



Clara Schulman, « In San Francisco they say, 'Flash on it'. », in : *MAY*, 7, octobre 2011, pp. 113-118.

« In San Francisco they say, "Flash on it"¹. »

Clara Schulman

Gerard Byrne. *For Example; a sketch of Five Elevations, 1971-1972*
Centre d'édition contemporaine de Genève, Genève
5 mai – 16 juillet 2011

À propos de *Blow Up*, tourné en 1966, Antonioni écrit, en 1982: « Mon problème avec *Blow Up* était de recréer la réalité sous une forme abstraite. Je voulais mettre en cause "le réel présent"; c'est là l'un des points essentiels de l'aspect visuel de cette œuvre, compte tenu du fait que l'un des thèmes principaux du film est: voir ou ne pas voir la juste valeur des choses¹. » « La juste valeur des choses »: effectivement, le film travaille à mettre dans la balance des corps, plus ou moins visibles, palpables, vivants ou morts, que le regard du héros, photographe, soumet à un vaste principe de circulation, de mise en mouvement, qui doit résister au sentiment d'équivalence. Comment faire la différence entre le corps argileux et frémissant d'un jeune mannequin et celui d'un macchabée entrevu dans la verte étendue d'herbe d'un jardin londonien? Où et comment faire passer la ligne de la valeur? Au tout début du film, le photographe doit réaliser plusieurs clichés d'un groupe de mannequins maquillées et vêtues « pop » posant devant une sorte de Larry Bell: de grandes parois transparentes grises, différemment positionnées sur un fond blanc. Les filles, dans d'improbables postures, l'œil morne, se font vertement rudoyer à l'endroit où le Pop et le minimalisme, dans le studio de ce photographe londonien, en 1966, déjà, croisent leurs valeurs d'usage.

Dans le film qu'il a récemment présenté au Centre d'édition contemporaine à Genève, l'artiste irlandais Gerard Byrne propose lui aussi la fusion de ces deux entités, Pop et minimalisme. Il est de ce point de vue tout à fait important que cette rencontre (réconciliation? empoignade?) ait lieu sous les auspices d'une œuvre de Richard Serra, *Five Elevations*, constituée par une série de parois d'acier rouillé, réalisée en 1972 et installée dans le jardin de collectionneurs privés anglais. *Five Elevations* est le personnage principal du film de Byrne, intitulé *For Example; a sketch of Five Elevations, 1971-1972*. Le film, muet, consiste à tourner autour de la pièce de Serra selon d'amples mouvements de caméra, baignés de soleil, et, à rendre compte d'un *shooting* de mode se déroulant au beau milieu de l'œuvre. Gerard Byrne a extrait les vêtements les plus « eighties », graphiques et géométriques, des collections récentes de marques

1 « *Blow up* est né à Londres mais il n'est pas anglais », *Corriere della Sera*, 12 février 1982, reproduit dans Giorgio Tinazzi, *Michelangelo Antonioni. Écrits 1936-1985*, dir. Carlo di Carlo, vol. 4, Rome, Cinectittà International, 1991, p. 455.



telles que Céline ou Chloé, insistant ainsi sur l'instant historique qui fut témoin des rapprochements, parfois scabreux, de l'art et de la mode. Que devient la pièce de Serra une fois annexée par cette dernière? On aurait tort, cependant, de limiter la lecture de la pièce à une simple critique des liens entre deux mondes qui fonctionnent aussi par tissage et enveloppements multiples.



Blow up,
Michelangelo Antonioni,
1966, photogramme

On sait par ailleurs que le travail de Gerard Byrne se concentre depuis plusieurs années sur la question, quasi économique, de la dette que nous avons collectivement engagée à l'endroit du minimalisme. Les migrations visuelles et esthétiques, tant les échos que les revenants, intéressent l'artiste. *1984 and Beyond* s'attachait, par exemple, à reconstituer la fameuse discussion publiée et organisée par *Playboy* réunissant en 1963 les auteurs de science-fiction les plus reconnus de l'époque et leur demandant de répondre à la délicate injonction de décrire à quoi ressemblera l'année 1984. Byrne reconstitue la discussion en 2005-2007, faisant appel à une troupe d'acteurs hollandais, dans des décors violemment contradictoires: du haut modernisme le plus acéré (le pavillon de sculptures de Sonsbeek construit par Gerrit Rietveld) à sa tendance la plus *corporate* (un bâtiment de Hugh Maaskant). Dans *1984 and Beyond*, les décors ne commentent pas tant l'état d'un héritage qu'ils esquissent un « *what if scenario* » stylistique.

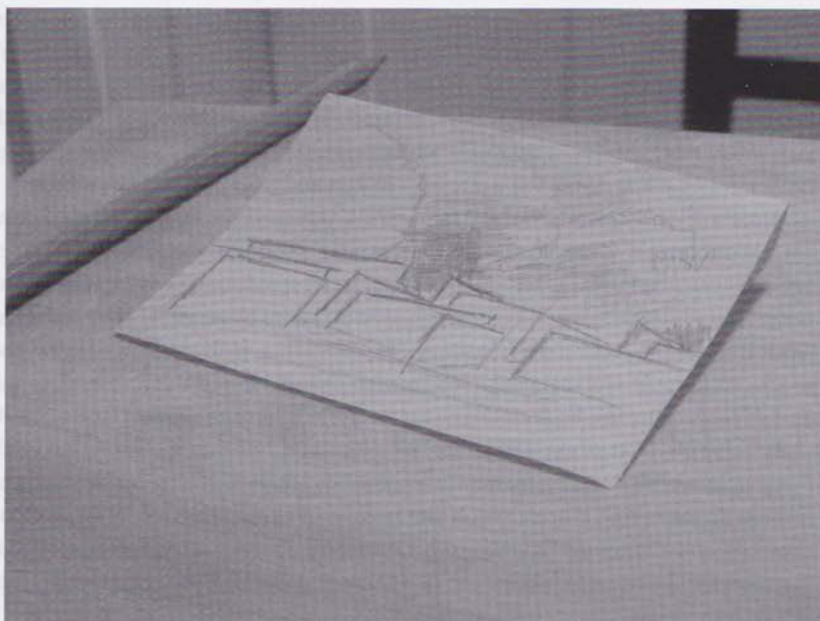
Les films de Byrne offrent ainsi de complexes « trésoreries² »: différentes strates formelles et temporelles sont invitées, par l'artiste, à cohabiter. En prenant stylistiquement en charge la transformation potentielle du minimalisme en studio de mode, Gerard Byrne produit un film certes irrévérent à l'égard du travail de Serra, mais qui nous invite, comme le faisait Brummell en son temps, à considérer qu'entre « un vêtement et une "chose" existe une différence

2 Je dois cette expression à Jennifer Verraes. On la trouve dans son texte, « Économies du référent 4. La fausse monnaie. *Two Impossible Films* (Mark Lewis, 1995-1997) », *Cinéma & Cie, International Film Studies Journal*, vol. 10, printemps 2008, p. 57.



radicale, si bien qu'un objet d'usage apparemment aussi banal qu'une veste en arrive à se trouver investi d'une essence ineffable³, – ce qu'Antonioni n'aurait sans doute pas démenti. Dans le film de Byrne, il est impossible de dire si l'œuvre de Serra sert de toile de fond aux prises de vues, ou si les prises de vue servent à regarder le Serra. Les deux entités semblent « mises en sourdine » : Byrne laisse agir l'amortisseur contemporain, celui du temps présent, qui contourne la monumentalité du Serra autant que le tape-à-l'œil publicitaire. Comme le photographe de *Blow up* est invité à requalifier, quasi grammaticalement, tout son rapport aux images, les films de Byrne, qui font une place importante au style et aux décors comme puissances interprétantes des objets qu'il produit, sont des espaces de traitement de la contradiction.

Richard Serra entretenait une défiance sérieuse à l'égard de la photographie, déclarant notamment : « La plupart des photographes prennent exemple sur la publicité, où l'image doit avoir un contenu maximal pour une lecture gestaltiste facile⁴. » Conscient de cette complexité, Byrne insère la photographie, la pause, le cliché – le vide du *vintage* – comme moteur diégétique du film. Il ne s'agit pas tant de calculer les capacités de résistance d'une œuvre de Serra aux assauts publicitaires, que de rendre l'énigme de la photographie rapportable à la rouille des *Five Elevations*, vaisseau fantôme minimaliste échoué dans un jardin anglais.



Invitation, Gerard Byrne, 2011

Richard Serra, *Five Elevations*, 1973-1974, 1974, 1974, 1974, 1974

3 Giorgio Agamben, « Le beau Brummell ou l'appropriation de l'irréalité », dans *Stanze*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 1998, p. 94.

4 Richard Serra and Clara Weyergraf, *Richard Serra: Interviews, etc., 1970-1980*, Yonkers, Hudson River Museum, 1980, p. 170.



“In San Francisco they say, “Flash on it””¹

Clara Schulman

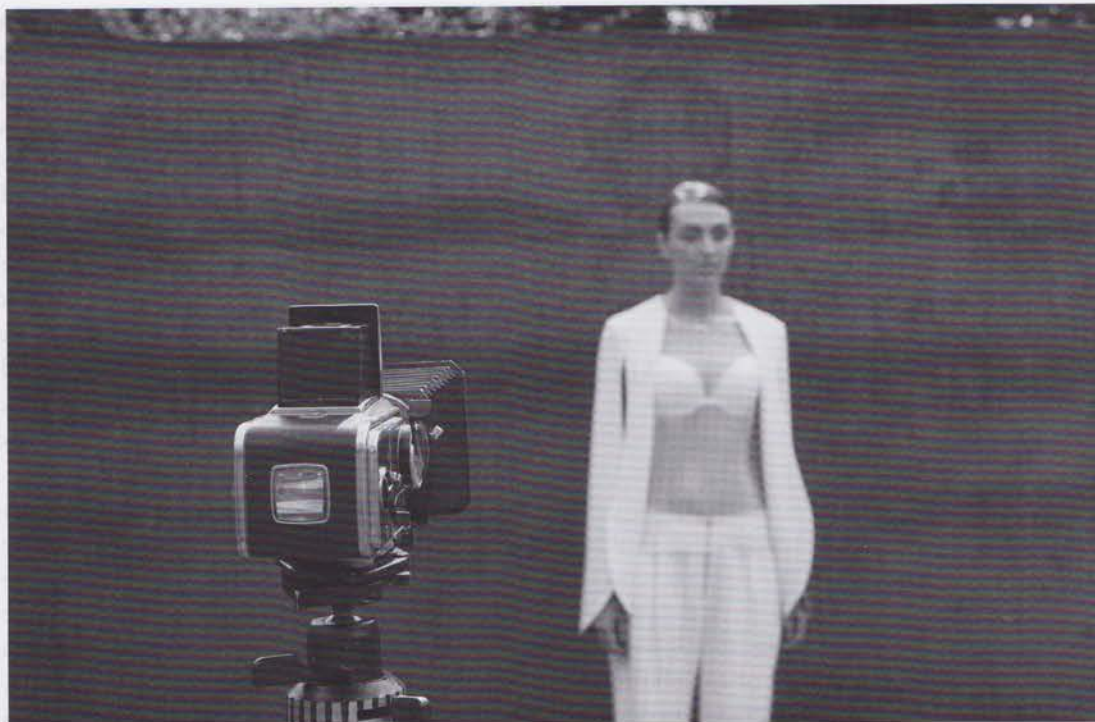
Gerard Byrne. *For Example; a sketch of Five Elevations, 1971-1972*
Centre d'édition contemporaine, Geneva
5 May – 16 July 2011

In 1982, Antonioni wrote about *Blow-Up*, released in 1966: “My problem with *Blow-Up* was to re-create reality in an abstract form. I wanted to question ‘present reality’; that’s one of the essential points of that work’s visual look, bearing in mind the fact that one of the film’s main themes is: seeing or not seeing the true value of things.”² “The true value of things”: the film in fact strives to balance bodies, which are more or less visible, palpable, alive or dead, which the eye of the hero, a photographer, subjects to a sweeping principle of circulation and triggered motion, which has to withstand the feeling of equivalence. How are we to tell the difference between the clay-like and quivering body of a young model and that of a corpse glimpsed on the green grassy expanse of a London park? Where and how are we to put the value line? At the very beginning of the film, the photographer has to take several photos of a group of made-up models in “pop” clothes posing in front of a kind of Larry Bell: large grey see-through partitions, in different positions against a white ground. In unlikely poses, the glum-eyed girls are harshly treated at the place where, in the studio of this London photographer, way back in 1966, the use values of Pop and Minimalism overlap.

In the film which Gerard Byrne recently screened at the Centre d'édition contemporaine in Geneva, this Irish artist also proposes the merger of these two movements, Pop and Minimalism. From this standpoint, it is extremely important that this encounter (reconciliation? tiff?) take place under the aegis of a work by Richard Serra, *Five Elevations*, made up of a series of rusty steel walls, produced in 1972 and installed in the garden of some English private collectors. *Five Elevations* is the leading character in Byrne’s film, titled *For Example; A sketch of Five Elevations, 1971-72*. The silent film consists in filming around Serra’s piece with broad camera movements, awash in sunlight, and showing a fashion shoot taking place right in the middle of the work. Gerard Byrne has taken the most “Eighties” clothes, which are both graphic and geometric, from the recent collections of labels such as Céline and Chloé, thus emphasizing the

1 Richard Serra and Clara Weyergraf, *Richard Serra: Interviews, etc. 1970-1980* (Yonkers, Hudson River Museum, 1980), 18.

2 “*Blow up* came into being in London but it is not English”, *Corriere della Sera* (12 February 1982), reproduced in *Michelangelo Antonioni. Écrits 1936-1985*, Giorgio Tinazzi, Vol. 4, (Rome: Cinecittà International, 1991), 455.



historic instant which witnessed the at times risqué connections between art and fashion. What becomes of Serra's piece once appropriated by the latter? It would nevertheless be mistaken to restrict our reading of the piece to a simple criticism of the links between the two worlds which also operate through many different forms of interweaving and envelopment.

We know, furthermore, that for several years now Gerard Byrne's work has focused on the almost economic issue of the debt that we have collectively incurred with regard to Minimalism. The artist is interested in visual and aesthetic migrations, echoes and ghosts alike. *1984 and Beyond* strove, for example, to re-create the famous discussions published and organized by *Playboy*, in 1963, which brought together the best known science-fiction authors of the day, and asked them to respond to the subtle command to describe what the year 1984 would be like. Byrne reconstructed the discussion in 2005-2007, calling upon a troupe of Dutch actors in violently clashing décors: from the most trenchant high modernism (the Sonsbeek Sculpture Pavilion built by Gerrit Rietveld) to its most corporate trend (a building by Hugh Maaskant). In *1984 and Beyond*, the décors do not so much comment on the state of a legacy as sketch out a stylistic "what-if" scenario.

Byrne's films thus offer complex "treasuries"³ the artist invites different formal and temporal layers to co-exist. By stylistically espousing the potential trans-

Gerard Byrne, *For Example: a sketch of Five Elevations, 1971-1972*, Still

³ I owe this expression to Jennifer Verraes. It occurs in her text "Economies du référent 4. La Fausse Monnaie. *Two Impossible Films* (Mark Lewis, 1995-1997)", *Cinéma & Cie, International Film studies Journal*, no.10 (2008), 57.



formation of Minimalism into a fashion studio, Gerard Byrne produces a film which is undoubtedly irreverent with regard to Serra's work, but which invites us, as Brummell did in his day, to consider that between "an item of clothing and a 'thing,' there is such a radical difference with the result that an object which is apparently used in as banal a way as a jacket, ends up finding itself occupied by an ineffable essence"⁴, —something which Antonioni would not have gainsaid. In Byrne's film, it is impossible to say whether Serra's work acts as a backdrop for the photographs or whether the photographs enable us to look at Serra. The two entities seem "toned down": Byrne gives free rein to the contemporary shock absorber, that of present time, which bypasses the monumentality of Serra's work as much as the glitz of advertizing. Just as the photographer in *Blow-Up* is invited to almost grammatically re-qualify his whole relationship to images, Byrne's films, which make plenty of room for style and décors as forces interpreting objects which he produces, are spaces where contradiction is dealt with.

Richard Serra had a mistrust toward photography, declaring in particular: "Most photographers use advertising as their example, where the image must have a maximum content for a facile Gestalt reading."⁵ Byrne is aware of this complexity, and inserts the photograph, the pause, the snapshot—the void of the vintage—as a diegetic driving force of the film. It is not so much a matter of calculating the resistance capacities of a Serra piece to advertising assaults, as making it possible to relate the enigma of photography to the rust of the *Five Elevations*, a minimalist phantom vessel grounded in an English garden.

Translated from French by Simon Pleasance & Fronza Woods

4 Giorgio Agamben, "Le beau Brummell ou l'appropriation de l'irréalité", in *Stanze* (Paris: Payot & Rivages, 1998), 94.

5 Richard Serra and Clara Weyergraf, *Interviews, etc. 1970-1980* (Yonkers, Hudson River Museum, 1980), 170.