et de sa peinture, on pourrait tout aussi bien dire : *¡Tienen duende!*

—Théo de Luca, Auteur, Yale University