

Galerie Escougnou-Cetraro

7, rue Saint-Claude 75003 Paris . escougnou-cetraro.fr
t. +33 (0) 9 83 02 52 93 . galerie@escougnou-cetraro.fr

Ludovic Sauvage - *MINDLESS PLEASURES*

Du 3 février au 1er Mars 2018
From February 3rd to March 1st 2018

Vernissage samedi 3 février
Opening on Saturday, February 3rd

MINDLESS



PLEASURES

Apparitions et disparitions de formes opaques et miroitantes, images allusives et elliptiques, enveloppées d'une lumière rouge-orangée... Il s'agit avec « Mindless Pleasures » de se laisser séduire par le jeu des apparences, dans leurs présence et absence simultanées, à la fois sensuelles et insensées. Défi d'un réel qui se donne et se retire dans un même mouvement, la séduction qui opère ici rejoint la notion d'aura, l'une et l'autre ayant trait à une substance phénoménale insaisissable, celle des êtres et des choses. Une aura suscitée par ce qui en signerait prétendument la fin, à savoir les copies de copies d'un monde saturé de signes, évidé de sa substance pour cause de surreprésentation.

Ce monde sans aura, c'est bien entendu celui de la « reproductibilité technique » défini par Walter Benjamin, bouleversant la perception des œuvres d'art et plus largement les conditions de l'expérience humaine. Qu'est-ce que l'aura ? Cet effet de présence de l'œuvre d'art, fondé sur son caractère unique et inséparable du « lieu où elle se trouve », de fait liquidé par la reproduction photographique. Une liquidation qui pèserait selon Benjamin non seulement sur les œuvres d'art, mais aussi sur tout phénomène dépossédé « de son unicité au moyen d'une réception par sa reproduction »¹. L'auteur allemand préfigure ainsi un monde inauratique, celui où « tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation² », celui de « la substitution au réel des signes du réel »³. Les artistes de la Pictures Generation s'en feront l'écho au cours des années 1970-80, reproduisant à l'identique des œuvres d'art ou des images issues des mass media, évacuant ainsi volontairement de leurs productions toute forme d'unicité, d'originalité et d'authenticité.

C'est à la suite de cette génération que s'inscrit le travail de Ludovic Sauvage, non pas pour en contester la pertinence mais pour en déplacer l'horizon : là où la confusion du réel et de sa représentation était souvent synonyme d'aliénation et de déréalisation, elle est chez lui une manière d'habiter le monde, la seule expérience qui en soit en vérité possible. Il ne s'agit donc pas de renouer avec les notions d'originalité, d'unicité et d'authenticité, mais de retrouver de la présence à même les représentations, de l'immédiateté au cœur des médiations. Or, si la « présence ne s'efface pas devant le vide, [mais] devant un redoublement de présence qui efface l'opposition de la présence et de l'absence »⁴, c'est-à-dire d'une sur-visibilité qui manque la part d'ombre du réel, alors l'opération consistera à restituer les choses à leur insaisissabilité.

Une opération qui revient chez l'artiste à découper, coller, superposer et juxtaposer des images extraites de sa collection de photos et de diapositives anonymes, archétypales et stéréotypées dans leurs sujets aussi bien que leurs cadrages. Plusieurs types d'images se retrouvent ici, dont des couchés de soleil, « clichés » s'il en est, vus et revus au point d'en virtualiser l'expérience réelle. Imprimés sur des tissus, découpés en bandes verticales cousues entre elles de manière à constituer des lés de rideaux ajourés, ils sont ici transformés en images fragmentaires, restituant le battement du visible, à la fois matériel et immatériel. Au bas de ces « rideaux », posées au sol, se trouvent des images de lavabos et de luminaires imprimées sur des miroirs jaunes, à la fois floues et réfléchissantes, se donnant à voir tout en se retirant. Un jeu de clair-obscur que l'on retrouve dans les diapos d'une source d'eau, projetées à l'arrière de miroirs fixés sur des trépieds métalliques, irisées de tâches bleues provoquées par réaction chimique. Situées à différents niveaux du regard, ces pièces induisent ainsi un cheminement optique, des allées et venues ponctuées de zones d'ombre et d'éclats lumineux. Une sorte de cinématisme, celui-là même du vivant, également évoqué par l'image d'une voiture coupée en deux parties, basculées à la verticale et imprimées sur des miroirs. Nous circulons ici parmi des pièces toujours doubles sinon quadruples (quatre rideaux, deux diapos d'un même cours d'eau...), leur caractère multiple étant encore accentué par leur distribution symétrique dans les deux salles de la galerie. De l'une à l'autre, les effets de miroirs et de dédoublements augmentent, tandis que l'on entend doucement crépiter un feu de cheminée, en réalité une vidéo trouvée sur Internet et projetée à l'arrière d'un miroir au fond de la galerie. Si cette vidéo n'a qu'une occurrence, elle est néanmoins d'ores et déjà double, simulacre d'un phénomène ici rendu volatil par la translucidité de son support et la surimpression d'une image du lit d'une rivière.

Couchers de soleil, cours d'eau, automobiles, ... autant d'images éculées, matérialisées et spatialisées par Ludovic Sauvage comme pour provoquer une « petite étincelle de hasard, d'ici et maintenant, grâce à quoi la réalité a pour ainsi dire brûlé de part en part le caractère d'image⁵ ». Pourtant, il s'agit moins pour l'artiste de réincarner des souvenirs dont les différentes archives utilisées seraient la trace, que de créer une situation nouvelle, une expérience sans origine, toujours déjà entremêlée de représentations. Enveloppés d'une lumière rouge artificielle, le tout et les parties de « Mindless Pleasures » sont ainsi les vecteurs d'une présence paradoxale, à la fois proche et lointaine, performative et mnémonique. C'est aussi ce que l'on appelle « aura », qui ne s'oppose plus ici à la « représentation » mais se joue au contraire dans ses creux et ses plis. Un entrelacs de temps et d'espaces, à la fois réels et imaginaires.

Sarah Ihler Meyer

1. Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Allia, Paris, 2003.

2. Guy Debord, *La Société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1996.

3. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris, 1981.

4. Jean Baudrillard, *Les Stratégies fatales*, Grasset, Paris, 1983.

5. Walter Benjamin, *Petite histoire de la photographie*, Paris 1983.

(EN)

Appearances and disappearances of opaque and shimmering forms, allusive and elliptic images, wrapped in an orange red light... "Mindless Pleasures" is about being seduced by the game of looks, in their simultaneous absence and presence, both sensuous and senseless. As the challenge of a real that offers and withdraws itself in the same motion, the seduction which operates here comes close to the notion of aura, both of them pertaining to an elusive phenomenal substance, that of beings and things. An aura induced by what would ostensibly terminate it, namely the copies of copies of a world saturated with symbols, gutted from its substance due to overrepresentation.

This world with no aura is undoubtedly the world of « mechanical reproduction » as defined by Walter Benjamin, disrupting the perception of works of art and more broadly the conditions of human experience. What is aura? Aura is this presence the work of art has, based on its uniqueness and on its inseparability from the "place where it is located", de facto discarded by photographic reproduction. A disposition that, according to Benjamin, would therefore weigh in not only on the works of art, but also on any phenomenon deprived from its "uniqueness by assimilating it as a reproduction"¹. The German aesthetician thus prefigures a world where the aura is forgone, where "all that once was directly lived has become mere representation"², where the "substitution of signs of the real for the real"³ occurs. The Pictures Generation artists will later give voice to this in the 70's and the 80's, reproducing identically artworks or images found in mass media, therefore willingly discharging any form of uniqueness, originality or authenticity from their production.

Ludovic Sauvage's work follows the footsteps of this generation, not to question its pertinence but to dislodge its horizon: whereas the confusion between the real and its representation were often synonymous with alienation and derealization, in his work, it is a way to inhabit the world, the only experience that can possibly be made of it. Therefore, the point is not to re-engage with the notions of originality, uniqueness and authenticity, but to retrieve presence in the representations themselves, to retrieve immediacy at the very heart of mediations. Yet, if "presence is not effaced by a void, but by a redoubling of presence that effaces the opposition between presence and absence"⁴, meaning an overexposure eluding the shadows of the real, then the operation will consist of restituting things to their elusiveness.

An operation which, for the artist, consists of cutting, pasting, superimposing and juxtaposing images from his collection of anonymous photographs and slides, images that are both archetypal and stereotypical in their subjects as well as in their framings. Various types of images are found here, including sunsets, "cliché" indeed, seen time and again, to the point of virtualizing the real experience. Printed on pieces of fabric, cut in vertical strips sewn together so as to form the panels of ventilated curtains, they are here turned into fragmented images, restoring the pulse of the visible, both material and immaterial. At the bottom of these "curtains", placed on the floor, are the blurred and reflective images of sinks and luminaires printed on yellow mirrors, arising while withdrawing themselves. A chiaroscuro we can find in the chemically induced iridescent blue slides of a water source, projected on the back of mirrors fixed on metal tripods. Displayed at various viewpoints, these pieces therefore induce an optical progression, a back and forth journey through the shadows and gleams. A form of kineticism, the very same one that belongs to the living, also brought up by the image of a car cut in two parts, tipped over vertically and printed on mirrors. In this exhibition, we move around pieces that are consistently in a double or even quadruple configuration (four curtains, two slides of the same water source...). Their symmetrical display in the two gallery rooms heightens their multifaceted nature. From one to the other, the mirror and duplication effects build up, while hearing the soft crackling of a chimney fire. The sound comes from a video found on the Internet and projected behind a mirror, at the back of the gallery space. Although this video has a single occurrence, it is nonetheless dual, as it is the simulacrum of a phenomenon turned volatile by the translucency of its mounting and the overprinted image of a river bed.

Sunsets, water streams, automobiles... As many hackneyed images Ludovic Sauvage materialises and specialises as if to trigger a "tiny spark of chance, of the here and now, with which reality has, as it were, seared the character in the picture"⁵. Yet, the point for the artist is less to reincarnate memories of which the various archives would be the trace, but to generate a new situation, a groundless experience, always pre-interwoven in representations. Carpeted in an artificial red light, the whole and every parts of Mindless Pleasures are therefore the vectors of a paradoxical presence, simultaneously close and distant, performative and mnemonic. This is also what is called "aura", something that doesn't set against "representation" but that takes place in its creases and crinkles. An interlacing of times and spaces, both real and fictional.

Sarah Ihler Meyer

1. Walter Benjamin, (1935) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2008

2. Guy Debord, *The Society of Spectacle*, Black and Red, Kalamazoo, Michigan, 1970

3. Jean Baudrillard, *Art and Artefact*, SAGE, New York, 1997

4. Jean Baudrillard, (1983) *Fatal Strategies*, Semiotext(e), Los Angeles, 2008

5. Walter Benjamin, (1972) *A short history of photography*, Garage Museum of Contemporary Art and Ad Marginem Press, 2013

Galerie Escougnou-Cetraro

7, rue Saint-Claude 75003 Paris
Tel +33 (0) 9 83 02 52 93
galerie@escougnou-cetraro.fr
www.escougnou-cetraro.fr

du mardi au samedi 14h-19h
et sur rendez-vous

Tuesday to Saturday, 2pm - 7pm
an by apointment

Valeria Escougnou-Cetraro
valeria@escougnou-cetraro.fr
tel. +33 (0)6 62 38 94 83

Edouard Escougnou-Cetraro
edouard@escougnou-cetraro.fr
tel. +33 (0)6 27 93 76 53