

L'ÉTERNEL RETOUR 1: LA MÉDUSE

Christian Andersson
Julien Audebert
Philippe Decrauzat
Amy Granat
Alexander Gutke
Bettina Samson
Peter Tscherkassky

commissariat :
Marc Bembekoff

L'éternel retour 1: La Méduse s'intéresse au photogramme cinématographique, ou *Frozen Film*, extirpé de son contexte spatio-temporel. Un renversement s'opère : celui du passage de la salle de cinéma à la salle d'exposition. La croyance en l'image cinématographique est effectivement mise à l'épreuve dans l'exposition, à travers notamment un nouveau rapport à l'immobilité : d'une place assise et immobile, le spectateur devient mouvant. Dans *La Méduse*, le mouvement est inversé – le spectateur tourne autour d'œuvres cinématographiques devenues immobiles. Plus généralement et dans un mouvement de distanciation brechtienne, le cinéma peut être considéré ici d'un point de vue structurel qui s'éloigne de toute construction traditionnelle du récit, mettant ainsi à nu les rouages de ce qui constitue l'essence même du cinéma, c'est-à-dire sa technicité et sa cinématique. L'exposition présente une sélection d'œuvres traitant ou illustrant cette problématique du *Frozen Film*.

Ainsi, de façon ironique, *9 ways to say it's over* (2006) d'Alexander Gutke prend à rebours toute notion narrative, annonçant d'emblée la fin d'un film qui reste à inventer. Neuf photographies d'arrêts sur image extraits de différents films en noir et blanc des années 1920 à 1960 reprennent le mot « fin », écrit en différentes langues. Aussi évident que cela paraisse aujourd'hui, le signe « fin » a joué un grand rôle dans la manière de mettre fin à l'expérience d'un film. Le film arrive à sa destination narrative finale alors que le terrain psychologique créé entre le spectateur, les personnages et l'histoire continue de vivre une vie autonome.

Texte kinescopé sur un film 35mm, *Odyssée* (adaptation) (2007) de Julien Audebert fonctionne sur un postulat simple : celui du paradoxe de la transcription d'un texte sur un objet qui le rend par-là même illisible. *L'Odyssée* d'Homère se retrouve ici réduit à une simple bobine de film qui, si elle était projetée à 24 images par seconde, ne révélerait qu'une suite de photogrammes où le texte serait imperceptible par l'œil. Julien Audebert prend ainsi à rebours la construction de l'image cinématographique – et du récit classique – en interrogeant « essentiellement la place du regardeur, sa perception, l'acte du regard ».

Le *wall painting* de Philippe Decrauzat – *Komakino* (2005) – enveloppe une partie de l'espace et questionne un nouveau rapport perceptif à l'espace-temps. Philippe Decrauzat utilise ici, comme base de sa composition, la forme géométrique d'une perforation de la *dreamachine* de Brion Gysin. La proportion des éléments ne permet cependant pas de distinguer le fond du motif, provoquant un effet hypnotique sur le spectateur.

Au sol, l'installation de Bettina Samson intitulée *Warren, ¼ de seconde en Cinémascope* (2007) entraîne elle aussi un effet de dilatation de l'espace et du temps. Les sept portraits en faïence anamorphosés de l'acteur Warren Oates correspondent chacun à un photogramme, réintroduits dans notre réalité tridimensionnelle, d'environ ¼ de seconde de pellicule d'un film en format Cinémascope : l'anamorphose en hauteur correspond à la compression horizontale de l'image (via une lentille) qui permet au film d'être projeté en panoramique.

Amy Granat travaille principalement le film 16mm et la photographie qui exercent souvent une influence l'un sur l'autre. S'inscrivant dans la lignée d'une certaine pratique du cinéma expérimental, elle traite chimiquement le celluloïd, raye, coupe et perce directement la bande filmique. Cette valeur ajoutée au film prend toute son ampleur non seulement lors de la projection mais aussi sur les photogrammes développés par l'artiste. Avec la série *Chinacat Flowers* (2008), Amy Granat fait référence à *China Cat Sunflower*, chanson écrite par le groupe de rock psychédélique Grateful Dead en 1969. Amy Granat prend ici les fleurs comme la métaphore d'un élément où s'exprime une nature sauvage. Vues depuis une certaine distance, ces photogrammes peuvent devenir sauvages et se transformer en formes abstraites.

Avec *Motion Picture: La sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon* (1984), Peter Tscherkassky réinterprète une image issue de la genèse du cinéma. Dans une chambre noire, l'artiste a disposé 50 bandes de film non exposées sur une surface mesurant 60x80 cm, sur laquelle il a projeté une image de *La sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon* – film historique des frères Lumière. L'assemblage des sections développées compose le nouveau film, qui déchiffre l'image originelle comme la page d'une partition musicale : le long des bandes de haut en bas, et séquentiellement de gauche à droite.

Enfin, *The Philadelphia Experiment* (1984 VHS Copy) (2004) de Christian Andersson, par un procédé qui « floute » notre perception, défie le pouvoir de l'antique Méduse qui pétrifiait de son regard tous ceux qui la croisaient. L'artiste présente une cassette VHS sur un socle noir coiffé d'un plexiglas. Mais notre perception de cet objet semble plongée dans un flou constant : grâce à un système de fréquences ultrarapides, la jaquette vibre et ne peut être perçue correctement par l'œil humain. Le titre fait référence au film éponyme, lui-même inspiré d'une légende urbaine selon laquelle, en 1943, un navire de l'armée américaine pouvait volontairement disparaître du champ des radars.

La Salle de bains
27 rue Burdeau
69001 Lyon, France
+33 (0)4 78 38 32 33

Vernissage samedi 15 novembre à 18h
Exposition du 17 nov. au 24 déc. 2008
Ouverture tous les jours sauf dimanche
de 14h à 19h

La Salle de bains bénéficie du soutien du ministère de la Culture –
DRAC Rhône-Alpes, de la région Rhône-Alpes et de la Ville de Lyon.

Avec le soutien de Étant donné :
The French-American Fund for
Contemporary Art, a program of FACE
et du Forum culturel Autrichien

1. Propos de Julien Audebert, 2006

L'ÉTERNEL RETOUR 1: LA MÉDUSE

Christian Andersson

né en 1973, vit et travaille à Stockholm

The Philadelphia Experiment (1984 VHS Copy) 1, 2004
moteur, socle, plexiglas, cassette VHS
coll. de l'artiste, courtesy galerie Nordenhake,
Stockholm/Berlin

Julien Audebert

né en 1977, vit et travaille à Paris

Odyssée (adaptation), 2007
texte d'Homère kinescopé sur film 35mm, plexiglas
dimensions variables
coll. de l'artiste, courtesy galerie Art : Concept, Paris

Philippe Decrauzat

né en 1974, vit et travaille à Lausanne

Komakino, 2005
peinture murale, cinq éléments encadrés
dimensions variables
coll. Les Abattoirs, Toulouse

Amy Granat

née en 1976, vit et travaille à New York

Chinacat Flowers, 2008
photogramme sur gélatine argentique, 4×(95×73 cm)
coll. de l'artiste, courtesy galerie Eva Presenhuber, Zürich

Hole Punch, 2005
Film 16mm, noir et blanc, sonore
coll. Fonds national d'art contemporain, Puteaux

Alexander Gutke

né en 1971, vit et travaille à Malmö et Berlin

9 ways to say it's over, 2006
9 photographies encadrées
coll. de l'artiste, courtesy galerie Gregor Podnar,
Ljubljana/Berlin

Bettina Samson

née en 1978, vit et travaille à Marseille

Warren, ¼ de seconde en Cinémascope, 2007
faïence émaillée, 7 pièces de 50×35×50 cm,
caoutchouc recyclé, 800×200 cm
coll. de l'artiste

Peter Tscherkassky

né en 1958, vit et travaille à Vienne

Motion Picture : La sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon, 1984
film 16mm transféré sur DVD, noir et blanc,
silencieux, 3'23, photographie contrecollée
sur aluminium, 60×80 cm
coll. de l'artiste

L'ÉTERNEL RETOUR 1: LA MÉDUSE

Christian Andersson
Julien Audebert
Philippe Decrauzat
Amy Granat
Alexander Gutke
Bettina Samson
Peter Tscherkassky

curated by
Marc Bembekoff

Entitled *L'éternel retour 1: La Méduse*, this exhibition focuses on film still or "Frozen Film," from the movie theater to the exhibition space. Stills challenge the suspension of disbelief through a particular new relation with (im)mobility in exhibition space. This show presents a reversed conception of movement: discarding the motionless seat, the spectator is revolving around motionless works of art. Like a Brecht's distancing effect, here cinema can be considered from a structural point of view, which consciously wanders from the traditional narrative way of construction, and thus shows what constitutes the essence of cinema itself, i.e. its technicality and kinematics. *La Méduse* presents a selection of works exemplifying "Frozen Film" related issues.

In a ironic way, Alexander Gutke's *9 ways to say it's over* (2006) go against any narrative notion, announcing at once the end of a film which remains to be invented. Nine film stills, taken from various black and white films from 1920 to 1960, announce "The End" in a variety of languages. The filmic usage of "The End," however obvious it may seem today, played a huge role in defining how our experience had come to an end. The film arrives at its final narrative destination while the psychological space created between the viewer, the characters and the story continues to live a life of its own.

Transferred text on a 35mm film, *Odyssée (adaptation)* (2007) by Julien Audebert functions on a simple premise: the paradox of the transcription of a text onto an object, which makes its reading impossible. Homer's *Odyssey* is here reduced to a film reel which, if it were projected at a 24 images per second speed, could not be perceived by the eye. Julien Audebert thus goes against the traditional way of construction of both an image and a story, and questions primarily the place of the spectator, his perception, and the act of looking at.

With *Komakino* (2005), the visitor is in the center of a regular but non-continuous wall painting, made of black and white patterns. The starting point of Philippe Decrauzat's composition is the geometrical form of Brion Gysin's *dreamachine* perforation. The elements proportion doesn't make possible a distinction of the background's pattern. Here, the spectator can see roughcast points or port-holes. In this structure, the particular cutting finds its original function which causes a destabilization of space perception through its recurrence.

On the floor, Bettina Samson's installation entitled *Warren, ¼ de seconde en Cinemascope* (2007), questions a new perceptive relation in Space & Time. These seven sculptures are the frames, reintroduced in our three-dimensional reality, from approximately ¼ of second of film from Cinemascope format: anamorphosis in height corresponds to the horizontal compression of the image (via a lens) in Cinemascope technique, which makes possible to insert the panoramic extra-broad format—typical of westerns—on the filmstrip. The installation is stamped by this double process of relative compression and extension of the image, of space and temporality.

Following a certain practice of so-called Experimental filmmakers, Amy Granat works mainly 16mm film and photography, which often exerts an influence one on the other. Through the use of acid, and through techniques such as scratching, cutting up, and puncturing, selectively applied on the films, the material aspect becomes visible, adding a new dimension to the medium: not only at the moment of projection, but also—as is the case with the photograms—on the developed photo paper. *Chinacat Flowers* (2008) are inspired by the lyrics of the Grateful Dead song *China Cat Sunflower* written in 1969. Granat understands flowers as a metaphor, since their colors and shapes represent "a bit of wild." Seen from a certain distance, the photograms turn into wild, abstract shapes.

With *Motion Picture: La sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon* (1984), Peter Tscherkassky freezes the cinema history very first image. A still taken from the Lumière film *La sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon* is "scanned" in a complex process and then reanimated: the picture was screened on unexposed filmstrips in a 60 × 80 cm box. But the distance between the historical artifact and modern perception is unbridgeable: solely black and white spots are visible. As a result, *Motion Picture*, a film made at the dawn of the age of the personal computer, is also a prophetic comment on the change in paradigms in late 20th-century culture.

Finally, Christian Andersson's *The Philadelphia Experiment* (1984 VHS Copy) (2004), thanks to a technique which blurs our eyes, defies the ancient Medusa, whose frightening face could turn outlookers to stone. A black podium with a plexi glass top displays a video cover which appears to be in a constant state of being out of focus. By having the cover vibrating in a high-speed frequency it becomes blurry to the human eye. The title refers to the eponymous film, itself inspired by the urban legend according to which, in 1943, a ship of the US Navy was invisible to Radar.

La Salle de bains
27 rue Burdeau
69001 Lyon, France
+33 (0)4 78 38 32 33

www.lasalledebains.net

Opening November 15th, 6pm
Exhibition November 17—December 24, 2008
Opening Everyday except on Sundays
2pm—7pm

La Salle de bains bénéficie du soutien du ministère de la Culture —
DRAC Rhône-Alpes, de la région Rhône-Alpes et de la Ville de Lyon.

With the support of Étant donné:
The French-American Fund for
Contemporary Art, a program of FACE
et du Forum culturel Autrichien

Christian Andersson

born in 1973, lives and works in Malmö

The Philadelphia Experiment (1984 VHS Copy), 2004
VHS Cover, wood, electric engine
coll. of the artist, courtesy Galerie Nordenhake,
Stockholm/Berlin

Julien Audebert

born in 1977, lives and works in Paris

Odyssée (adaptation), 2007
35mm film, Plexiglas
coll. of the artist, courtesy galerie Art : Concept, Paris

Philippe Decrauzat

born in 1974, lives and works in Lausanne

Komakino, 2005
wall painting, five framed pictures
variable dimensions
coll. Les Abattoirs, Toulouse

Amy Granat

born in 1976, lives and works in New York

Chinacat Flowers, 2008
photogram on fiber-based gelatin silver paper
mounted on aluminium, 4 × (95 × 73 cm)
coll. of the artist, courtesy Galerie Eva Presenhuber,
Zürich

Holepunch, 2005
16mm film transferred on DVD, black & white, silent
coll. of the artist, courtesy Galerie Les filles du Calvaire,
Paris

Alexander Gutke

born in 1971, lives and works in Malmö

9 ways to say it's over, 2006
9 framed film stills
coll. of the artist, courtesy Galerie Gregor Podnar,
Ljubljana/Berlin

Bettina Samson

born in 1978, lives and works in Marseilles

Warren, 1/4 de seconde en Cinémascope, 2007
7 glazed earthenware, 7 × (50 × 35 × 50 cm),
recycled rubber carpet
coll. of the artist

Peter Tscherkassky

born in 1958, lives and works in Vienna

Motion Picture: La sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon, 1984
16mm film transferred on DVD, black & white, silent, 3'23"
black & white photograph, 60 × 80 cm
coll. of the artist
