

Sean Snyder

Aspect Ratio / Dispositif

28 avril - 1^{er} juin, 2016

Sean Snyder a toujours été fasciné par la manière dont les images fonctionnent pour transmettre, fausser et stocker l'information. Son intérêt initial pour la propagande politique faisait partie d'un projet plus vaste d'exploration du rôle de l'image et ceci l'a mené au fil des ans à remettre en question à la fois ce qui constitue une image et ce qui compose l'information elle-même. Les différentes manières à travers lesquelles l'information se voit modelée par son vecteur fragilisent toute distinction rigide entre « contenu » (information) et « forme » (image). Dans la grande variété et l'étendue de son œuvre, Snyder exploite la myriade de sources de la culture du flux d'information actuel, afin de nous pousser à réfléchir sur l'essence même de ce que nous voyons sur nos écrans.

Le titre de cette exposition fait référence à un concept de géométrie classique. Le ratio image d'un rectangle est la mesure de la largeur divisée par la hauteur, et n'importe quelle construction d'un espace visuel impliquera de choisir un ratio. Le Nombre d'Or bénéficie ici d'un certain monopole. Snyder s'est intéressé aux expériences de Fechner en 1876 sur les esthétiques des formes rectangulaires lesquelles ont apparemment attesté sa préséance. Fechner a étudié les préférences de ses 347 sujets pour dix rectangles blancs répartis sur une surface noire possédant des ratios image différents. Le scientifique en a conclu qu'il y avait une véritable gravitation autour du ratio 1:1.618 ce qui a été considéré comme une preuve d'une sorte de biologie innée et naturelle de la forme. Cependant des travaux plus récents ont montré de manière plutôt concluante que cela n'était pas le cas, et que des personnes différentes pouvaient préférer des rectangles différents.

Ceci soulève la question de ce que signifie « préférer » un rectangle, bien qu'il nous revienne rarement de faire ce choix dans nos vies quotidiennes. Les images nous entourent et nous capturent avec un ratio image prédéterminé et de ce fait, Snyder ouvre son exposition non pas avec n'importe quel type d'image séductrice, emplie de sens et de résonance, mais, au contraire, avec le cadre formel vide d'un rectangle, nous encourageant à reconnaître comment avant toute conception d'image, émergent des questions procédurales de formatage, des « fondements » dans le sens proprement Kantien du terme. C'est le premier niveau de lecture de cette exposition.

Une fois que nous franchissons ce cadre initial – qui est, après tout, le cadre initial de toute image visuelle – Snyder nous entraîne plus loin dans son enquête. Ses échanges avec Pit Schultz concernant les questions de traduction des données sous forme visuelle et non-visuelle, ont été une inspiration majeure pour lui. En effet, les œuvres présentées, incarnent la donnée sous toutes ses formes : une image animée, un son, un code QR et une série de pièces de puzzle réordonnées. Le médium varie et change. Nous sommes ainsi témoins de la métamorphose du silence iconique 4'33 de John Cage en une onde de forme sur écran plasma, qui ramène dès lors le mouvement dans ce qui semblait être une absence statique. Les images, les sons et même l'absence de son deviennent ici des données élevées au rang d'objet d'art.

Les contrastes créés entre les formats et les techniques des œuvres présentées nous rappellent la variété des formes de représentation de l'espace et posent la question de ce qu'elles ont en commun. Est-ce qu'il y a un noyau dur et irréductible au cœur de toutes ces pratiques de transmission de données, un élément essentiel, quelque vérité ultime ou un joyau d'information qui se situe en leur centre ?

Les séquences filmées par un drone au dessus de Mont 10 en Suisse (*Cloud Sediment (Gstaad)*), le Fort Knox du stockage de données, évoquent à la fois l'idée de surveillance et d'attaque, mais aussi de ce trésor caché, le Graal de l'information enfoui profondément sous le bâtiment. Le data center est apparemment capable de résister aux tremblements de terre, aux bombes atomiques, aux attaques terroristes et au hacking. Les images spectaculaires du site sont ici contrebalancées par l'emphase créée sur la fragilité du dispositif mis en place par Snyder pour le tournage. La transformation même des données est mise en scène par le modeste Walkman qui joue le son produit par les drones, sans les images. Les données et la privation des données fusionnent.

Galerie
Chantal Crousel

Sean Snyder

Aspect Ratio / Dispositif

28 avril - 1^{er} juin, 2016

En parallèle, l'analyse des grilles de puzzle faite par Snyder (*Horizontal Propagation*) suggère que la perte d'image est une condition du passage de l'information dans le monde digital, que le coffre est vide, leur approche sérielle fragmentée, et la pièce finale manquante. L'image d'origine est la lithographie d'une peinture que la CIA avait utilisée pendant la Guerre Froide, invisible dans son intégralité. Ces œuvres nous privent d'une image finie, comme si tout ce que nous avons n'était que fragments. À un autre niveau, ceci évoque la manière dont nous sommes perpétuellement bombardés d'informations, façonnés par des idéologies, sans aucun savoir ultime situé en dehors du flux d'actualité ou « d'information », aucun point Archimédien unique à partir duquel tout viendrait prendre un véritable sens.

Malicieusement, *Duty-Free Molotov Cocktail* désigne non seulement la présence constante d'une attaque terroriste – ou plutôt la manière dont elle est relayée et nous est transmise – mais aussi l'idée d'un effondrement de l'image, un acte de destruction qui réside peut-être à l'horizon de l'information et du cryptage. La bouteille Absolut scintillante et les écharpes élégantes qui serviraient à allumer le cocktail le situent simultanément comme un autre produit de consommation. Le terrorisme lui-même devient un produit.

Le potentiel d'un acte de destruction systématique devient compliqué quand nous nous tournons vers l'œuvre *Fukushima Daiichi (15 novembre, 2009)* de Snyder. Nous voyons ici une image statique du site du désastre nucléaire, bien que cela soit peu clair. Est-ce Fukushima avant ou après la catastrophe ? Que nous dit réellement l'image, au-delà de la manipulation nécessaire à la transmission de l'information ? Notre incapacité à répondre à ces questions nous rappelle notre dépendance à la manière dont l'image nous est présentée, alors qu'elle effectue probablement une opération de soustraction dans le même temps. D'une certaine manière nous voyons les images de manière différente, permettant à Fukushima de perdre son identité, un endroit où les personnes vivent et travaillent et non pas uniquement en tant que site et symbole d'un désastre nucléaire. Fukushima en conséquent ne devient ni information pure, ni image pure, mais occupe un espace entre les deux et remet en question le cloisonnement entre les deux.

Tableau-Bateau intensifie ce processus, en diffusant en boucle sur un téléphone portable hacké une série de vidéos de mers agitées, pour certaines tournées par des amateurs et professionnels, et archivées sur YouTube, pour d'autres provenant de jeux vidéo. Snyder a reformaté les images et a supprimé tout son pour que l'écran devienne tableau. Cette technologie devient le passage vers de nouvelles formes d'art – la peinture du vingt-et-unième siècle, probablement – mais aussi et plus fondamentalement vers une abolition des frontières entre information et image. Après tout, Snyder met l'image à l'endroit précis où l'on s'attend à l'information – notre écran de téléphone – nous montrant à travers son art comment chacun de ces termes échoue à être information pure ou image pure.

-- Darian Leader

Galerie
Chantal Crousel



Projection: 29 avril, 2016 - 18h30

Sean Snyder au Silencio

142 Rue Montmartre, 75002 Paris (Lat: 48,869 / Long: 3,343)

Horizontal / Vertical, Vertical / Horizontal (Inverted Perspective)

Watch The Doors, Please!, Daniel Buren, 1980, 13 minutes, couleur, film de 8 mm transféré sur vidéo. (courtesy a.p.r.e.s. Productions, Paris)

Zen For Film, Nam June Paik, 1962- 1964, 8 minutes, noir et blanc, silencieux, film de 16 mm transféré sur vidéo. (courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York)

Program Seven, Conical Intersect, 1975, 18:40 min, et *Sous-Sols de Paris (Paris Underground)*, 1977-2005, 25:20 min, Gordon Matta-Clark, film de 8 mm transféré sur vidéo. (courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York)

Les trois documentaires projetés visent à explorer l'intersection cachée entre l'art et le quotidien. Google Translate, par exemple, n'applique pas les règles grammaticales étant donné que ses algorithmes sont basés sur des modèles glanés d'analyses statistiques plutôt que sur l'application de règles grammaticales saisies. Traduits en français, les mots « vertical » et « horizontal » sont inversés par l'algorithme de la machine d'apprentissage.

Aspect Ratio / Dispositif à la Galerie Chantal Crousel met en place une matrice de points de référence dans la pratique de Sean Snyder et leur traduction jusque dans le temps présent. La projection analyse des déclarations peu facilement répertoriées en dehors du cadre artistique et la manière dont elles intègrent les archives.

Le premier film est celui de Daniel Buren, intitulé *Watch The Doors, Please!* produit par le Art Institute Of Chicago en 1980. L'incision jusque dans le tissu urbain mêle la réalité du quotidien avec l'art. Comment est-ce qu'un projet artistique qui ne peut être simplement défini et qui n'existe plus peut être re-représenté ? Par ailleurs, le travail est crédité comme étant non seulement in Situ mais en Mouvement.

La deuxième projection, *Zen For Film*, de Nam June Paik, film produit en 1962 – 1964, consiste en une bande de pellicule vierge et non développée. Le film accumule peu à peu des traces dues frottements, à la poussière et autres manipulations liées à la projection.

La troisième projection intitulée *Programme Seven* rassemble les films *Conical Intersect* et *Sous-Sols de Paris (Paris Underground)* de Gordon-Matta Clark (1975). *Conical Intersect* était inspiré par le film *Line Describing a Cone* de Anthony McCall, de 1971. Alors que la lumière du film fraye son chemin à travers l'espace, celui de Matta-Clark dissèque les couches architecturales. Le geste télescopique existe aujourd'hui comme un document entropique. Avec *Sous-Sols de Paris*, l'artiste scanne les curiosités existant sous le Paris souterrain.

A Paris, Matta-Clark prit conscience des philosophes français déconstructivistes et des situationnistes. Il a démontré que la théorie de l'entropie s'applique au langage aussi bien qu'au monde physique et que le langage n'est pas un outil neutre mais porteur des valeurs d'une société et un véhicule d'idéologie. Son interprétation du détournement ou de la « réutilisation d'éléments artistiques préexistants dans un nouvel ensemble » démantèle les dispositifs existants.

Sean Snyder. *Aspect Ratio / Dispositif*

28 avril - 1^{er} juin, 2016

Galerie
Chantal Crousel