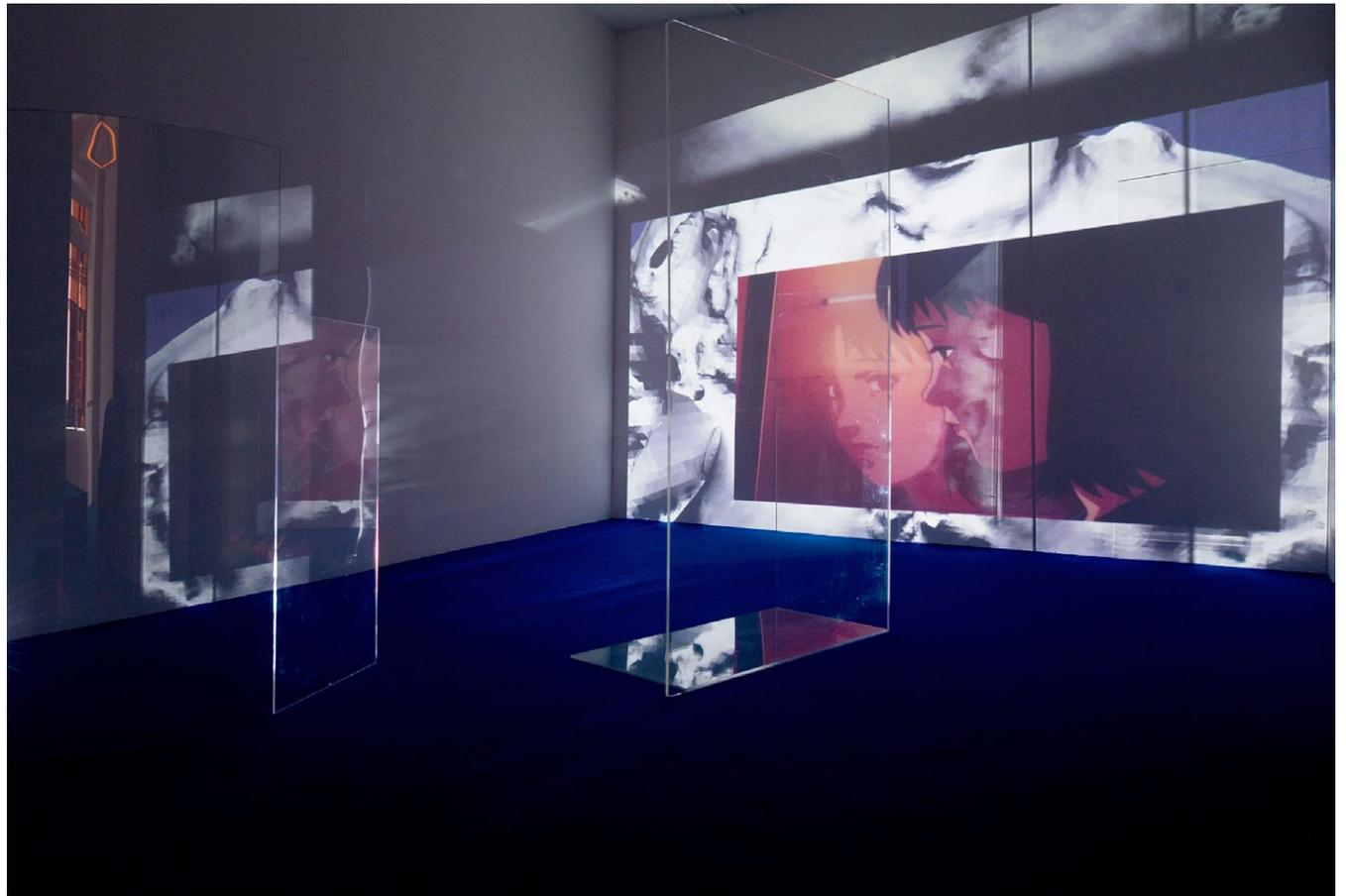


Physical self	2
Youth Enhancement Systems[®]	5
When the time swirls, when it turns into a black hole	9
No spares, no soul	12
Skinny Dip Unsensory	14
<i>Digital haptique</i> <small>2015</small> Julie Portier	15
<i>Introducing</i> <small>2016</small> Ingrid Luquet-Gad	16
<i>No spares, no soul</i> <small>2018</small> Emmanuelle Chiappone-Piriou	17
<i>Le philtre et le filtre</i> <small>2019</small> Jill Gasparina	18
Liens vidéos	21

Phyiscal Self

Exposition personnelle
Galerie Valeria Cetraro, Paris
Avril-Mai 2017



Œuvres exposées :

A droite :

[physical self](#), 2017

Installation vidéo in situ, 16/9, boucle 11 min, verre, plexiglas, miroir, (vue d'exposition)

Lien vers la vidéo :

<https://vimeo.com/213550936/6255f8ecbd>

—

Captation de l'installation :

<https://vimeo.com/215301636>

—

Deux pages suivantes :

[Inners chains](#), 2017

Tubes en plexiglas, résine époxy, vessies natatoires, ginseng, poulpe séché, câble dvi, câbles usb, aluminium, batteries, garrot en latex, clamp chirurgical, chaînes
Dimensions variables

—

[Breathing Skins #1, #2, #3](#), 2017

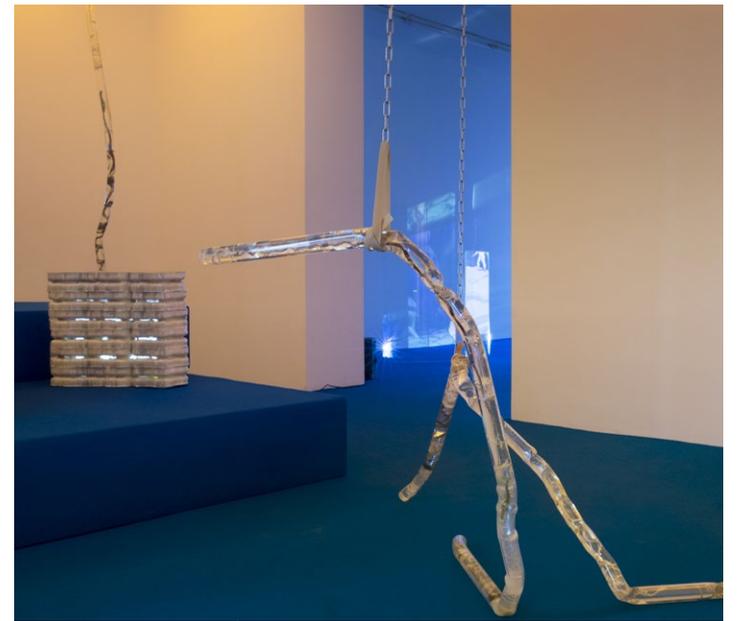
Résine époxy, fibre de verre, jesmonite, mousse extrudée, écran 5/4, player multimedia, enceintes stéréo. Vidéo, son, couleur, boucle entre 3min et 8min
58 x 48 x 22 cm

—

[Sensorium](#), 2017

Cire de palme, cire microcristalline, résine époxy, fibre de verre, colorants, tube en plexiglas, résine époxy, vessies natatoires, ginseng, poulpe séché, câble Ethernet, tube aluminium, collier de serrage, bois, jesmonite
220 x 43 x 62 cm

—



Vue de l'exposition *Physical self*, Galerie Valeria Cetraro, Paris, 2017



Youth Enhancement Systems[®]

Exposition personnelle
Galerie Valéria Cetraro, Paris
Septembre-Octobre 2019



Œuvres exposées :

Youth Enhancement Systems®, 2019

Installation de 6 sculptures, jesmonite teintée, plâtre, bois, cire industrielle, tube aluminium, pinces de serrage

Dimensions variables

—

Dactylographic Brood #1, 2016

Cire stéarique, résine, mousse extrudée

58 x 6,5 x 119 cm

—

5

Cycle de 3 films : Y.E.S. I, Y.E.S. II, Y.E.S. III

Vidéo HD, couleur, son stéréo, 2019

—

Y.E.S. I. Mum pls, 5 min 26, 2019

—

Y.E.S. II. I am a necromantic, 5 min 57, 2019

—

Y.E.S. III. Ptomaine, 4 min 52, 2019

—



Vue de l'exposition *Youth Enhancement Systems* ©,
Galerie Valeria Cetraro, Paris, 2019



Vue de l'exposition *Youth Enhancement Systems* ©, Galerie Valeria Cetraro, Paris, 2019



Y.E.S. I. Y.E.S. II. Y.E.S. III. photogrammes
Cycle de 3 films, vidéo HD, couleur, son stéréo, 2019

—

When the time swirls, when it turns into a black hole

Exposition collective
à l'issue d'une résidence de deux mois à AIR FUTURA

When the time swirls, when it turns into a black hole,
FUTURA, Prague, République Tchèque,
Décembre 2019 - Février 2020
O.B.De Alessi, Michael Salerno, Thomas Moore, Dennis
Cooper, Laura Gozlan, Radek Brousil, Darja Bajagic
Commissaire : Maija Rudovska

Œuvres exposées :

[A Little closer](#), 2019

Vidéo, 4/3, couleur, son stéréo, 2'04"

—

[Like Children](#), 2019

Vidéo, 4/3, couleur, son stéréo, 2'41"

—

[Juveniles](#), 2019

Installation de sculptures et de vidéos
structure métal, cire, teinte, fibre de verre, Jesmonite, plâtre,
pinces de chimie, écrans display lcd 4/3,
Dimensions variables

—

Documentation complète : [Futura](#) & [Art Viewer](#)





When the time swirls, when it turns into a black hole,
Futura, Prague, République Tchèque, 2019 - 2020



When the time swirls, when it turns into a black hole, Futura, Prague, République Tchèque, 2019 - 2020

No spares, No soul

Installation, 2018
Chapelle Saint-Adrien, Saint-Barthélemy
23e édition de l'Art dans les Chapelles,
Pontivy
Commissariat : Eric Suchère

Œuvres exposées :

No spares, no soul, 2018

Tubes en plexiglas, résine polyester,
câbles informatiques carbonisés, batteries,
garrots en latex, platines en acier, chaînes
de sécurité, pinces de chimie, néon,
ex-votos en fonte d'aluminium

Dimensions variables

—

The pattern of abandonement, 2018

Installation vidéo, boucle vidéo 5 min 46,
16/9, plaques de verre, miroir

Lien vers la vidéo :

[https://vimeo.com/264040828/
d59b404b15](https://vimeo.com/264040828/d59b404b15)

—





Vue de l'installation *No spares, no soul*, Chapelle Saint-Adrien, Saint-Barthélemy, 2018

Skinny Dip Unsensory

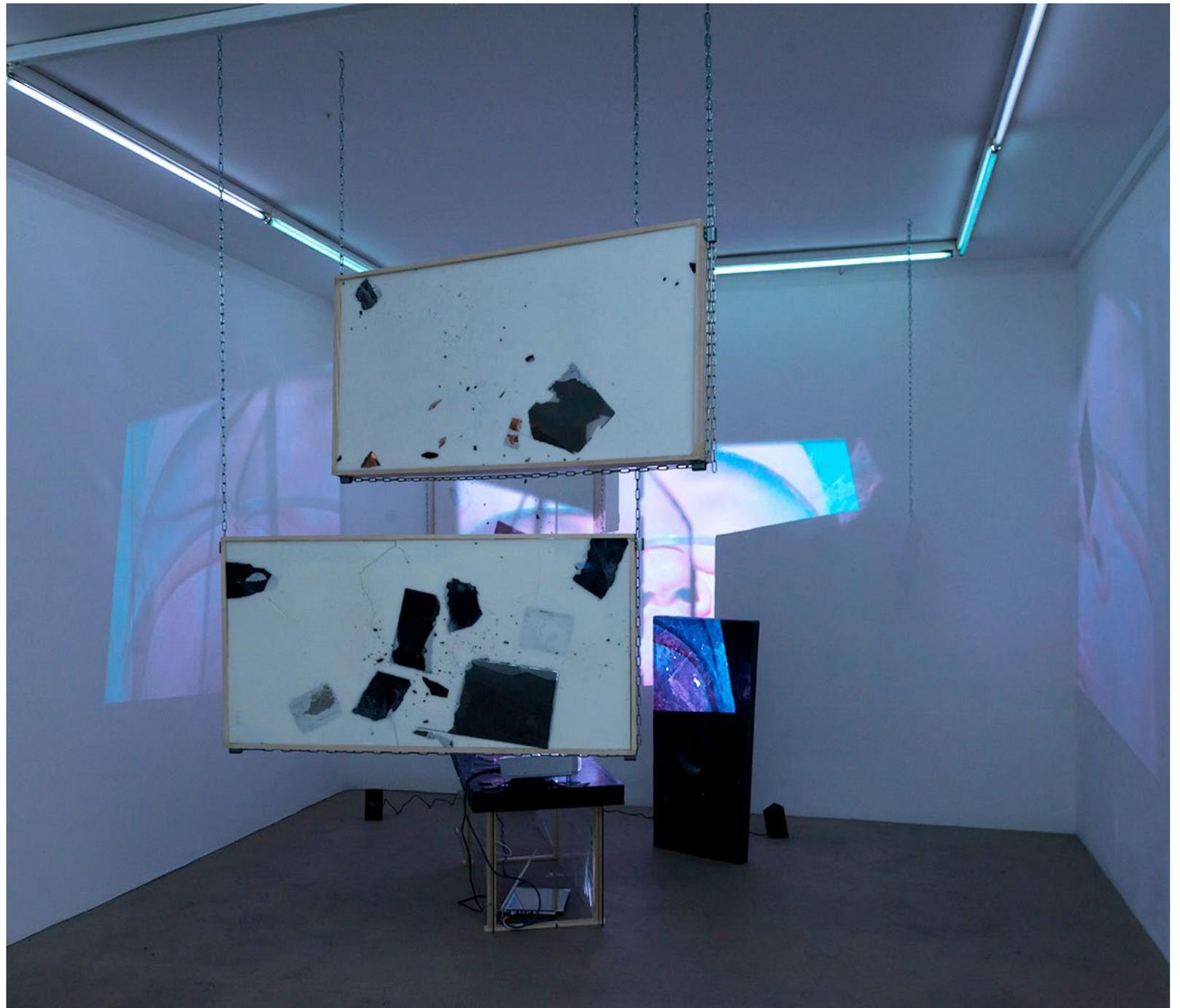
Installation Vidéo, 2015
boucle vidéo 20', débris d'écrans à
cristaux liquides, cire stéarique,
verres, bois, chaînes, miroir, résine
dimensions variables

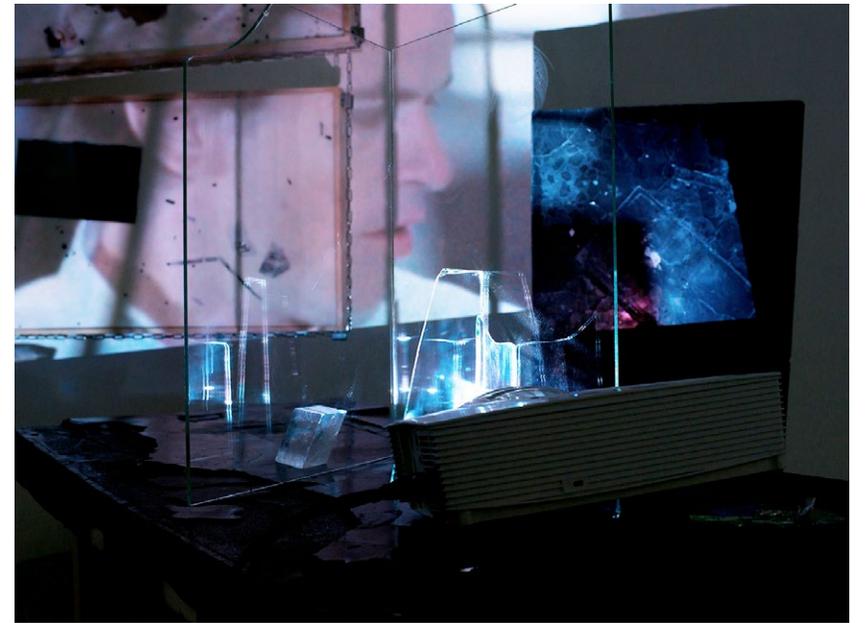
Lien pour la vidéo :
<https://vimeo.com/144020767>

Captation de l'installation :
<https://vimeo.com/164657686>

Vue de l'exposition *Au-delà de
l'image (II)*, Galerie Escougnou-
Cetraro, Paris, 2015

Rebecca Digne, Laura Gozlan,
Emmanuel Le Cerf, Pétrel I
Roumagnac (duo), Ludovic
Sauvage, David de Tscharnier





Vue de l'exposition *Au-delà de l'image (II)*,
Galerie Escougnou-Cetraro, Paris, 2015



Laura Gozlan : Digital Haptique

Julie Portier,
Pour le *Quotidien de l'art*,
27 Février 2015

Laura Gozlan a participé au Salon de Montrouge en 2012. Ces dernières années, on a pu être aspiré dans la faille temporelle et goûter au vertige sensoriel que ménagent ses sculptures et ses installations dans plusieurs centres d'art comme Micro Onde (Vélizy-Villacoublay), La Panacée (Montpellier) ou la Maison Populaire (Montreuil). Son exposition personnelle «*Indeterminate Chimestry*», jusqu'au 30 avril à In Extenso (Clermont-Ferrand), est un portail (de style archéo- futuriste) ouvrant sur les profondeurs palpables de l'image cinématographique.

Depuis qu'elle s'est convertie à la technique du found footage (utilisée par le lettriste Isidore Isou pour son scandaleux *Traité de bave et d'éternité* (1951)), Laura Gozlan passe des nuits sur YouTube à la recherche de perles de gialli italiens, chefs-d'œuvre de série B, et de films scientifiques (et c'est ainsi qu'elle poursuit la tradition du cinéma expérimental). L'intérêt conjugué de Laura Gozlan pour l'imagerie documentaire datée de la guerre froide, celles de l'époque New Age ou pour les alchimistes du XVIIe siècle comme Robert Boyle, auquel l'installation *The Sceptical Chymist* (2013) hante un autel crypto-masochiste, n'est pas l'expression d'un goût pour la part ésotérique du kitsch. Ces différentes époques, dont l'assemblage de matériaux et le montage vidéo opèrent chez elle le syncrétisme, ont en commun la division des croyances et la concomitance des pratiques aspirant au progrès scientifique et à l'occultisme, soit deux pôles complémentaires de l'imaginaire

ici en fusion. Ainsi s'est-elle penchée sur les expériences communautaires inspirées des sociétés archaïques contemporaines, de la conquête de l'espace et de l'exploration des zones inconnues du cerveau (comme le programme secret de la CIA MK-Ultra visant la manipulation de sujets par injection de substances psychotropes). Le pacte entre le réel et la science-fiction est officialisé par les documents factices de la rencontre entre deux figures tutélaires de l'univers de l'artiste (*Translation par les modèles*, 2012) : Philip K. Dick et le physicien Stephen Hawking. Prêt à l'emploi pour une fiction dystopique, ce dernier est le personnage central du film *Farwell Settler* (2013) mixant des plans de cinéma avec des images authentiques du savant paralysé adressant à l'humanité, par l'intermédiaire d'un synthétiseur vocal, l'injonction de quitter la Terre ou d'assister à son extinction.

Ici, l'incision de l'image et sa projection diffractée ne sont pas l'allégorie d'un geste critique envers les utopies qu'elles véhiculent (le postmodernisme est loin derrière). Mais, dans son époque - assistant à l'hyperconsommation d'images vintage numérisées et à une réminiscence des fantasmes animistes -, Laura Gozlan met à l'épreuve le pouvoir des images archaïques dont, férue de théorie du cinéma, elle connaît parfaitement la grammaire. Elles sont le matériau plastique de films sans narration, fictions abstraites, séquences d'ambiances étranges, déjà vécues, mais capables d'un vertige renouvelé.

Comme le suggère le titre de l'installation *Remote viewing* (2014), les dispositifs de projection de Laura Gozlan semblent créer les conditions pour cette altération de l'état de conscience recherchée via les drogues ou subie sous le joug d'une manipulation neuronale - vecteur d'émancipation ou moyen de contrôle, comme si la rêverie et la paranoïa ne faisaient qu'un -, ou encore cet état hypnotique dans lequel advient l'épiphanie selon les mots du Buñuel à propos du cinématographe. L'entaille dans le film va puiser dans le documentaire et la fiction confondus ces affects contradictoires qui seraient symptomatiques de l'humanité avançant vers son avenir, une promesse doublée d'angoisse comme celle qui retient les astrophysiciens devant leurs écrans dans *A Thousand Miles Bellow* (2014), tandis que les actrices italiennes font jaillir un érotisme mystérieux. Et cette entaille pénètre la matérialité de l'image projetée, diffractée, reflétée et matérialisée dans l'installation *Through the Silver Globe* (2015) à In Extenso, offrant une expérience haptique du digital.

Introducing Laura Gozlan

Chez Laura Gozlan, l'image filmée est traitée comme un corps post-humain qu'elle dissèque puis réassemble. Mêlant séries B, archives scientifiques et fictions d'anticipation utopiques, ses vidéos, présentées dans des environnements de projection qui réactualisent l'héritage de l'*expanded cinema*, mettent à jour l'inconscient archétypal qui ressurgit lorsque s'effrite le rêve de maîtrise techno-scientifique.

Comme la cire, matériau qu'elle affectionne, l'image, chez Laura Gozlan, est malléable, sujette à un éternel battement entre dématérialisation et rematérialisation. Diplômée des Arts Décoratifs et du Fresnoy, ses premiers films d'animation en stop-motion évoluent progressivement vers des environnements de projection 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, qui imprime d'emblée à ses œuvres la thématique du changement d'état. Celui-là même qui lui permet de mettre à jour, sous la surface lisse du numérique, la rémanence d'un petit nombre d'archétypes venant hanter les images filmées qu'elles soient.

Skinny Dip Unsensory, sa pièce 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. Personnage notoire 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 tout autant des protocoles expérimentaux, à l'instar du caisson d'isolation sensorielle, que des études autour de la communication inter-espèces. A partir de 6 ou 7 sources filmiques différentes, mêlant documentaires

Ingrid Luquet-Gad,
Art Press, Janvier 2016

scientifiques et séries B « Giallo », 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 verres, feuilles de miroir et cristaux. A cette opération qu'elle qualifie de « défragmentation » s'ajoute un environnement de projection venant encercler 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 se 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 milieu¹, reflétant une manière différente d'habiter le monde – et de l'habiter en étant à l'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 oeil-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. Pour autant, il ne s'agit pas non plus d'un aplatissement. Au contraire,

1. Selon le concept du « milieu technique », désignant ce qui est à la fois autour de l'individu et entre les individus, point de rencontre entre l'environnement et le médium, théorisé par André Leroi-Gourhan et Georges Friedmann.
2. Eric Sadin, *La vie algorithmique : Critique de la raison numérique*, 2015

Laura Gozlan nous fait entrevoir que si la réalité est passé dans l'image, ses profondeurs refoulées le sont elles-aussi. A travers ses installations, Laura Gozlan exhume l'inconscient mythique de nos sociétés modernes, prompt à ressurgir lorsque que les certitudes techno-scientifiques se craquellent. Ainsi filtrent à travers la pellicule moirée de l'image-écran violence, sexe, mais aussi d'ancestraux phantasmes proto-scientifiques, des motifs qui sautent aux yeux dès que l'on parvient à mettre à distance l'attirance 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, voilà l'ombre de Frankenstein, Prométhée moderne, qui vient planer sur la table à disséquer les images. N'imaginer-t-elle pas la rencontre entre l'auteur de science-fiction Philip K. Dick et Stephen Hawking ? (*Translation par les modèles*, 2012). Plus fondamentalement, c'est le médium même de l'image filmée qui, lorsque manipulé, se prête à la remontée des fétiches oubliés de la modernité, rendant subitement 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 Eric Sadin². Mais aussi de se reconnecter à 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.

No spares, No soul

Emmanuelle Chiappone-Piriou
Catalogue 27e Edition L'art dans les chapelles,
Juin 2018

La légende d'Adrien de Nicomédie est celle d'une sublimation, l'histoire d'un officier de l'armée romaine devenu saint par le martyr. Représentant de l'Empire, il fut chargé, dans le cadre de la grande persécution voulue par Dioclétien au début du 4^e siècle, du supplice de trente trois chrétiens ; devant leur courage, il choisit alors de se convertir, ce qui lui valut d'être à son tour condamné au martyr. Il embrassera cette épreuve – spirituelle avant que d'être corporelle – avec le soutien dévoué de son épouse Nathalie.

Le châtimeur réservé à Adrien comprend trois étapes distinctes qui, ensemble, annihilent le corps : purge, sectionnement, purification, triptyque qui semble trouver une symétrie dans la pièce de Laura Gozlan. Ces trois supplices libèrent Adrien de son enveloppe corporelle permettant, selon la croyance chrétienne, l'élévation finale. Adrien fut d'abord roué de coups si violents que ses entrailles dégouillèrent de son abdomen. Cet évidemment lui vaut d'être représenté, en Bretagne, comme un personnage entérophore¹. On ne saurait résister à la tentation d'un rapprochement formel entre les saintes viscères et l'écheveau de tube de plexiglas que Laura Gozlan installe sous les lambris polychromes représentant

la vie du saint. Les reflets de ce réseau organique, générés par les inclusions de résine verte et bleue, laissent deviner des déchets informatiques brûlés et distendus, rendus définitivement inopérants par leur emprisonnement dans la matière cristalline.

Le second supplice infligé à Adrien fut le sectionnement des pieds, puis des jambes et d'une main², effectué en repréailles pour les soins qui lui furent promulgués par Nathalie. Ces membres manquants resurgissent dans l'œuvre de Gozlan, sous la forme de portions de membres sculptées et tirées en fonte d'aluminium et de leurs doubles numériques monstrueux. Ces extrémités métalliques semblent tenir autant de l'ex-voto que de la prothèse chirurgicale archaïque, comme prises dans une dialectique du soin et de la torture³. Le titre de l'installation évoque directement des pièces de rechange, substitués possibles d'un équipement mécanique ou technologique dysfonctionnel, devenues ici les pièces détachées d'un corps charnel hybride ; évoquant une souffrance rédemptrice, elles ouvrent à la possibilité d'une rectification, mais aussi d'une amélioration de cet organisme diminué.

1. Dans l'iconographie chrétienne, le saint entérophore est représenté portant ses intestins. Par extension, Adrien est considéré en Bretagne comme ayant le privilège de défendre contre les maux de ventre et les maladies contagieuses.
2. L'épreuve spirituelle qu'est le martyr exigeant d'Adrien qu'il ne souffre pas moins que les autres suppliciés, une main lui est tranchée à la demande de son épouse.
3. La fonte renvoie directement à la dimension belliqueuse d'Adrien, parfois représenté en armure et portant l'enclume, instrument de son supplice. Le métal rappelle qu'Adrien est également le saint patron des soldats, des bouchers et des marchands d'armes.
4. Voir *Le Manifeste cyborg* de Donna Haraway. Haraway, Donna J., « A Cyborg Manifesto », *The Berkeley Socialist Review Collective*, 1985.
5. Sur la figure du saint, voir l'aphorisme 143 de Nietzsche, *Humain trop humain*, p. 179 – 180, Œuvres complètes de F. Nietzsche, vol. 5, Paris, Société du Mercure de France, 1906 (Trad. A.-M. Desrousseaux).

Plexiglas, résine, cire et fonte³, autant de matériaux ductiles que l'artiste plie, étire ou fonce pour y imprimer une forme. La chaleur est ici le moteur d'un changement d'état ; cette transformation physique et chimique renvoie au dernier acte du martyr d'Adrien – purge, sectionnement, purification – , dont le corps sans vie fut mis au bûcher. Cette action par lequel l'Empire expulse définitivement l'indésirable, est en même temps celle par laquelle le saint, libéré de sa finitude terrestre, apparaît.

En introduisant ces pièces détachées, Gozlan semble établir une analogie possible entre martyr et cyborg, cet être hybride qui peuple son travail, tel un spectre habitant notre conscience contemporaine et revenant nous hanter comme l'avorton illégitime de notre monde capitaliste patriarcal et techno-dépendant⁴. Ces polarités opposées d'une ingénierie extrême du corps, apparaissent comme deux figures transitionnelles d'une aspiration humaine à une nouvelle forme d'existence transcendante, deux symboles différents d'une même foi, deux prototypes janusiens d'un être posthumain, « incomparable et étrangement surnaturel »⁵.

Le philtre et le filtre

Jill Gasparina

Texte de l'exposition *Youth Enhancement Systems* @,
Septembre 2019

On oppose habituellement le film à la vidéo (bien qu'on ne sache plus vraiment quelle est la différence entre les deux). Mais il existe bien d'autres lignes de partage dans la production d'images en mouvement, dont l'une tient à la provenance de ces dernières : celle qui sépare la capture et la trouvaille. D'un côté, il s'agit de monter, selon une logique propre, des images de natures souvent hétérogènes, et faites par d'autres. De l'autre, on filme des choses qui ont réellement lieu, qu'on les ait mises en scène ou saisies sur le vif (et bien entendu, la limite entre les deux est toujours un peu floue).

Pour ce qui est de ses productions vidéo, Laura Gozlan a plutôt travaillé ces dernières années du côté de la trouvaille, à partir de ses matériaux de prédilection que sont les gialli (films noirs italiens érotico-horroro-policiers), les fictions de SF, et les documents d'archives scientifiques. Elle a également réalisé des œuvres en images de synthèse (*The pattern of abandonment*, 2018). Mais pour cette nouvelle exposition, elle renoue avec une manière de faire qu'elle avait largement abandonnée, et repasse à la fois devant et derrière la caméra.

Dans une série de trois courtes vidéos, elle incarne un personnage féminin passablement étrange, dont les attributs envoient un message brouillé, la blouse fluide et la jupe crayon nude connotant une bourgeoisie que la chevelure négligée et la mine déconfitée s'appliquent à déconstruire. Cette femme, que l'artiste décrit comme androgyne, accomplit par ailleurs une série d'actions qui semblent obéir à une logique rituelle (fumer des organes, sortir des ossements d'un bassin...).

On retrouve là un certain nombre d'obsessions qui hantent le travail de l'artiste, les zombies, les fantômes, les corps morcelés, et les momies. *MUM pls* (2019) s'ouvre ainsi sur l'image d'une page du site *change.org* appelant à « brrrr-boire » sous la forme d'une boisson carbonée » le jus rouge

stagnant dans un sarcophage géant en granit redécouvert l'été dernier en Égypte (35 000 signataires tout de même). Cet imaginaire de la semi-vie est fortement référencé dans le champ cinématographique, de *Tourneur à Romero*, en passant par les adaptations à succès des livres de Stephenie Meyer, ou les films de la Hammer. Il peut d'ailleurs être interprété comme un discours sur le médium filmique à travers le prisme du mythe de Frankenstein, le logiciel de montage remplaçant la table de dissection dans la production des objets animés. Le titre de l'exposition et l'ensemble du travail de l'artiste nous envoient cependant sur une autre piste, celle d'un regard posé sur notre environnement technologique (ce qui vaut aussi pour les pièces les moins technologiquement assistées que sont ses sculptures). Cette semi-vie, on peut en effet la comprendre comme un état intermédiaire entre la matière et l'information à l'ère de l'immatériel, une nouvelle forme de chair, pour reprendre le titre d'une de ses récentes expositions (*Hail to the New Flesh*, 2018), et des promesses de jeunesse éternelle qu'elle offre, une fois l'existence émancipée de toute soumission à la biologie. Le monde de la tech est d'ailleurs truffé de richissimes excentriques persuadés qu'ils parviendront à abolir la mort. C'est ainsi que Ray Kurzweil, pape du transhumanisme, a publié en 1993 un traité de diététique pour prévenir tout risque de cancer, *The 10% Solution for a Healthy Life*.

Mais devant cette vérité brutale qu'est l'universalité de la mort, toutes les applications du monde ne sont pour l'heure d'aucune aide. Après une décennie d'enthousiasme pour les régimes detox qui ne nourrissent pas, de photoshopage extrême, de flux ininterrompus de tutoriels de maquillages sur YouTube, nous semblons soudainement nous rappeler que nous avons un corps, qu'il vieillit, qu'il est même mortel. Et, les systèmes de renforcement de la jeunesse

pour super-millionnaires sur lesquels l'artiste est incollable (transfusion de sang d'enfant, cryogénéisation, téléchargement d'une e-âme dans un nouveau corps) ne valent probablement pas mieux qu'une bonne couche de fond de teint, qu'un milkshake au jus de momie, ou qu'un rituel ancestral oublié. Dans ses œuvres, et dans les systèmes organiques que constituent ses expositions, où les formes circulent de l'écran à l'espace physique, Laura Gozlan montre que ces nouveaux rituels de conjuration de la mort n'ont rien de futuriste et qu'ils s'inscrivent dans un temps long. Les premiers traités d'anatomie, les rituels magiques et les pratiques religieuses, côtoient la publicité, les filtres photoshop, l'informatique et les nano-technologies. La convergence de la technologie et de la biologie, que nous observons médusés, a commencé il y a bien longtemps. Terminons en soulignant que si l'artiste a abandonné pour un temps les séries B italiennes, cette nouvelle exposition pratique allègrement l'art du changement de registre qu'affectionnent tant Argento ou Fulci, les rois du gialli. On a du drame social (mais pourquoi diantre cette femme bourgeoise est-elle en pleine déchéance ?), de l'épouvante (oh mon dieu des cadavres !), de l'intrigue (mais à qui donc ces organes appartiennent-ils ?). Quant aux mimiques appuyées, au make-up outrancier du personnage, et aux objets qu'elle manipule, dont un mémorable urinal pour femme transformé en pipe à eau (!), ils confèrent à l'ensemble par moments une indéniable dimension comique.

Liens Vidéos

physical self, 2017

Installation vidéo in situ, verre, plexiglas, miroir
Vidéo HD, couleur, son stéréo, 10'46

Lien vers la vidéo :

<https://vimeo.com/213550936/6255f8ecbd>

Captation de l'installation :

<https://vimeo.com/215301636>

The pattern of abandonment, 2018

Vidéo HD, animation, couleur, son stéréo, 5'46

<https://vimeo.com/264040828/d59b404b15>

Skinny Dip Unsensory, 2015

Installation vidéo, boucle vidéo 20', débris d'écrans à
cristaux liquides, cire stéarique, verres, bois,
chaînes, miroir, résine
Vidéo HD? couleur, son stéréo, 20'

Lien vers la vidéo :

<https://vimeo.com/144020767>

Captation de l'installation :

<https://vimeo.com/164657686>

G Minor, 2020

Vidéo HD, couleur, son stéréo, 2'29"

<https://vimeo.com/410987923/8de015df05>

Produite dans le cadre du projet PANGOLINE,
CAC Les bains-douches, Alençon 2020
