

Jessica Eaton, Colour Is a Verb Jessica Eaton, La couleur est un verbe

James D. Campbell

Number 105, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85124ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Campbell, J. (2017). Jessica Eaton, Colour Is a Verb / Jessica Eaton, La couleur est un verbe. *Ciel variable*, (105), 52–57.

JESSICA EATON

Colour Is a Verb

JAMES D. CAMPBELL



Jessica Eaton, a fast-rising star in the photographic world, has for some time now explored the notion of “colour is a verb” with rare verve, intensity, and thematic abandon. In her recent dovetailing series of works shown at Galerie Antoine Ertaskiran in Montreal as part of an exhibition aptly titled *Transmutations*,¹ Eaton, already celebrated as a doyenne of colour theory, shows that she is preternaturally alert to the morphologies of colour as they occur across the breadth of the visible, and that she easily has a handle on their vast bandwidth. She seizes upon the moment of maximum visual gain with exquisite gravitas, and the sheer vivacity of chroma in her work has few equals or antecedents. The level of formal invention is high, and the results intoxicating.

A resolute seeker, her large-format film camera firmly in hand, she has developed a truly unique and compelling practice in pursuit of previously undisclosed secrets of colour. Without any handy bag of digital tricks, this supremely resourceful artist interrogates

Without any handy bag of digital tricks,
this supremely resourceful artist interrogates
the medium of photography itself,
deconstructing its essentials and underpinnings
and bringing back from the margins
its ostracized possibilities.

the medium of photography itself, deconstructing its essentials and underpinnings and bringing back from the margins where they had lain fallow what had once been its comfortably ostracized possibilities.

In her recent exhibition at Galerie Antoine Ertaskiran, Eaton selected captivating extracts from three new bodies of work, each with its own redoubtably heuristic core. She proceeds according to a trial-and-error methodology, deeply experiential and intuitive in its mien. The first series, *Pictures for Women*, is a hypnotic and moving homage to female artists through the use of kinetic sets and her signature experimental camera techniques. The pictures from the *Revolutions* series are also kinetically staged and set

La couleur est un verbe

Depuis quelque temps déjà, Jessica Eaton, étoile montante de la photographie, explore la notion de « couleur en tant que verbe », et ce, avec une verve, une intensité et un abandon thématique rares. Avec ses récentes séries d'œuvres étroitement imbriquées, réunies à la Galerie Antoine Ertaskiran, à Montréal, sous le titre fort judicieux de *Transmutations*¹, Eaton, qui était déjà reconnue comme une spécialiste de la théorie de la couleur, confirme sa connaissance phénoménale des formes que prend celle-ci dans le spectre du visible, ainsi que l'aisance avec laquelle elle sait jouer avec ses multiples variations. Elle saisit avec brio l'instant où l'effet visuel est le plus prononcé, et la vivacité de la gamme chromatique dans son travail connaît peu d'équivalents ou d'antécédents. Son degré d'invention formelle est remarquable et le résultat, grisant.

Munie de son appareil grand format, Eaton s'est mise en quête de nouvelles révélations sur la couleur, élaborant ainsi une œuvre unique et envoûtante. Sans avoir recours au moindre artifice numérique, cette artiste d'une ingéniosité remarquable interroge le médium même de la photographie, déconstruisant ses principes et sa structure, et ramenant de la marge, où on les avait autrefois complaisamment reléguées, des possibilités jusqu'ici inexploitées.

Dans sa récente exposition à la Galerie Antoine Ertaskiran, Eaton proposait une sélection captivante d'œuvres tirées de trois nouvelles séries témoignant chacune de sa propre démarche redoutablement heuristique. La méthodologie d'Eaton, qui procède par tâtonnements, est intrinsèquement expérimentale et intuitive. La première série, *Pictures for Women*, rend un hommage émouvant et hypnotique à des femmes artistes au moyen de dispositifs cinétiques et de techniques photographiques expérimentales particulières à Eaton. Les images de la série *Revolutions* sont également mises en scène sur un mode cinétique devant un fond noir : les couleurs émergent de motifs de gammes des gris affinés par la photographe grâce à son

against black backgrounds, with colours that emerge from monochromatic grey-scale patterns finessed by the artist through her trademark colour-separation techniques. In the *Transition* series, following hard upon her acclaimed series *Cubes for Albers and LeWitt* (*cfaal*), she again employs additive colour techniques and staggered multiple exposures to produce ever more intricate, radiantly saturated geometries.

The standout here is the selection from the remarkable *Pictures for Women* series. Here, Eaton culls the *punctum* from a work by an artist that speaks to her and, through the most exacting technical manoeuvres, distils something like its chromatic essence. Her *alambiccu*s is the camera itself, cozened through sundry hoops and rabbit holes, producing images that cross over from photography to painting and back again. Consider *Georgia 01* (*Georgia O'Keefe, Pelvis Series – Red with Yellow, 1945*) (2016), in which the centre-most disc of yellow resembles bee pollen, pungent, seemingly friable, pigment-like, and seems to lift off the plane with beguiling and balletic excrescent grace – and this despite the fact that the plane is flat. Or is it? That Eaton makes us question both surface and support in terms of just what it is that we are seeing is part of her works' allure and a reason that they stake such a lasting claim upon us. These are images that would make an ophthalmologist pause, a *plasticien* painter salivate, and a more conventional photographer gasp. She explores the limiting definitions, fey minutiae, and latent depths of seeing, inside out and upside down.

Drawing upon the work of art stars such as Helen Frankenthaler, Sonia Delaunay, Tomma Abts, and Hilma af Klint, Eaton essays a dazzling act of tribute that is also a celebration of abstraction itself. Take Hilma af Klint's *Svanen* (*The Swan, 1917*, an abstraction never exhibited during her lifetime), which is remarkably kindred in spirit to the works exhibited here, but several light years removed in kind from the painting homeland. Still, speaking now as a critic of advanced painting for almost forty years, I am reminded just how much more there is still to say about painting from within the world of analogue photography – if, that is, you possess the enviable technical chops and wildly unhinged imagination of a Jessica Eaton.

The *Revolutions* and *Transition* works (all archival pigment prints, 2016, with the exception of *Revolutions 20*, a silver gelatin print²) remind us of Marcel Duchamp's *Rotoreliefs* (1935), a set of six double-sided discs designed to be spun on a turntable at 40–60 rpm. (Duchamp and Man Ray filmed early versions of the spinning discs for the short film *Anémic Cinéma*.) That work, which grew organically out of Duchamp's abiding interest in optical illusions and mechanical art, is a haunting forebear to Eaton's equally enticing photographs.

Like those two-dimensional roto-reliefs creating an illusion of depth when spun at the correct speed, Eaton's otherwise static images draw the viewer down the rabbit hole into a dimension of stranger things. But rather than engage or replay the often dizzying order of Op Art, there is no enervating spectre of déjà vu here. Eaton's work neither estranges nor deranges the viewer, who is left with a palpably sensuous aftertaste of colour's heady elixir. Indeed, her works remind us not just of Duchamp's unorthodox experiments but also of nineteenth-century microscope slides, which opened up new, unforeseen microworlds of nature in the

procédé de séparation des couleurs. Enfin, *Transition* reprend brillamment le principe de sa série *Cubes for Albers and LeWitt* (*cfaal*) en faisant de nouveau appel à la synthèse additive des couleurs et à des expositions multiples décalées afin de produire des figures géométriques encore plus complexes, éclatantes et saturées.

Le point fort de l'exposition était la sélection tirée de la remarquable série *Pictures for Women*. Eaton sélectionne ici le *punctum* d'une œuvre d'une artiste qui lui parle tout particulièrement et, au gré de manœuvres techniques des plus exigeantes, elle en distille en quelque sorte l'essence chromatique. Son alambic est l'appareil photo lui-même qui, par diverses boucles et détours, entraîne les images dans une suite d'allers-retours entre la photographie et la peinture. Examinons par exemple *Georgia 01* (*Georgia O'Keefe, Pelvis Series – Red with Yellow, 1945*) (2016), où le disque jaune central, pareil à du pollen d'abeille, âcre, apparemment friable comme du pigment, semble s'élever au-dessus de l'image en une fascinante et impalpable excroissance – et ce, malgré le fait que la surface soit plane. Mais l'est-elle vraiment? Eaton nous amène à interroger à la

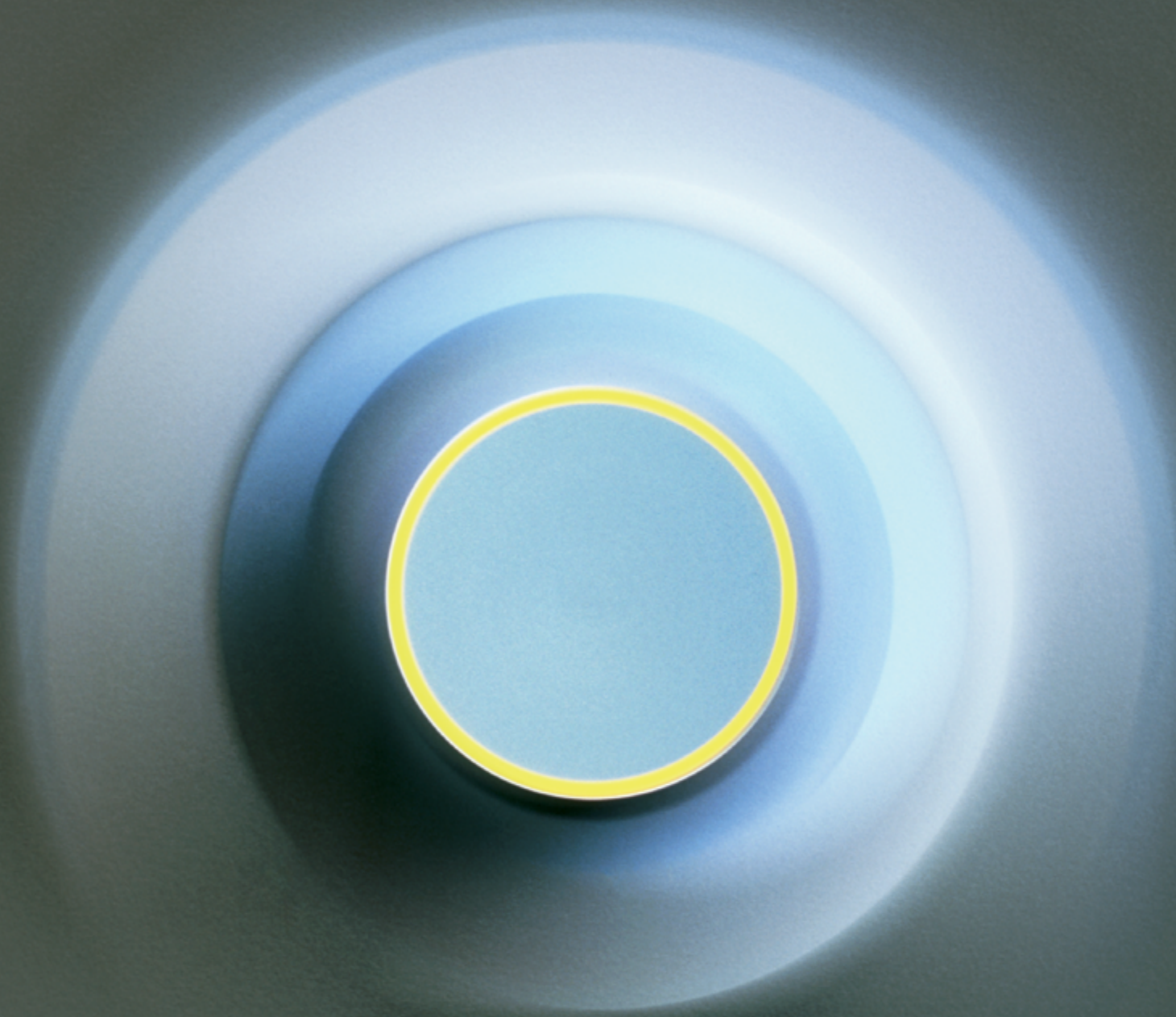
Eaton nous amène à interroger
à la fois la surface et le support, dans
une tentative de comprendre ce que
nous voyons vraiment: c'est l'un des attraits
de son œuvre, et cela explique en partie
pourquoi ses photographies
nous habitent longtemps.

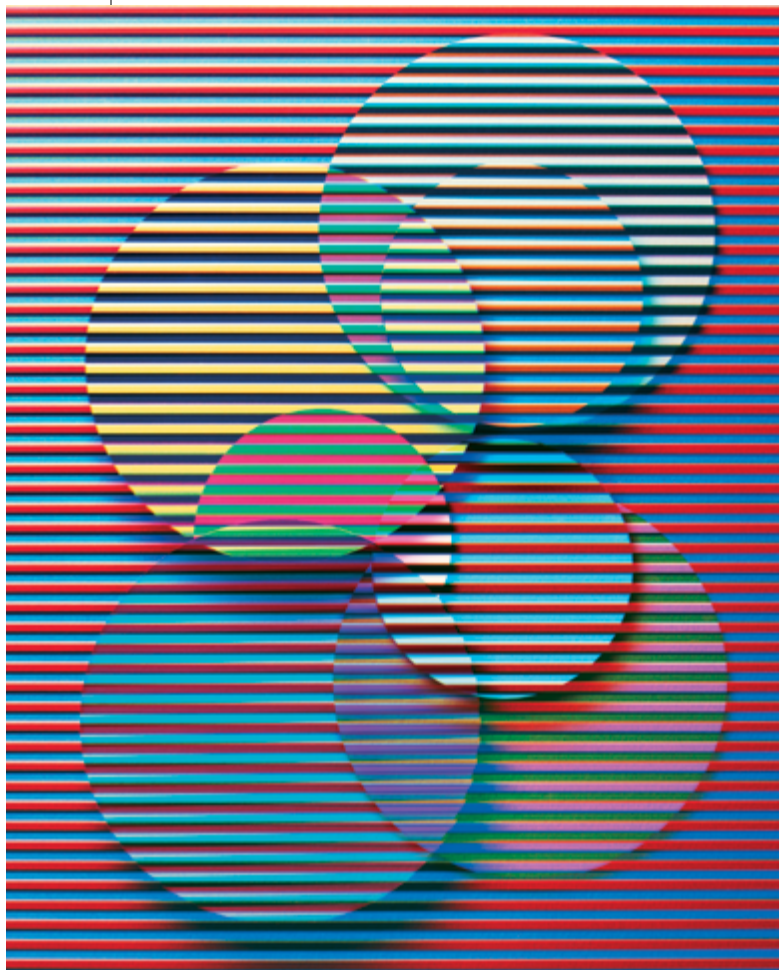
fois la surface et le support, dans une tentative de comprendre ce que nous voyons vraiment: c'est l'un des attraits de son œuvre, et cela explique en partie pourquoi ses photographies nous habitent longtemps.

Ces images, qui rendraient perplexe un ophtalmologue et feraient saliver un peintre plasticien, ont de quoi déconcerter un photographe conventionnel. L'artiste explore les définitions restrictives, les détails insaisissables et les profondeurs latentes de la vision de fond en comble et de haut en bas.

Inspirée par des artistes reconnues comme Helen Frankenthaler, Sonia Delaunay, Tomma Abts et Hilma af Klint, elle compose un éblouissant hommage à leur travail, qui célèbre en même temps l'abstraction elle-même. Ainsi l'œuvre d'Hilma af Klint, *Svanen* (*Le cygne, 1917*, une peinture abstraite qui n'a jamais été exposée de son vivant) est remarquablement proche en esprit des photographies de cette série, mais son approche se situe à des années-lumière du monde familier de la peinture. En même temps, en tant que critique dans le domaine de la peinture d'avant-garde depuis maintenant presque quarante ans, je me rappelle combien il y aurait encore à dire sur la peinture depuis l'univers de la photographie argentique, du moins si l'on possède l'enviable virtuosité technique et l'imagination débridée d'une Jessica Eaton.

Les œuvres des séries *Revolutions* et *Transitions* (2016, épreuves pigmentaires, sauf *Revolutions 20*, épreuve à la gélatine d'argent²) nous renvoient à la proposition de Marcel Duchamp qui, en 1935, faisait paraître ses *Rotoreliefs*, une série de six disques imprimés des deux côtés, conçus pour tourner sur une platine à 40-60 tr/min. (On





same way that Eaton now travels a compelling geography of the visible at once voluptuous and unforeseen. She maps the *terra incognita* of the universe of pure chroma. One might suggest (as the cartographers of an earlier era did in their maps to annotate the unknown): “Here be dragons.”

Eaton attempts to deconstruct chroma itself, unearthing its true underpinnings, but ends up celebrating it in all its incarnations. A wily conjuror and illusionist at heart, her discipline is almost purely scientific in its approach, but her goal, it seems, is religion. Rare is the photographer who is as much an unabashed hedonist as a nose-to-the-bench research scientist. This exhibition reminds us why she is seen as the doyenne of colour theory, and a dealer in first-level perceptual ecstasy. Like Lorna Bauer, a fellow traveler with analogue camera ready in hand, Eaton demonstrates both jaw-dropping technical expertise and an undying desire to show that what appears within the ambit of the camera lens is not the world we know but a host of possible worlds heretofore undreamt of.

1 From September 21 to October 29, 2016. 2 It is an archival pigment print rather than a gelatin silver print that was exhibited here, but I defy most viewers to tell the difference.

James D. Campbell is a writer and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.

avait pu voir une version antérieure de ces disques en mouvement dans le court métrage de Duchamp et Man Ray, *Anémic Cinéma*). Fruits d’un intérêt de longue date chez Duchamp pour les illusions d’optique et l’art mécanique, ces disques sont d’envoûtants précurseurs des photographies tout aussi hypnotiques d’Eaton.

Comme ces « rotores » bidimensionnels, qui créent une illusion de profondeur lorsqu’ils tournent à la bonne vitesse, les images pourtant statiques d’Eaton entraînent notre regard dans une sorte de tourbillon, vers une autre dimension paradoxale. Mais la photographie s’abstient d’utiliser ou de reproduire les procédés souvent étourdissants de l’Op Art, et nous épargne tout sentiment de déjà-vu. Son travail n’aliène ni ne perturbe le spectateur, mais lui laisse plutôt l’arrière-goût palpable et sensuel d’un élixir coloré et capiteux. En fait, ces œuvres nous rappellent non seulement les expériences inusitées de Duchamp, mais également les lamelles de microscope du XIX^e siècle, qui ont ouvert de nouveaux mondes naturels insoupçonnés de la même manière qu’Eaton voyage aujourd’hui dans une fascinante géographie du visible, à la fois voluptueuse et imprévisible. Elle cartographie la *terra incognita* encore inexplorée de l’univers chromatique. On pourrait ajouter (comme le faisaient autrefois les cartographes médiévaux pour indiquer un territoire inconnu sur leurs cartes) : « Ici se trouvent des dragons. »

En s’efforçant de déconstruire la couleur et de découvrir ce qui la sous-tend, Eaton se retrouve à célébrer celle-ci sous toutes ses formes. La méthode de cette talentueuse prestidigitatrice et illusionniste dans l’âme est presque entièrement scientifique dans son approche, mais son but, semble-t-il, est religieux. Peu de photographes sont à la fois des hédonistes assumés et des chercheurs scientifiques acharnés. Cette exposition nous rappelle pourquoi Eaton est considérée comme la doyenne de la théorie de la couleur et une experte en extase perceptuelle de premier ordre.

Comme Lorna Bauer, une autre exploratrice qui garde son appareil argentique à portée de la main, Eaton fait preuve à la fois d’une virtuosité technique impressionnante et d’un désir inextinguible de montrer que ce qui apparaît devant l’objectif est non pas le monde que nous connaissons, mais un ensemble de mondes possibles qui restent à envisager. Traduit par Emmanuelle Bouet.

1 Exposition présentée du 21 septembre au 29 octobre 2016. 2 C’est une épreuve pigmentaire qui a été exposée ici, et non une épreuve à la gélatine d’argent, mais je défie la plupart des visiteurs de voir la différence.

James D. Campbell, auteur et commissaire installé à Montréal, écrit sur la peinture et la photographie.

PAGE 52
Transmutations, 2016, exhibition view / vue d’exposition
Galerie Antoine Ertaskiran, photo : Paul Litherland

PAGES 53 ET 55
Georgia 01 (Georgia O’Keeffe, Pelvis Series – Red With Yellow, 1945); *Tomma 02 (Tomma Abts, Oeje, 2016)*, from the series / de la série *Pictures for Women*, 2016
inkjet prints / impressions au jet d’encre, pigment ink / encre pigmentée, 64 × 51 cm

PAGES 56 ET 57
Transition H45; *Revolutions 25*, 2016, inkjet prints / impressions au jet d’encre, pigment ink / encre pigmentée
127 × 101 cm

