

« Intercepter Surf Sequence ».
2009. Production still.
(Toutes les photos, © Shaun Gladwell.
Court. de l'artiste et Anna Schwartz
Gallery, Melbourne ; Ph. J. Raymond)

SHAUN GLADWELL

corpus mundi

Richard Leydier



■ Le ciel pèse lourdement, et l'océan en contrebas apparaît particulièrement déchaîné. Devant l'objectif de la caméra, installée pour filmer en plan fixe, Shaun Gladwell exécute, sur une plateforme de béton, de gracieuses figures en skateboard. La vitesse de défilement a été considérablement ralentie, car l'enchaînement des mouvements s'avère en réalité extrêmement rapide. Nous sommes en Australie, à Bondi Beach, plage de Sydney réputée pour la pratique du surf. Intitulée *Storm Sequence* (2000), cette vidéo n'est pas sans rappeler quelques antécédents picturaux issus d'une tradition romantique. Le face-à-face entre l'homme et le paysage évoque certaines peintures de Caspar David Friedrich, *le Voyageur contemplant une mer de nuages* ou *le Moine au bord de la mer*. On songe aussi à Turner, en raison de ses tableaux de tempêtes, de bateaux sur le point de sombrer. L'artiste cite également *la Plage à Palavas* de Courbet, à cause de ce ciel immense qui occupe la majeure partie de la toile. En 2013, Gladwell tourne *BMX Channel*, qui peut être considéré comme le pendant de *Storm Sequence*. La météo y est aussi humide, mais l'Australien nous emmène cette fois-ci sur le front de mer de Bexhill (Grande-Bretagne), où un *rider* de BMX, seul au monde, virevolte dans un paysage gris cendre.

UNE PIETÀ DANS L'OUTBACK

L'artiste est lui-même un skateur chevronné (il fut champion d'Australie de *Freestyle*, branche du skate qui dénote une dimension chorégraphique). Il est aussi motard,

pratique le BMX, le surf... Durant ses études d'art, il lui est apparu que ce qu'il faisait le week-end était aussi important que ses activités à l'atelier. Il est parvenu à concilier ses passions pour l'art et ce qu'on appelle les « sports extrêmes ». À bien réfléchir, cette fusion semble logique : le surf, le skateboard (et dans une certaine mesure la moto) sont en effet les seuls « sports » (mais s'agit-il vraiment de sports ?) à avoir engendré une véritable culture visuelle ; au point que nombre de skateurs ou surfeurs pros développent aussi une pratique artistique (on songe par exemple à Mark Gonzales ou Ed Templeton).

Gladwell a étudié la peinture, mais les pinceaux n'étaient pas adéquats pour restituer l'essence de son sujet : le mouvement. Dans ses films, il saisit la manière dont un corps (le sien ou celui de performers) réagit à son environnement. Comment il parvient à habiter le cadre : celui du paysage et celui de l'œuvre. Voilà pourquoi son art a tant à voir avec la danse et l'architecture.

Toutefois, la peinture innerve son travail. Elle est une inspiration de tous les instants. Comme beaucoup, j'ai découvert ses films en 2009, à la Biennale de Venise, lorsqu'il y a représenté l'Australie. J'ai été frappé par la beauté surréelle des paysages traversés par cette Ford Falcon Interceptor, tout droit surgie du film *Mad Max* de George Miller, filmée au ralenti, qu'un homme casqué chevauche sous un ciel d'orage magnétique (*Interceptor Surf Sequence*, 2009). Dans une autre œuvre, le même personnage vêtu de noir stoppe sa moto sur le bord d'une route

désertique et recueille tendrement dans ses bras le corps inerte d'un kangourou, renversé par un des nombreux camions qui sillonnent à pleine vitesse le *no man's land* australien. La dimension christique qui émane d'*Apology to Roadkill* (2007) convoque ainsi toute une histoire de la Pietà, tandis que le personnage masqué semble prendre sur ses épaules tout le poids de la violence du monde. Ces corps de kangourous en décomposition ont une source : une photographie du remarquable peintre australien Sidney Nolan, qui montre en 1952 un homme tentant de chevaucher le cadavre d'un cheval desséché par le soleil, monture d'apocalypse qui dit bien ce que doit être la vie dans l'*Outback* (1). Quant à l'homme casqué, il pourrait aussi s'inspirer de la geste de Ned Kelly (1854-80), sorte de Robin des Bois australien portant une armure et un casque de métal, auquel Nolan consacra une série de tableaux au milieu des années 1940.

ABSTRACTIONS

Gladwell ne « peint » pas seulement avec la caméra, il réalise aussi des tableaux « pour de vrai », mais dans le cadre d'une série de films, les *Planet and Stars Sequences* (2003-2013). Qu'il s'agisse d'un parc enneigé en Pologne, d'une plage en Corée ou d'une rue de New York, l'artiste y apparaît le visage protégé d'un masque à gaz, agenouillé et penché au-dessus d'un support de carton qu'il peint à la bombe aérosol. Des constellations, des planètes et des comètes y apparaissent, avant qu'il ne recouvre finalement ces paysages lointains d'un monochrome noir. C'est là une conception fugace du sublime, aussi bref que notre passage sur Terre au regard d'un temps cosmologique, aussi court que les vidéos de l'artiste, sortes de haïkus visuels qui concentrent une intense beauté en un laps de temps très réduit.

Ce monochrome noir nous mène à l'abstraction, qui nourrit aussi l'art vidéo de Gladwell. Lorsqu'il filme son skateboard slalomant autour d'une ligne blanche dans *Double Linework* (2000), il évoque le *zip* de Barnett Newman. Quant au motif cruciforme, omniprésent, il constitue une référence directe à la peinture de Kazimir Malevitch, mais aussi au célèbre dessin de Léonard de Vinci communément intitulé *l'Homme de Vitruve*. Les bras en croix signifient ainsi la recherche d'un équilibre (physique et spirituel), nécessaire à Gladwell et ses performers pour réaliser leurs prouesses en skate, en capoeira, en hip-hop, ou sur une moto lancée à vive allure dans le désert. Étendre les bras permet de mesurer le monde et, en retour, animé de résonances harmoniques, de ciseler, reconfigurer l'espace à sa propre mesure. Toutefois, l'idée d'abstraction agit d'une manière plus structurelle si l'on revient à son étymologie, qui dérive du latin *ab traho*, soit





« tirer hors de » ou « arracher de » – en l'occurrence « arracher du réel ». Les stratégies formelles mises en œuvre par Gladwell dans ses films (et photographies) concourent en effet à cet arrachement de la réalité qui est le propre de la peinture. Le ralenti à l'extrême, par exemple, induit un continuum espace-temps différent du nôtre (2). Quant à l'inversion, omniprésente, elle arrache littéralement les corps du sol; elle contre les effets de la gravité terrestre pour instaurer une ambiance lunaire. Dans *Pacific Undertow Sequence* (2010), vidéo à l'image renversée, Gladwell se tient assis sous sa planche de surf, sous la surface de l'océan; le fond de sable devient le ciel et les vagues déroulent leurs tubes cristallins à l'envers; nous ne sommes plus sur Terre mais dans un monde inconnu. S'affranchir de la gravité, c'est bien ce à quoi s'emploient les skateurs, les BMX riders, les motards de FMX et autres acrobates célestes. S'approcher des étoiles... Si bien que la caméra de Gladwell agit comme un amplificateur de leurs désirs. L'inversion et le ralenti nous téléportent sur des planètes où les corps sont soumis à d'autres lois physiques – ces mêmes planètes, peut-être, que l'artiste peint furtivement aux quatre coins du monde sur un bout de carton et recouvre ensuite de peinture noire.

BEAUTÉ DU GESTE

Depuis longtemps, le skate, le surf ou le BMX ne sont plus « underground », puisque la mode a largement planté ses crocs dans

la veine. Toutefois, le regard de Gladwell se porte sur des zones relativement préservées de ces pratiques, non pas dans un ultime réflexe de puriste élitiste – il serait plutôt dans le partage – mais parce qu'il est animé par une recherche obstinée de la singularité. En skateboard, Gladwell pratique le *Freestyle*, qui est une discipline confidentielle, moins spectaculaire que le skate « traditionnel » des rampes dévalées au son de guitares saturées (je force un peu le trait). Par ailleurs, quand il filme Matti Hemmings dans *BMX Channel*, il s'agit de *Flatland*, sous-genre du BMX tout aussi chorégraphique. Chaque film doit susciter l'émerveillement en exposant solennellement le talent d'individus choisis pour leur originalité. Dans *Broken Dance (Beatboxed)* [2012], le rythme généré par les bouches de deux *human beatboxers* aux styles très différents anime ainsi le corps de deux danseurs hip-hop. Lorsque Gladwell filme ses performers, il « peint » leur portrait avec une acuité presque flamande, selon une tradition qui, de Van Eyck à Frans Hals, saisit une intériorité du sujet qui transparait dans ses efforts de concentration. Pour parvenir à ce résultat, capturer la beauté zen, l'éphémère perfection d'un mouvement (dans sa préparation et son exécution), il faut donner la sensation que le performer agit pour lui-même – presque en lui-même –, et non pour un public hypothétique. Susciter l'idée de la gratuité d'un geste prodigieux advenant par surprise, comme un miracle dans les tableaux anciens.

Page de gauche/page left:

« Storm Sequence ». 2000. Vidéo still

Vidéo: Técha Noble

Ci-dessus/above: « Apologies (1 - 6) ».

2007-2009. Vidéo HD, 16:9, son stéréo, 27'10''

Vidéo: Gotaro Uematsu

Si bien que l'artiste dissimule parfois ses caméras, afin que son sujet ignore leur position exacte, et ainsi oublie leur existence. Ce que Gladwell nomme, assez joliment, « l'effet Edward Hopper ». ■

(1) L'artiste cite aussi régulièrement la performance de Joseph Beuys *Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort* comme une source d'inspiration d'*Apology to Roadkill*.

(2) C'est en visionnant les acrobaties *Freestyle* du skateur Rodney Mullen dans *Future primitive* (1985), film de Stacy Peralta, que Gladwell a compris le potentiel poétique du ralenti extrême.

Shaun Gladwell

Né en/born 1972 à/in Sydney

Vit et travaille à/lives and works in Londres

Expositions personnelles récentes/

recent solo shows (selection):

2011 Anna Schwartz Gallery, Sydney;

SCHUNCK* Heerlen, The Netherlands; Wadsworth

Atheneum, Connecticut; Australian Centre

for the Moving Image, Melbourne

2012 Art Gallery of New South Wales, Sydney

2013 Anna Schwartz Gallery, Melbourne;

De La Warr Pavilion, UK; Australian Embassy,

Washington; Museum of Contemporary Art, Zagreb

Art and Extreme Sport, according to Shaun Gladwell

The sky is heavy and the ocean below it seems particularly wild. In front of the camera lens, set up to film a fixed shot, Shaun Gladwell, is performing graceful figures with his skateboard on a concrete platform. There is an element of slo-mo here, because in reality the sequence of movements is very fast. The location is Bondi, Sydney's famous surfers' beach. Titled *Storm Sequence* (2000), this video recalls one or two pictorial predecessors in the Romantic tradition. The face-to-face between man and the landscape brings to mind certain paintings by Caspar David Friedrich, *The Wanderer above a Sea of Clouds*. Turner, too, for his storm scenes, with ships close to sinking. The artist also quotes Courbet's *Beach at Palavas*, because of the huge sky taking up most of the sky. In 2013 Gladwell shot *BMX Channel*, which can be seen as the

« BMX Channel ». 2013. Vidéo HD, monocal, couleur, son, 12 min. Vidéo : Hopi Allard. Performer: Matti Hemmings. Single-channel high definition video, 16:9, colour, sound

pendant of *Storm Sequence*. The weather is just as wet, but this time Gladwell takes us to the English seafront at Bexhill (Sussex), where a solitary BMX rider twists and glides under an ash-gray sky.

A PIETÀ IN THE OUTBACK

The artist is himself a confirmed skateboarder (he was Australian champion in the Freestyle category, which has a strong choreographic dimension). He is also a biker, rides BMX and surfs. When studying art, it occurred to him that what he was doing at the weekend was just as important as his activities at the atelier. He has found a way of reconciling his twin passions for art and extreme sports. If you think about it, the fusion seems logical: surfing and skateboarding (and to some extent biking) are the only "sports" (if you can call them that) to have engendered a real visual culture, to the extent that many professional skaters and surfers—Mark Gonzales and Ed Templeton come to mind—also develop an artistic practice. Gladwell studied painting, but brushes

were not up to the job of grasping the essence of his subject, i.e., movement. In his films, he captures the way in which a body (his, or the performers') reacts to its surroundings. How it inhabits the frame, be it the landscape or the work itself. That is why his art has so much in common with dance and architecture.

Even so, painting is everywhere in his work, a constant inspiration. I was among the many people who discovered his work at the 2009 Venice Biennale, when he represented Australia. I was struck by the surreal beauty of the landscapes crossed by that Ford Falcon Interceptor, like something straight out of George Miller's film *Mad Max*, filmed in slow motion, the vehicle ridden by a helmeted man under a magnetically stormy sky (*Interceptor Surf Sequence*, 2009). In another work, the same figure dressed in black stops his bike by the side of the desert road and tenderly cradles the lifeless body of a kangaroo that was knocked down by one of the countless trucks that drive across this Australian no-man's-land at breakneck





speed. The Christ-like dimension of this *Apology to Roadkill* (2007) also conjures up the history of the Pietà. The masked figure seems to be bearing the whole weight of the world on his shoulders. These decomposing bodies of kangaroos have an artistic source: a photograph by the remarkable Australian painter Sidney Nolan from 1952. It shows a man trying to mount the sun-dried corpse of a horse, an apocalyptic mount that gives an idea of the reality of life in the Outback.⁽²⁾ As for the masked man, he could also be inspired by the story of Ned Kelly (1854–80), a kind of Australian Robin Hood clad in armour and metal helmet, the subject of a series of paintings by Nolan in the 1940s.

Gladwell doesn't just "paint" with his camera. He also makes "real paintings," but within the framework of a series of films, the *Planet and Stars Sequences* (2003–13). Whether a snowy park in Poland, a beach in Korea, or a street in New York, the artist appears wearing a gas mask, kneeling over a cardboard support on which he is spray-painting. Constellations, planets and comets appear on it, then these distant landscapes are finally covered with black monochrome. This is a fleeting conception of the sublime. As brief as our time on earth in relation to cosmological time, as short as the artist's videos, these visual haikus concentrate intense beauty into a very limited amount of time.

This black monochrome leads us to abstraction, which also informs Gladwell's video art. When he films his skateboarder slalom around a white line in *Double Linework* (2000), he is evoking Barnett Newman's zip. As for the ubiquitous cruciform motif, it is a direct reference to

« Planet & Stars Sequence (Hastings Pier) ». 2013.

Vidéo HD, monocanal, couleur, son, 10 min

Vidéo : Wouter Van der Hallen. Single-chaîne IHD video on 60" plasma screen, 16:9, colour, sound

the painting of Kazimir Malevich, but also to the famous drawing by Leonardo da Vinci commonly titled *Vitruvian Man*. The outstretched arms signify the effort to attain the (physical and spiritual) balance needed by Gladwell and his performers to pull off their feats of skateboarding, capoeira, hip-hop, or astride a motorbike shooting through the desert. To stretch out one's arms is a way to measure the world and, conversely, animated by harmonic resonances, to chisel and reconfigure space on one's own scale.

However, the idea of abstraction acts in a more structural way, if we consider its etymology, which derives from the Latin *ab traho*, that is, "to draw out of" or "wrest from"—in this instance, wresting from the real. The formal strategies implemented by Gladwell in his films (and photographs) do in effect tend to achieve that wresting from reality specific to painting. The extreme slowing, for example, creates a space-time that is different from our own.⁽²⁾ As for the ubiquitous process of reversal, it literally wrests the body from the ground: it counters the effects of gravity and institutes a lunar atmosphere. In *Pacific Undertow Sequence* (2010), a video with a reversed image, Gladwell sits on a surf board, underwater in the sea, with the sand becoming the sky and the waves unrolling their crystalline tubes back to front. We are no longer on earth, but in an unknown world. Getting free of gravity is precisely the aim of surfers, skateboarders, BMX riders, FMX bikers

and other celestial acrobats: to get close to the stars. Thus, Gladwell's camera acts as an amplifier of their desires. Reversal and slow motion carry us up to the planets where bodies are subjected to other physical laws—the same planets, perhaps, that the artist furtively paints on those bits of cardboard all round the world, before then covering them with black paint.

THE BEAUTY OF THE GESTURE

Skateboarding, surfing and BMX ceased to be "underground" years ago. Fashion got its teeth into these juicy pursuits. However, Gladwell focuses on the relatively well preserved zones of these practices, not out of some last-ditch reflex of elitist purism—he is much more inclined to share—but because he is a dogged seeker of singularity. Where skateboarding is concerned, Gladwell does Freestyle, which is very much a minority pursuit, less spectacular than "traditional" skateboarding whose proponents ride up and down ramps to the sound of saturated guitars (okay, I'm exaggerating a bit). Similarly, when he films Matti Hemmings in *BMX Channel*, he is doing Flatland, an equally choreographic sub-genre of BMX. The aim of each film is to provoke wonder by solemnly presenting the talents of individuals chosen for their originality. In *Broken Dance (Beatboxed)* [2012], the rhythm generated by the mouths of two human beatboxes with very different styles brings to life two hip-hop dancers. When Gladwell films his performers he "paints" their portrait with an almost Flemish acuity, following a tradition that, from Van Eyck to Frans Hals, captures the subject's interiority as manifested in their effort to concentrate. To achieve this result, to capture the Zen beauty and ephemeral perfection of a movement (in its preparation and its execution, one must create the sensation that the performer is acting for himself—almost *in himself*—and not for some hypothetical audience; suggest that this remarkable action is gratuitous, occurring by surprise, like a miracle in Old Master paintings. That is why Gladwell sometimes hides his cameras, so that his subject, not knowing where exactly they are, may eventually forget them. Gladwell rather nicely calls this the "Edward Hopper effect." ■

Translation, C. Penwarden

(1) The artist regularly mentions the Joseph Beuys performance, *How to Explain Pictures to a Dead Hare*, as one inspiration for *Apology to Roadkill*.

(2) Gladwell grasped the poetical potential of extreme slow-motion when watching the Freestyle performance by Rodney Mullen in *Future Primitive* (1985), a film by Stacy Peralta.