

Lucy Raven Another Dull Day

par / by Antoinette Jattiot

WIELS, Bruxelles, 27.04 – 14.08.2022



Lucy Raven, *Another Dull Day*, 2022. Vue de l'installation au / Installation view of WIELS. Photo: WeDocumentArt.

Brute et radicale, « Another Dull Day », la première exposition de Lucy Raven en Belgique s'impose dans l'espace épuré du WIELS par l'aspect sculptural et minimal de ses dispositifs, composés de deux écrans et d'estrades en aluminium. Dans sa pratique, l'artiste américaine, qui mêle images en mouvement, photographies, sculptures et vidéos, scrute des histoires invisibilisées de développements économiques et de pression – qui s'incarnent dans la matière, mais aussi dans le travail et la relation avec les êtres vivants ou le paysage. Sa réflexion se concentre plus spécifiquement sur l'ouest étasunien, par le lien qu'entretient ce territoire avec l'histoire de ses conquêtes et de ses exploitations. Le travail de Raven, présenté ici avec la plus grande minutie technique et curatoriale (déployée par les mains d'Hélène Kritis), ne pouvait mieux prendre corps que dans l'enceinte de l'ancienne brasserie investie par le centre d'art, fleuron de l'économie belge et vitrine de l'usage du béton armé. Bien que loin des déserts où se jouent les films présentés, le cadre architectural renforce les enjeux des images traitant de matérialité et de processus industriels.

La découverture de la première œuvre par son revers, et la structure portative de son imposant mur LED, est, au seuil de l'exposition, une mise en relief des mécanismes de contrôle, de surveillance et de pouvoir qui nous attendent dans les images au recto. Tourné au Mexique dans le village de Socorro (terme signifiant « Au secours ! ») – un terrain initialement dévolu aux essais d'explosifs –, *Demolition a Wall 2 (Album 2)*¹ (2022) s'impose par l'intensité visuelle de séquences d'explosions engendrées par des essais nucléaires ou d'armes hypersoniques. Ponctué par le son d'imposantes détonations, le montage alterne des vues de paysage en noir et blanc et des images, captées après l'explosion, dont la colorimétrie a été inversée. Pulvérisées, elles recomposent des environnements abstraits psychédélics et colorés, sur un fond noir qui dévoile toute la physicalité de leur composition numérique. À l'aide d'une caméra haute vitesse et de techniques de traitement informatique associées à des programmes scientifiques, Raven donne forme à des variations invisibles à l'œil nu du changement de pression, de la circulation de la lumière dans l'air et de la chaleur occasionnées par l'onde de choc. De l'image ralentie et remaniée à l'aide d'un algorithme naît l'impression d'une vague anticyclonique qui nous porte dans la fabrique de l'image. Pour l'artiste formée en sculpture, « l'image devient la matière et le temps la forme d'une structure totale² », qui permet de penser l'essence et la création de ce que l'on voit ou croit percevoir. Les contours-mêmes de l'écran LED se fondent avec les murs et le sol ciré du lieu d'exposition, sur lesquels chatoient,

en s'entremêlant de manière indistincte, les reflets des images du film et les ombres de la lumière naturelle filtrée. On plonge autant dans l'expérience physique du désert – dont on ne distingue plus les limites – que dans la sensation hypnotique des effets de l'explosion, dans une aberration optique supra-technologique renforcée par le système son à six points diffusant la composition musicale de Deantoni Parks.

Dans *Ready Mix* (2021), la seconde œuvre visible dès l'entrée³, la chorégraphie visuelle subjuguée face à l'immensité d'un écran incurvé au format cinémascope. Le film en noir et blanc qui suit les étapes de fabrication du béton dans une centrale de l'Idaho transporte le public par la fluidité de ses images – que leur ralentissement a rendu quasi liquides –, par la plongée surréaliste dans la matière et par les mouvements des étapes de la production captées au drone. Dans une esthétique rappelant aussi celle de la vidéo de surveillance, l'œuvre suggère peu à peu l'intrusion sur un site autour duquel s'érige un mur protecteur. Non sans rappeler la construction rapide de remparts et autres frontières similaires dans l'histoire, le film évoque la création matérielle de la propriété privée et de l'appropriation territoriale. L'industrie du béton – le matériau de construction le plus utilisé dans le monde – devient l'objet d'un récit critique de la pression humaine sur le paysage et les matières premières, et *in fine*, des politiques publiques et privées à l'origine de l'expansionnisme et de l'extractivisme.

Réunis par des changements d'état de la matière (gazeuse dans *Demolition of a Wall*; solide avec *Ready Mix*), la transformation des composants sert de support pour penser l'image en mouvement et toute sa physicalité. Dans la continuité de ces deux volées, l'artiste s'attèlerait aussi actuellement à un projet autour de l'état liquide. De son intérêt pour l'enregistrement à sa mise en scène, en passant par tous les effets que provoque l'image sur le-la spectateur-riche, Raven prête aussi une attention particulière à l'ensemble du processus de production, notamment économique, comme en témoignent des projets ultérieurs⁴. Ses œuvres, marquées par l'observation de phénomènes imperceptibles, mettent en tension des processus et des systèmes *a priori* déconnectés, pour penser l'environnement global de l'image. Par le prisme de l'exploitation, elle part du constat de l'apparition conjointe de phénomènes tels que l'industrie cinématographique et la conquête de l'Ouest. En poursuivant le parallélisme entre le contexte de préparation du béton et des westerns – qui s'appuyait sur des écrans de cet acabit –, elle rappelle les enjeux socio-économiques du travail technique du cinéma.

Au WIELS, les œuvres, *a priori* vidées de toute présence humaine, confrontent le-la visiteur-euse à la vue de l'autre, qu'il peut découvrir installé-e sur les estrades comme l'acteur-riche bien réel-le de cette réalité. Les images fusionnent avec l'espace, qui, à son tour, et à la manière d'un Carl Andre, engendre de la durée. Ces dialogues ramènent le corps dans l'exposition et créent ainsi une rencontre physique et individuelle de l'explosion et des mécanismes d'interdépendances au cœur desquels nous nous retrouvons. Malgré la réalité noire à laquelle elle s'attache, l'expérience de « Another Dull Day » (que l'on traduirait en français par « un autre triste jour ») n'a rien de la morosité qu'elle met en exergue.

Raw and radical, *Another Dull Day*, Lucy Raven's first exhibition in Belgium boldly takes on the spare exhibition space of the WIELS in the form of sculptural and minimalist structures which are composed of two screens and two aluminum platforms. The American artist, whose practise combines moving images, photographs, sculptures and videos, examines stories which have been silenced with relation to economic development and other pressures—on things, in the working world and on living beings—having to do with the landscape; specifically, that of the Western United States and its links over the course of history with conquests and exploitation. Raven's work, presented here with a technical and curatorial meticulousness (provided by Hélène Kritis), is shown in its best light in the ex-brewery; a gem of Belgian economy and also a showcase for reinforced concrete. Although the deserts where the films play themselves out may be far away, the architectural setting reinforces the issues raised in the images, which address materiality and industrial processes.

The first work is approached from the reverse side, and the portable structure with its imposing LED wall—located at the entrance of the exhibition—underscores the control mechanisms and surveillance methods of power that await us on the other side. Filmed in Mexico in the village of Socorro (which means “help”), on land which was initially used as a test site for explosives, *Demolition a Wall 2 (Album 2)* (2022) is impressive with the visual intensity of its sequences of explosions during nuclear and hypersonic weapons tests. Punctuated by the sound of the explosions, the montage alternates between black and white shots of the landscape and images which were recorded after the explosions, in which the colorimetry is inverted. These granulated images provide a recomposition of colourful and abstract psychedelic images on a black background which reveal the physicality of their digital composition. Through the use of a high-speed camera and digital aftereffects associated with scientific software, Raven creates a physicality for these variations which are invisible to the naked eye, such as changes in pressure, or in the way that light circulates in the air or in the heat generated by the impact. Slow-motion images which have been altered through the use of an algorithm leaves an impression of an anticyclonic wave sweeping us into the very heart of image formation. For the artist, who trained as a sculptor, images take on the quality of matter, and time takes on the shape¹ of a kind of total structure which creates the opportunity to reflect on the essence and creation of what is visible or what we think we perceive. The contours of the LED screen blend into the walls and the waxed floor of the exhibition venue on which the reflections of the images of the film flicker indistinctly amongst the shadows of filtered natural light. In this way, we are plunged into the physical experience of being in a desert in which we can no longer make out the limits, as well as into a hypnotic sensation brought on by the effects of the explosion, of an optical,

super-technological aberration reinforced by the six-point surround sound system which diffuses a musical composition by Deantoni Parks.

In *Ready Mix* (2021)—the second work on view, initially created for Raven's exhibition at the Dia Art Foundation in New York (16.04-30.12.21)—the visual choreography subjugates the viewer who finds themselves faced with the immensity of a curved cinémascope screen (with a 2:35:1 ratio). The black and white film which traces the production process of reinforced concrete, step-by-step, at a plant in Idaho, provides a feeling of movement due to the near-liquidity of the slow-motion images, and also to the surrealistic feeling of being plunged into a substance and the movements of the production process recorded via drone. The aesthetic here is similar to that of video surveillance, and bit by bit we become privy to a feeling of trespass onto a site around which a protective wall has been raised. A parallel can be made between this and the rapid construction of battlements and other similar border walls over history as the film touches on the material construction of private property and territorial appropriation. The concrete industry, which produces the most-commonly utilised construction material in the world, becomes the object of a critical stance on the human pressure imposed on the landscape and raw materials, resulting in pressures on the public and private political forces at the root of expansionism and extractivism.

A common thread exists here, which is the fluctuating state of different types of matter (gaseous in *Demolition of a Wall* and solid in *Ready Mix*). The transformation of constituents provides a backdrop for the exploration of moving images and the physicality implied therein. The artist is currently working on a new project which will address the liquid state, in order to provide continuity for these two episodes. In keeping with the close attention paid to everything from the recording of images and the way they are presented to the effect they provoke on the viewer, Raven also approaches the production process in the same careful way, emphasizing the economic aspect, as previous projects have shown.² The imperceptible phenomena examined by Raven's works provoke a tension between processes and systems which are perceived as being unrelated; this in order to reflect on the global environment of the image. Seen through an exploitative lens, the artist's point of departure is that of the appearance of certain dual phenomena such as the cinematographic industry and the conquest of the West. In order to take the parallel between the context of the preparation of concrete and Westerns (which made use of screens of this size) even further, the artist brings the socio-economical implications of the technical work of cinema to the fore.

At WIELS, these works which seem devoid of all human presence confront the visitor with the presence of other visitors seated on the bleachers as if they were actors in this reality. The images fuse with the space, which, like a Carl André work, engender time. These dialogues bring bodies into the exhibition, creating a physical and individual encounter with the explosion and the mechanisms of interdependence at the centre of which we find ourselves. Despite the dark reality at its core, the experience of *Another Dull Day* is far from morose.

1 David Joselit, « Seeing Oneself Seeing, A Conversation with Lucy Raven », in *OCTOBER* 162, Fall 217, pp.19-30.

2 *China Town* (2009) comes to mind, or the more recent *Curtains* (2014) which is about Hollywood 3D post-production chains.

1 L'œuvre fait partie d'un triptyque dont la première partie, *Demolition of a Wall (Album 1)*, elle en couleur, est actuellement présentée à la Whitney Biennale aux États-Unis. La série d'images obtenues par shadowgraphie présentée dans l'exposition au quatrième étage du WIELS compose le troisième volet de cette recherche autour de la pression, de ses retombées métaphoriques et de la physicalité de l'image.

2 David Joselit, « Seeing Oneself Seeing, A Conversation with Lucy Raven », in *OCTOBER* 162, Automne 2017, pp. 19-30.

3 Et initialement réalisée pour l'exposition de Raven à la Dia Art à New York (16.04 – 30.12.21).

4 On pense notamment à *China Town* (2009) ou, plus récemment, à *Curtains* (2014), qui s'intéresse au travail de techniciens et des chaînes de postproduction de la 3D à Hollywood.



Image tirée de / Still from Lucy Raven, *Ready Mix*, 2021. Vidéo 4K noir et blanc, son quadraphonique / 4K black-and-white video, quadraphonic sound, 45 min., cadre en aluminium et contreplaqué, structure d'assise en aluminium / aluminum and plywood screen, aluminum seating structure. Courtesy the artist and Dia Art Foundation.