



arrêts sur images

image à l'arrêt

9 mars - 11 avril 2022



GALERIE
HOTEL
PALENQUE

1 rue du collège / 16320 villebois-lavalette



F R A C
POITOU-CHARENTES

Table des matières

Présentation générale

Oeuvres exposées

Voir l'exposition

Nos partenaires

arrêts sur images

image à l'arrêt

« L'arrêt sur image. Une drôle d'opération, au sens chirurgical. Une affaire de dépeçage du corps cinématographique en ses plus petites unités. Quelque chose comme un meurtre. Un geste qui s'apparente au sacrifice initiatique. Le scalpel photographique de l'image gelée s'attaque au grand corps-mouvement pour y prélever sa dîme. Il faut s'imaginer l'opération : face au film, au flux, au fleuve, avec ses milliers d'images qui passent, en arrêter le cours, un peu au hasard ou à l'intuition, quand quelque chose a frappé son œil. Il s'agit de regarder, attentivement, de contempler même ce fragment d'immobilité, isolé, saisi, capturé, qui reste là, qu'on n'a jamais vu ainsi. Observer, repérer, recommencer. Aller et venir. Toujours chercher la bonne image. L'arrêt sur image, c'est d'abord la recherche du bon moment. Un travail sans limite. Jusqu'à ce qu'on trouve. Jusqu'à ce qu'on éprouve le « plaisir de la trouvaille ». Voir tout à coup dans une image ce qu'on n'avait jamais vu auparavant en regardant toutes les images. »

Ph. Dubois

Le titre de l'exposition (et sa simplissime équation) annonce assez littéralement ce qu'elle se propose de mettre en montre : des images fixes, peintures ou photographies. Qui initient, entretiennent ou renouvellent un commerce & une intelligence avec des images en mouvement, celles du cinéma. Au moment précis où ce dernier, à son tour, est en passe de devenir une pratique, une liturgie, une expression & une consommation culturelles du passé et dépassées. Ainsi qu'un médium sans qualité, un fétiche obsolète, saisi au moment même où il va être « désactivé » & « désindustrialisé ». Un fanal du progrès massifié, lui aussi, l'heure ayant sonné, éteint au nom du palinodique « ceci tuera cela » (la flamme hégémonique est désormais dans les mains des plateformes de streaming, des images synthétiques et des écrans de téléphone 15,5 x 8,7)... En rade, donc. Quoi qu'on dise. Mis à l'arrêt et bien heureusement, mis « à l'écart » : celui que ménage diversement les pratiques artistiques sécularisées de longue date (au premier rang desquelles peinture & photographie dont le cinéma est le légitime & désiré rejeton !). Et en cela, plus influent & plus séminal que jamais, sous des formes élargies (« cinéma d'exposition » ou « quasi-cinéma »). Ou à travers la survivance de stéréotypes, de citations, de mises en abyme, de figures, de techniques, de procédures, dans la constitution des esthétiques contemporaines qui y trouvent là un nouveau viatique, à la fois source d'étrangeté et de familiarité, en tant qu'objet d'attention ou comme sujet à part entière. Aussi, que le « photogramme », unité de base essentielle hors flux du langage filmique, le plus paradoxalement incompatible avec ce qu'est ontologiquement le cinéma, cet « objet impossible » ou ce « tesson métonymique », soit le schibboleth de notre montage ne surprendra personne. On fera avec & à partir de ce degré zéro aux allures de « pont aux ânes » transfiguré en lieu commun à l'instant décisif. Et, à la lumière de l'ambivalence de principe de cette image arrêtée, on aura juvénilement sélectionné pour révéler, montrer et « mettre en demeure » ce qui reste & ce que devient, d'un même mouvement, le cinéma ailleurs-qu'au-cinéma, dans la décidément très bien montée collection du FRAC Poitou-Charente. « Found footage » sur tapis rouge : on aura monté bout à bout tout ce qui ressemble à une explosive fixe-orientée-cinéma ainsi que toute une théorie de « taches aveugles » avec un fort coefficient de dessillement... Passage difficile mais maintenant obligé, dans le sens de la pente historique, sans beaucoup de retour possible, de la « black box » au « white cube »... Comme s'il fallait désormais, pour « se faire tout un film », se faire un peu plus que quelques toiles seulement. Comme si, pour voir à nouveau & de nouveau du cinéma, il allait falloir en passer par du « image par image » (une sorte de « réaction » qui est aussi le réacteur d'un théoricien du cinéma comme E. Bullot qui nous assure que le cinéma —& le cinoche avec lui — n'est jamais plus présent que dans « l'effet-cinéma » qui les précédait autrefois et dans ce qui les dépasse à présent)...

Distribuées en trois séquences fondues, enchaînées et ralenties — « Star System » / « Boîte noire » / « Envers du décor ») —, simulacres de photogrammes avérés ou considérées comme tels, et à bon droit, par le petit cercle d'élèves volontaires du club cinéma du collège (devenu ipso facto & sanitairement parlant le « staff de la galerie hotel palenque » puis les zéloteurs du dispositif Tandem), treize œuvres contemporaines plus ou moins manifestement travaillées par le cinéma-fossile vivant (« commercial », « X », « giallo », « nanar », « culte », « amateur », « d'auteur », « d'art et d'essai », « nouvelle vague », « novo », « expérimental », « structurel », « élargi », « d'exposition »...) autant qu'elles travaillent, en retour, à la drastique redéfinition de son apparition et de sa réception. A nouveaux frais (sans clap de fin envisagé ou divulgâchage possible) . Cul par dessus tête, mais logiquement, après le défilé de « collège au cinéma », la mise sur pause d'un « cinéma au collège », par d'autres moyens & d'autres biais. « A nouveau, frais », comme disent nos cinéphiles adolescents...

Ph.G / St.M / B.P

Avec les œuvres de la collection du Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes, celles de : Liz Deschenes, Gregory Durviaux, Bernard Faucon, Carine Klonowski, Myriam Méchita, Sarah Morris, Pascale Rémita, Michaël Roy, Sam Samore, Ian Simms.

Une exposition proposée par : Adeline Allard, Maxime Chastagnol, Hervé Cornu, Alban Crueize, Lou-Ann De Moustier, Matthias Charlton, Timéo Greco, Nils Kimmel-Gomy, Lucien Le Moigne, Loïc Piottin, Cléa Rhabiller, Noa Vial. Encadrée par : Philippe Guiot, Stéphane Marchais & Benoît Piottin. Avec le concours (& le final-cut) de : Alexandre Bohn & toute l'équipe du FRAC Poitou-Charentes. Grandement facilitée par : Laëtitia Emery, Patricia Gallard, Christine Gaudy, Audrey Médard & Pierre Villeneuve.



Michaël ROY

Don Johnson, vague-à-l'âmique mais invincible flic à Miami pour l'éternité, dans une posture de victime ou dans celle d'une adamique créature roupillant en position foetale. Drew Barrymore, figure exemplaire de l'aristocratique empire d'Hollywood sur le cinéma tout-venant du XXe siècle, entre deux détox, se reloquant à la va-comme-je te pousse. Casting improbable de blockbuster inconcevable... Diptyque saturé d'une familiarité ou d'un homo-érotisme taboué par le star-system. Deux corps du roi jusqu'à Roy, justement, qui, comme un stalker au second degré ou un paparazzi à contre-temps, comme un voyeuriste qui fabriquerait paradoxalement de l'intimité, les soustrait par la bande à l'économie visuelle et symbolique « plus grande que la vie » du cinéma qu'ils incarnent à mesure que leur nudité — et l'humaine fragilité qu'elle exhibe et qui les rend, au bout du bout, authentiquement désirables — est niée et dérobée au regard du grand public, du vulgum pecus qui les idolâtre pour ce qu'ils ne sont pas (Et ne peuvent pas être). Photographies d'images existantes, à savoir des photogrammes tirés de scènes coupées au montage, de chutes inutilisables de films plus ou moins obscurs, des cyanotypes dont la particularité est de s'étioler à la lumière crue du jour et de reprendre des couleurs dans l'obscurité (C'est le défaut de cette technique vernaculaire utilisée jadis pour faire des photogrammes à vocation scientifique de plantes coupées ou d'animaux morts). Du bon anti-cinéma, résolument. A base seulement d'images de cinéma en mauvaise résolution (Qui évoque le 7ème art tel qu'entrevu par la culture des tabloïds où, comme sur un ruban tuemouches viennent crever tous nos fantasmes jaloux de quart d'heure de célébrité).



Michaël Roy. « Sans titre (Drew Barrymore) », « Sans titre (Don Johnson) ». Cyanotypes. 70 x 50 cm. 2013. / Section « Star system ». Salle à manger.

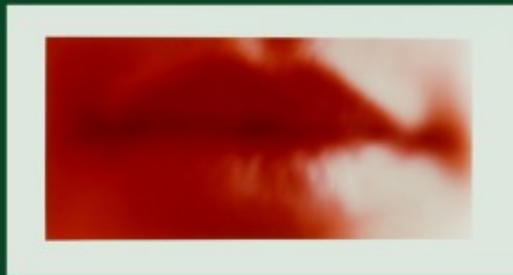
Arrachés d'une faramineuse série (Où tout serait associé par une sorte de « montage des attractions » hors de contrôle) ordinairement déployée dans une pièce peinte en noir (Salle obscure comme l'absolu opposé du white cube!), comme une pellicule hors d'échelle déroulée avec ses images bord à bord (Rendant toute narration impossible ou trop coûteuse mentalement) ou apparaissant comme dans une projection multi-écrans (Jusqu'au délire!), seulement deux dessins précis & charbonneux. Deux rognures exorbitées. Deux photogrammes « para-normaux » par défaut. Gros plans démentés. Des visages (L'un fébrile, l'autre halloweenisé), sur un même fond rouge sang, sans profondeur de champ. Deux dessins fidèles qui font irrésistiblement penser à de médusantes images hypnagogiques, à des visions hallucinées, pulsionnelles telles qu'on pourrait en voir dans les slashers des très plasticiens & sensibles David Cronenberg, David Lynch ou Dario Argento... Ici aussi & encore, des images d'images recadrées pour en accentuer l'épouvante, la dimension horrifique (Mais jamais « dégueulasse ») sous-jacente. Un simulacre de film jouant avec une singulière maestria le mortifère, subrepticement — mais essentiellement ! — au travail dans la photographie, et vingt-quatre fois rejoué du cinéma. Poussant déraisonnablement les feux, deux images d'un rouge incandescent qui chauffe-à-blanc & opère la transsubstantiation comme jamais du « gris de cendre » cinématographique qui avait interdit, une bonne fois pour toutes, le grand Maxime Gorki lui-même, voyant son premier film (Et un des premiers films, tout court, encore appelés « vues ». Moyennement apprécié comme forme d'art, à l'époque, parce que trop mécaniquement limité !) : « J'étais hier au royaume des ombres. Si vous saviez comme cela est effrayant ! Il n'y a là ni son, ni couleurs. Tout : la terre, les arbres, les hommes, l'eau et l'air, tout y est d'une couleur grise uniforme, sur le ciel gris — les rayons gris du soleil ; sur les visages gris —

Myriam MECHITA



des yeux gris ; et jusqu'aux feuilles des arbres qui sont grises comme de la cendre. Ce n'est pas la vie, ce n'est pas le mouvement, mais une ombre de mouvement, dépourvue de son, » Un passage vers un palpitant carmin... Et en sus, des titres, ou un sous-titrage, une « amorce » d'une entêtante poésie gothique qui permettent de se faire tout un film, pour soi seulement...

Myriam Méchita. « Mon coeur a explosé en milliards d'étoiles (série « Tu vas comprendre ») » ; « Sous la nuit (série « Tu vas comprendre ») ». Encre et crayon sur papier. 42 x 62 cm. 2017-2018. / Section « Boite noire ». Première chambre.



Sam SAMORE

Une bouche. Lourdemment fardée. Des lèvres. Et rien d'autre (Quoi que...). La femme. La « femme », Fatale. Et rien d'autre. Gros plan évident & hors-champ inutile. Cliché absolu et insensé du cinéma. Et devenu incontournable parce qu'absolument insensé. « Coin rouge » de l'empire hollywoodien. Forme quasi-abstraite d'un grenat surréel et trou noir de l'érotisme cinégénique qui veut s'épargner le feu de toutes les censures. Artifice de film (Avec tous ses sous-entendus de « genre » et de genre) et index cosmétique parfaitement massifié par l'industrie de la société du spectacle (Jusqu'à faire de l'usage du rouge-à-lèvres un rite de passage sexuel). Une image seconde galvaudée débarrassée de toute originalité, à bout de souffle (Même la référence implicite à « L'heure de l'observatoire. Les amoureux » de Man Ray ne sert à rien)... Par un artiste qui radicalise la « disparition de l'auteur » dans la culture contemporaine, une photographie, repiquée & sérielle, longuement déclinée, sans qualité photographique particulière, à partir d'un photogramme de film sur des mannequins de mode canoniques des 90's appelées à remplacer les stars dans le panthéon mythique du show-business (Tout changeant pour que rien ne change). La mise en scène, morne & belle, du vide d'un certain cinéma au travers du vide d'une certaine photographie au travers du vide de certaines représentations... Une pratique, froide et élégante, ultimement conceptuelle, qui acte la zombification de la culture industrialisée produite par la société du spectacle... En plans désespérément fixes (Seulement à même d'être décrit par l'écriture clinique par un Patrick Bouvet!). Du glamour réduit à son fossile de marchandise mythologique sex-symbolique... tellement ratatiné et sec, même, qu'on en oublie un certain sens essentiel & un essentiel certain en un sens, tel qu'essentialisé par Jean Epstein : "le gros plan est l'âme du cinéma".

Sam Samore. « Oasis # 2 ». Photographie couleurs. 92 x 66 cm. 1990. / Section « Star system ». Salle à manger.

Extraite de la série « Les grandes vacances (1976-1981) », comme un photogramme résumant une séquence, une photographie plasticienne ou construite, censément « néo-romantique » montrant un mannequin d'enfant « dévitriné », un faux-semblant inanimé dans un paysage à la fois bien réel & fantasmé, magnifique & ravagé. Une coquille vide dans une vallée de l'étrange. Une image malsaine & précisionniste, écartelée entre beauté innocente et bassesse perverse, iconoclasme d'opérette (Ce qui est représenté) et artialisation maniériste (La façon de le faire, encore magnifiée par le tirage Fresson si prisé des pictorialistes). Surgissant dans le cadre, sourire en coin, l'image inanimée d'un adolescent idéalisé (Mais qu'on devine, sans trop forcer, Seigneur des mouches, comme les autres. Et acteur de premier plan du désastre alentour). Derrière lui, un décorum sens dessus-dessous, avec partout des départs de feu, une scène de saccage qui renvoie moins à une violence revendicative ou aux désastres orchestrés du « slapstick » qu'à cet aveugle & viscéral appétit de destruction adolescent qui motive, par delà un vernis générationnel, un grand nombre de films bankables — franchement peu édifiants — qui leur sont exclusivement & désormais cyniquement destinés (« Classe 84 », « Projet X », « La purge », même combat!). Une image élaborée avec maniaquerie qui, avouons-le, en matière de promesse de catharsis, ne tranche pas entre deux films-catastrophes à méga-budgets et dix « cinématiques » léchées de FPS... Pas plus qu'entre deux oracles cauchemardesques de Méchita & deux mirages funestes de Rémita...

Bernard Faucon. «La neige qui brûle». Tirage Fresson. 60 x 60 cm. 1981. / Section «Boite noire». Première chambre.

Bernard FAUCON



Pascale REMITA

Deux gros plans fixes effarants. Deux tableaux au sublime terrible, à l'hyper-réalité authentiquement flippante — mutatis mutandis on est là, name-dropping nécessaire, à l'altitude de croisière d'un Robert Longo ou d'un Gerhard Richter —, de Pascale Rémita où se devinent, sous (Ou grâce à) la peinture qui « leur tombe dessus », les réinterprète, les ambiguïse et les charge en malaise, en inquiétante étrangeté, au passage & d'un même mouvement — en dégageant tout repère contextuel sûr —, les images arrêtées & peu narratives (Sans doute celles des films que réalise l'artiste dont la pratique passe aussi par un cinéma documentaire qui doit beaucoup à la peinture et une peinture qui transforme l'image du réel cinématographié par ses soins), sans cela, ainsi qu'un souvenir-écran — où de l'anodin détourne du bien pire tapi derrière —, d'une rémanente banalité & comme étrangères à toute forme de fantastique tape-à-l'œil. Une vague qui enfle, scélérate & quasi-minérale, qu'on dirait de bitume figée au moment où, en une contre-plongée qui pourrait ne pas s'éterniser, elle menace de nous engloutir ; une main impavide qui plonge dans l'inconnu d'un liquide turbide, visqueux, « bio-hazardeux » où se déplacent sans logique des particules lumineuses inidentifiables. Deux trucs originellement sans qualité soudain, là, coincés dans un présent cristallin et augmentés d'une dimension phénoménologique faramineuse... Au bout du bout, rien que du cinéma dont il faudrait néanmoins prendre en compte, derrière les magistraux coup de pinceaux — pour notre sauvegarde ! — l'indispensable & brouillonne valeur d'alerte...

Pascale Rémita. « Plasma ». Huile sur toile. 46 x 61 cm. 2009 ; « Sans titre (la vague) ». Huile sur toile. 120 x 160 cm. 2012. / Section « Boite noire ». Première chambre.

Un équivalent lumineux, en mode «bout de ficelle», du « weather project » d'E. Eliasson. En bien moins « pharaonique » mais pas moins « fictionnant » : indifféremment, une aube sans fin ou un crépuscule éternel... Ou pas moins prosaïque : une sorte de light cone sortant d'un projecteur sans pellicule ! Du plus grand que la vie, au ras des pâquerettes, une machine, « à terre » avec ça ! Au pied de la lettre et du mur, « la magie du cinéma ». Trouant notre trop-plein de jour, fin de nuit américaine formidablement en toc, un simulacre de cinéma. Forcément déceptif dès qu'on voit comment « ça marche », là, « en vrai ». Quand on le découvre, installation en mode mineur, c'est ridicule (Faute d'y mettre justement une dimension symbolique) ou platement vulgaire (Faute de se laisser aller à une indispensable suspension de l'incrédulité). Son échelle dans le dispositif de l'exposition franchement caduque. Et sa présence, dans une quelconque histoire de l'art, même élargie, d'apparaître a priori comme une imposture, un tour de passe-passe grossier ou exagérément burlesque. Grosse faute d'interprétation ! Un artifice qui ramasse l'oeuvre toute entière & qui renvoie au meilleur et au plus primordial du cinéma primitif ayant su recycler tous les miroirs aux alouettes qui l'aura précédé. Un effet spécial « anemic » & ready-made qui promet un accès élémentaire aux subjectifs & archaïques arcanes du panthéisme, et qui ne veut rien d'autre, pour cela, que projeter le faux merveilleux et le modeste réenchantement d'un kitsch de fête foraine. Un désillement. Lumineux. Une vue. De l'esprit. Une simple projection, séance tenante. Du « pur » cinéma malgré l'ironie. Où ça tourne. Court ! Moteur !

Carine KLONOWSKI



Carine Klonowski. « Projecteur ». Installation avec protocole. 2012. / Section « l'envers du décor ». Chambre du fond.



Grégory DURVIAUX

On croit distinguer, sur un support à la planéité et à la moindre épaisseur dignes d'une toile ou d'un film, deux fenêtres qui trouent une pièce sombre figurant comme une salle de projection à écrans multiples sur lesquels seule se réfléchit la lumière du projecteur, en l'absence de tout film... Cela capte et méduse le regard mais ne raconte rien, au juste. La fidèle dépeinture d'une pièce désolée et banale. Similaire en tous points au cadre architectural sans qualité de la galerie dans laquelle « Untitled (a. w. 2) » est accrochée maintenant et dont il pourrait être la mise en abyme... Du bâti existant qu'on suppose transformé en décor pour un tournage dont on ne saura jamais rien... Et c'est bien de cela dont il s'agit : inversant le regard et la visée de la caméra, jetant aux orties l'intérêt de principes de l'image produite à partir d'une image filmique repiquée, Durviaux focalise sur ce qui n'est pas mis en scène & imprimé sur la pellicule dans un tournage : le hors-et contre-champ qui échappent de fait à la fiction. Se concentre sur « l'envers du décor ». Un « là où ça se passe » documenté dans un reste utilitaire. Assure la monstration d'une trace de travail et d'un lieu de travail invisibilisés du tournage que vient archiver une photographie de plateau, sans valeur esthétique remarquable & parfaitement méconnue du public. Image de « pas grand-chose où rien n'arrive », en marge de celles autrement spectaculaires par « l'usine à rêves ». Ici méticuleusement et froidement « déterritorialisée », transformée et figée en peinture. Sur un « écran » d'aluminium via la technique vernaculaire & appliquée du poncif : une forme de projection servile usitée par les fresquistes (Avec leurs images incrustées dans un support pérenne, aux antipodes de l'image fugace des cinéastes)

autorisant la multiplication des copies et une extrême banalisation des contenus. Copies & platitudes. Du mineur qui n'aura jamais cessé de permettre au cinéma d'exister par ailleurs...

Grégory Durviaux. « Untitled (a. w. 2) ». Huile et laque sur aluminium. 92 x 135 cm. 2009. / Section « l'envers du décor ». Chambre du fond.

Ian
SIMMS



Artifice déjà vu & revu : une capture d'écran de l'image électronique, foireuse, filante & lambda, d'un reportage télévisuel d'une petite chaîne locale sud-africaine post-apartheid. Tragique après-coup (Le 16 août 2012, sur ordre gouvernemental, dans le village de Marikana dans la région du Nord-Ouest, en Afrique du Sud, un massacre d'ouvriers d'une mine de platine est commis, froidement, par des policiers d'élite à l'occasion d'un mouvement de grève pour une juste revalorisation des salaires : 34 morts, 78 blessés graves). Et une coûteuse photographie platinotype conceptuelle retirée du cours de l'histoire & inscrite dans le papier pour être collectionnée par une institution muséale qui, se faisant, l'intègre dans l'inaliénable patrimoine français... Monumentale après tout. Trajectoire bizarre. Celle d'un exil, médiologique (De la télé à la photo d'art) autant qu'humain (Simms a quitté son pays pour d'impérieux motifs moraux et politiques). Mais trajectoire « juste » à plus d'un titre . Nous voici au coeur de l'action, happés dans une sorte « d'instant décisif » monstrueux (Ou monstrueusement révélateur) de ce que le cinéma — ravalé à l'état de citation, devenu un poltergeist dans le monde bien réel de l'art — peut faire aux autres registres d'images... Une image aux allures de photogramme de « cinéma-vérité » ou extrait d'une « vue » du cinéma primitif quicristalliserait (Au sens le plus fort) toute l'ignominie du monde, partagée entre une exceptionnelle artialisation — de l'art conceptuel enfin parvenu au terme de sa dynamique d'analyse — et une forme délibérément commune — un vague cliché arraché du flot d'un journal télévisé d'une chaîne d'information continue comme on en oublie mille avant & mille de plus après lui (En fait, une relique désactivée : la photographie faisait partie d'une vaste installation « mémorielle »... Vendu & montré seul, le cliché ne dit qu'une chose : « les photographes meurent aussi »). Et puis quand même : cette photographie d'un vidéogramme est développée avec le même platine extrait de la même mine exploitée par la même inique compagnie mais par d'autres ouvriers qui gagnent toujours et encore les mêmes nèfles... Et puis, encore : condensation de tous les stéréotypes de violence euphémisée du cinéma de guerre à grand spectacle (Eux-mêmes recyclant des photographies de guerre qui elles aussi citaient des peintures d'histoire bien connues) et des chorégraphies brutales du « cinéma documentaire embarqué » typique des « memes » du riot-porn, « Marikana » tourne pourtant le dos à l'icône galvaudée du héros anonyme fauché parce qu'emblématique d'un sacrifice par lequel-il-faudrait-en-passer pour que les choses avancent. Caché derrière une énième et impeccable démarche auto-référentielle, Simms fait un amer constat, bien politique celui-là : malgré tous les sacrifices, malgré toutes les mises en scène qui les exposent, les projettent, les sacralisent et les expliquent en large et en travers, les choses, elles, justement, n'avancent pas. Du Goya (Pas moins! Par d'autres détours !). Encore. En vain ?

Ian Simms. « Marikana ». Photographie platinotype. 32 x 32 cm. 2013. / Section « l'envers du décor ». Chambre du fond.

LIZ DESCHENES

On l'avait déjà vu à la galerie hotel palenque, en 2020, à l'occasion de l'exposition baptismale « à vue d'oeil » (Sur la confusion entre abstrait et figuratif). Un rectangle rouge en aplat. Et c'est tout. Un plan basique, un point de vue bien frontal, avec une grosse post-production intellectuelle à la clé. De la photographie conceptuelle qui nous en dit long sur un certain cinéma qui, carburant par faiblesse au virtuel, n'est pas plus aimable que les images animées des « fake-news » (Derrière l'écran de fumée des dinosaures galopants & de l'éternelle princesse botoxée Leia Organa, on y pasteurise par la bande les concept véreux de « vrai-faux », « d'effet de vérité », de « post-vérité », de « vérité alternative » : de l'image qui se dispense du réel considéré comme un bloc qu'il serait maintenant inutile de seulement faire semblant de documenter tout en tablant, pour le falsifier jusqu'à l'écoeurement, sur le principe de Jean-Luc Godard : « la photographie, c'est une fois la vérité, le cinéma, c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde ! »), celui-ci & celles-là participant d'un même entertainment morbide... « Red screen # 1 » est une captation numérique d'un écran rouge servant la technique de la « chroma key » (Qui sert à faire les incrustations d'effets spéciaux par destination « trompeurs ») à nouveau numérisée pour apparaître sur une feuille de papier photographique via une imprimante à jet d'encre couleur (Et le réel d'y être, à la fin, résiduellement, tout juste une « impression »)... Du début à la fin, la mécanique de l'empreinte, décisive pour le cinéma, a disparue. Sont exhibées la faillite de l'opposition ou des histoires de dépassement entre fiction & réalité et l'équivalence des substituts que seraient la fiction réalisée et la réalité fictionnée. Est montré, par un biais élaboré & bluffant, ce qui justement n'est pas visible (Et ne veut pas l'être!) dans une image dont le seul but serait de mettre à jour & laisser voir ce qui n'existe pas. Face à « cela », la réalité & l'analogique, où s'agitent le spectateur, ne sont plus qu'un reflet pauvrement fantomatique — ni plus, ni moins tangible que la chimère numérique qu'il contemple — dans le verre épais du cadre qui protège l'oeuvre.

Liz Deschenes. « Red screen # 1 ». Tirage jet d'encre sur papier. 91,4 x 50,8 cm. 2008. / Section « l'envers du décor ». Chambre du fond.



En accord avec le protocole sanitaire en vigueur, il est possible de voir l'exposition de façons suivantes:

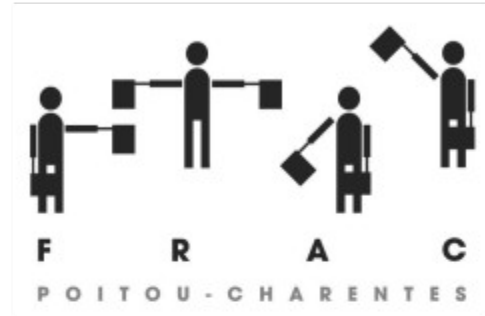
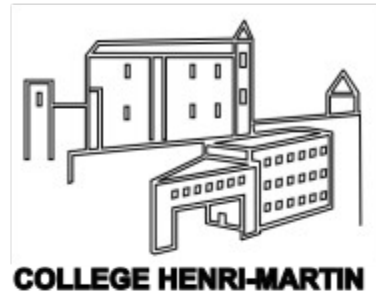
- Elèves du collège: par une visite guidée, se renseigner auprès de la Vie Scolaire.
- Pour les personnes ou groupes extérieurs à l'établissement, prendre rendez-vous auprès du secrétariat (05 45 64 93 92) ou sur galeriehotelpalenque@gmail.com.

Horaires d'ouverture de la galerie:

- Du lundi au jeudi: 8h30 - 17h00
- Mercredi: 8h15 - 12h05

(possibilités de visites hors-temps scolaire du lundi au jeudi jusqu'à 18h15 & mercredi inclus, de 13h00 à 16h00).

Nos partenaires





GALERIE HOTEL PALENQUE

1 rue du collège / 16320 villebois-lavalette



<https://www.facebook.com/galeriehotelpalenque>



#galeriehotelpalenque



<http://www.galerie-hotel-palenque-1.jimdosite.com>



Retrouvez toutes les actus de la
galerie sur nos réseaux sociaux.