



John Henderson, *Type*, 2022. Copper. 203,2 × 162,6 cm | 80 × 64 in. Photo: Tanguy Beurdeley. Courtesy of the artist & Perrotin.

JOHN HENDERSON

TWO SCULPTURES, THREE PAINTINGS, AND A PHOTOGRAPH

2 — 23 septembre 2023

À l'occasion de l'exposition *Two Sculptures, Three Paintings, and a Photograph*, John Henderson présente six nouvelles œuvres. Les trois types de travaux qu'il nous donne à voir sont exécutés chacun dans un médium différent, et présentent une approche analytique de la peinture abstraite contemporaine. Henderson suggère dans cette exposition que s'intéresser aux questions conceptuelles et esthétiques de la peinture d'aujourd'hui est forcément un projet discursif, qui teste et brouille la spécificité des médiums, afin de questionner le format et les procédés conventionnels de cet art. Tout au long de son parcours, le spectateur est invité à contempler des œuvres qui ne sont pas ce qu'elles semblent être au premier coup d'œil.

September 2 — 23, 2023

John Henderson brings together six new works in an exhibition titled *Two Sculptures, Three Paintings, and a Photograph*. The three bodies of work on view—each executed in a distinct medium—present an analytical approach to the contemporary practice of abstract painting. Henderson's exhibition suggests that engaging with the conceptual and aesthetic concerns of Painting today is necessarily a discursive project, whereby medium-specificity is tested and confused in order to question Painting's conventional formatting and procedures. Across the exhibition, the viewer is presented with works that are not entirely what they seem to be at first glance.



John Henderson, *Type*, 2022. Copper electrotype. 203,2 × 162,6 cm | 80 × 64 in. Photo: Tanguy Beurdeley. Courtesy of the artist & Perrotin.

Les deux sculptures présentées peuvent facilement être prises pour de grandes toiles scintillantes. Il s'agit en réalité de répliques précises de toiles élaborées à partir de cuivre et d'un procédé appelé galvanotypie. Les détails très précis des épaisses toiles texturées de Henderson sont répliqués à la surface de moules en caoutchouc, pour en créer une copie exacte. La galvanotypie, effectuée dans un bain d'électrolyse, consiste à déposer lentement des ions de cuivre dans les moules (élaborés par Henderson) grâce à un courant électrique. L'artiste choisit de détruire ses toiles d'origine afin que la surface cuivrée devienne l'archive d'œuvres qui n'existent plus. Une complexité supplémentaire est introduite dans cette série par une patine unique, obtenue aléatoirement : un mélange d'argent est utilisé pour rendre les moules en caoutchouc conducteurs, et se dépose de façon imprévisible sur les surfaces en cuivre. Henderson conçoit ces compositions irrégulières comme une forme de peinture automatique. Il explique : « il existe un contraste poétique entre le contrôle nécessaire pour capturer la surface d'un objet de façon aussi fidèle, et la décision de laisser la copie se "repeindre" elle-même. »

Les trois véritables peintures sur toile de John Henderson, au contraire de l'accent mis par ses deux sculptures sur les aspects topogra-

The two sculptures on view are easily mistaken for large shimmering paintings. In fact, these works are copper replicas of paintings, cast with precision using a process known as electrotyping. The fine details of Henderson's original, thickly-textured paintings are captured exactly into the surface of rubber molds. Submerged in a chemical bath, the electrotyping process slowly deposits copper ions into Henderson's molds by way of an electrical current. The artist chooses to destroy the original paintings such that the final copper sculptures serve as a kind of documentation of artworks that no longer exist. Adding to the complexity, each work in this series is marked by a unique patina that is the result of chance effect: a silver mixture that is used to render the rubber molds electrically conductive unpredictably transfers into the copper surfaces. Henderson embraces these irregular compositions as a kind of automatic painting. According to the artist: "There is a poetic contrast between the control necessary to capture the surface of an object with such verisimilitude and the decision to allow the copy 'repaint' itself!"

In conversation with the two sculptures' emphasis on the topographical aspects of gestural mark-making, Henderson's three actual paintings on canvas are instead utterly flat and absent of textural variation. These paintings begin with an accumulation of countless layers of paint, each new

phiques de la peinture gestuelle, sont très plates et ne présentent pas de variation dans leur texture. Le processus créatif débute par l'accumulation d'innombrables couches de peinture, chacune venant recouvrir et cacher la précédente. L'artiste vient ensuite poncer finement la surface, créant un réseau de couleurs palimpsestique, qui permet aux couches successives de se fondre dans les précédentes. Les surfaces de ces toiles constituent des champs chromatiques étonnamment uniformes et pourtant complexes, et semblent presque numériques tant elles ont peu de profondeur palpable. Les images offertes par ces toiles rendent compte d'une accumulation, mais l'absence de l'impression physique qui devrait y être associée nous plonge dans la perplexité. Pour parachever ses œuvres, l'artiste vient encadrer chacune des toiles d'une bordure nette, une fine couche de peinture à l'huile – une sorte de ponctuation qui exagère la séparation entre la surface et son support mais qui accentue aussi l'illusion de profondeur.

Enfin, l'unique photographie de l'exposition poursuit encore la logique cumulative « faire/défaire » initiée par les sculptures et les toiles de John Henderson. Pour cette œuvre, l'artiste a peint sur une photographie instantanée avant de scanner et de réimprimer l'image en plus grand format. Dans une logique similaire à celle des sculptures en cuivre, la photo d'origine qui a été repeinte est là aussi abandonnée, et c'est l'archive qui devient l'œuvre finale. L'image qui en résulte, avec ses ombres ambiguës donnant l'illusion d'une troisième dimension, invite le spectateur à questionner l'espace conceptuel et physique qui existe entre la production et l'exposition. Quelle est la signification des démarcations que l'on crée entre l'acte de peindre, l'objet qu'est la peinture, et l'image de cette peinture ?

layer covering and obscuring the previous one. Ultimately, Henderson finely sands away the surface, creating a palimpsestic network of colors that allows for later layers of paint to merge into earlier ones. The surfaces of these paintings are confusingly uniform-yet-complex chromatic fields that feel almost digital in their lack of planar depth. The paintings' images portray a record of accumulation but the absence of a corresponding physical index is perplexing. To complete the works, the artist frames each canvas in a crisp bezel of thin oil paint, a kind of punctuation that simultaneously exaggerates the separation of surface from support while furthering an illusion of depth.

Lastly, the one photograph in the exhibition further extends the compounding logic of making and unmaking introduced by the sculptures and paintings. For this work, Henderson paints on top of a snapshot photograph before scanning and reprinting the image at a larger scale. With similar logic to the copper sculptures, here the original painted-over-photograph is discarded and the documentation becomes the final artwork. The resultant image—with an ambiguous shadow that provides an illusion of three-dimensionality—invites the viewer question the conceptual and physical space between production and display. What does it mean to create separations between the performance of painting, the object of painting, and the image of painting?