

LUCY BULL

*SISPER*

19.12.2020 – 20.02.2021

Metaphysical horror master H.P. Lovecraft begins his 1928 short story “The Call of Cthulhu” with a bleak observation. “The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents,” the story’s narrator muses. Getting blacker still, he continues: “We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of disassociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age.”

Like all good horror does, the passage proposes a promiscuous intermingling of the interior and the exterior worlds, a blending of our terror of the monsters that lurk just outside the klieg lights of established science with the fear of the specters that haunt the penumbral corners of our unconscious minds. Look close enough, Lovecraft suggests, and disentangling these seemingly opposing poles might be an impossibility. It is a territory not fit for the faint of heart.

Lucy Bull’s lush, phantasmagorical paintings hail from just such a disquieting, uncharted waters. They appear abstract—blurs and arcs of acid color, skittering brush daubs, elegant, tendril-like scratches—but you’d have a hard time saying that they are strictly so. Certainly, they are not representational in the traditional sense, either. Instead, they work slyly: they evoke, they allude, they duck and weave away from our knowing, like something just barely glimpsed as it darts past the corner of our eye. Look long enough at one of them and you might catch a glimpse of a Lovecraftian monster wriggling up from their depths, or find the painting twisting itself, Rorschach-style, into some fraught psychic tableau.

It’s no wonder that when Bull talks about making these works, she describes the process as something akin to entering a fugue state. She tells me that for marathon stretches, often extending late into the night, she conjures her paintings into being by following hallucinatory shifts in their cryptic, inchoate content, adding brushstrokes as one might grasp at the hazy details of a half remembered dream after a fitful night of sleep. She sometimes refers to her paintings as “spirits”.

This quasi-incantatory process of creation beckons me to slot Bull’s paintings in next to the works of the Surrealists, rather than any peddlers of pure abstraction that I can call to mind. After all, you can find hints of Bull’s galactic dreamscapes nestled in the paintings of Max Ernst, and I have no doubt that if there were, in fact, creatures camouflaged in Bull’s thickets of paint, they would find a place among the totemic figures of Roberto Matta or Leonora Carrington’s demonic menagerie.

But, tellingly, the artist with whom Bull shares the greatest kinship is one who stands apart from the traditional canon altogether: the multifaceted outsider Eugene Von Bruenchenhein. Von Bruenchenhein's work wasn't discovered until after his death, but he left behind a veritable treasure trove spanning a fantastic array of media and styles. His paintings, which were partially made with paintbrushes fashioned out of his wife's hair, share an aesthetic and energetic signature with Bull, with their stuttering brushwork, electric colors, and evocations of mythical creatures and deep sea life.

I'd like to think that there is a reason behind this kinship that runs deeper than mere style, though. Like Bull, Von Bruenchenhein felt that in making his work, he was connected to something that transcended his individual mind, which he would channel into his art. In his lengthy speculations on the workings of the human brain which were found in his art-stuffed house, he described this process as akin to jacking directly into humanity's ancestral mind. "One might desire to be a genius (sic) and the many connections to the contained knowledge in the brain could show him how," he wrote. "He would be one in a million, who could force the brain to give up the many secrets it had inherited from thousands of years. Once opened to this communication, the creative ability would be simple to him."

Maybe Lovecraft was a hair too pessimistic. Indeed, while terrible entities might lurk in the deep pools of our unconscious, and dark secrets of nature may yet be hidden from our eyes, paintings like Von Bruenchenhein's and Bull's seem to at once encompass these dark possibilities, and push past them into a realm beyond. In their numinousness, they renew an ancient sense that art is not meant simply to be beautiful, but to stand as a modest testament to the great mystery of our existence itself.

- Chris Wiley

Le maître de l'horreur métaphysique H.P. Lovecraft commence sa nouvelle de 1928 «L'appel de Cthulhu» par une sombre observation. «Ce qui est, à mon sens, pure miséricorde en ce monde, c'est l'incapacité de l'esprit humain à mettre en corrélation tout ce qu'il renferme», se dit le narrateur de l'histoire. De plus en plus morne, il continue: «Nous vivons sur une île de placide ignorance, au sein des noirs océans de l'infini, et nous n'avons pas été destinés à de longs voyages. Les sciences, dont chacune tend dans une direction particulière, ne nous ont pas fait trop de mal jusqu'à présent ; mais un jour viendra où la synthèse de ces connaissances dissociées nous ouvrira des perspectives terrifiantes sur la réalité et la place effroyable que nous y occupons ; alors cette révélation nous rendra fous, à moins que nous ne fuyions cette clarté funeste pour nous réfugier dans la paix et la sécurité d'un nouvel âge de ténèbres».

Comme toute bonne narration d'horreur, le passage propose une promiscuité poreuse entre le monde intérieur et extérieur, un mélange de notre peur des monstres qui se cachent derrière les lumières de la science et de la frayeur des spectres qui hantent les recoins plus sombres de notre inconscient.

Lovecraft suggère que, si on les observait assez attentivement, ces deux pôles, apparemment opposés, se révéleraient impossible à dénouer. C'est un territoire qui ne convient pas aux âmes sensibles.

Les peintures luxuriantes et fantasmagoriques de Lucy Bull proviennent de lieux également inquiétants et inexplorés. Elles apparaissent comme abstraites (des flous et des voûtes de couleur acide, des traces de pinceau grinçantes, des vrilles élégantes) mais on aurait du mal à affirmer qu'elles le sont strictement. Certes, elles ne sont pas non plus figuratives au sens traditionnel du terme. Pourtant espiègles, elles évoquent, font allusion, effleurent et esquivent notre conscience, comme quelque chose qu'on apercevrait à peine du coin de l'œil. Si on en observe une assez longtemps, on pourrait y deviner un monstre Lovecraftien se tortillant dans ses profondeurs, ou alors on pourrait voir le tableau se tordre et devenir une image reconnaissable comme un test de Rorschach.

Ce n'est pas étonnant que lorsque Lucy Bull parle de la production de ses œuvres, elle décrive un état proche de la transe dissociative. Elle ajoute, que pendant certaines sessions de peintures s'étendant tard dans la nuit, elle compose ses peintures par étapes hallucinatoires donnant vie à leur contenu cryptique et frustre en ajoutant des coups de pinceau comme pour saisir les souvenirs flous d'un rêve après une nuit de sommeil agitée. Elle appelle parfois ses œuvres des «esprits».

Ce processus de création quasi incantatoire me pousse à placer les peintures de Bull à côté des œuvres des surréalistes, plutôt que des classiques de l'abstraction. Après tout, on pourrait probablement trouver des détails des paysages psycho-galactiques de Lucy Bull nichés dans les peintures de Max Ernst et je n'ai aucun doute que si des créatures se cachaient vraiment entre ses couches de peinture, elles trouveraient une place parmi les figures totémiques des ménageries démoniaques de Roberto Matta ou Leonora Carrington.

Néanmoins, l'artiste avec qui Lucy Bull partage le plus se démarque complètement des paradigmes traditionnels: l'outsider aux multiples facettes Eugene Von Bruenchenhein. Le travail d'Eugene Von Bruenchenhein, qui n'a été découvert que de façon posthume, est un véritable trésor couvrant un incroyable éventail de médias et de styles.

J'aime croire que la raison de cette filiation est plus profonde que le simple style. Comme Bull, Von Bruenchenhein sentait que sa production était connectée à quelque chose transcendant sa propre conscience et qu'il pouvait transmettre dans ses œuvres. Dans les longues spéculations écrites sur le fonctionnement du cerveau humain, découvertes dans sa maison remplie d'œuvres, il a décrit ce processus comme un moyen de se brancher directement sur l'esprit ancestral de l'humanité. «On pourrait désirer être un *geneus* (sic) et se connecter aux connaissances cachées dans son cerveau pour nous montrer comment en devenir un», écrit-il. «Une personne sur un million serait capable de forcer son cerveau à s'abandonner aux nombreux secrets hérités pendant des milliers d'années. Une fois cet échange ouvert, la production créative deviendrait alors très simple».

Lovecraft était peut-être trop pessimiste. En effet, des êtres terrifiants pourraient se cacher dans les profondeurs de notre inconscient et les sombres secrets de la nature demeurent encore invisibles à nos yeux, néanmoins des peintures comme celles de Von Bruenchenhein et de Bull semblent à la fois contenir ces sinistres possibilités et les repousser. Leurs qualités archétypales renouent avec la tradition antique qui reconnaît que l'art n'est pas simplement destiné à être beau mais à être un témoignage du mystère de l'existence elle-même.

- Chris Wiley