

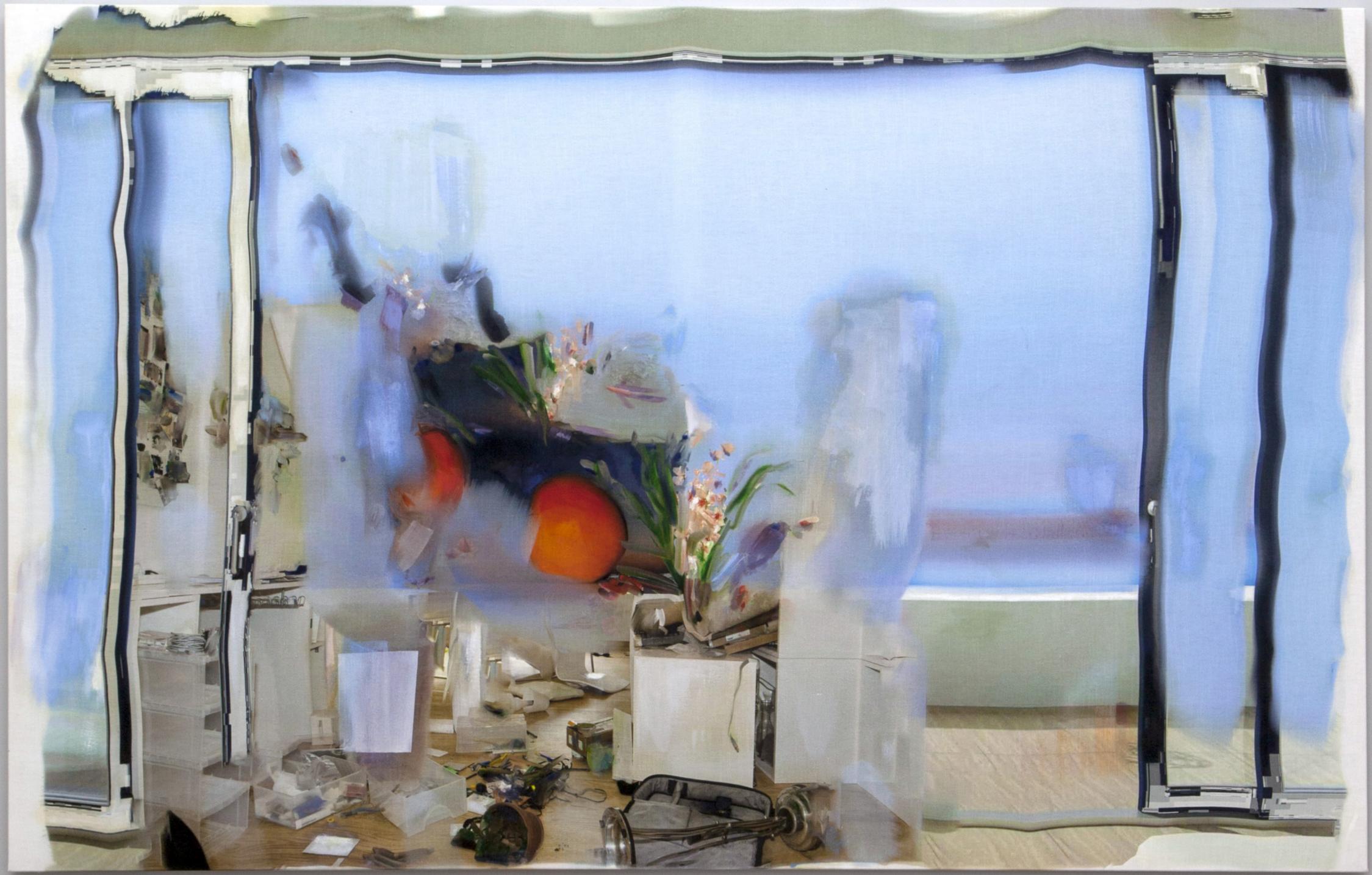
Gaspar Willmann

b. 1995 (Paris, FR)

Lives and works in Paris







La petite Mort

It all starts with the feeling of melancholy that often accompanies an ending: the end of a book, of a party, of a success, of a vacation, of a loving embrace, of a creative object. The moment when excitement subsides situates itself precisely between doing more-- and therefore too much-- or stopping altogether. It is in this instant-- ultimately more dependent on affect than time-- that Gaspar Willmann's work articulates itself. His videos produce ultra-generic narrative structures gleaned from existing image banks, technologies and service exchange platforms. Yet it is subjectivity that interests the artist in this standardized economy; the privileged relationships that he will create with these actors who will therefore, all of a sudden, be a little less like actors. Ultimately, what is being bought here is a moment of truth in this long logorrhea of a more or less pathetic, or more or less spectacular, self-narrative.

Without a doubt, we don't care what separates what is true from what is false. That it often takes staging to meet with what is real. We do not care. What is interesting here is the shy but almost sacred place of the subjectivity of an individual, it is the make-up that we wish would conceal the human but which, conversely, makes him even more visible, even more beautiful.

In Gaspar Willman's computer, a digital file on Photoshop is on loop and never sleeps. At certain times, the artist exports an image to enlarge it, to print it and paint it, to make it talk. Still Life is there, in this short fainting spell, a pause in the purring of this source that continues to transform itself endlessly. It's not the subject. Besides, there are no subjects in the artist's paintings. These are backgrounds, sets, spaces that cannot be visited and which by definition use the false to make the true appear. One shouldn't make it into too much of a subject.

If the artist brings these archetypes, landscapes or portraits so violently into existence, lending them such flamboyant roles, it is to better exorcise them and make them disappear. Interrupt the loop to ward off time and habits.

— Elisa Rigoulet (Traduction, Cecilia Granara)



6

a



b





a



b

Painters for a new millennium

When Gaspar Willmann, at these times that are his and ours, re-explores the question of reproduced and found images, their mediation and their circulation, he does so as a critical heir to the post-internet era whose corpse was left for dead after the 2016 Berlin Biennale.

Time have changed, suffering bodies resemble the digital utopia that wanted to dissolve them, and eyes have been opened to the structural inequalities validated by algorithmic rationality. While Willmann, who graduated from Lyon's fine-arts school last year, may pose as the heir to Seth Price and Artie Vierkant, it is impossible for him to celebrate them : the latter's « object images » which served as a manifesto for post-internet art in 2010, constantly moving back and forth between sculpture and its modified exhibition view (The Image Object Post-Internet published on several internet sites), are depressing because they open up the infinite abyss of nothingness right under our feet.

Early in his studies, Willmann undertook a painting project which failed to satisfy him : what was the point of such painstaking effort to reproduce something that already exists and which mostly leads only to self-gratifying circulation on social media ? He opted instead for found footage, before deciding it was also to smooth and empty. Until suddenly he hit on the perfect tactic of having them parasite off each other to break the surface, stain the smooth and bring out all the affect.

Today Willmann works in both painting and video simultaneously. His paintings have used the same protocol for two years now : first he create a montage in Photoshop combining two registers of images, some he's taken, others found at random in image databases. Using the brush tool, he retouches the montage, mixing the colours, and blurring the edges like watercolour. After that, he prints onto canvas and again retouches, this time on oil. A still life of edibles and plastic packaging emerges, often set against a sunset backdrop that is heavenly or crepuscular depending on your point of view, evoking a memory that is already evanescent, standardized and pre-captured by the memory of other images and other compositions that influence our pursuit of the « right » image.

With the « JUMAP » series (*Juste une mise au point sur les plus belles images de ma vie*), emotion comes easily, immediately, causing a sensation of « stupidity » : numb stupefaction mixed with an exuberant sublime, the type of affect of alienated modernity described by Sianne Ngai in her book *Ugly Feelings* (2005). In his videos, Willmann also catches the recent « emotional turn » in the social sciences as found in the work of Ngai, Sara Ahmed or Brian Massumi, hunting down the minor or altered emotions between frustration and impotence that are born from the image consumer's constant over-stimulation, the bedrock of emotional capitalism.

—Ingrid Luquet Gad



Page 2-3 : Exhibition view, *La petite mort* at Exo Exo Paris

Page 4 : JUMAP (contagion) 122 x188 x 3,5cm / inkjet print and oil painting on linen

Page 5 : screenshots from *La petite Mort*, video loop 12'46", found footage (archive.org, youtube) digitally painted backdrops, with *keendbetty*, *tospendwithme* (fr.chaturbate.com) *Murphsmedia 2* (fiverr.com)

Page 6a : Video installation, *La petite Mort*

Page 6b : JUMAP (HDmanies) 188 x122 x 3,5cm / inkjet print and oil painting on linen

Page 7a : JUMAP (coffe-dogz) 25 x 38 x 2,8 cm / inkjet print and oil painting on linen

Page 7b : JUMAP (caresse) 188 x 122 x 2,8 cm / inkjet print and oil painting on linen

Page 8 : JUMAP (Sunset1) 188 x 122 x 2,8 cm / inkjet print and oil painting on linen

Right : JUMAP (IGdogz) 25 x 38 x 2,8 cm / inkjet print and oil painting on linen





Slonfa Shenfa, video with various found footage, digitally painted backdrops, 14'28"

IO

→ <https://www.youtube.com/watch?v=ZJn2dxzfhxw>





THE UNKNOWN MAN

Installation avec fenêtre en PVC, tirage jet d'encre sur papier backlight, argile, tongs d'hôtel, canapé en simili cuir, déchets, écran plat sur pied avec vidéo en boucle 7'26". (2019)

L'installation convoque des images, objets qui font état d'un moment qui n'est plus. On s'installe ici avant, ou après ce moment x. Seule la vidéo qui s'y dresse nous raccroche à l'histoire, celle d'un homme inconnu. Il est malade du monde qu'il habite, qu'il tente de digérer : on comprend et reconnaît une trame narrative, celle de la fuite, pour tout quitter, s'échapper d'un quotidien où l'on se fait oublier, où les sentiments ne font plus le poids face à leur marchandisation.

« the unknown man » est bien réel, si bien qu'il raconte sa propre histoire. Famedya54 qui s'incarne ici en James, est un acteur tiré du site internet fiverr.com, place de marché en ligne pour travailleurs indépendants. On peut lire au dessus de son profil « Camera shy? Use a professional spokesperson video to hype your brand » L'espace mental, décor, construit autour du protagoniste, sa maison-bureau, est une fresque médiatique, où les éléments peints, liquéfiés entre eux enveloppent son occupant. Pas de pinceaux ni de réels ciseaux ici : une collection d'images de airbnb, de faits divers et autres found footage sont assemblés numériquement entre eux et constituent le sucre de la vidéo, où le montage reste roi.

Enfin, on relève la tête, et une fenêtre en PVC rétroéclairée se tient là, en découverte, qui achève et tient la théâtralité de l'installation. Extraite, produit dérivé de la vidéo, cette peinture ici, aussi, fenêtre fermée sur le monde, est si opaque qu'elle ne laisse que l'image exister et empêche de regarder au travers. Malgré les feuillages qu'on distingue en son dos, malgré l'argile qui craquèle en son sein, le lisse reste maître du spectacle et l'écran ne sera pas percé aujourd'hui.





01'19"



03'40"



02'20"



06'10"



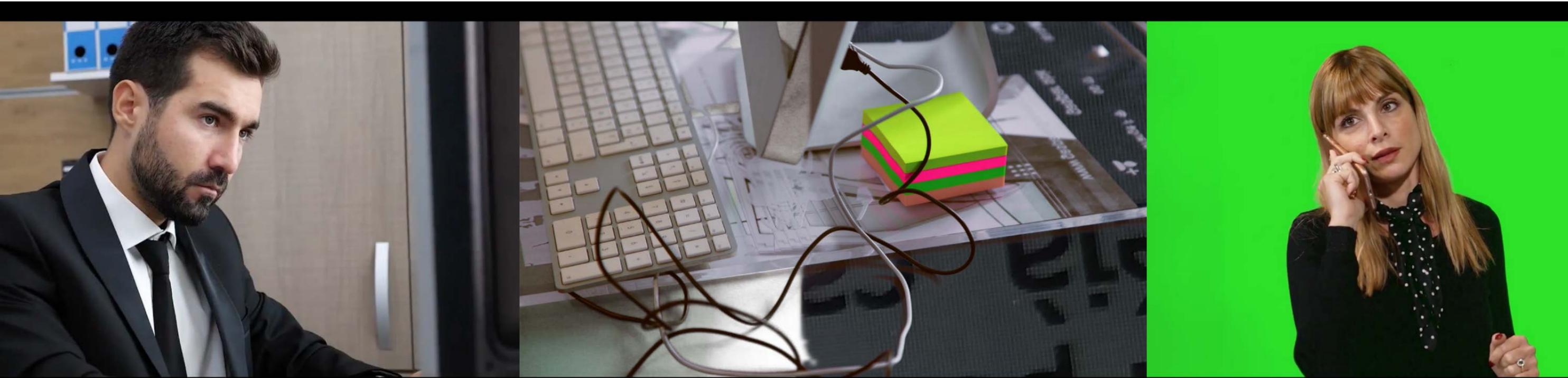
Dédembauche (autoportrait en businessman) (2019)

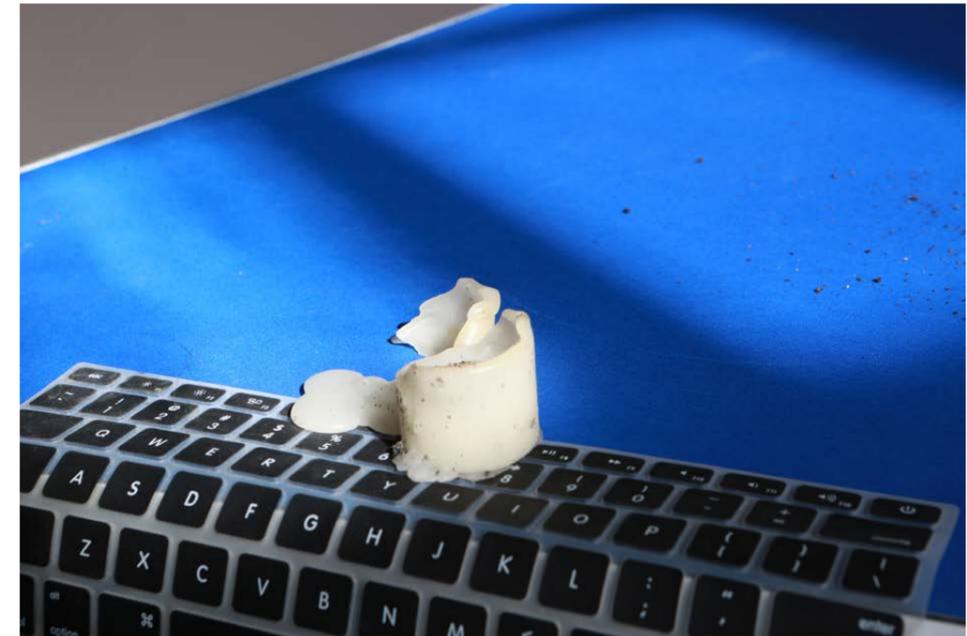
Installation avec pièce sonore 10'07", impression sur lycra tendue sur chaise de bureau, pailles, parasols pour cocktails, gobelets, café, écran plat avec image fixe. http://www.gasparwillmann.com/wa_files/bluesdubuisnessmanv3.mp3



Benoît, employé dans une société immobilière, souffre de bore-out. Il décide un jour de quitter son travail pour rejoindre Brittany, une amourette de vacances, dans une station balnéaire. Mais une fois sur place, il ne reconnaît plus la maison de ses étés, face à l'amoncellement de locations identiques. Emporté par la nostalgie, Benoît commence à se demander si il n'a pas fantasmé une grande partie de sa vie.

Construit à partir à partir d'images trouvées, glanées, «BnB, a love story between Benoît et Brittany» laisse de côté la caméra. Les voix des deux protagonistes sont enregistrées séparément aux États-Unis et au Maroc par deux Voice-over, puis remixées au gré d'images et chansons génériques. Tout l'enjeu est d'injecter des affects dans ce corpus d'images au régime tantôt truculent, tantôt lisse et impénétrable.





Pêle-mêle pour self-working space V3 (2019)

Installation avec chaise de bureau, châssis oblique 70x200cm, textes sur post-its, images trouvées, déchets collectés ou produits sur place.

Les déchets interviennent ici comme traces, témoins d'une collecte d'images et d'autant d'éléments qui façonnent dans le regard du spectateur l'histoire en devenir, ou l'autofiction qui s'est théâtralisée peu avant. Tickets de caisse ou de métro, assemblages de gobelets et poèmes s'amoncellent entre la composition d'un peintre disparu et le tas désorganisé d'une collection sans cesse renouvelée. Le bureau-tableau qui se présente ici n'est soutenu que par son unique chaise, comme l'impossibilité de s'attabler sans faire effondrer l'espace de travail.

Le point de vue de Gaspar Willmann sur la société de consommation, notre utilisation d'Internet et l'obsession narcissique qui en découle est assez pessimiste. C'est ce que l'on observe dans sa série *Pêle-mêles*², dans ses vidéos ou dans sa pratique de l'écriture. À travers ses œuvres, transparait un monde utopique plus ou moins fantasmé, qui se délite lentement. Ce monde intègre les attributs de l'entreprise : open spaces déshumanisés, fauteuils de bureau standards, ordinateurs, téléphones et post-it. Les personnages de ses vidéos appartiennent également à cet univers corporate. On les imagine opérateurs, employés d'une société de services, tous cantonnés au même poste insipide et invisible. À cela s'entremêle des composantes parfois aussi romantiques qu'une histoire d'amour de vacances, et des bribes de la vie de l'artiste.

En créant un microcosme où toutes les œuvres se répondent dans une logique de continuité, qui n'est pas sans rappeler le fonctionnement du *Cremaster Cycle* de Matthew Barney³, l'artiste invente un monde singulier. Ses installations étant pensées comme le *topos* de la narration qu'il développe dans ses vidéos, on retrouve dans les unes comme dans les autres le même type d'environnement.

Cette continuité formelle est également sensible dans les images-objets développées par l'artiste. Le traitement de ses photomontages est notamment toujours identique, même si les supports d'impression changent. Les châssis bleus qu'il utilise dans ses *Pêles-mêles* sont aussi employés dans certaines de ses installations, telle *Pêle-mêle pour self working space*⁴.

Un lien entre toutes ses images se manifeste par ailleurs dans leur conception car elles sont incrustées tour à tour dans un unique fichier source. De cette manière, les natures mortes qui constituent *Juste une mise au point sur les plus belles images de ma vie*⁵ contiennent une composante de l'arrangement précédent.

L'artiste évoque par-là la tentative, stérile, d'extraire un souvenir d'un flux toujours croissant. Ses photomontages associent des images extraites de bases de données, alors généralement en format png, et des photographies de sa vie quotidienne. Leur assemblage sur le mode copié-collé, donne lieu à une accumulation d'images. « J'exploite [...] les images à mon avantage, souligne l'artiste. Celles-ci sont toujours trouvées et non sourcées, cela me permet de pervertir leur valeur⁶. »

2 *Pêle-Mêles* est une série d'œuvres composées de tirages photographiques imprimés et assemblés sur une toile tendue sur châssis oblique de 70 x 200 cm, de scotch, de post-it et de spray acrylique.

3 *The Cremaster Cycle* a notamment été présenté au Musée d'art moderne de la Ville de Paris d'octobre 2002 à janvier 2003.

4 *Pêle-mêle pour self working space* (2019), est une installation comprenant une chaise de bureau, un châssis oblique de 70 x 200 cm, des stickers, des post-it, des cartes de visites, des images trouvées.

5 *Juste une mise au point sur les plus belles images de ma vie*, depuis 2018 est une série d'œuvres imprimées sur différents supports selon les installations auxquelles elles s'intègrent.

6 Gaspar Willmann, document personnel non daté, envoyé à l'auteure le 6 mai 2019.



Dans la même logique d'association, *BnB, a love story between Benoît and Brittany*¹ est réalisée selon la logique du *found footage*. Dans cette vidéo, l'artiste pose un regard aussi nostalgique que désabusé sur des sujets intimes et populaires qu'il situe dans univers lisse et transparent. Progressivement, le calme est perturbé par des pulsions destructrices. Une atmosphère oppressante se dégage de la répétition des images et des sons, un sentiment d'inquiétante étrangeté envahit le spectateur.

Quant à ses installations, leur décor intrigant, toiles bleues tendues sur châssis et tables de ping-pong, s'apparente à la ruine. Ce sont peut-être les ruines de tout un pan de la modernité que Gaspar Willmann évoque ici en dépeignant la crise de l'utopie du travail². En effet, l'artiste semble manifester une défiance à l'égard des valeurs jadis accordées au travail par les classes moyennes. En outre, il montre l'hypocrisie d'un système qui essaie de renouveler son image, mais qui ne change en rien son fonctionnement.

Enfin, c'est l'artiste qui s'expose lui-même dans cet environnement par le biais de l'autofiction, jouant sur la dualité de son statut – auteur et personnage –, d'ailleurs renforcée par les réseaux sociaux. C'est peut-être une manière de mettre en question la culture de la visibilité dans laquelle les artistes évoluent aujourd'hui et, au-delà, de s'interroger sur le langage inspiré des ressources d'Internet tel qu'il a été pratiqué par toute une génération post-Internet³. Obsédé par les médias de masse, il ne s'en montre pas moins distant. Ils restent avant tout pour lui un outil grâce auquel son image devient « une variante codée d'un sujet pouvant être reproduit à l'infini sur d'autres supports⁴ ».

Sophie Holmlund

1 *BnB, a love story between Benoît and Brittany*, 2019, est une vidéo en couleur de 24' et 45".

2 Voir Yves Michaud, *La Crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et Comédie*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.

3 Une esthétique dont témoignait notamment l'exposition *Coworkers* au Musée d'Art moderne de la ville de Paris d'octobre 2015 à janvier 2016>

4 Gaspar Willmann, Citation extraite du site Internet de Gaspar Willmann, <http://www.gasparwillmann.com> (consulté le 1^{er} mai 2019)

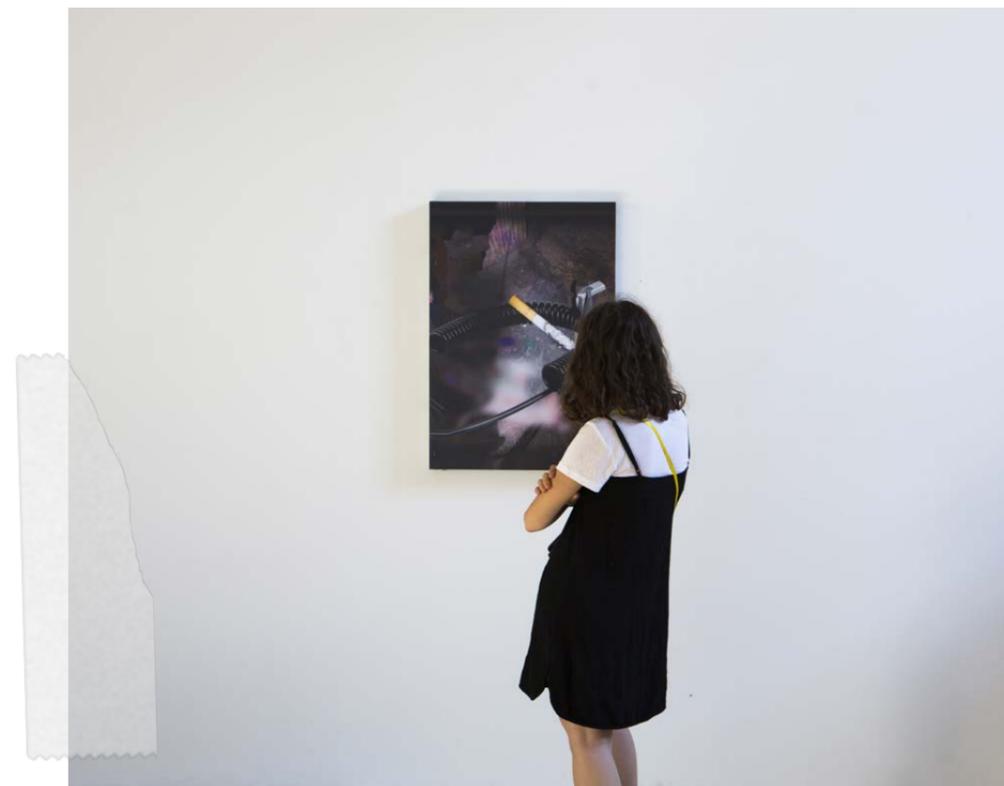






Juste une mise au point sur les plus belles images de ma vie (2018-ongoing)

Ces images composées à la frontière entre photographie et peinture habitent l'espace d'exposition et changent de support au gré des installations. Vissées, redressées au mur, ces natures mortes temporisent l'écrasante circulation des images. Still life, still Leben, la vie immobile, suggère ainsi la mise en pause, sage, tentative vaine d'extraire d'un flux d'informations et d'images toujours plus vaste les moments simples du quotidien. Comme le faisais Schwitters déjà, en collant les extraits de sa vie dans les composition *Merz* ; On parle ici d'incrustation, et non de collage, car les éléments fusionnent entre eux, dans un rôle liquide. Bataillent au coeur de ces *peintures* l'intimité et d'autres images, de meilleure qualité, Png échappés de stands de présentation, produits de construction ou ménagers. Peinture, oui, mais dans un perpétuel combat de boxe avec son support et les images produites pour sa circulation. Autrement dit, les gestes du peintre anticipant déjà la circulation médiatique de ces prétendues fenêtres ouvertes sur le monde ; un combat passif entre les affects et leur marchandisation.



Page précédente : Diptyque composé d'impressions sur lycra tendues sur châssis oblique (120x220cm) , pieds de meubles.
Ci-contre : Tirage jet d'encre sur papier mat autocollant, panneau d'affichage, plexiglas fondu, oeilletons. 60x90cm
Ci-dessus : Tirages jet d'encre sur papier mat contrecollés sur dibon, monté sur rails T48 pour placoplâtre. 55x85cm
Pages 12, 15 : Tirages jet d'encre contrecollés sur dibon, monté sur rails T48 pour placoplâtre. 55x85cm
Page 14 : Impression sur lycra tendue sur châssis oblique (120x220cm) , néon, vin blanc sec et fruité.

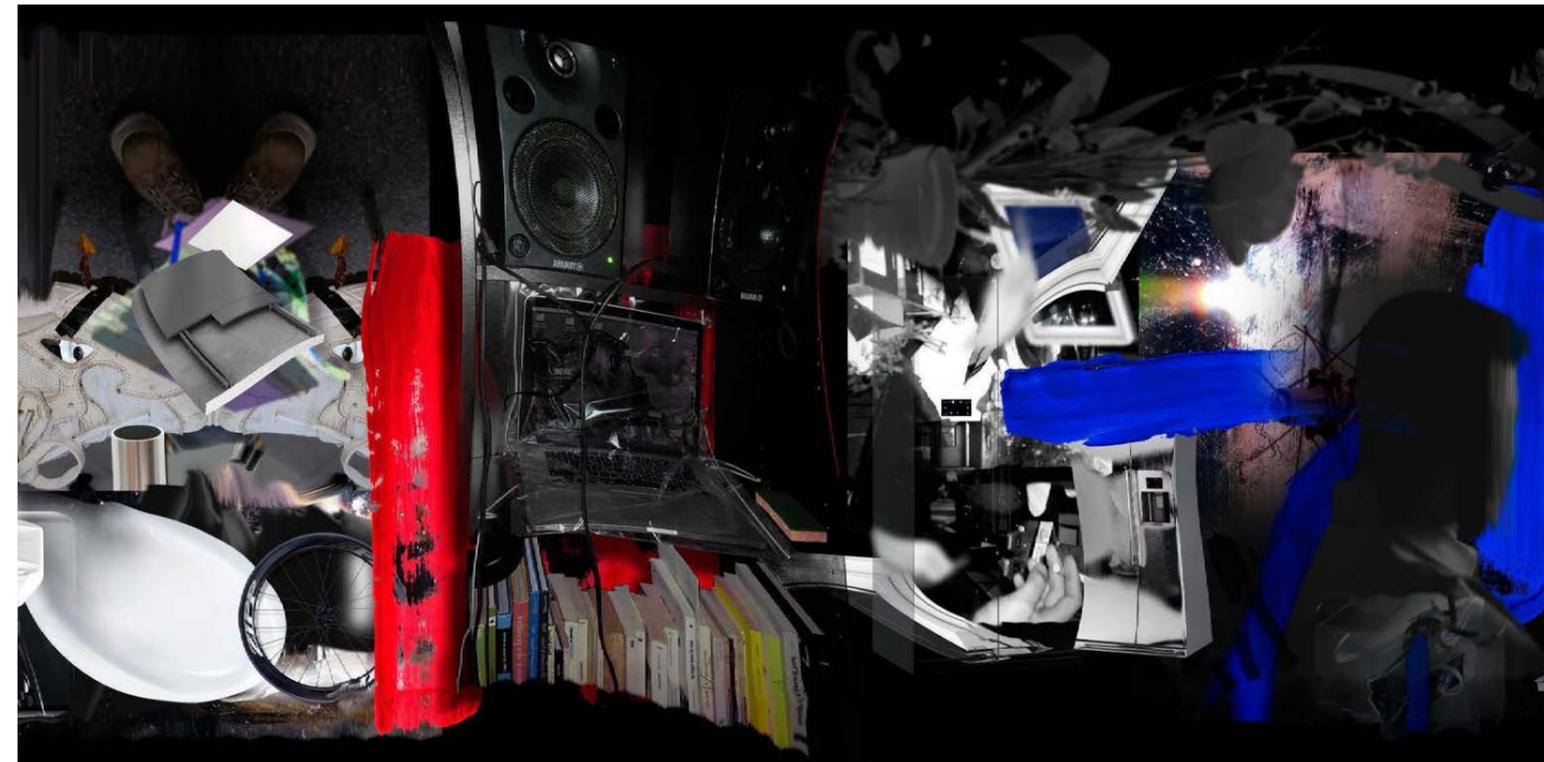


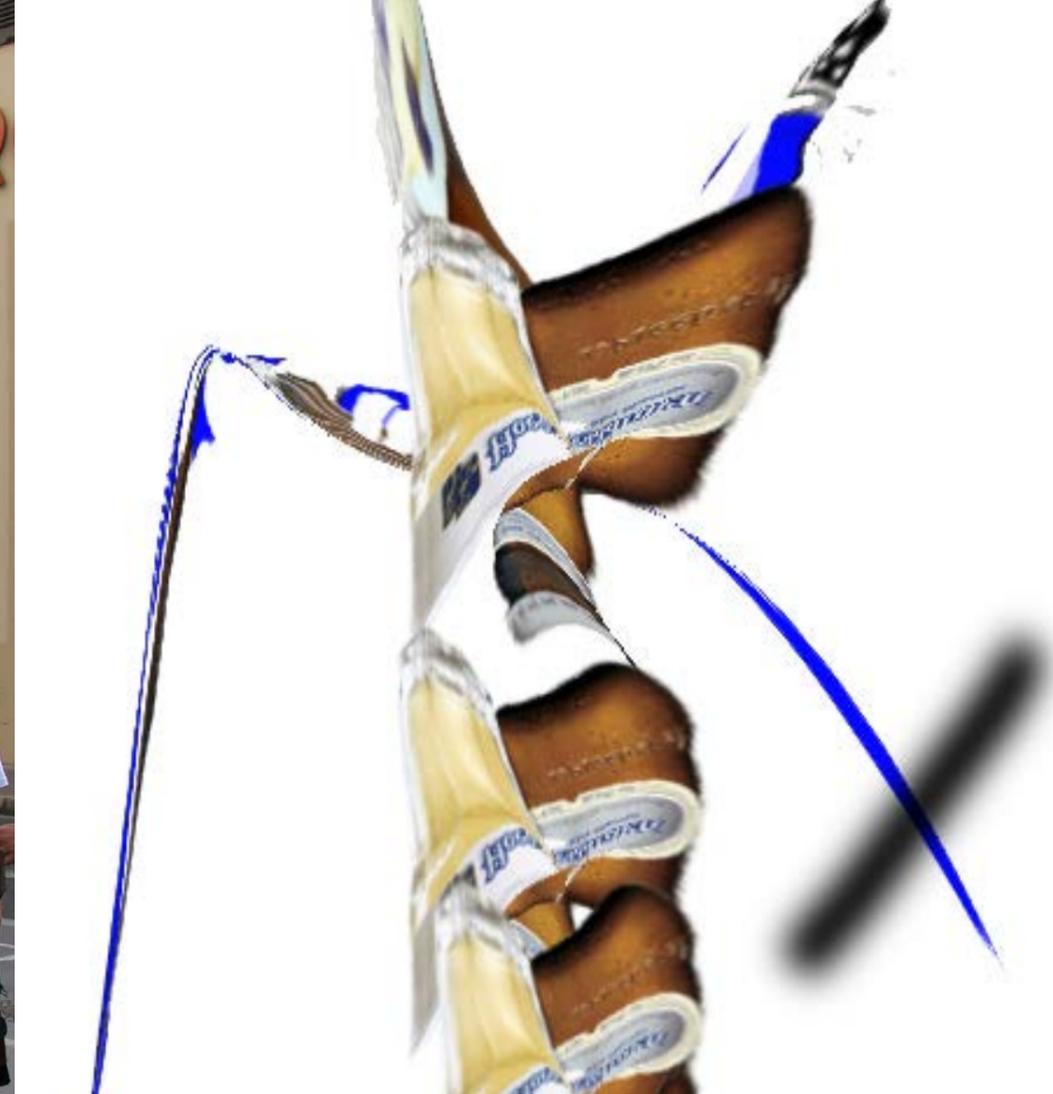


Allers-retours en open-space (2019)

Boucle vidéo sans son, blanc de Meudon, vidéo projection sur table de ping-pong.

Les images produites ne sont en réalité qu'une seule. Les tirages qui habitent l'espace d'exposition sont des échappées d'un unique fichier sur Photoshop, qui ne cesse de mouvoir en une infinité de formes. La vidéo projection ici catalogue en une unique banderole un moment de vie du fichier, qui glisse de la droite vers la gauche, puis revient sur ses pas, repoussant le *kairos*. Son support, la table, est redressé comme une tablette aux textures blanchies, vidée de son utilité première, la cool hypocrisie d'une pause bien méritée dans la journée répétée du travailleur millénial.

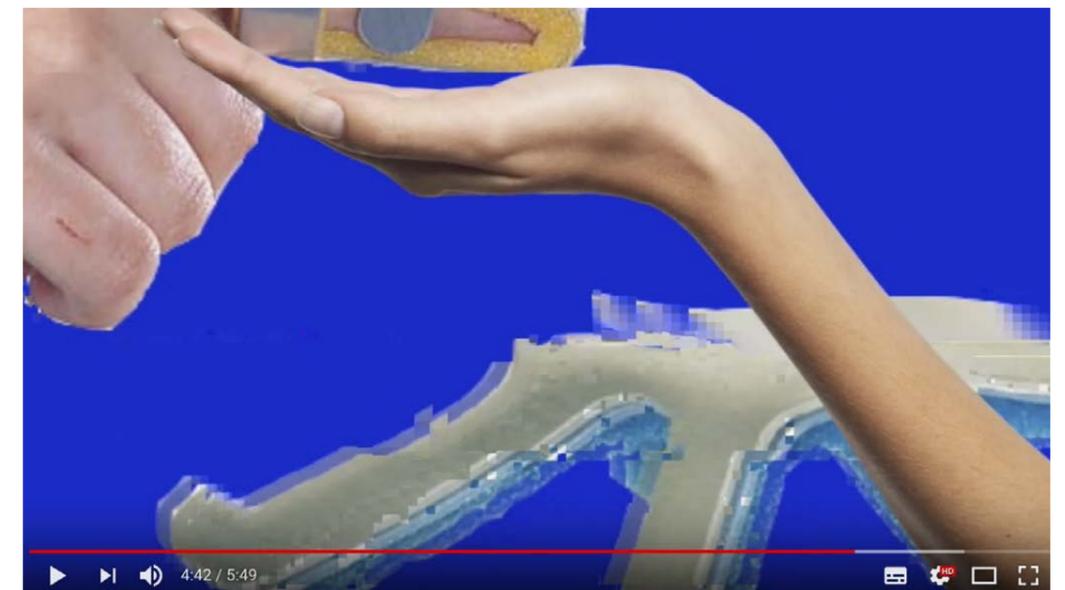
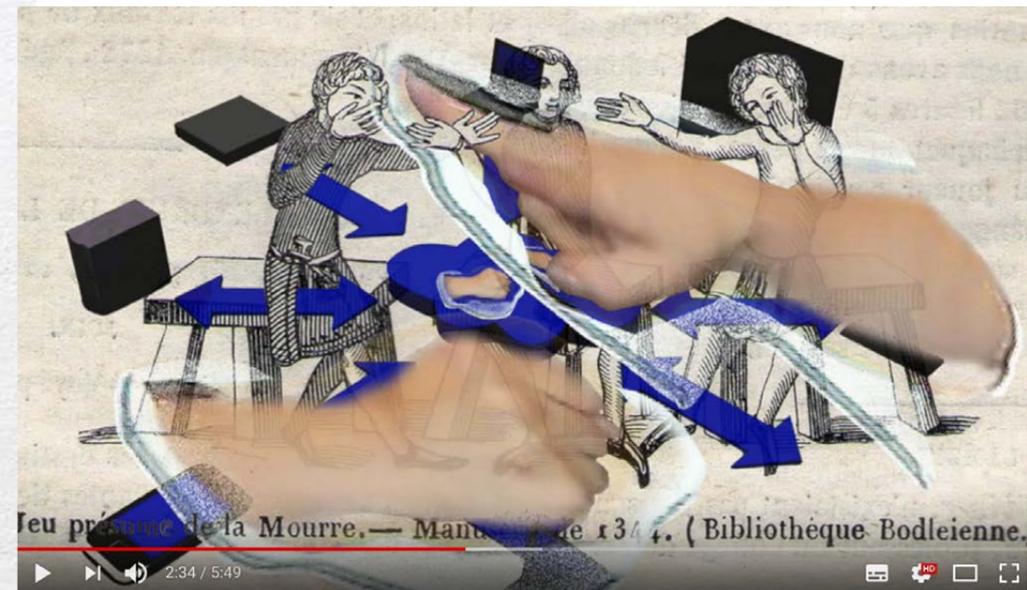




777 (2018)
 installation dans une épicerie de quartier, impression sur bâche, installation
 web, newsletter.

777 est une exposition prenant place dans la vitrine d'une épicerie de quartier, et en ligne, sous la forme d'un jeu permettant d'accéder à une *newsletter* diffusant images et textes, à la manière de la politique publicitaire agressive des hypermarchés. L'image du jeu est au coeur du processus : celle du jeu, ticket à gratter, loterie de supermarché, comme une invitation à gratter l'art, tenter d'emporter une expérience en ligne, au delà de l'expérience sur place.

<http://www.ifoop.art/minimarket>





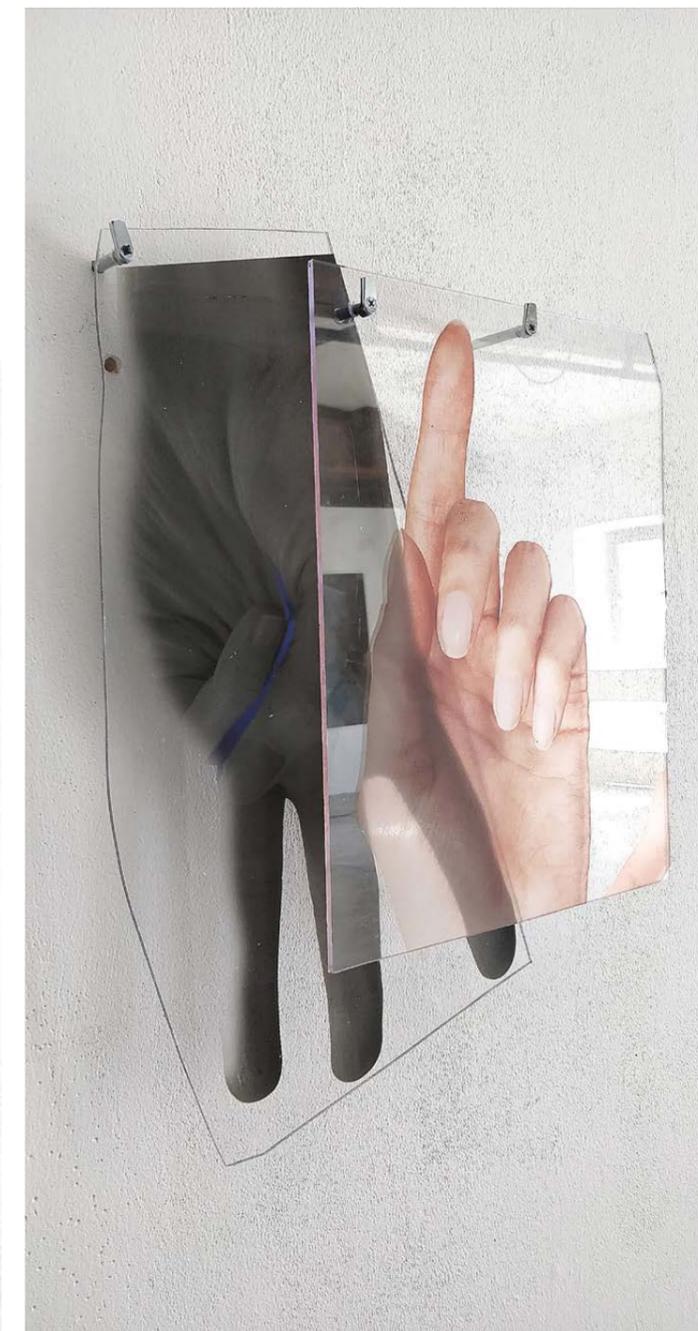
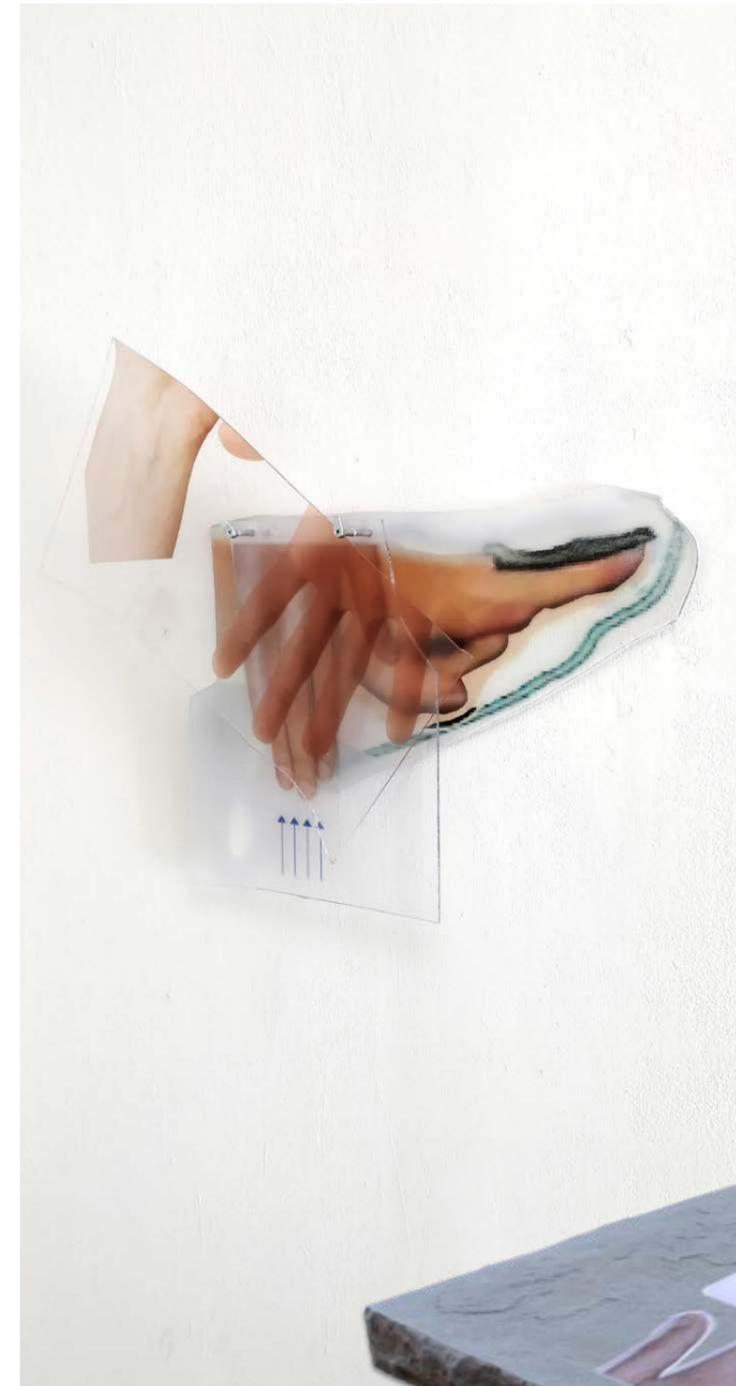
Burning rhythm. Screaming voices. A rush. The defeat. A game or a battle? “La murre” creates not only a social pretext, but a real energy field in which players and spectators test the borders of verbal aggression and physical intimidation.

The hand is chosen by the artist as an allegory of this practice. In its original manifestation, the hand is a powerful sharpened knife. It embodies a series of social structures and cultural codes and becomes responsible for their transmission. The declaration of this game as cultural heritage - therefore something to be preserved - brings to unexpected consequences, such as its technological transmission. As a tool for promotion, this process allows us to experience the game out of its original context, but weakens its ritual-magical power.

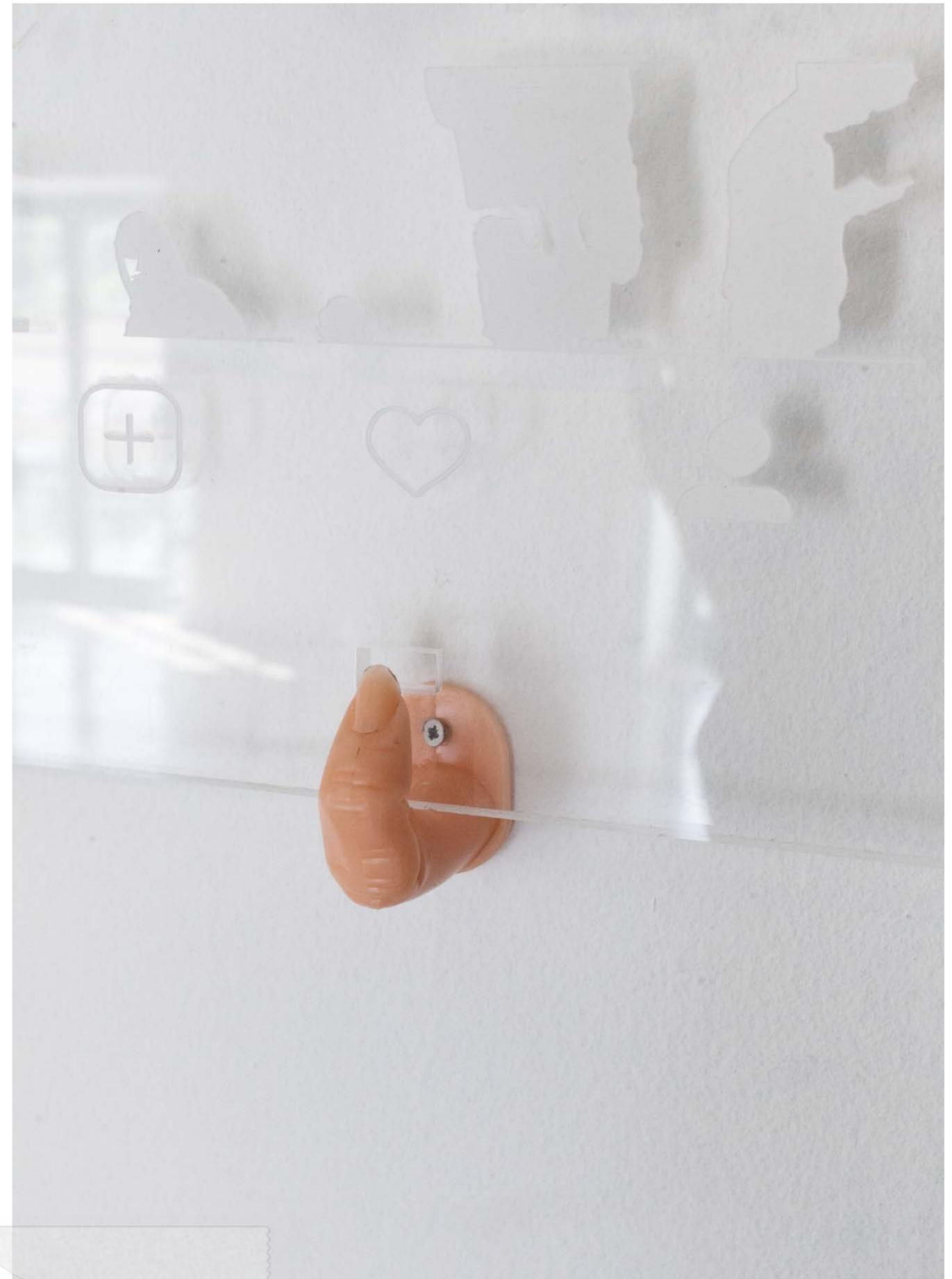
The practice is no longer a live experience, becoming purely visual content, an image. In this new form it gets inevitably inserted in the overflowing flux of information, so proper to our modernity. Furthermore, the image of the hand has to be approached by a technological device. Through this, a connection with the scrolling fingers that touch the flat surface of a screen is created. The gesture between these two hands becomes pointless, far from the strength that typifies the original practice. The artist re-elaborates and exaggerates this process of abstraction playing with these cultural ghosts, building up an insurmountable time-space distance from their primal context.

The figures are fixed in a static condition or shown in absurd, reiterating movements. By doing so, he also reflects over the hierarchy of representational means and represented object.

Gaia Bobò



La Murre (2018)
Série de 9 impressions sur plexiglass, crochets (dimensions variables.)



My screen, my rules (2017) Capture d'écran, découpe laser sur plexiglass, doigt d'entraînement pour nail art, 55x85cm.

tu prétends détester l'imbecillité naturelle
de ce siècle, ses mensonges, sa violence. Mais
tu y es comme un poisson dans l'eau. Tu
ne nages bien que ~~dans~~ là dedans, à
contre-courant, bien sûr, mais si habilement
tu éteins la télévision, tu débranches tes alarmes,
tu ne réponds pas aux appels ni à tes messages,
tu claques ton ordi tout ça mais tu aimes trop
le faire. Cela te distingue. J'espère que tu
as passé un bel été je t'enembrasse

www.gasparwillmann.com
studio@gasparwillmann.com
+33681635328