



TOPOGRAPHIES DE LA GUERRE

AN-MY LÈ
PAOLA DE PIETRI
JO RACTLIFFE
DONOVAN WYLIE
HARUN FAROCKI
JANANNE AL-ANI
TILL ROESKENS
WALID RAAD
EYAL WEIZMAN
LUC DELAHAYE

EXPOSITION

16 SEPTEMBRE > 18 DÉCEMBRE 2011

DOSSIER DE PRESSE

TOPOGRAPHIES DE LA GUERRE

COMMISSAIRES : JEAN-YVES JOUANNAIS ET DIANE DUFOUR

COMMENT IMAGINER QU'AUTRE CHOSE QUE LA BATAILLE PUISSE REPRÉSENTER LA GUERRE ?

LES ŒUVRES PHOTOGRAPHIQUES OU VIDÉO RÉUNIES DANS CETTE EXPOSITION LAISSENT DÉLIBÉRÉMENT HORS CADRE L'AFFRONTMENT, LE CORPS, LA CHUTE, LA BLESSURE, LA MORT. TOUTES RÉALISÉES DEPUIS 2000, ELLES ONT DONC EN COMMUN UNE AMBITION DOCUMENTAIRE DÉCLARÉE, MANIFESTE : LE PARTI PRIS D'UNE TOTALE DÉSINCARNATION DE LA GUERRE ET, DE CE FAIT, UNE FOCALISATION SUR LES SITES, LES POSITIONS, LES ESPACES GÉOLOGIQUES OU CONSTRUITS.

DES ESSAIS TOPOGRAPHIQUES, EN QUELQUE SORTE, QUI, LOIN DE RENIER LE COÛT HUMAIN DES COMBATS, PRIVILÉGIENT UNE LECTURE DE LA GUERRE PAR SA GÉOGRAPHIE. CES OPTIONS ICONOGRAPHIQUES COÏNCIDENT, DANS LE DOMAINE STRATÉGIQUE, AVEC L'USAGE DE TECHNIQUES DE SIMULATION, LA PROPAGATION D'ARMES AGISSANT À TRÈS LONGUE DISTANCE, MAIS ÉGALEMENT AVEC LA CENSURE MÉDIATIQUE EXERCÉE PAR LES ÉTATS-MAJORS, ET LA QUASI-IMPOSSIBILITÉ POUR LES PHOTOGRAPHES ET VIDÉASTES D'OPÉRER LIBREMENT SUR LE TERRAIN.

LE TERRITOIRE DE LA GUERRE EST-IL EN TRAIN DE DEVENIR UNE DONNÉE ABSTRAITE, UNE CONSTRUCTION IDÉOLOGIQUE, UNE DONNÉE IRREPRÉSENTABLE ?



© Paola De Pietri, Courtesy galerie les filles du calvaire

PAOLA DE PIETRI

TO FACE (2009-2011)

Avec *To Face*, Paola De Pietri (née à Reggio Emilia en 1960) a photographié dans les Alpes, les Préalpes, et dans le Carso, les stigmates discrets de la Première Guerre mondiale : murs de pierre, casemates, tombes, réseaux de tranchées.

Les infrastructures sont atténuées par l'érosion, gagnées par la végétation, comme si la nature avait voulu les assimiler à son propre patrimoine. « J'ai exploré les lieux témoins de cette histoire, à la recherche du fil fragile de la mémoire, dernière résistance d'un passé émergent de la sphère privée avant de tomber dans l'oubli. Sur les montagnes, où le temps humain s'est arrêté et où seul le rythme de la nature a imprimé sa trace, les paysages qui semblent naturels sont en fait le résultat de batailles livrées et de vies vécues tous les jours pendant des années par des centaines de milliers de soldats ». Paola De Pietri

Dans ces vues, incontestable écho d'une esthétique à la Caspar David Friedrich, domine un paysage du type *Désert des Tartares*. La contrée mystérieuse que garde le fort Bastiani dans le roman de Dino Buzatti, cette perspective désolée à la contemplation de laquelle le lieutenant Drogo consacre sa vie, est la guerre elle-même. Elle n'en est pas le théâtre, puisque rien n'advient jamais sur cette scène, elle n'en est pas même la métaphore, elle en est l'incarnation.



© Jananne Al-Ani. Courtesy of the artist

JANANNE AL-ANI ***SHADOW SITES II* (8'38, 2011)**

L'artiste d'origine irakienne Jananne Al-Ani (née à Kirkuk en 1966) a réalisé *Shadow Sites II* (2011), à partir d'une série de clichés pris d'avion au-dessus du désert jordanien. Des sites sont survolés, dont la nature particulière nous échappe. Le caractère militaire semble s'imposer dans le cas des ruines d'un fort romain du 2^e siècle. D'autres installations offrent des silhouettes moins explicites. Aperçues à moyenne altitude, on ne saisit pas s'il s'agit de bâtis hors-sol ou si l'on assiste à quelque mission d'archéologie aérienne. Se succèdent ainsi des énigmes. Lorsque le site est cadré, l'image est gelée et la caméra zoome sur l'objectif.

Le terme « objectif » doit s'entendre dans son sens stratégique. Car ce que mime ce mouvement de caméra, c'est celui du bombardement. De la sélection de la cible à la chute du largage en passant par le déclenchement automatique du viseur. Il est important que la notion de guerre soit suggérée en premier lieu par ce dispositif visuel et non par la nature des panoramas. L'artiste elle-même affirme ne pas savoir précisément ce que sont tous ces lieux. Leur caractère militaire demeure hypothétique. Lire la guerre dans le paysage s'apparente là à un pari.



© Jo Ractliffe, Courtesy of the artist and STEVENSON, Cape Town and Johannesburg

JO RACTLIFFE

AS TERRAS DO FIM DO MUNDO (2009-2010)
TERRENO OCUPADO (2007)

La photographe sud-africaine Jo Ractliffe (née à Cape Town en 1961) a découvert le drame angolais au milieu des années quatre-vingts en lisant *D'une guerre l'autre* du grand reporter Ryszard Kapuscinski. La guerre d'hier, dont la photographe cherche les traces dans le paysage qui lui est contemporain, a ravagé le pays entre la proclamation de l'indépendance par Agostinho Neto en 1975 et la mort de Jonas Savimbi, leader de la faction rebelle de l'Unita, en 2002. Trente ans de massacres qui coûtèrent la vie à environ 1,5 million de personnes.

Que vient-elle voir de ce qui a disparu ? Que lui reste-t-il à prélever sur ces champs de bataille abandonnés par l'action, livrés au « rien » ? Il y a, cachés dans ce vide, un certain nombre d'indices estompés : de discrets cercles de pierre à même le sol, des abris creusés, à moitié recouverts, des forêts minées, de mystérieux tracés. « Ces cartes sont comme une langue disparue : des endroits encore identifiés par leur nom colonial portugais, recouverts par de nombreuses annotations, les scénarios occultes de la guerre [...] Je lutte pour trouver dans la réalité ce qui est représenté sur la carte. Parfois, je ne suis même pas sûre de ce que je vois [...] je suis là, sans paroles. Les signes ne se laissent pas lire. » Jo Ractliffe

Ces photographies témoignent d'une tradition de l'artiste comme documentariste topographe, selon laquelle il n'existerait pas de différence entre la chambre noire de Roger Fenton photographiant *The Valley of the Shadow of Death* pendant la guerre de Crimée en 1855 et un géomètre documentant un paysage à l'aide de son théodolite. Non plus qu'entre l'étude menée par Jo Ractliffe en Angola et un topographe visant derrière son tachéomètre. Tous instruments de vision et de captation rendant compte d'une aspiration à un degré zéro de l'image, cette fameuse « image pure » à l'histoire bien plus complexe que sa seule définition.



© An-My Lê, Courtesy of the artist and Murray Guy, New York

AN-MY LÊ

29 PALMS (2003-2004)

An-My Lê, photographe américaine (née à Saïgon, en 1960), a documenté 29 Palms, camp d'entraînement de l'armée américaine, en Californie, où sont formés les Marines destinés à combattre en Irak.

Les militaires, secondés par les techniciens d'Hollywood, font en sorte que les lieux d'entraînement soient identiques, par le climat, l'environnement naturel, les éléments factices de décor urbain, aux sites de combat au Moyen-Orient, et mettent dans cette activité de reconstitution une rigueur qui semble excéder le simple pragmatisme. Il s'agit de reproduire à l'identique un décor afin de mieux pouvoir posséder l'original. Sur la façade des baraquements qui prétendent imiter les habitations d'un faubourg de Mossoul ou du centre de Tikrit, des slogans anti-américains sont graphités pour « faire encore plus vrai » : « Down USA » ou « Good Saddam ».

Le critique Richard B. Woodward écrit à ce sujet : « Le pathétique de ces touches réalistes ne fait que souligner le caractère grotesque de ces tristes jeux de guerre, qu'un gouffre sépare de la réalité du conflit à venir. Les preuves tangibles d'une menace sur le territoire américain qui fit éclater cette guerre, et pour laquelle tant de soldats ont été envoyés sur le front en Irak au risque de leur vie, apparaissent aujourd'hui aussi falsifiées que ce graffiti. »



These images are intended
to prepare for the war



© Harun Farocki, Courtesy of the artist

HARUN FAROCKI

SERIOUS GAMES 4, A SUN WITH NO SHADOW (7'51, 2010)

Depuis son film *Images du monde et inscription de la guerre* (1988), l'œuvre d'Harun Farocki (né en 1944 en République tchèque) a progressé sensiblement d'une expertise de ce qui était tenu pour invisible sans avoir jamais été caché à la question d'un visible dont le référent demeure hors champ.

Avec *Serious Games 4, A Sun with no Shadow* (2010), nous évoluons au cœur de cette nouvelle topographie de la guerre qui évacue le vivant du conflit pour n'en donner à voir que les décors, les paysages et les relevés cartographiques. Au début, des jeux vidéo préparent les soldats à l'expérience du combat, mettant à leur disposition un catalogue de scénarios. À la fin, des jeux vidéo tentent d'atténuer leurs souvenirs traumatiques, en déclenchant l'abréaction libératrice. Dans les jeux à visée thérapeutique, réalisés avec moins de moyens, les objets et les hommes ne projettent pas d'ombre. « A-t-on besoin des ombres pour se souvenir ? Y a-t-il dans les rêves des ombres projetées ? » Harun Farocki

Serious Games 4, A Sun with no Shadow, nous offre, par ailleurs, de revenir dans le décor du camp de 29 Palms photographié par An-My Lê. Farocki a filmé dans ce même désert l'acmé d'un mouvement déjà ancien qui a fini par extirper le vivant de la guerre comme expérience et comme spectacle.



See all those people standing down there.



Let me know when you've got them.
Lets shoot.



Keep shoot 'n. keep shoot 'n.



Got a bunch of bodies layin' there.

© Wikileaks

COLLATERAL MURDER **MIS EN CIRCULATION PAR WIKILEAKS (17'47, 2010)**

La guerre, aujourd'hui, pour être préparée comme pour être réparée, en passe par ces processus de déréalisation que sont les jeux vidéo. Qu'en est-il durant le conflit lui-même ?

Le film d'une bavure américaine, au printemps 2010, dans un faubourg de Bagdad, mis en circulation par WikiLeaks sous le titre *Collateral Murder*, tend à prouver que cette déréalisation caractérise aussi le régime contemporain de la guerre. La vidéo en question, prise d'un hélicoptère Apache, montre le survol d'un attroupement « suspect » et le mitraillage d'une dizaine de personnes, puis d'un véhicule venu pour porter assistance aux blessés. Au final, une dizaine de morts, dont deux journalistes de l'agence Reuters, et deux enfants grièvement blessés. La vidéo comporte, en préambule, un texte d'analyse ainsi que des sous-titres insistant sur les transmissions radio entre l'équipage et sa base durant « l'engagement ».

On saisit avec effroi, en visionnant ce document, que les militaires formés dans un monde virtuel, une fois engagés dans l'action, ne peuvent réagir que comme des joueurs. Leurs échanges radio témoignent d'une forme de cyberdépendance. Commentant leurs tirs, ou les mouvements sur le terrain visualisés sur écran - un corps écrasé par un blindé venu en renfort -, ces soldats ont beaucoup à voir avec des adolescents pendant une partie jouée en réseau. On y décèle une sensibilité amoindrie à la violence. Mais aussi le sentiment que la violence en tant que telle, vierge de toute motivation, est alors vécue comme seul moteur de l'intrigue.



© Donovan Wylie, Courtesy of the artist

DONOVAN WYLIE

***OUTPOSTS* (2010)**

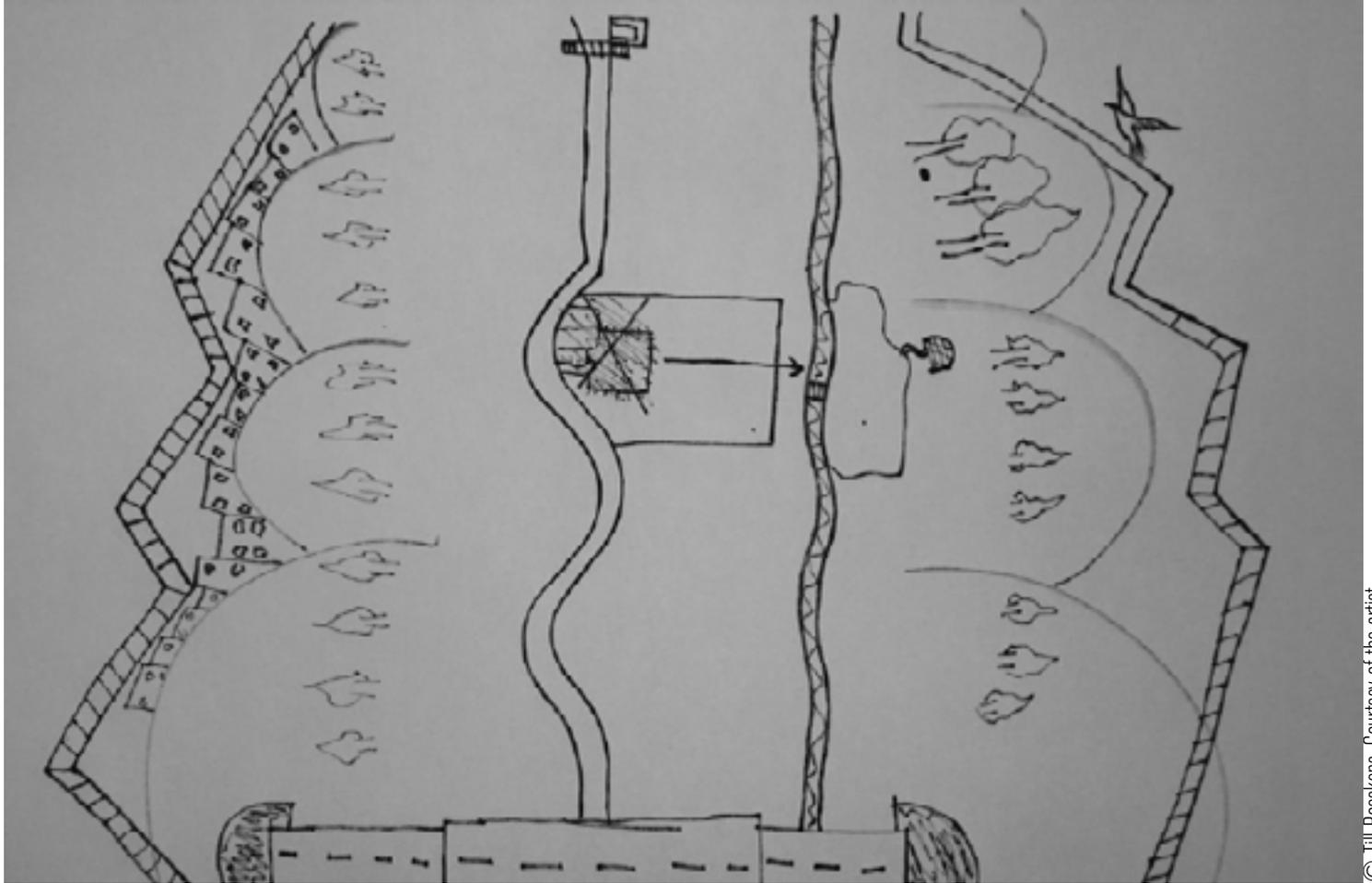
***BRITISH WATCHTOWERS* (2005)**

Photographe d'origine irlandaise (né à Belfast en 1971), Donovan Wylie s'est fait connaître par un sujet sur le site désaffecté de *The Maze*, prison construite à partir de 1976 par le gouvernement britannique aux environs de Belfast. Il avait documenté ces bâtiments, en voie de démantèlement, selon les principes d'anonymat et de désorientation qui en avaient gouverné la conception.

On retrouve cette méthode dans le travail consacré aux *British Watchtowers* positionnées au sommet des collines entre l'Irlande du Sud et l'Irlande du Nord. Suite aux accords de Saint-Andrews, le spectre d'une guerre sanglante s'éloignant de la région, l'armée britannique décide de démonter ces tours d'observation qui permettaient de verrouiller la frontière. Donovan Wylie réalise que des éléments de ces infrastructures, loin d'être détruits, sont ensuite réinstallés sur un nouveau théâtre d'opérations, en Afghanistan.

Cette découverte donne lieu à la série *Outposts* : mêmes structures panoptiques, mêmes miradors alignés comme autant de sentinelles sur des monts d'altitude similaire mais dans un monde tout autre. À l'ère des conflits sans visibilité, ces tours rappellent des dispositifs archaïques propres à des scénarios de guerre antédiluviens.

Livre *Outposts*, à paraître en septembre (Editions Steidl).



© Till Roeskens, Courtesy of the artist

TILL ROESKENS

VIDÉOCARTOGRAPHIES: AÏDA, PALESTINE (2009)

VALLEY AHMED (5'26), TRAJETS POUR L'HOPITAL (6'16), UN TOUR À BEER SHEVA (5'39), TOMBEAU DE RACHEL (7'11)

Till Roeskens (né à Freiburg, Allemagne, en 1974) a réalisé *Vidéocartographies : Aïda, Palestine* en 2009 : « J'ai demandé aux habitants du camp Aïda à Bethléem, d'esquisser des cartes de ce qui les entoure. Les dessins en train de se faire ont été enregistrés en vidéo, de même que les récits qui animent ces géographies subjectives. À travers ces chapitres, vous découvrirez pas à pas le camp de réfugiés et ses environs, vous suivrez les trajets de quelques personnes et leurs tentatives de composer avec l'état de siège dans lequel elles vivent ».

Le quotidien de ces civils se doit d'être cartographié car les principes de la guerre en sont venus à le gouverner. « J'ose considérer ces récits comme de petits actes de résistance à l'occupation, de réappropriation symbolique des lieux. L'armée israélienne continue d'imposer sa carte, à chaque nouvelle expropriation les cartes des lieux désormais interdits sont punaisées sur les arbres et partout. Alors oui, il s'agit de revendiquer le droit de dresser sa propre carte ».

Till Roeskens



© Luc Delahaye & Eyal Weizman, Courtesy of the artists

EYAL WEIZMAN ET LUC DELAHAYE

THE SPACE OF THIS ROOM IS YOUR INTERPRETATION (2011)

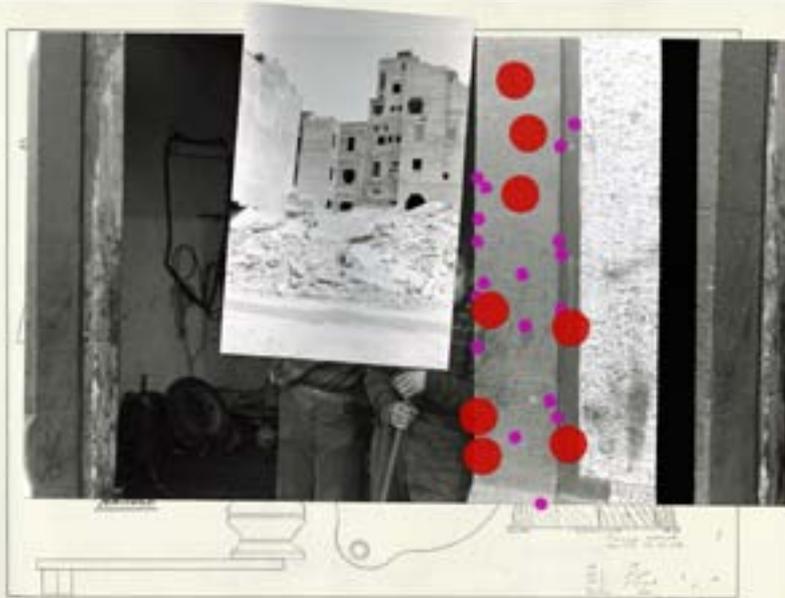
(Luc Delahaye d'après « À travers les murs » d'Eyal Weizman, Éditions La Fabrique, 2008).

Avec:

- PsychoGeographic Microcosms, de Charles Irby
- Gordon Matta-Clark (Phaidon, 2003)
- The Naked City, de Guy Debord (1959)

Eyal Weizman, architecte israélien (né en 1970) et Luc Delahaye, photographe français (né en 1962), ont réalisé *The Space of this Room is your Interpretation*, inspiré du livre d'Eyal Weizman, *À travers les murs*. Cet essai décrit les stratégies inédites mises au point par l'armée israélienne et expérimentées en Palestine, notamment à Naplouse, en 2002. Pour ne pas se déployer à découvert dans les rues des villes, les soldats israéliens passent de maison en maison, à travers les murs et les planchers des habitats palestiniens. Cette tactique de progression et d'occupation, conceptualisée sous le nom de « géométrie inversée » par des généraux qui aiment à citer Debord, Deleuze et Guattari, représente un tournant postmoderne dans la guerre urbaine.

L'armée israélienne se réapproprie paradoxalement à des fins tactiques le discours de ces penseurs, qui, eux, entendaient abattre les murs des villes pour libérer de nouvelles formes sociales et politiques. « La transgression des frontières domestiques par l'armée représente la manifestation même de la répression d'État, la brèche ouverte dans le mur, l'incarnation physique du concept d'état d'exception. » Eyal Weizman.



© Walid Raad, Courtesy Paula Cooper Gallery, New York

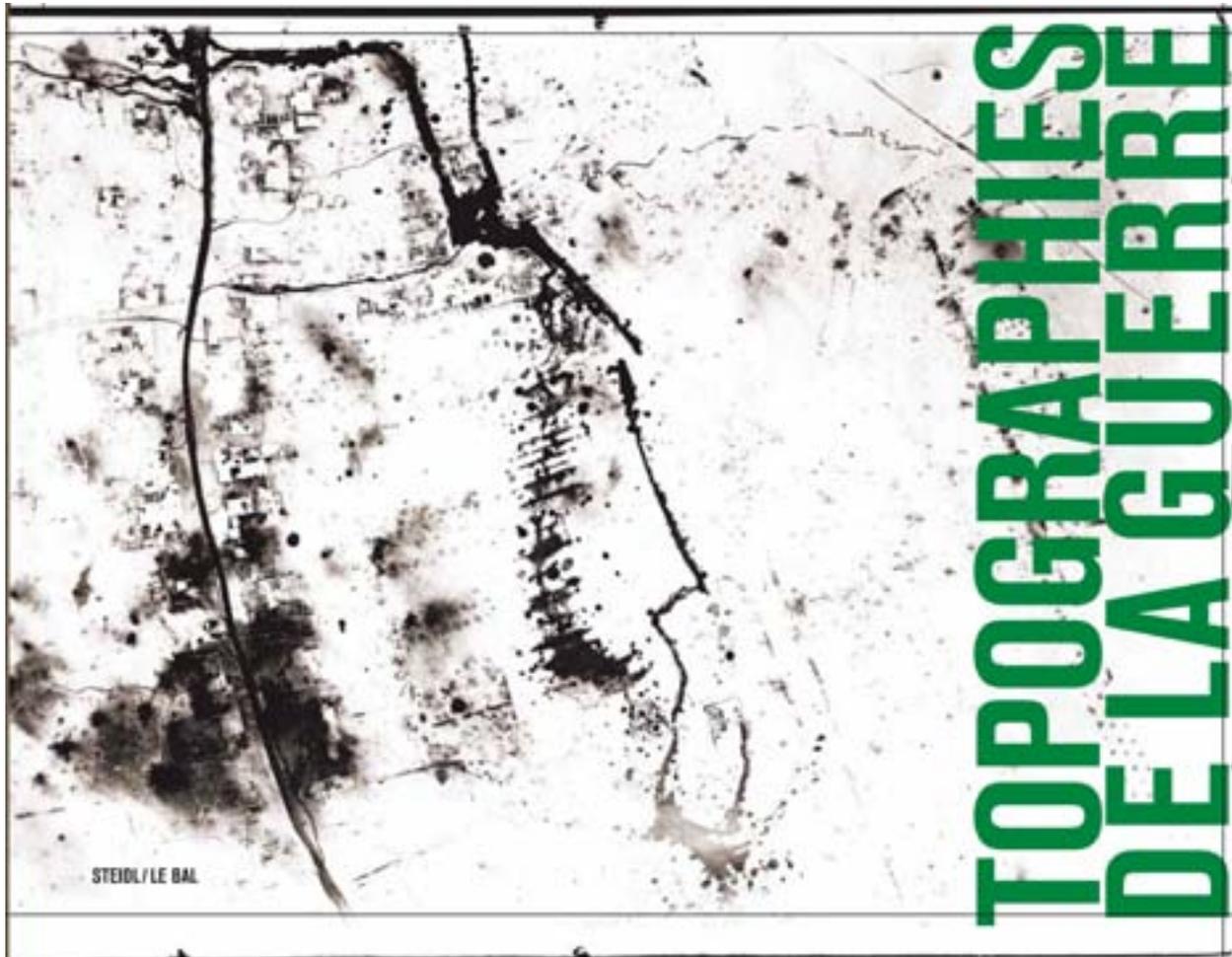
WALID RAAD

LET'S BE HONEST, THE WEATHER HELPED (1998-2006)

Let's be honest, the weather helped est constitué d'un ensemble de planches que Walid Raad (né au Liban en 1967) a versé aux archives de l'Atlas Group en 1998.

The Atlas Group, fiction que Raad a construite de 1989 à 2004, a pour ambition de documenter l'histoire contemporaine du Liban. À propos de cette œuvre, il explique : « Comme beaucoup de gens autour de moi à la fin des années 1970, je collectionnais les balles et les éclats d'obus. Je me précipitais dans la rue après une nuit ou une journée de bombardements pour les enlever des murs, des voitures et des arbres. Je tenais des notes détaillées sur les lieux où je trouvais chaque balle et je photographiais le site de mes trouvailles, en couvrant les trous de pois correspondant au diamètre de la balle et aux teintes hypnotiques de leur pointe. Il m'a fallu dix ans pour comprendre que les fabricants d'armes utilisaient un code couleur distinctif pour marquer et identifier leurs cartouches et leurs obus. Et dix ans pour m'apercevoir que mon carnet recense en partie dix-sept pays ou organisations qui continuent d'alimenter les diverses milices et armées qui se battent au Liban ».

Sur les façades photographiées en noir et blanc, les pastilles de couleurs dessinent de nouvelles cartes. Sur les murs d'une ville infiniment bombardée, pratiquement « rayée de la carte », Walid Raad fait surgir ces symboles en réseau, comme autant de quartiers, de centres industriels, de ports, d'édifices. À même les ruines, se déploient les plans d'une nouvelle entité géographique aussi vivante qu'incompréhensible.



TOPOGRAPHIES DE LA GUERRE **CATALOGUE DE L'EXPOSITION**

TEXTE DE JEAN-YVES JOUANNAIS

Nombre de pages : 96

Prix : 25euros

Date de parution : le 16 septembre 2011

Editions Steidl/LE BAL



© Daniel Eisenberg, Persistence

LA GÉOGRAPHIE ÇA SERT, D'ABORD, À FAIRE LA GUERRE **CYCLE DE CINÉMA HORS LES MURS / AU CINÉMA DES CINÉASTES**

Ce cycle de projections s'attache aux nouvelles modalités visuelles de la guerre, à l'interstice entre imaginaires géographiques et politiques de la représentation.

Dans son essai géopoétique, *Territoire perdu*, le documentariste Pierre-Yves Vandeweerdt montre la nécessité d'une connaissance topologique du désert, pour les visées stratégiques d'une guerre de basse intensité au cœur du Sahara occidental. Après le 11 septembre, le géographe canadien Derek Gregory identifiait un « tournant culturel » dans l'imaginaire militaire américain, entre culture de la simulation et recours accru de l'état-major aux sciences sociales (anthropologie, linguistique, etc.). Supposé accroître et affiner la connaissance du terrain et diminuer la létalité des conflits déclarés au Moyen-Orient et en Asie Centrale, ce tournant culturel arborait une coloration qui se présentait comme « humaniste ». Pourtant, avec ce qu'il qualifie, à la suite du théoricien post-colonial Edward Saïd, de géographies imaginatives, Gregory distinguait plutôt autant de stratégies qui produisent de la différence culturelle et la transforment en distance irréductible, rendant acceptable et légitime la conduite des conflits.

L'espace apparaît alors non pas seulement comme une donnée figée, mais comme une construction idéologique et une fabrique d'altérité ; la géographie révèle son usage politico-militaire.

Kantuta Quirós & Aliocha Imhoff / le peuple qui manque

Une programmation proposée par

Kantuta Quirós & Aliocha Imhoff / Le peuple qui manque

Tarifs

Séance : 6 euros

Séance + Exposition au BAL : 9 euros

Pass Cycle Complet (7 programmes) : 30 euros

Billets du cycle en vente au BAL et au cinéma des Cinéastes

Séances tous les samedis matins à 11h au Cinéma des Cinéastes



© Sean Snyder, Casio

LA GÉOGRAPHIE ÇA SERT, D'ABORD, À FAIRE LA GUERRE

7 PROGRAMMES : DU 20 SEPTEMBRE AU 10 DÉCEMBRE 2011

TERRITOIRE PERDU

- *Territoire perdu*, Pierre-Yves Vandeweerd

Mardi 20 septembre – 20h (soirée de lancement du cycle), en présence du Peuple qui Manque et de Pierre-Yves Vandeweerd

MESURER, ARPENTER, CARTOGRAPHIER

- *The green line*, Francis Alÿs
- *We began by measuring distance*, Basma Al-Sharif
- *Future archeology*, Armin Linke & Francesco Mattuzzi (en coopération avec Decolonizing architecture)
- *Territory I, II, III*, Marine Hugonnier

Samedi 24 septembre – 11h
Samedi 5 novembre – 11h

PERSISTANCE DES RUINES

- Lida Abdul : *What we saw upon awakening* | *In Transit* | *Clapping with Stones* | *Dome*
- *Energodar*, Louidgi Beltrame
- *Real Remnants of Fictive Wars V*, Cyprien Gaillard

Samedi 1er octobre – 11h
Samedi 12 novembre – 11h

ANTIPHOTOJOURNALISME

- *Dirty pictures*, John Smith
- *Frozen War*, John Smith

- *Casio, Seiko, Sheraton, Toyota, Mars*, Sean Snyder
- *Episode 1*, Renzo Martens

Samedi 8 octobre – 11h
Samedi 19 novembre – 11h

INSIDERS/OUTSIDERS

- *July Trip*, Waël Noureddine
- *Searching for Hassan*, Édouard Beau

Samedi 15 octobre – 11h
Samedi 26 novembre – 11h

ÉTATS DE GUERRE VISUELS

- *Urban Errorist Cartography*, Internacional Errorista (Grupo Etcétera)
- *A Short Film about War*, Jon Thomson & Alison Craighead
- *Anaconda target*, Dominic Angerame
- *Mirages*, Emanuel Licha
- *Ariana*, Marine Hugonnier

Samedi 22 octobre – 11h
Samedi 3 décembre – 11h

TOPOGRAPHIES POST-GUERRE

- *Persistence*, Daniel Eisenberg

Samedi 29 octobre – 11h
Samedi 10 décembre – 11h



BAL LAB

RENCONTRES, DÉBATS, PERFORMANCES, CONFÉRENCES

RENCONTRES AVEC LES ARTISTES DE L'EXPOSITION :

SAMEDI 17 SEPTEMBRE - 11H

Avec Jo Ractliffe

Autour de ses deux séries de photographies : *As Terras Do Fim Do Mundo* (2009-2010) et *Terreno Ocupado* (2007)

SAMEDI 17 SEPTEMBRE - 12H

Avec Eyal Weizman

Autour de son livre *À travers les murs*, Editions La Fabrique (2008) qui a inspiré l'œuvre *The Space of this Room is your Interpretation* (2011), réalisée en collaboration avec Luc Delahaye

MERCREDI 12 OCTOBRE - 19H

Avec Till Roeskens

Autour de son travail *Vidéocartographies : Aïda Palestine* (2009)

JEUDI 17 NOVEMBRE - 19H

(OU JEUDI 24 NOVEMBRE - À CONFIRMER)

Rencontre avec le collectif Decolonizing Architecture (Eyal Weizman, Alessandro Petti et Sandi Hillal) autour de leur projet *DAAR* (Decolonizing Architecture Art Residency)

AUTOUR DE L'EXPOSITION :

MERCREDI 26 OCTOBRE - 19H

Discussion entre Ariella Azoulay, Eyal Silvan et Georges Didi Huberman
L'exposition *The Family of Man* (présentée au Musée d'Art Moderne de New York en 1955) : Une déclaration visuelle des droits de l'homme et de la femme ?

JEUDI 27 OCTOBRE - 19H

Conférence avec Trevor Paglen, autour de son livre *Invisible: Covert Operations and Classified Landscapes* (2010)

MERCREDI 30 NOVEMBRE - 19H

Performance d'Estefanía Peñafiel Loaliza, sur une proposition de Christian Alendete

MERCREDI 14 DÉCEMBRE - 19H

Do we agree ? Discussion entre Paola Yacoub et Catherine David
On ne peut rien savoir des événements tragiques qui ont eu lieu sur les sites photographiés au Liban. Et ce, pour une raison précise : une amnistie généralisée des acteurs de la guerre civile interdit de fait l'accès à l'histoire récente de la ville. Cette situation décevante permet d'explorer les notations photographiques du territoire libanais dans une perspective résolument sceptique, imposée par les circonstances.

VISUELS LIBRES DE DROIT POUR LA PRESSE



Paola De Pietri, *Monte Fior*, 2008, série *To Face*
© Paola De Pietri, Courtesy galerie les filles du calvaire



Paola De Pietri, *Pal Piccola*, 2009, série *To Face*
© Paola De Pietri, Courtesy galerie les filles du calvaire



Jananne Al-Ani, *Aerial I*, extrait du film *Shadow Sites II*, 2011
© Jananne Al-Ani, Courtesy of the artist



Jananne Al-Ani, *Aerial IV*, extrait du film *Shadow Sites II*, 2011
© Jananne Al-Ani, Courtesy of the artist



Jo Ractliffe, *On the road to Cuito Canavale IV*, 2010
© Jo Ractliffe, Courtesy of the artist and STEVENSON, Cape Town and Johannesburg

VISUELS LIBRES DE DROIT POUR LA PRESSE



Jo Ractliffe, *Hillside graves near Dombe Grande*, 2010

© Jo Ractliffe, Courtesy of the artist and STEVENSON, Cape Town and Johannesburg



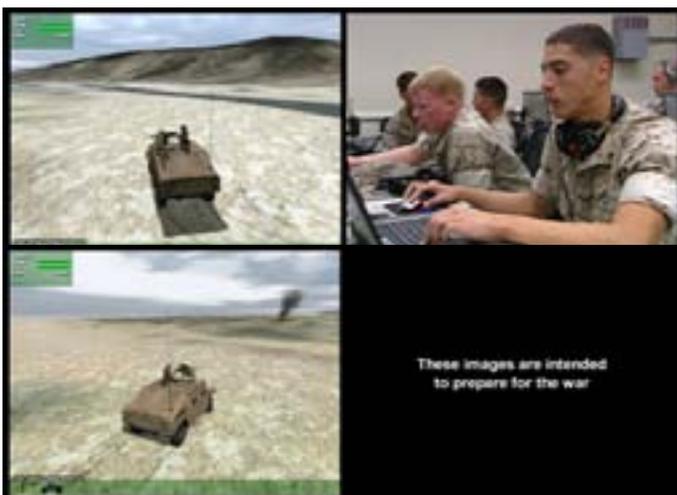
An-My Lê, *Security and Stability Operations, graffiti I*, 2003-2004, série *29 Palms*

© An-My Lê, Courtesy of the artist and Murray Guy, New York



An-My Lê, *Mechanized Assault*, 2003-2004, série *29 Palms*

© An-My Lê, Courtesy of the artist and Murray Guy, New York



Harun Farocki, *Serious games 4 : A Sun with no Shadow*, 2009-2010

© Harun Farocki

VISUELS LIBRES DE DROIT POUR LA PRESSE



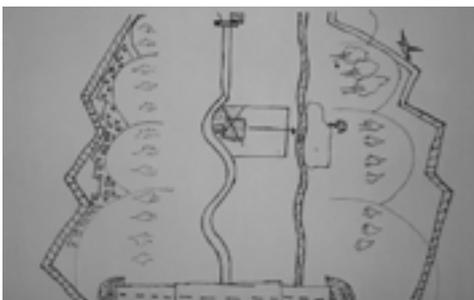
Photogramme extrait de la vidéo *Collateral Murder*, 2010
© Wikileaks



Donovan Wylie, *OP1. Forward Operating Base, Masum Ghar. Kandahar Province. Afghanistan*, 2010
© Donovan Wylie, Courtesy of the artist



Donovan Wylie, *Romeo 12, South Armagh, Northern Ireland*, 2005
© Donovan Wylie, Courtesy of the artist



Till Roeskens, photogramme extrait de *Vidéocartographies : Aida, Palestine*, 2011, vidéo
© Till Roeskens, Courtesy of the artist

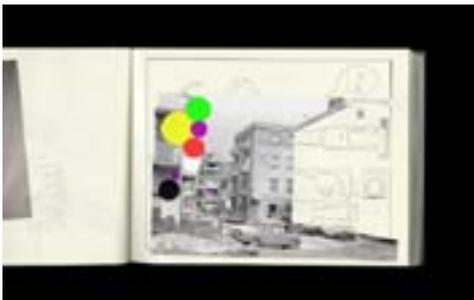
VISUELS LIBRES DE DROIT POUR LA PRESSE



Luc Delahaye & Eyal Weizman, *The Space of this Room is your Interpretation*, 2011
d'après «A Travers les murs» d'Eyal Weizman (Ed. La Fabrique, 2008)
© Luc Delahaye & Eyal Weizman



Walid Raad/The Atlas Group, *Let's Be Honest, The Weather Helped*, Plate_Iraq, 1998-2006
© Walid Raad, Courtesy Paula Cooper Gallery, New York



Walid Raad/The Atlas Group, *Let's Be Honest, The Weather Helped*, Plate08_Finland, 1998-2006
© Walid Raad, Courtesy Paula Cooper Gallery, New York

CONTACTS PRESSE

Claudine Colin Communication

Albane Champey

albane@claudinecolin.com

0033 1 42 72 60 01

LE BAL

Jérôme Meudic

meudic@le-bal.fr

0033 1 71 72 25 28

INFORMATIONS PRATIQUES

LE BAL - WWW.LE-BAL.FR

6, Impasse de la Défense

75018 Paris

Métro: Place de Clichy lignes 2 et 13

Bus: 54, 74, 81, arrêt Ganneron

Parking Rédéélé : 11, rue Forest - 75018

0033 1 44 70 75 50

Lieu accessible aux personnes à mobilité réduite

5 euros Tarif plein - 4 euros Tarif réduit

HORAIRES D'OUVERTURE DU BAL

Mercredi au Vendredi 12H-20H

Nocturne le Jeudi jusqu'à 22H

Samedi 11H-20H

Dimanche 11H-19H

LES PARTENAIRES DU BAL

PARTENAIRE PRINCIPAL

Ville de Paris

PARTENAIRES FONDATEURS

Conseil régional d'Ile-de-France

Ministère de l'Education Nationale

Ministère de la Culture et de la Communication

Agence Nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances

Préfecture de Paris - Direction départementale de la Cohésion Sociale

Alcatel-Lucent

Avenance

Fondation BNP Paribas

Fondation Culture et Diversité

Fondation de France

Fondation France Télévisions

Fondation Vinci pour la Cité

Fondation du Patrimoine grâce au mécénat de Total

PMU

SFR

Suez Environnement

Vinci

LIEUX ASSOCIÉS

Cinéma des Cinéastes

Jeu de Paume

La Fémis

L'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

Play Bac

Sciences Po Paris

L'EnsAD

PARTENAIRES TECHNIQUES

ACL

Circad

Dupon

Fot imprimeurs

Iguzzini

Sedp

PARTENAIRES MÉDIA

Art press

Polka Magazine

Entre

ParisART.com

LE BAL EST UN PROJET DE L'ASSOCIATION DES AMIS DE MAGNUM