

INTRODUCING

LAURA GOZLAN

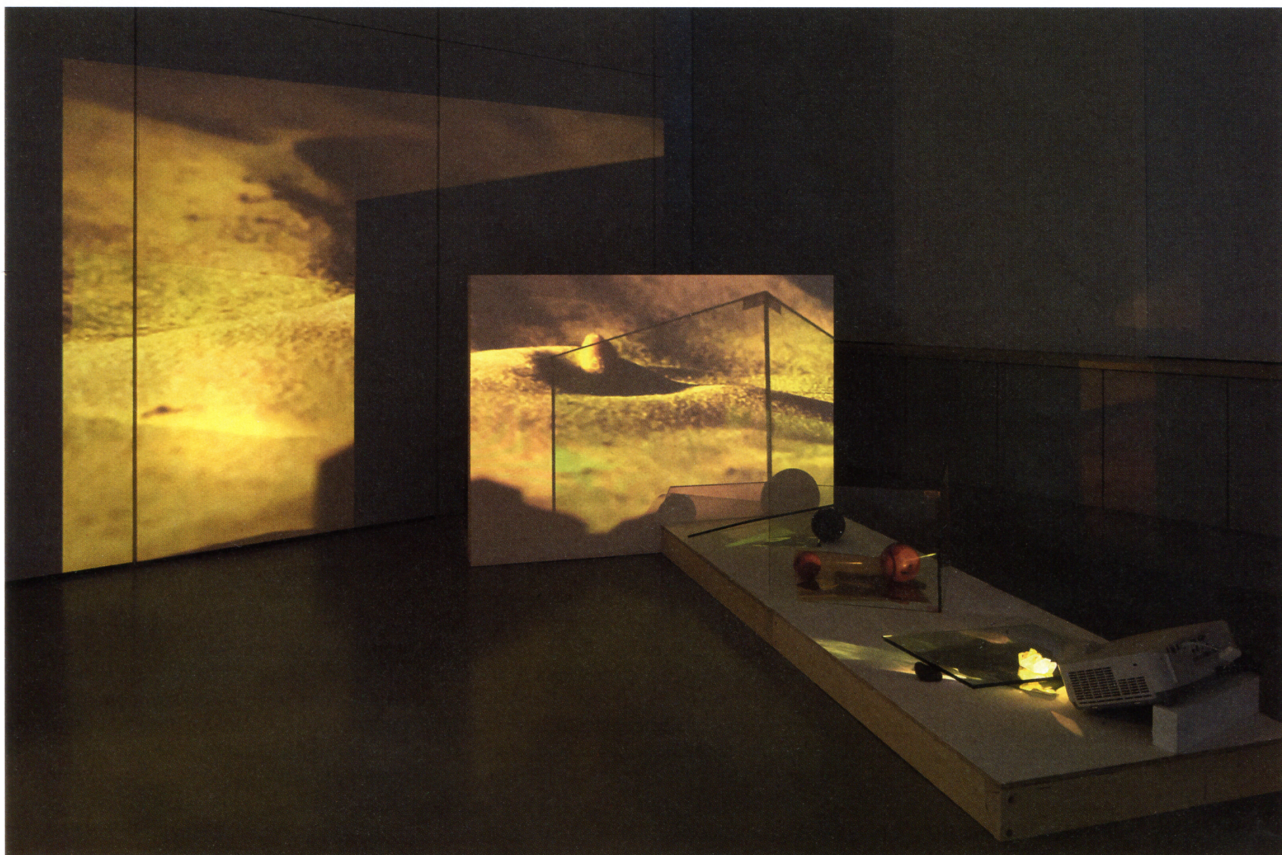
Ingrid Luquet-Gad

« Remote Viewing ». 2014.

Verre, miroir, cire stéarique, minéraux,
vidéo loop 16'. 252 x 160 x 120 cm.

Vue de l'exposition « Ce qui Manque »,
La Panacée, CCC, Montpellier.

Glass, mirror, wax, minerals



Laura Gozlan traite l'image filmée comme un corps post-humain. Mêlant séries B, archives scientifiques et fictions d'anticipation utopiques, ses vidéos, présentées dans des environnements qui réactualisent l'héritage de l'*expanded cinema*, mettent au jour l'inconscient archétypal qui ressurgit lorsque s'effrite le rêve de maîtrise technoscientifique.

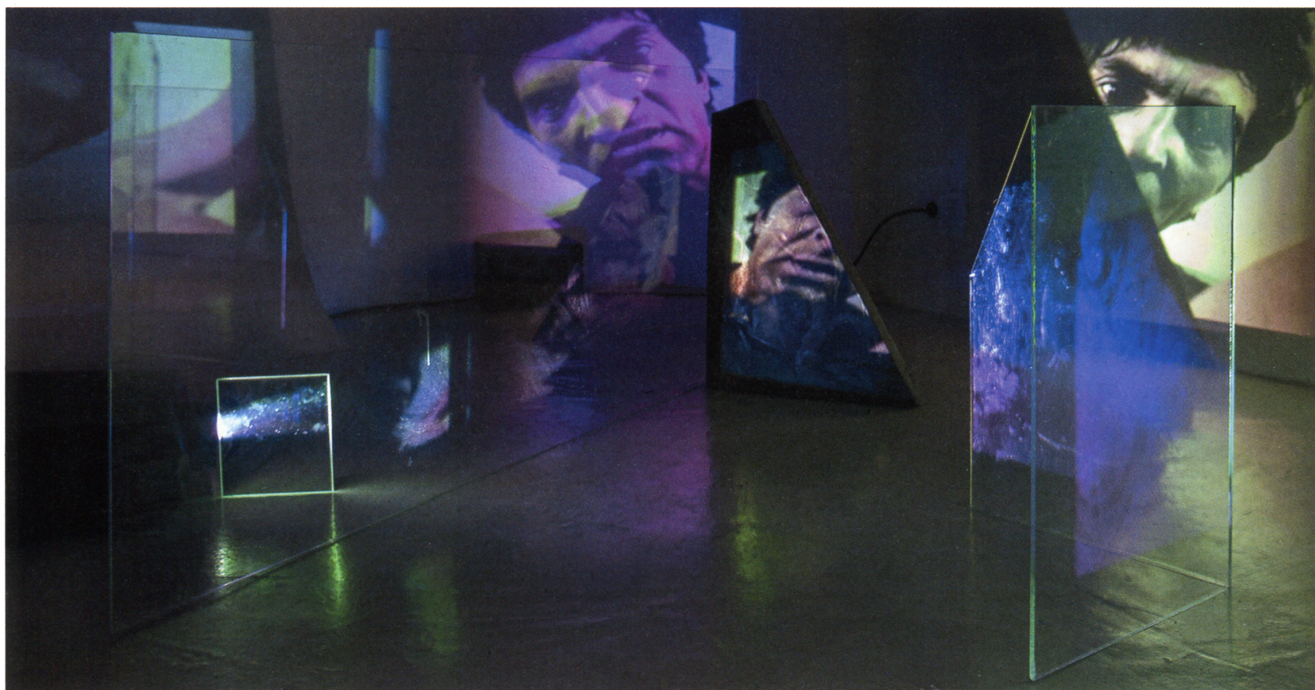
■ Comme la cire, matériau que Laura Gozlan affectionne, l'image est malléable, sujette à un éternel battement entre dématérialisation et rematérialisation. Diplômée des Arts décoratifs et du Fresnoy-Studio national des arts contemporains, ses premiers films d'animation en *stop-motion* évoluent progressivement vers des environnements incorporant

des vidéos réalisées à partir d'images trouvées. Un peu par hasard, par économie de moyens et au fil des tâtonnements du processus créatif. Sans doute aussi en raison d'une sourde résonance avec les sciences occultes et l'alchimie, résonance qui imprime d'emblée à ses œuvres la thématique du changement d'état. Celui-là même qui lui permet de mettre au jour, sous la surface lisse du numérique, un petit nombre d'archétypes venant hanter les images filmées.

DÉFRAGMENTATION

Skinny Dip Unsensory, son œuvre la plus récente présentée cet hiver lors de l'exposition collective *Au-delà de l'image (II)* à la galerie Escougnou-Cetraro à Paris, prenait ainsi pour point de départ les écrits du neuroscientifique John Cunningham Lilly. Figure notable

de la contre-culture californienne des années 1960 et pionnier de l'étude de la conscience, ce proche d'Allen Ginsberg et de Timothy Leary réalisait autant des protocoles expérimentaux, à l'instar du caisson d'isolation sensorielle, que des études autour de la communication inter-espèces. À partir de six ou sept sources filmiques, mêlant documentaires scientifiques et séries B « giallo » (1), Laura Gozlan remonte les extraits de manière à créer une boucle de 20 minutes qu'elle dote ensuite d'une bande-son. Projetée, l'image quitte le registre de la planéité pour venir se réfracter sur des plaques de verre, feuilles de miroir et cristaux. À cette opération, qu'elle qualifie de *défragmentation*, s'ajoutent des projections qui encerclent le spectateur, enserré entre des pans de cire moulée suspendus au plafond. Dans ce dispositif à mi-



chemin entre la canonique boîte noire du cinéma et les expériences hallucinatoires de privation sensorielle, le spectateur fait *chair* avec l'image qui l'enveloppe, tout en se voyant contraint de s'en distancer afin de reconstituer le fil d'un récit dont la temporalité, l'enchaînement et le support ne lui sont désormais plus familiers.

De prime abord, on pense à la filiation avec l'*expanded cinema* et l'*Exploding Plastic Inevitable*, la série de performances multimédia organisées par Andy Warhol entre 1966 et 1967 au cours desquelles Jonas Mekas projetera son film du même nom sur le corps des performeurs. Pourtant, à bien y regarder, l'environnement auquel donne naissance les installations de Laura Gozlan est autre. Dans cette topologie faite de brisures, d'arêtes, de creux et de renforcements, l'individu se trouve dans l'image comme dans un nouveau milieu (2), reflétant une manière différente d'habiter le monde – et de l'habiter en étant à son image. D'une part, la projection ne se fait plus sur le corps et frontalement à lui, mais l'entoure et l'infiltré : le digital impulse une nouvelle orientation sensorielle qui réalise la prédiction deleuzienne d'un corps sans organes. Avec la simultanéité du digital, un continuum nouveau œil-oreille voit le jour. Ce n'est plus, comme l'était l'*expanded cinema* pour Mekas, une célébration esthétique de la réalité, car la réalité tout entière est contenue dans l'image. Néanmoins, il ne s'agit pas non plus d'un aplanissement. Au contraire, Laura Gozlan nous fait entrevoir que si la réalité est passée dans l'image, ses profondeurs refoulées le sont elles aussi.

DÉSIRS ENFANTINS

Laura Gozlan exhume l'inconscient mythique de nos sociétés modernes, prompt à ressurgir lorsque les certitudes techno-scientifiques se craquelent. Ainsi filtrent, à travers la pellicule moirée de l'image-écran, la violence, le sexe, mais aussi d'ancestraux fantasmes proto-scientifiques, des motifs qui sautent aux yeux dès que l'on parvient à mettre à distance l'attrance pulsionnelle pour le clapotis rassérénant du flux numérique. Le décentrement procède d'une logique similaire à celle qui fait convoquer le modèle heuristique de la science-fiction aux philosophies du Réalisme spéculatif face au besoin de repenser un monde où l'homme ne serait plus au centre. « La table de montage fait se télescoper des désirs enfantins et quasi magiques : lorsqu'on se rend compte qu'on peut découper puis réassembler les films, on peut faire se rencontrer des personnages qui n'ont jamais partagé le même espace », explique-t-elle. Nous voilà en plein romantisme noir ! L'ombre de Frankenstein, Prométhée moderne, plane sur la table à disséquer les images. N' imagine-t-elle pas la rencontre entre Philip K. Dick et Stephen Hawking ? (*Translation par les modèles*, 2012). Plus fondamentalement, c'est le médium même de l'image filmée qui, manipulé, se prête à la remontée des fétiches oubliés de la modernité, rendant possible la réalisation des projets fous des proto-sciences – télépathie, machine à remonter le temps, résurrection. Penser l'hyperprésent implique certes de faire la critique de la raison numérique, comme l'a entrepris récemment Éric Sadin (3). Mais aussi de se reconnecter à

« *Through the Silver Globe* ». 2015. Verre, miroir, cire stéarique, minéraux, vidéo loop 11'. Exposition « Indeterminate Chymistry », galerie In extenso, Clermont-Ferrand. *Glass, mirror, wax, minerals, video*

son inconscient pulsionnel et aux projections mythiques dont sont inévitablement investies la technologie et les images qu'elle génère. Laura Gozlan nous y plonge en plein cœur. ■

(1) Le « giallo » est un genre de film, principalement italien, à la frontière du cinéma policier, du cinéma d'horreur et de l'érotisme, qui a connu son heure de gloire dans les années 1960 à 1980, avec Mario Bava et Dario Argento.

(2) Selon le concept de « milieu technique », qui désigne ce qui est à la fois autour et entre les individus, point de rencontre entre l'environnement et le médium, théorisé par André Leroi-Gourhan et Georges Friedmann.

(3) Éric Sadin, *la Vie algorithmique : critique de la raison numérique*, L'échappée, 2015.

Ingrid Luquet-Gad est critique d'art.

Laura Gozlan

Née en/born 1979

Vit et travaille à/lives in Paris

Expositions personnelles/Recent shows :

2014 Galerie Florence Leoni, Paris

2015 IN EXTENSO, Clermont-Ferrand

Expositions collectives/Group shows :

2014 *Mémoire d'un amnésique*, Maison Populaire,

Montreuil ; *Ce qui manque*, La Panacée, Montpellier

Vertiges, Micro-onde, Vélizy-Villacoublay

2015 *Au-delà de l'image (III)*, galerie

Escougnou-Cetraro, Paris ; *Radical Software*,

galerie Alain Gutharc, Paris ; *L'Heure du loup :*

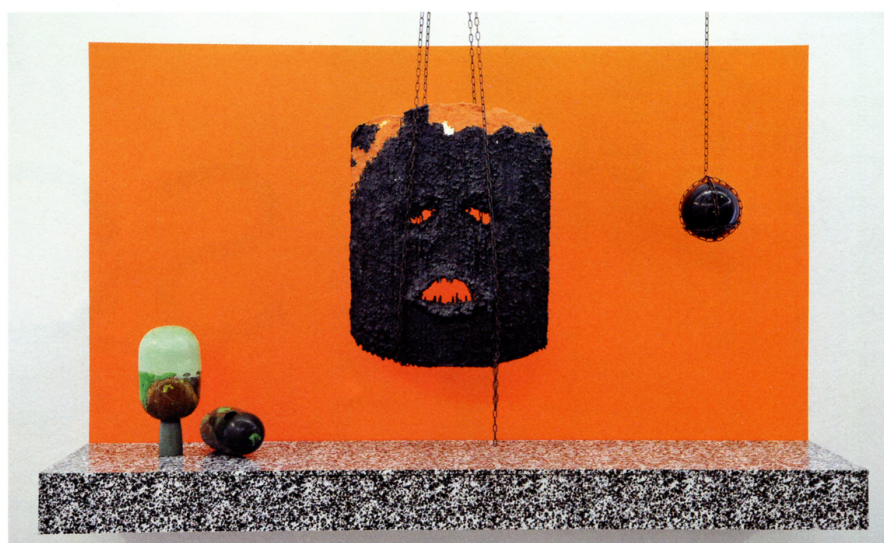
sommeil paradoxal, La Box, Bourges

Laura Gozlan treats filmic images as if they were a post-human body to be dissected and then reassembled. Her videos mix B-movie scenes, archival scientific footage and utopian science fiction in neo-expanded cinema settings, bringing to light the archetypal unconscious that resurfaces after the collapse of the dream of scientific and technological mastery.

Like wax, a material Laura Gozlan is particularly fond of, images are malleable and can be made to eternally oscillate between dematerialization and rematerialization. A graduate of the Arts Décoratifs and the Fresnoy national art schools, her first stop-motion films gradually evolved into environments incorporating videos made with found images. The reasons were multiple: accident, lack of resources, a creative process unfolding through trial and error, as well as an unspoken affinity for the occult sciences and alchemy that would mark her work, from the start concerned with the theme of changing states of matter. This affinity has allowed her to bring to light, just under smooth digital surfaces, a handful of archetypes that haunt her movies.

Her most recent work, *Skinny Dip Unsen-sory*, presented this winter as part of the collective exhibition *Au-delà de l'image (II)* at the Escougnou-Cetraro gallery in Paris, took its point of departure from the writings of the neuroscientist John Cunningham Lilly. A notorious figure in the 1960s California counterculture scene and pioneer in the field of the study of consciousness, this friend of Allen Ginsberg and Timothy Leary developed protocols for experiments with sensory isolation chambers and inter-species communication. Gozlan used footage from six or seven films, from science documentaries to *giallo* Italian B-movies,⁽¹⁾ to produce a twenty-minute loop. Later, she added a sound track. When projected, the images are no longer flat but refracted on sheets of glass, reflective plastic and crystals. She calls this part of the process defragmentation. Then she adds projections that encircle the viewer, who is caught between two pieces of molded wax hanging from the ceiling. Caught up in this mechanism that is something between the canonical cinematic black box and experiments with hallucinations triggered by sensory deprivation, viewers meld with the enveloping images and at the same time are forced to distance themselves from them so as to reconstitute the plot of a narrative in which the temporality, linkages between things and events, and the medium itself are no longer familiar.

Immediately, one thinks of expanded cinema and the Exploding Plastic Inevitable,



« The Sceptical Chymist ». 2013. Cire stéarique, chaînes, bois, tapisserie. Vue de l'exposition « Radical Software », galerie Alain Gutharc, Paris, 2015. Wax, chains, wood, tapestry

the series of multimedia performances Andy Warhol organized in 1966-67, where Jonas Mekas projected his film of the same name onto the bodies of the performers. But at a closer look, Gozlan's installations are different. In her topology made of splinters, ridges, hollows and recesses, the individual finds himself inside the image as if it were a new milieu,⁽²⁾ reflecting a different way of being in the world—and being in it as its image. Further, these projections are no longer cast onto the human body or even in front of it; rather, they surround and infiltrate it, digitally imparting a new sensory orientation that realizes Deleuze's prediction of a body without organs. With the simultaneity of the digital, a new eye-ear continuum is born. This is no longer, as expanded cinema was for Mekas, an aesthetic celebration of reality, because all of reality is contained in the image. But it is not a flattening of things either. Gozlan lets us see that just as reality has entirely gone inside the image, so have its repressed depths.

CHILDISH DESIRES

Gozlan disinters the mythological unconscious of our modern society, always ready to re-emerge whenever cracks appear in our technico-scientific certitudes. Filtering through the moiré screen-image, we glimpse not only violence and sex but also proto-scientific ancestral fantasies, themes that become obvious once we distance ourselves from the compulsive attraction of the calming lapping sound of the digital tide. The decentering takes place through a logic si-

milar to the heuristic model of the speculative realist genre of science fiction, which posits the need for a no longer human-centric reconception of the world. "The videola makes a mash-up of childish and almost magical desires. When you realize that films can be cut apart and then reassembled, you can bring together characters that have never shared the same space," she explains. Here we find ourselves entering the heart of Noir romanticism, with the shadow of Frankenstein, that modern Prometheus, falling on the image dissecting table. Gozlan has imagined the meeting of Philip K. Dick and Stephen Hawking (*Translation par les modèles*, 2012). More basically, the medium of filmed images itself can be manipulated to bring back fetishes forgotten by modernity, suddenly making it possible to actualize the mad projects of the proto-sciences—mental telepathy, time travel, resurrection. Of course, thinking the hyper-present implies a critique of digital reason, as recently undertaken by Éric Sadin.⁽³⁾ But it also means reconnecting with our unconscious impulses and mythical projections that inevitably invest technology and the images it generates. Gozlan takes us all the way there. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) *Giallo* (yellow) is a mainly Italian movie genre combining element of crime fiction, slasher movies and eroticism. Its heyday came in the 1960s and 70s.

(2) According to the concept of *milieu technique* that simultaneously designates what is around individuals and between them, the point where the medium and the environment meet, as theorized by André Leroi-Gourhan and Georges Friedmann.

(3) Éric Sadin, *La Vie algorithmique : critique de la raison numérique*, L'échappée, 2015.

Ingrid Luquet-Gad is an art critic.