

S'il y a lieu je pars avec vous, Le BAL, Paris, du 11 septembre au 26 octobre 2014

Ada Ackerman

Number 99, Winter 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73376ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ackerman, A. (2015). Review of [*S'il y a lieu je pars avec vous*, Le BAL, Paris, du 11 septembre au 26 octobre 2014]. *Ciel variable*, (99), 89–90.

S'il y a lieu je pars avec vous

Le BAL, Paris

Du 11 septembre au 26 octobre 2014

Pour son exposition de la rentrée, Le BAL a convié cinq photographes français contemporains à s'emparer, en 2013 et 2014, du motif de l'autoroute et à créer une invitation photographique au voyage. Comme le précise le critique de cinéma Philippe Azoury, auteur des textes du catalogue accompagnant l'exposition, il s'agit d'un défi dans la mesure où l'autoroute, avec ses péages, ses stations-service et ses aires qui se répètent à l'identique, est habituellement perçue comme un non-lieu, qu'on oublie aussi vite qu'on le parcourt et qui ne semble pas destiné, *a priori*, à accrocher le regard et encore moins à se prêter à la prise de vue photographique. Les photographes invités par les commissaires Diane Dufour et Fannie Escoulen entendent démontrer le contraire.

Alain Bublex, artiste lyonnais qui n'a jamais caché sa fascination pour l'univers automobile (il a travaillé comme designer pour Renault), occupe ainsi toute la première salle, au rez-de-chaussée, avec *L'optimisme au départ n'est plus de saison*, une série de grands tirages en couleurs de paysages d'autoroutes. Retravaillés numériquement afin d'obtenir une facture irréaliste, selon une habitude chère à Bublex, ces paysages aseptisés troquent leur banalité pour une inquiétante étrangeté. Vidés de toute vie, de toute présence, d'une précision trop parfaite, ils s'apparentent à un décor de jeu vidéo qui semble ne jamais devoir accueillir personne, où l'autoroute, omniprésente et tentaculaire, n'existe que pour et par elle-même, trace et produit de l'aspiration humaine à recréer – et à défigurer – le monde à sa guise. Il est à cet égard quelque peu ironique qu'un travail aussi désabusé et critique vis-à-vis de l'univers autoroutier inaugure cette exposition soutenue par l'un des mécènes attirés du BAL, à savoir le groupe Vinci, concessionnaire et exploitant du parc d'autoroutes français.

Dans la deuxième salle, au sous-sol, l'œil est immédiatement attiré par l'œuvre monumentale de Stéphane Couturier, *Landscaping – Autoroute A89*. Celle-ci est composée de photographies

de différents pans de l'autoroute A89 qui ont été découpées en longues bandes verticales, avant d'être mélangées les unes aux autres et collées sur des châssis en bois séparés par des intervalles blancs réguliers. Ce montage dynamique de plusieurs points de vue sur un même objet restitue l'impression de vitesse éprouvée à bord d'une voiture (qui fascinait tant les artistes du début du XX^e siècle), tandis que les interstices

compositions colorées très graphiques et géométriques.

Face à cette œuvre se déploie *Troubles*, une série de Julien Magre, qui retrace un voyage en voiture effectué avec sa famille, qu'il place toujours au cœur de ses travaux photographiques, jusqu'à l'obsession. L'autoroute qu'il dépeint là n'a rien de prévisible ni d'organisé ; c'est au contraire un lieu propice à l'imagination où, défilement des voitures oblige,

sombre destinée, telle la pellicule photographique ou filmique, à être investie par les fantasmes et les fantômes de la psyché. Le trajet géographique est dès lors indissociable d'une aventure et d'une transformation intérieures.

C'est également cette dimension qui intéresse Antoine d'Agata, qui avait déjà bénéficié il y a un an et demi d'une importante rétrospective au BAL. Issu d'une traversée en voiture de trente-six jours de Paris à Marseille accompagnée d'une exploration douloureuse des liens amoureux, son récit autobiographique *Où le seigneur a perdu ses chaussures* se compose à la fois d'un journal intime qu'il ne nous est pas donné de lire – le texte ayant été recouvert en blanc –, de photographies en couleurs nocturnes des paysages vus pendant le trajet ainsi que de photographies en noir et blanc des protagonistes (lui et elle). Chaque étape du voyage est ainsi illustrée par ces trois éléments. Les paysages des aires d'autoroute fonctionnent dès lors comme des révélateurs et des amplificateurs des états émotionnels contenus dans les photographies en noir et blanc, comme des extensions de ces corps blessés et désirants se débattant et s'ébattant avec rage.

En effet, dans les photographies de paysages, aux couleurs toujours très sombres, les arbres et les ciels torturés se chargent de menaces, de tensions sur le point d'exploser, dans un univers isolé et désolé qui semble avoir englouti les hommes mais non les spectres. Quant aux compositions en noir et blanc mettant en scène les relations humaines, elles apparaissent comme nourries du géométrisme inhérent à l'autoroute, tout en lignes, en trajectoires, en répétitions, comme si



Alain Bublex, de la série *L'optimisme au départ n'est plus de saison*, 2014, permission de la galerie GP&N Vallois, Paris et Magnum Photos



Julien Magre, de la série *Troubles*, 2014

blancs invitent le spectateur à reconstituer, par l'imagination, les endroits manquants. L'extrême rapidité avec laquelle se modifient les paysages observés en voiture est ainsi retransmise par cette expérience optique qui transforme le motif quelque peu terne de l'autoroute en matériau plastique de choix. Cette œuvre s'inscrit dans la lignée des travaux précédents de Couturier sur l'architecture, reconnaissables à leurs

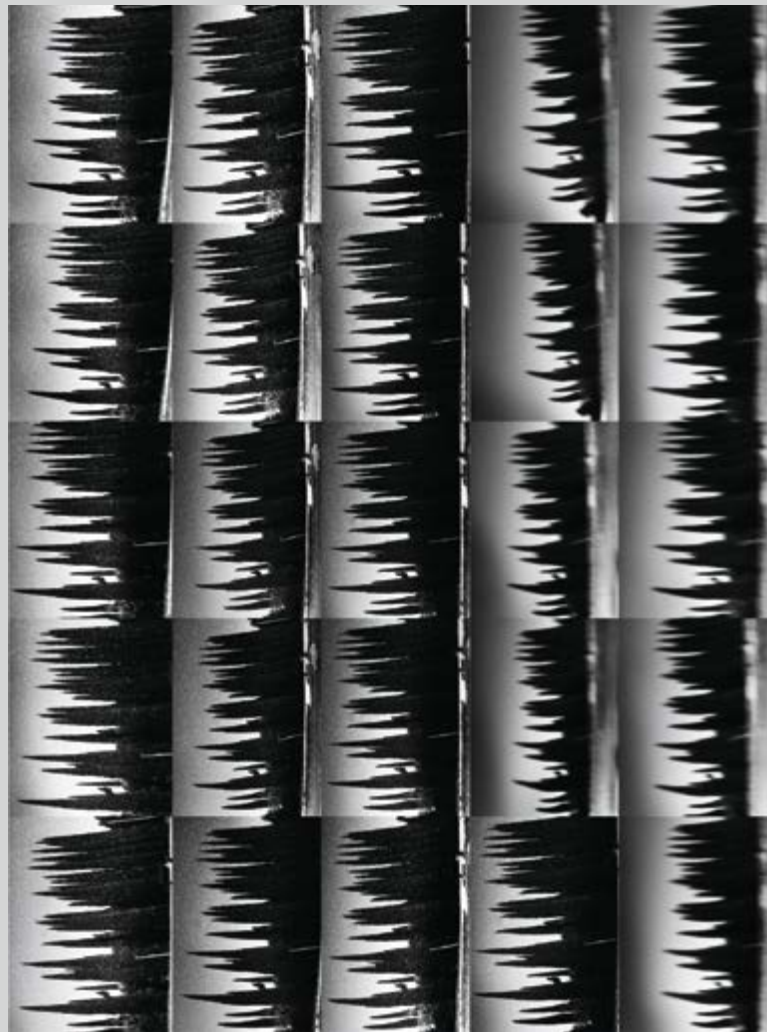
l'apparition des formes se conjugue sans cesse à leur disparition, engendrant des visions hallucinées et spectrales dignes d'un David Lynch, où le feu s'entremêle au vaporeux, à des jaunes et à des rouges flamboyants. Pour Magre, qui se réclame du *road movie* américain (ce que suggère également la bande-son accompagnant l'œuvre), le ruban de macadam est avant tout un lieu de fabrication de l'image, une surface de projection

l'autoroute devenait, littéralement, une méthode photographique.

Sophie Calle achève quant à elle de transformer l'autoroute en une entité troublante et vivante dans *Où pourriez-vous m'emmener*? À son habitude, elle investit un lieu public pour le transformer en scène de l'intime. S'installant pour une nuit dans une cabine du péage de Saint-Arnoult, elle propose aux automobilistes de l'emmener, en diffusant des annonces sur les panneaux de signalisation de l'autoroute et la chaîne de radio du groupe Vinci, annonces qui sont photographiées et reproduites dans l'exposition. Aux messages impersonnels, automatiques et purement informatifs, Sophie Calle substitue ainsi des invitations à la rencontre, au rêve, à la discussion, au voyage partagé, à l'amour, comme si l'autoroute sortait de ses gonds pour devenir subitement un organisme géant désirant, doté de sensibilité, avide de partage, d'échange et de lien. Sophie Calle fait ainsi émerger du bitume une poésie inattendue, placée sous le signe du merveilleux. Toujours dans l'optique de poser un regard décalé et onirique sur le monde de l'autoroute, Calle recourt à une autre série, *Migrants*, constituée cette fois de clichés pris par des caméras de surveillance. Aucun humain n'y figure toutefois : il s'agit uniquement de photographies d'animaux sauvages circulant dans des passages aménagés autour des autoroutes A85 et A19. Détournant les dispositifs de sécurité habituels, Sophie Calle dévoile un univers parallèle et insoupçonné, qui contribue à transformer l'autoroute en un lieu inspirant et propice à la fantaisie, où la nature

réussit parfois à reprendre ses droits. L'exposition, appuyée par une scénographie élégante et intelligente, comme c'est souvent le cas au BAL, remplit ainsi parfaitement son objectif de dépaysement et de voyage. On regrettera simplement parfois un certain manque de distinction entre le monde de l'autoroute, objet que l'exposition se proposait, à raison, d'explorer, et l'univers de la route, quant à lui plus vaste et déjà bien ancré dans l'histoire de la photographie, depuis les magnifiques clichés de Dorothea Lange ou de Robert Frank jusqu'aux réalisations récentes, pour parler de travaux français, de Raymond Depardon, de Max Pam ou encore de Bernard Plossu. Il aurait ainsi été souhaitable que les œuvres de l'exposition fassent davantage ressortir les spécificités de l'autoroute, en tant que dispositif de voyage certes, mais aussi comme structure économique, industrielle et sociale.

—
Ada Ackerman est chargée de recherches au CNRS, au laboratoire THALIM. Historienne de l'art, spécialiste d'Eisenstein, elle a consacré à ce dernier un ouvrage tiré de sa thèse, *Eisenstein et Daumier, des affinités électives* (2013). Elle prépare actuellement un recueil sur la bibliothèque et les lectures d'Eisenstein, à paraître aux éditions Caboose Books en 2015, ainsi qu'un ouvrage sur ses rapports aux théories de l'empathie. Elle travaille également sur une exposition autour de la figure du Golem, qui se tiendra au Musée d'art et d'histoire du judaïsme, à Paris.



Antoine d'Agata, de la série *Où le seigneur a perdu ses chaussures*, 2014, permission de la galerie Les Filles du Calvaire et Magnum Photos



Serious Games 2, Three Dead, 2010, still from video installation, courtesy of the Green Naftali Gallery, NY

Harun Farocki

Serious Games: I–IV (2009–10)

Ryerson Image Centre, Toronto

17 September to 7 December, 2014

On September 17, 2014, the Ryerson Image Centre (RIC), an institution that collects, researches, and exhibits historical and contemporary lens-based imagery, opened three new exhibitions on war imagery: how it is produced, constructed, distributed, and received. As I have previously observed with delight of exhibitions at the RIC, the uniting of these shows – *DISPATCH: War Photographs in Print, 1854–2008*, curated by Thierry Gervais; Harun Farocki's *Serious Games I–IV* (2009–10); and *Drone Wedding* by Public Studio – makes for an engaging and challenging reading of the subject.

Curated by Gaëlle Morel, *Serious Games I–IV* (2009–10) presents four video works by German filmmaker Harun Farocki. His

pieces show a fascination with the world of images, particularly moving images, which he believed are cyclically perceived and perpetuated as representative of our social identity. His body of work, spanning a forty-year career from the 1960s to his recent death in 2014, is composed of over 120 films, videos, and installations. He examines our relationship with contemporary concerns, such as warfare, capitalism, and surveillance, as a means of analyzing the different kind of violence that each evokes. Although Farocki is renowned for his essay-films, it is through his simultaneous use of various media – film, video, animation, and installation – and the circulation of his works in different institutions that he makes his