IL MILIONE
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

169
NUOVA SERIE

[illegible] 1999 7, VIA MARONCELLI - MILANO - TEL. 02653747/02653872 - FAX 02653872

ABBY LEIGH

Orti del desiderio:
l'espressionismo vegetale di Abby Leigh

testo di
Pietro Bellasi

Mostra a cura di Danielle Londei

Foto di: Jean-François Jaussaud

Con il patrocinio di
USIS - United States Information Service - Milano
Consolato Generale degli Stati Uniti d'America - Milano

ORTI DEL DESIDERIO: L'ESPRESSIONISMO VEGETALE DI ABBY LEIGH

«Nessuno sa se il suo corpo non sia forse una pianta che la terra ha prodotto per dare un nome al desiderio».
(Lucien Becker)

«Dapprima videro che una foglia poteva sempre essere considerata come un'improvvisa estensione del gambo che la sostiene, incontrollabile espressione di gioia da parte del ramoscello per l'arrivo della primavera, come un'impeto di purificazione che sgorga dal suo tenero verde cuore espandendosi nell'aria. Videro che, in questa violenta affermazione del proprio diletto e della propria libertà, il ramoscello che fino a quel momento aveva sempre mostrato una semplice disposizione a crescere allungandosi, esprimeva la soddisfazione e il piacere estremo derivanti dal sole, crescendo inaspettatamente a destra e a sinistra».
(John Ruskin, *Pittori moderni*)

Così John Ruskin, analizzando "l'arte botanica" simbolico-ornamentale del XIII e XIV s., presta e conferisce alle *forme* della vita vegetale impulsi e sentimenti che per ciò stesso si delineano come panici e cosmici. In realtà i medesimi che nei cieli evocano, animano, gonfiano, assottigliano, agglutinano e disperdono gli effimeri fantasmi frattali delle nubi; o, in terra, schiantano, tritano e sbriciolano, sotto il peso immane della stanchezza entropica dell'inorganico, le architetture e i paesaggi in rovina della montagna. E sappiamo quante pagine straordinarie abbia scritto sull'argomento il grande critico d'arte inglese.
Una gioia incontrollabile, un impeto espansivo di purificazione, un'affermazione violenta di diletto e di libertà, una incontenibile soddisfazione e un piacere estremo. «Nella gemma — scrive ancora Ruskin — troviamo prefigurati tutti i futuri sviluppi della foglia che ora abbiamo descritto. Normalmente (o forse sempre) la giovane foglia si trova ripiegata in uno stato embrionale che già mette in mostra la sagoma della mezza foglia, seppure ancora con una configurazione di squisita complessità [...] la sistemazione delle linee... sarà per sempre tipica della potenza d'espansione della gioiosa giovane vegetazione [...] Le gemme e le sagome delle foglie si presentano in migliaia di combinazioni, diverse per

proporzioni e varianti; ed è così, in questo modo assolutamente amabile che, o per la casuale posizione prospettica, o per il carattere proprio dell'albero, vengono assai spesso percepite dall'occhio» (J. Ruskin, *Pittori moderni*).
Le forme vegetali di Abby Leigh sono la metafora di una voluttà organica d'esistenza; di un godimento quasi spasmodico della sostanza fisica dell'esserci nel crescere, nell'intrecciarsi, nel complicarsi, nell'amalgamarsi reciproco di fibre, di epidermidi, di membrane, tegumenti, placente, semi, pistilli, polpe, pelurie e filamenti. Laddove il carattere dominante di fiori e di efflorescenze, di frutti, di foglie, di tuberi e di steli sembra essere il *turgore*, a volte cartaceo e cheratinoso, a volte soffice ed elastico, teso o rugoso, smaltato, asciutto o vischioso. Poiché queste fenomenologie di *élan vital* vegetale che l'artista disegna e dipinge con grande attenzione analitica, come di "tavole botaniche", presentano, direi con una loro "nudità" provocatoria, persino aggressiva (con piglio iperrealistico e pop) una sorta di apice estremo di quella voluttà d'esistenza esposa, matura, fragrante e deflagrante.
Il carattere più profondo, allo stesso tempo ridente e inquietante della poetica di Abby Leigh che perturba, anzi sconvolge la descrizione quasi miniaturistica degli elementi botanici, è *l'esplosione e il disfacimento delle forme*; già in atto o almeno incombenti. Petali, acini, baccelli, pannocchie, boccioli, si inturgidiscono, si dilatano e si tendono allo spasimo fino a contorcersi e ad arricciarsi su se stessi, esaltati da quell'interiore desiderio e dal piacere organico d'essere.
Vengono in mente le immagini di "libido vegetale" evocate da Virginia Woolf nel romanzo *Onde*: «Tengo un gambo in mano. Io stesso sono quel gambo. Le mie radici affondano nelle profondità del mondo, attraverso le argille secche e la terra umida... Il mio corpo non è più che una fibra. Il più piccolo fremito si ripercuote in me; e il peso della terra comprime le mie costole. Là, in alto, i miei occhi sono cieche, verdi foglie».
Forme erotizzate in attesa pulsante di una maturazione estrema, di un estremo soddisfacimento vitalistico spinto fino a dilacerarsi e dilaniarsi; fino ad offrirsi alle dilapidazioni delle decomposizioni e delle putrescenze. È quanto Gaston Bachelard in *La terre et les rêveries du repos*, riferendosi al Sartre di *La nausea*, descrive come "diagnostica vegetale" dell'immaginario. Laddove lo stesso Sartre presenta una sorta di "vegetalismo" nauseabondo: dietro la solidità coriacea delle croste, sotto il "cuoio bollito" delle membrane, l'essenza delle radici, ad esempio, è vissuta come l'esistenza di "masse mostruose e

molli, caotiche e nude di una nudità terrifica e oscena". «Con questa partecipazione tutta passiva alle intimità molli — commenta Bachelard — assistiamo al moltiplicarsi delle immagini e soprattutto delle metafore che alludono alle strane metamorfosi del duro e del morbido, della radice dura e dell'interno, soffice midollo».
Sono proprio le metamorfosi "strane", gli scambi dubbiosi e ambigui tra compattezza dei turgori da un lato: congruenza di forme coese e continue, serenamente, quasi pomposamente installate nella eternità apparente, nel rigoglio di una piena maturazione; dall'altro rotture, lacerazioni, scoppi, smembramenti: incoerenze, incongruenze di forme frattali discontinue, drammaticamente avviate alle degradazioni, alle separazioni, alle dispersioni, alle liquefazioni marcescenti o ai prosciugamenti inariditi come alle soglie dell'inorganico e del minerale. Tutto questo sotto la spinta incontenibile di una *pulsione inebriante di maturazione*. Cioè di espansione generosa, pletorica e barocca delle forme; una vera e propria *dépense* di presenza corposa e colorata nel mondo, rappresentata dalle pur gioiose metafore di un *élan végétal*.
In un caso, quello di un grande fiore rosso, Abby Leigh osserva, con una sequenza quasi cinematografica, le fasi del suo aprirsi e dilatarsi nello spazio. La pesantezza compressa e coesa che flette l'elasticità fibrosa del gambo è l'elemento essenziale del bocciolo la cui tumefazione è ancora contenuta a stento dalla verde placenta dell'involucro. Qui certamente "la strana metamorfosi" dal compatto al dilatato segue proprio la traccia dalla *pesantezza* terragna della forma serrata e implosa alla *leggerezza* aerea delle linee esplose e disperse. Dal legnoso involucro lacerato tracima, quasi come per una colata, il materiale effusivo plastico e colloso dei petali; questi, mano a mano che fuoriescono, liberandosi progressivamente dal loro guscio, planando nell'aria e come aggrappandosi alla luce, alleggeriscono il gambo che si raddrizza e si erge rinvigorito. Lo sbocciare totale del fiore, il suo spalancarsi all'aria luminosa "come un impeto di purificazione", come "soddisfazione e piacere estremo" nel sole, corrisponde ad una divaricazione dei petali, al tempo stesso gioiosa e dolorosa, che allude già, si direbbe, ad una stanchezza fisica di ogni fibra; come per un atto d'amore consumato.
Così accade nella piena maturazione del baccello dei piselli che sembrano doversi sgranare da soli, scoppiettando fuori da quelle ferite slabbrate e taglienti. Così anche per le pannocchie di granoturco e soprattutto per il melograno e per la serie dei fichi. Il melograno è proprio come un astuccio di "cuoio cotto" che, con la sua gialla "mucosa" interna si fende,

come per uno schiocco secco, mettendo così a nudo il segreto tesoro viscerale dei semi smaglianti e traslucidi, sospesi a scivolare fuori da quello squarcio; come di ferita o di vagina.
Nella serie dei fichi si fa ancora più ambiguo il rapporto fra *dépense* e *perdita*. Cioè tra il compimento della maturazione, il suo esplodere nella felicità del nitore squillante di colori puri, assoluti; e un presentimento delle forme per un'esperienza-limite d'ebbrezza esistenziale, oltre la quale non può non iniziare un abbandono spossato allo smarrimento delle densità e all'allentamento liquescente delle materie. Questi frutti ostentano, direi con tenera ingenuità, un loro esaltato, ma anche patetico trionfo vitalistico, dove gli elementi formali, materici e cromatici di questa loro eccitazione un po' tronfia ammiccano già alla fugacità del desiderio realizzato. Abby Leigh scruta, a mio parere con tenerezza struggente, il farsi e il compiersi, nella perdita, di queste esistenze vegetali, trasformandole anche con coraggioso umorismo in metafore universali. La sua poetica è fatta anche di queste esplorazioni, di queste scoperte continue e soprattutto di questi attonimenti; l'ammirazione gioiosa e allo stesso tempo raffinatamente sconsolata per la vita, per la sua sorprendente materialità, per i prodigi della sua aleatorietà, per quella sua chiassosa e indifesa sospensione fra l'ordine e il caos; ovvero, secondo la metafora bachelardiana, tra "il duro" e "il morbido", il compatto e il disfatto; la tendenza alla concentrazione implosiva, centripeta e quella alla disgregazione esplosiva, centrifuga.
Una sospensione di cui sono ancora esempi assai straordinari il grande zucchino contemporaneamente fiorito e spappolato e la ciocca d'uva dentro i cui acini, come dentro le nubi di un cielo ventoso o dentro le foglie degli alberi di un monte, passano le ombre delle stagioni di una vita: l'asprezza dell'acerbo, la dolcezza del maturo, il fermentato di quanto inizia a degradarsi. L'occhio di Abby Leigh esplora con una vigorosa grinta analitica (dicevamo, al confine con la descrizione scientifica) la genesi di queste esistenze vegetali: con la stessa cura, anzi con la stessa "pignoleria" descrittiva degli "artisti-botanici" del XIII e XIV secolo, di cui si parlava all'inizio sulle tracce di John Ruskin. Ma, tanto diversamente da quelli, la nostra artista accentua, esaspera in senso decisamente "espressionistico" i tracciati del disegno e l'emergere prepotente del colore a interpretare quell'*élan vital* governato dal desiderio, di cui il suo universo vegetale diviene metafora o, forse, allegoria sorprendente. Un vero e proprio *espressionismo vegetale* dove, direi, la descrittività del disegno e della pittura incontra l'ostacolo dei sentimenti che ne disturbano con gioia prepotente la veridicità naturalistica. I contorcimenti, gli accartocciamenti "Jugendstil" delle forme secernono i colori quasi per una meccanica fisiologica interna; li eccitano, spingendoli a limiti estremi di nitore, di brillantezza, di abbagliante luminosità. Un vero virtuosismo pittorico, che tuttavia non prende mai la mano delicatissima e potente dell'artista, che governa con serena padronanza tutta questa ricchezza suscitata sulle tele.
Abby Leigh tiene sempre le redini della sua pur febbrile ammirazione del mondo, direi grazie alla *saggezza* della sua interpretazione dell'esistente; diciamo pure, grazie alla sua filosofia, assolutamente inscindibile, come è naturale, dalla sua poetica. Intendo dire "la saggezza" che deriva dalla gestione accoratamente lirica di due intrecci e nodi di sentimenti in apparenza contrastanti: da una parte una vera felicità, fresca e irrefrenabile, pregna di fisicità, di fronte alla scoperta di un rinnovarsi continuo della vita e del suo vigore materico, possentemente, tattilmente concreto. Dall'altro la consapevolezza disincantata del coincidere di un dispiegamento estremo, di una intensità massima dell'esserci con i processi entropici della caducità; con il ripiegamento dell'esistenza più piccola e apparentemente più insignificante dentro quell'immane stanchezza della materia cosmica.
I fiori, i frutti, le foglie, le radici della Leigh nascono, crescono, accennano alla spossatezza dell'esistere, dopo essere stati seminati in un luogo metaforico di intervallo e di sospensione; senza alcuna accondiscendenza o illusione paesaggistica, sono immersi in un'attesa pura, coraggiosa, spavalda, tra ciò che emerge dal "non ancora" e sta per tuffarsi in un "non più": *per mano, appunto al desiderio.*

Pietro Bellasi

maggio 1999

ABBY LEIGH' S GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS

"No-one can be sure that his own body is not perhaps a plant that the earth has produced to put a name to desire"
(Lucien Becker)

"They saw, first, that a leaf might always be considered as a sudden expansion of the stem that bore it; an uncontrollable expression of delight, on the part of the twig, that spring had come, shown in a fountain-like expatiation of its tender green heart into the air. They saw that in this violent proclamation of its delight and liberty, whereas the twig had, until that oment, a disposition only to grow quietly forwards, it expressed its satisfaction and extreme pleasure in sunshine by springing out to left and right."
(John Ruskin, *Modern Painters*)

This is the way in which John Ruskin, when analysing the symbolic-ornamental "botanical art" of the XIIIth and XIVth centuries, links to, and bestows upon *forms* of vegetable life, impulses and feelings, such that these, consequently, can be seen to be representative and cosmic. In truth, the very same impulses and feelings that evoke, animate, swell up, gather and disperse the ephemeral, fractal phantasms of clouds in the sky; or that, beneath the crushing burden of the entropic fatigue of the inorganic, hurl, smash and wear away the architectural structures and precipitating landscapes of the mountains. It would be superfluous to number the pages of extraordinary comment this great art critic has written on the subject.

An unbridled joyfulness, a candid, outward-going thrusting, a violent assertion of delight and freedom, a satisfaction with no bounds and pleasure at its utmost. "Now in the bud," - again John Ruskin writes - "where all these proceedings on the leaf's part are first imagined, the young leaf is generally (always?) doubled up in embryo, so as to present the profile of the half-leaves [...] only in exquisite complexity of arrangement [...] [T]he general arrangement of line [...] is

everlastingly typical of the expanding powers of joyful vegetable youth; |... |. It presents itself in a thousand different proportions and variations in the buds and profiles of leaves; those being always the loveliest in which, either by accidental perspective of position, or inherent character of the tree, it is most frequently presented to the eye (J. Ruskin, *Modern Painters*).

Abby Leigh's vegetable forms constitute a metaphor for a voluptuous organic delight in existence; for an almost agonising enjoyment in being physically and materially present in a process of growth, in the intertwining, the winding round and about, the reciprocal conjoining of fibres, skins, membranes, teguments, placentas, seeds, pistils, pulp, fuzz and filament, one with another. There where the predominant character of flowers and efflorescent shapes, of fruits, leaves, tubers and stems seems to be their *turgor*, now hard and keratinized, now soft and supple, stretched flat out or wrinkled up, glazed, dry or slippery. These are pheonemena of vegetable *élan vital* that the artist draws and paints, with meticulous and analytic attention, as if they were "botanical plates", and they show us, in my view, through a kind of provocative, even aggressive "nakedness" (with a pop and hyper realistic aspect), a kind of peak point of that sensuous delight in bodily, ripe, fragrant and deflagrating existence.

The most fundamental trait of Abby Leigh's poetics, which is both bouyant and unnerving at the same time, and which disturbs - nay - throws the almost miniature description of the botanical features into disarray, is her *exploding and decomposition of forms*; these processes are already in action or about to take place. Petals, grapes, pods, corncobs, buds, become turgid, swell up and stretch out to the point of becoming contorted and of curling up on themselves, exalting in that inner organic desire to attain existence.

Images of "vegetable libido" evoked by Virginia Woolf in her novel, *The Waves*, spring to mind: "I am holding a stalk in my hand. I myself am that stalk. My roots sink into the depths of the world, through the dry clay and the moist earth [...] My body is nothing but a fibre. The slightest tremor shakes me; and the weight of the earth compresses my ribs. There, up high, my eyes are blind, green leaves".

Erotic forms throbbing with expectations of attaining the utmost ripeness, the utmost vitalistic satisfaction, pushed to the point of being rent apart and torn to pieces; to the point of being given up to the dilapidation of decomposition and

putrefaction. This is what Gaston Bachelard describes as the "vegetable diagnostics" of the imagination in *La terre et les rêveries du repos*, with reference to Sartre's *La Nausée*. Where Sartre himself exposes us to a kind of nauseous "vegetable-ness": behind the tough solidity of the crusts, beneath the "boiled skin" of the membranes, the essence of the roots, for example, is experienced as there being "soft and monstrous lumps, lumps that are chaotic and naked, with a kind of terrible, obscene nakedness". "In partaking passively of these soft intimate processes" Bachelard comments,"we are witnessing the multiplication of images, and above all of metaphors, that allude to the strange metamorphoses that take place between hard and soft, between the hard root and the internal part, the tender pith".

It is precisely these "strange" metamorphoses, the hesitant and ambiguous interplay between the compactness of the swollen parts on the one hand: the congruence of cohering and interlinking forms, composedly, almost ceremoniously located in the appearance of eternity, in the exuberance of total ripeness; on the other hand, ruptures, lacerations, explosions, dismembering: lack of cohesion, of congruence, in discrete and broken-off forms that veer dramatically towards falling apart, separating, becoming dispersed, towards disintegrating into stagnation or to parching into barren drought, as it were at the threshold of the inorganic or mineral. All this takes place under the unbridled thrust of a *giddying impulse to ripeness*. That is, the generous, superabundant baroque quality that pervades the plethora of forms; a veritable *dépense* of bodily, colourful presence in the world, expressed in the metaphors of an *élan végétal* that are, surely, intrinsic with joy.

In one instance, that of a large red flower, Abby Leigh observes, in a sort of cinematographic sequence, the stages of its unfolding and expansion into space. The compressed and cohesive heaviness that bends the fibrous elasticity of the stem is the most essential quality of the bud, whose swelling up can barely be contained within the green placenta of the wrapping. Here certainly "the strange metamorphosis" from compacted to dilated follows with precision the transformational pattern from the earthy *heaviness* of the close-knit and imploded form to the airy *lightness* of explosive and scattered lines. The effusive and gummy material of the petals overflows, as if it were being poured out, from the stiff, lacerated wrapping; these

petals, a little at a time as they emerge, progressively freeing themselves from their shells, gliding in the air as if they were trying to clutch at the light, take the weight off the stem which thus straightens out and becomes erect with renewed vigour. The total unfolding of the flower, its opening itself out wide to the luminous air "as with a thrust of purification", a "sense of extreme satisfaction and pleasure" in the sun, corresponds to an opening out of the petals that is both full of joy and of pain, and that, one might say, is already a sign of physical fatigue in its very fibre, as in the consummation of the act of love.

This is what happens when the peapod becomes fully ripe and the peas burst out of those gaping, sharp-edged wounds. This is the case, too, where corncobs and, above all, the pomegranate and the range of figs are concerned. The pomegranate is exactly like a little pocket made of "boiled skin" that, with its yellow "mucous" inside, breaks open, as if with a sudden snap, thus baring its secret visceral treasure of dazzling, translucent seed which hangs in suspense as it slips out through the breach; as from a wound or from a vagina.

The relationship between *dépense* and *loss* becomes still more ambiguous with the fig series. That is, between the attainment of ripeness, the eruption into happiness of the clamorous brightness of pure, absolute colours; and a presentiment inherent in the forms of the threshold-experience of existential inebriation, after which nothing can ensue but an overwhelmed surrender to the dispersion of density and the melting of tension of the material. These fruits display, with what I would call a tender credulity, a kind of exalted, but also pathetic sense of triumphing, where the formal, material and chromatic elements in their somewhat triumphant excitement already brush with the caducity of fulfilled desire. Abby Leigh scrutinizes, in my view with heartrending delicacy, the creating and perfecting, through loss, of these forms of vegetable existence, and she also transforms them with a courageous sense of humour, into universal metaphors. Her poetics also consist in these explorations, these continual discoveries and above all these great surprises; the joyous yet simultaneously finely unconsolable sense of wonder at life, at its breathtaking physicality, at the marvels of its unpredictability, at that loud and nonchalant balancing act it sustains between order and chaos; or, to put it another way, after Bachelard's metaphor, between "the hard" and "the soft",

the compacted and the disintegrated; the tension towards implosive, centripetal concentration, or towards explosive, centrifugal disgregation.

A kind of being-in-suspension that is exemplified yet again in an extraordinary manner by the large zucchini that is both in bloom and falling to pieces, by the bunch of grapes within whose fruits, as within the wind-driven clouds in the sky or the leaves of mountain trees, the shadows of the seasons of a life go by; the sharp sourness of what is still green, the sweetness of what is ripe, the fermentation in what is already beginning to decompose. With unfailing analytic determination that borders, as was said before, on scientific description, the eye of Abby Leigh explores the genesis of these vegetable forms of existence: and with the same attentiveness, or rather the same descriptive 'attentiveness' as was charateristic of the XIIIth and XIVth century 'botanical artists' of whom we spoke at the beginning in the footsteps of John Ruskin. But, very differently from these, our artist exaggerates the contour, the outline of the drawing and the audacious predominance of colour in interpreting that *élan vital* governed by desire, for which her vegetable universe becomes a metaphor or, perhaps, a surprising allegory. A veritable *vegetable expressionism* in which, in my view, the description that inheres in the drawing and painting comes into collision with feelings that, with overweening joy, disturb the naturalistic literal realism. The contortions, the "Jungendstil" curling round and about of the forms secrete colours almost by means of an internal physiological mechanism; they excite them, push them to the furthermost limits of clarity and brightness, of dazzling luminosity. This constitutes a real virtuosity in depiction. Still, it never overrides the extreme delicacy and power of the artist's hand that, with untroubled mastery wields all the richness that the canvases irradiate.

Abby Leigh constantly keeps a tight rein on what is otherwise a feverish ravishing of the world; and this, I believe, on account of the *wisdom* of her way of understanding what has existence. Indeed why shoud it not be said? As a result of the fact that her philosophy, naturally, is quite inseparable from her poetics. That is to say, the "wisdom" that derives from her poignantly lyrical handling of two interwoven knots of apparently opposing feelings: on the one hand a genuine happiness that is regenerative, irrepressible, and full of physicality in the presence of the continual renewal of life and its

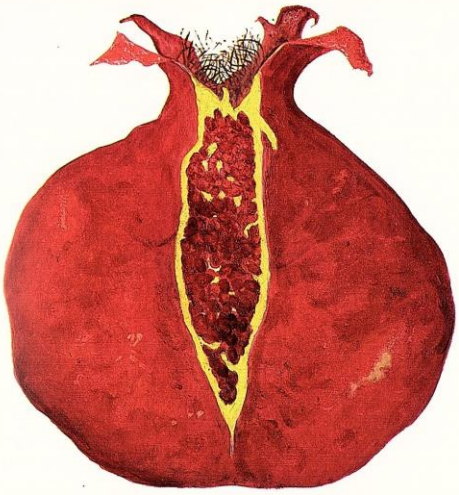
material vigour that is so powerfully concrete to tact. On the other hand, the realistic awareness that there exists a point where the total opening out of onself, the greatest intensity in living, and the entropic processes of caducity meet, and the tiniest, apparently most insignificant existence retreats into that exhaustion that is immanent in cosmic material.
Leigh's flowers, fruits, leaves and roots are born forth and breathe out; they allude to the uneasiness of living, once they have been held back and suspended till they yield in some metaphorical spot. With no pretence at giving an illusion of landscape, they remain intact, bold and courageous, hovering between what is "not quite yet" before the dive into what is indeed "no longer": *precisely, in the hands of desire*.

Pietro Bellasi

may 1999

Translation: Morag Harris

OPERE



Melagrana, 1998
cm. 81x81 (32"x32")
(Foto: Ali Elai, Camera Arts)

Fico, 1998
cm. 30x30 (12"x12")
(Foto: François Fernandez)

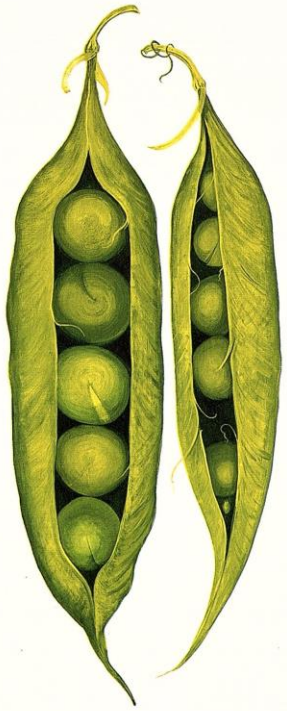
Fico, 1998
cm. 30x30 (12"x12")
(Foto: François Fernandez)

Fico, 1998
cm. 30x30 (12"x12")
(Foto: François Fernandez)

Granoturco, 1998
cm. 130x198 (51"x78")
(Foto: François Fernandez)

Granoturco, 1998
cm. 116x82 (46"x32")
(Foto: François Fernandez)

Piselli, 1998-1999
cm. 97x198 (38"x78")
(Foto: François Fernandez)



Funghi, 1999
cm. 30x30 (12"x12")
(Foto: Ali Elai, Camera Arts)

Grappolo d'uva, 1999
cm. 116x81 (46"x32")
(Foto: Ali Elai, Camera Arts)

Arancia sanguigna, 1999
cm. 76x101 (26"x40")
(Foto: Ali Elai, Camera Arts)

Rapa, 1998
cm. 116x81 (46"x32")
(Foto: Ali Elai, Camera Arts)

Zucchino con fiore, 1998
cm. 30x60 (12"x24")
(Foto: Ali Elai, Camera Arts)

Fungo, 1998
cm. 30x30 (12"x12")
(Foto: François Fernandez)

BOTANIQUES DU DESIR : L'EXPRESSIONNISME VEGETAL D'ABBY LEIGH

"Personne ne sait si son corps est une plante que la terre a faite pour donner un nom au désir".
(Lucien Becker)

"Tout d'abord, ils virent qu'une feuille pouvait toujours être considérée comme une extension imprévue de la tige la soutenant, incontrôlable expression de joie du rameau pour l'arrivée du printemps, comme un élan de purification qui jaillit de son cœur vert tendre, s'épanouissant dans l'air. Ils virent que dans cette violente affirmation du plaisir et de la liberté, le rameau, qui n'avait jusqu'ici montré qu'une simple disposition à croître en s'allongeant, exprimait la satisfaction et le plaisir extrême dus au soleil, en croissant de façon inattendue à droite et à gauche".
(John Ruskin, *Peintres modernes*)

Analysant "l'art botanique" symbolique et ornemental des XIIIe et XIVe siècles, John Ruskin prête et confère aux *formes* de la vie végétale des pulsions et des sentiments qui, de ce fait même, deviennent paniques et cosmiques. Ceux-là mêmes qui dans le ciel évoquent, animent, gonflent, réduisent, agglutinent et dispersent les éphémères fantômes fractals des nuages, ou qui sur terre, écrasent, triturent et effritent, sous le poids immense de la lassitude entropique de l'inorganique, les architectures et les paysages en ruine de la montagne. Et nous savons combien de pages extraordinaires le grand critique d'art anglais a écrit à ce sujet.

Une joie incontrôlable, un élan exubérant de purification, une affirmation violente de plaisir et de liberté, une satisfaction débordante et une jouissance extrême. Ruskin écrit encore : "Le bourgeon renferme, préfigurés, tous les développements futurs de la feuille que nous venons de décrire. La jeune feuille est en général (ou peut-être toujours) repliée dans un état embryonnaire qui montre déjà la silhouette de la demi-feuille, quoique encore sous une forme d'une délicieuse complexité [...] l'agencement des lignes... sera pour toujours typique de la force d'expansion de la jeune et radieuse végétation [...] Les bour-

geons et les silhouettes des feuilles forment des milliers de combinaisons, qui se distinguent par leurs proportions et variantes ; et c'est ainsi, de cette manière tout à fait aimable, du fait de leur position en perspective fortuite ou du caractère même de l'arbre, qu'ils sont le plus souvent perçus par l'œil" (J.Ruskin, *Peintres modernes*).

Les formes végétales d'Abby Leigh sont la métaphore d'une volupté organique de l'existence, d'une jouissance presque spasmodique de la substance physique de l'être qui vit la croissance, l'enchevêtrement, la complication, l'amalgame réciproque de fibres, d'épidermes, de membranes, téguments, placentas, graines, pistils, pulpes, duvets et filaments. Là où le caractère dominant des fleurs et des efflorescences, des fruits, des feuilles, des tubercules et des tiges semble être la *turgescence*, parfois coriace et kératineuse, parfois moelleuse et élastique, tendue et rugueuse, émaillée, sèche ou visqueuse. Car ces phénoménologies d'*élan vital* végétal que l'artiste dessine et peint avec une grande minutie analytique, comme s'il s'agissait de "planches botaniques", présentent dirais-je, dans leur "nudité" provocatrice, voire agressive (avec une énergie hyperréaliste et Pop), une sorte d'apex extrême de cette volupté d'existence corporelle, mûre, odorante et déflagrante.

Le caractère le plus profond, à la fois riant et inquiétant, de la poétique d'Abby Leigh, qui dérange, voire bouleverse la description presque miniaturiste des éléments botaniques, est *l'explosion et la décomposition des formes*, déjà en cours ou du moins imminentes. Les pétales, les grains, les cosses, les épis, les boutons, se gonflent, se dilatent et se tendent à l'extrême jusqu'à se tordre et se recroqueviller sur eux-mêmes, exaltés par ce désir intérieur et le plaisir organique d'être.

Pensons aux images de "libido végétale" évoquées par Virginia Woolf dans son roman *Les vagues* : "Je tiens une tige à la main. Je suis moi-même la tige. Mes racines s'enfoncent dans les profondeurs du monde, à travers l'argile sèche et la terre humide... Mon corps n'est qu'une fibre. Toutes les secousses se répercutent en moi ; et le poids de la terre presse contre mes côtes. Là-haut, mes yeux sont d'aveugles feuilles vertes".

Formes érotisées dans la pulsation de l'attente d'une maturation extrême, d'un assouvissement vitaliste total poussé jusqu'à la lacération et le déchirement, jusqu'à s'offrir aux dilapidations des décompositions et des putrescences. C'est ce que Gaston Bachelard, se référant à *La nausée* de Sartre dans *La terre et les rêveries du repos*, qualifie de "diagnostic végétal" de l'imaginaire. Là

où Sartre lui-même présente une sorte de "végétalisme nauséeux" : derrière la solidité coriace des croûtes, sous le "cuir bouilli" des membranes, l'essence des racines, par exemple, est vécue comme l'existence de "masses monstrueuses et molles, en désordre - nues d'une effrayante et obscène nudité". "Avec cette participation toute passive à l'intimité molle - dira Bachelard - nous allons voir se multiplier les images et surtout les métaphores qui contiennent la métamorphose étrange du dur en mou, de la racine dure en pâte molle".

Ces "étranges" métamorphoses sont précisément les échanges douteux et ambigus entre d'une part la compacité des turgescences - congruence de formes cohérentes et continues, sereinement et presque pompeusement installées dans une apparente éternité, dans l'exubérance d'un plein épanouissement - et d'autre part, les ruptures, les lacérations, les éclatements, les démembrements - incohérences, inconséquences de formes fractales discontinues, dramatiquement vouées aux dégradations, aux séparations, aux dispersions, aux liquéfactions marcescentes ou aux dessèchements arides comme aux seuils de l'inorganique et du minéral. Tout ceci, sous la poussée irrépressible d'une *pulsion enivrante de maturation*. A savoir, d'un épanouissement généreux, pléthorique et baroque des formes, une *dépense* bien réelle de la présence charnue et colorée dans le monde, représentée par les métaphores néanmoins joyeuses d'un *élan végétal*.

Prenant une grande fleur rouge, Abby Leigh observe, avec une séquence quasi cinématographique, les étapes de son éclosion et de sa dilatation dans l'espace. La pesanteur comprimée et dense qui fléchit l'élasticité fibreuse de la tige est l'élément essentiel du bouton dont la tuméfaction est encore contenue avec peine par le vert placenta de son enveloppe. Ici, sans nul doute, "l'étrange métamorphose" du compact au dilaté correspond au passage de la *pesanteur* terrienne de la forme fermée et implosée à la *légèreté* aérienne des lignes éclatées et dispersées. L'enveloppe ligneuse déchirée laisse déborder, comme s'il s'agissait d'une coulée, la matière effusive, plastique et gluante des pétales. Au fur et à mesure que ces derniers percent, se libérant progressivement de leur coque, planant dans l'air comme agrippés à la lumière, ils allègent la tige qui se relève et se dresse ragaillardie. L'éclosion totale de la fleur, son ouverture à l'air lumineux "comme un élan de purification", comme un "assouvissement et un plaisir extrême" au soleil, correspond à un écartement des pétales, à la fois joyeux et douloureux, qui sous-tend déjà, dirait-on, une lassitu-

de physique de chaque fibre, comme si c'était un acte d'amour accompli.
Il en est de même lors du mûrissement complet de la cosse de haricots lorsque les pois, qui semblent prêt à s'écosser tout seuls, rebondissent de ces blessures délabrées et tranchantes, ou encore avec les épis de maïs et surtout avec la grenade et la série de figues. La grenade, elle, ressemble réellement à un étui en "cuir bouilli" qui, avec sa "muqueuse" interne et jaune se fend, d'un claquement sec, mettant ainsi à nu le trésor viscéral et secret des pépins rutilants et translucides, fluctuants, roulants de cette déchirure comme d'une plaie ou d'un vagin.
Dans la série des figues, le rapport entre la *dépense* et la *perte* devient encore plus ambigu, à savoir le rapport entre l'achèvement de la maturation, son épanouissement dans le bonheur de la netteté éclatante des couleurs pures, absolues, et le pressentiment des formes pour une expérience extrême d'ivresse existentielle, au-delà de laquelle il ne peut pas ne pas y avoir un début de las abandon à la perte des densités et au relâchement liquéfiant des matières. Ces fruits affichent, avec une tendre ingénuité dirais-je, une sorte de triomphe de la vitalité, à la fois passionné et pathétique, où les éléments formels, matériels et chromatiques d'une excitation un peu hautaine suggèrent déjà la fugacité du désir assouvi.
Abby Leigh scrute, avec une tendresse poignante me semble-t-il, le faire et l'accomplissement, dans la perte, de ces existences végétales, en les transformant, avec un sens de l'humour courageux, en des métaphores universelles. Sa poétique découle également de ses explorations, de ses découvertes continues, et surtout de ses étonnements, de son admiration enjouée mais aussi délicatement désenchantée pour la vie, pour sa surprenante matérialité, pour les prodiges de son caractère aléatoire, pour sa suspension tapageuse et sans défense entre l'ordre et le chaos, ou encore, suivant la métaphore employée par Bachelard, entre le "dur" et le "mou", le ferme et le défait, entre la tendance à la concentration implosive et centripète d'une part et la désintégration explosive et centrifuge de l'autre.
Un flottement dont témoignent encore les exemples extraordinaires de la courgette, à la fois en fleurs et en décomposition, ainsi que celui de la grappe de raisin, dont les grains recèlent, comme dans les nuages d'un ciel balayé par les vents ou dans les feuilles des arbres sur une colline, le passage des ombres des saisons d'une vie entière : l'âpreté du fruit vert, la douceur du fruit mûr, la fermentation du fruit qui déjà s'abîme.
Le regard d'Abby Leigh explore avec une vigoureuse tension analytique (à la limite de la description scientifique, disait-on) la genèse de ces existences végétales : avec autant de soin, voire avec autant de méticulosité descriptive que ces "artistes-botanistes" des XIIIe et XIVe siècles mentionnés au début en parlant de John Ruskin. Mais, bien autrement par rapport à ceux-ci, Abby Leigh accentue, exaspère sur un ton "expressionniste" le tracé du dessin et la couleur qui ressort avec intensité, traduisant ainsi cet *élan vital* gouverné par le désir, dont son univers végétal devient la métaphore et, sans doute, la surprenante allégorie.
Il s'agit d'un véritable *expressionnisme végétal*, dirais-je, où le caractère descriptif du dessin et de la peinture se heurte à l'obstacle des sentiments qui gênent avec une gaieté impérieuse la véridicité naturaliste. Les contorsions, les recroquevillés "Jugendstil" des formes sécrètent les couleurs grâce à une sorte de mécanique physiologique interne, et les exaltent tout à la fois, les poussant jusqu'à une extrême netteté, splendeur, et à une éblouissante luminosité. Une véritable virtuosité picturale qui, cependant, ne domine jamais la main délicate et forte de l'artiste, qui maîtrise avec sérénité toute la richesse suscitée sur la toile.
Abby Leigh ne perd jamais le contrôle de son admiration - pourtant fiévreuse - ce me semble, grâce à la *sagesse* de son interprétation de l'existence, ou plutôt grâce à sa philosophie, inséparable, naturellement, de sa poétique. Cette "sagesse" qui dérive de la gestion affligée et lyrique de deux entrecroisements et nœuds de sentiments apparemment contraires : d'une part un véritable bonheur, frais et irrésistible, comblé de corporéité, face à la découverte d'un renouveau continu de la vie et de la vigueur de la matière, concrète, puissante, tactile. De l'autre, la conscience désenchantée de la coïncidence entre un déploiement extrême, une intensité absolue de l'être qui vit les processus entropiques de la caducité, le repliement de l'existence la plus petite et apparemment la plus insignifiante à l'intérieur de cette immense lassitude de la matière cosmique.
Les fleurs, les fruits, les feuilles, les racines d'Abby Leigh naissent, poussent, semblent céder à l'épuisement de l'être après avoir été semés dans un lieu métaphorique d'intervalle et de suspension; sans complaisance ni illusion paysagiste, ils sont immergés dans une attente pure, courageuse, effrontée, entre "ce qui n'est pas encore" et ce qui s'apprête à basculer dans "ce qui n'est plus": *entrainés, justement, par le désir.*

Pietro Bellasi

mai, 1999

Traduction: Sandrine Cherpitel
Elio Ballardini

BIOGRAFIA

Abby Leigh vive e lavora a New York e a Saint Paul de Vence, Francia
Ha studiato con Louis Cane, Parigi.
Ha studiato con Will Barnet, Art Students League, New York.
Ha studiato Arte Classica Drammatica alla Guildhall School of Music and Drama, Londra.
Ha studiato alla Brandeis University, Waltham, Massachussets.
Primo premio New York State Scholastic Art Awards, Painting, High School Division.

Mostre personali

1999 - Palazzo Ducale, Sabbioneta, Italia
1999 - Galleria Il Milione, Milano
1998 - Maxwell Davidson Gallery, New York
1998 - Galleria del Leone, Venezia
1997 - Galleria Carlo Virgilio, Roma
1997 - Associazione Italo-Francese, Bologna
1996 - Musée d'Art Contemporain, Issoudun, Francia
1995 - Chapelle de Pénitants Blancs, Vence, Francia
1985, 1982, 1881 - A.M. Adler Fine Arts, New York

Mostre collettive

1999, 1998, 1997 - Maxwell Davidson Gallery, New York
1999, 1998, 1997 - The Art Fair, Chicago, Maxwell Davidson Gallery
1999, 1998 - The Art Show, Park Avenue Armory, New York, Maxwell Davidson Gallery
1998 - The IX Hunt International Botanical Exibition, Pittsburgh, Pennsylvania
1998 - Galleria del Leone, Venezia
1998 - San Francisco Art Fair, San Francisco, Maxwell Davidson Gallery
1998 - SAGA, Parigi, Galleria del Leone
1997 - Los Angeles County Museum Council, Los Angeles, "Appetite for Art"

Opere in collezioni pubbliche

The Metropolitan Museum of Art, New York
Hunt Institute for Botanical Documentation, Pittsburgh, Pennsylvania
The Israel Museum, Gerusalemme
Musée d'Art Contamporain, Issoudun, Francia

Polittico di papaveri, 1999
4 tele di cm. 61x61 (24"x24"), 1 tela di cm. 122x61 (48"x24")
(Foto: François Fernandez)

Finito di stampare nel mese di giugno 1999 presso Grafiche Morandi, Fusignano (RA)

Il Milione

La mostra inaugurata il 22 giugno 1999 rimarrà aperta fino al 23 luglio 1999
con orario 10,00-13,00 e 15,30-19,30 i giorni feriali. Sabato su appuntamento.