La place du mort 1970-2017

Par Léo Guy-Denarcy
critique d'art et commissaire d'exposition.

Carton d'invitation à l'exposition *Crashed Cars* de J. G. Ballard, Londres, 1970.

Un léger filet d'huile coule encore du châssis de l'Austin Cambridge A60 lorsque les premiers invités du vernissage de Jim Ballard - *Crashed Cars* pénètrent dans le bâtiment industriel londonien du New arts Lab, le 4 avril 1970. Une odeur de garage remplit l'espace d'exposition où les véhicules sont stockés depuis une petite semaine. James Graham Ballard, organisateur, et, à sa façon artiste, a stocké ici deux voitures violemment accidentées avant d'envoyer le carton d'invitation qui convie, avec provocation, à une manifestation sobrement intitulée *New sculpture*. Une façon comme une autre de mettre en perspective le champ artistique par le biais de la destruction.

Les voitures - une Pontiac, une Austin Cambridge A60 et une Mini - ont été récupérées dans le garage Motor Crash Repairs. Le choix des voitures est loin d'être accidentel. La Pontiac est un modèle du milieu des années 50 et représente donc une phase particulièrement baroque du style automobile américain, tandis que la Mini symbolise la mobilité et l'amusement des années 60. La berline sobre et conservatrice, l'A60, représentait l'antithèse exacte de la Mini.21 Cependant, à la suite de l'accident de voiture, tout est équivalent ; écrasé et nivelé à la matière première de leur métal écrasé et du verre brisé.

Une similaire odeur d'huile de vidange accueille le spectateur dans les espaces d'exposition de la Friche de La Belle de Mai en cette journée ensoleillée de mai 2017. Les quatre artistes Laurent Faulon, Delphine Reist, Thomas Teurlai et Jean-Baptiste Sauvage nous invitent à l'exposition *Viandes Foraines* programmée sur deux étages de la Tour Panorama. Quatre lignes « de production » se succèdent. Une moto violemment accidentée nous accueille suivie au loin d'une voiture calcinée, moulée puis démontée laissant son moteur

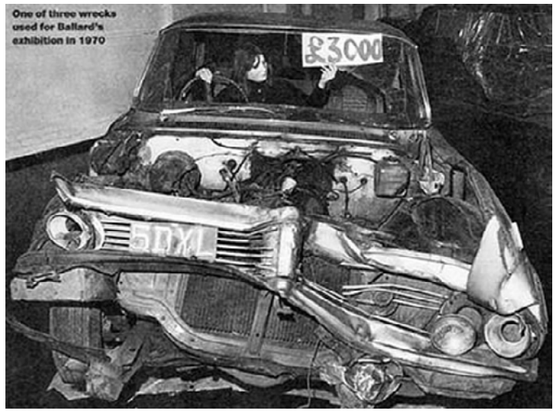
Viandes Foraines, exposition de Delphine Reist, Laurent Faulon, Jean-Baptiste Sauvage, Thomas Teurlai, 2017. photo © Jean-Christophe Lett

en exergue, suspendu à une poulie et en miroir d'une carcasse noircie déposée au centre de la chaine.

Dans un cas comme dans l'autre, quelque chose de brutal nous fait face, quelque chose de complètement excluant et inhospitalier. L'inverse en somme de l'intérieur-cuir d'un véhicule *uber* avec sa bouteille d'eau et ses bonbons à la menthe. *New sculptures* et *Viandes Foraines* fonctionnent comme deux organismes indépendants des spectateurs, lieux d'un traumatisme et de dé-structuration, nous les regardons de loin. Les expositions sont actives, dans leur expression consacrée, obscènes et maladroites à l'image des *machines célibataires*.

La reproduction d'un ensemble de lignes de production en 3:8 par les quatre artistes au sein de la Friche de la Belle de Mai s'est faite avec le plaisir de ce qui nous est dissimulé sans les yeux grands ouverts. De fait, si l'odeur nous rappelle le garage, cet univers du déshabillé nous évoque aussi le calendrier Pirelli accroché à proximité de la caisse. Tout semble mis à nu dans l'exposition, et dissimulé avec l'élégance d'un *peep show* robotisé. Le monde du travail rencontrent le déchet; la violence de l'objet entre en collision avec la violence de notre regard. Chaque visiteur vient alors payer son obole en passant devant cet autel avant de s'en détourner, ou d'y prolonger le plaisir. La distance reste de rigueur.

Fonctionnant parfois comme une réunion des obsessions contemporaines, *New sculpture* se fait une *situation-test* et une *expérience comportementale* dont le résultat constitue une image subliminale. Les réactions du public ont dépassé les espérances de



Vue d'exposition *Crashed Cars* de J. G. Ballard, Londres, 1970.

médiatisées, participait bien à l'iconothèque chaotique de Polaroïds mentaux qui alimentent la schizophrénie de l'homme moderne. »
Il est intéressant de noter l'effet d'amnésie et de violence générée par l'exposition de 1970 à Londres - « ce que voulait tester l'écrivain était sa théorie de la mort de l'affect dans la société médiatique » - qui passe ici par un embarras conduisant au vide émotionnel. Une fin de règne qui exprime le trouble de ce *bal tragique des années 60* prenant ici le tour d'une « expérimentation psychologique », selon les termes de Valérie Mavridorakis. L'historienne de l'art nous offre dans *La Ballard connection* l'une des rares analyses sur une exposition aujourd'hui dépourvue de documentation visuelle. Il s'agit alors de trouver, avec l'appui de *Viandes foraines* et de son demi siècle de décalage, ce qui rend possible le passage du *Salon des horreurs* au *Salon de l'auto*, et vice-versa.

Viandes Foraines, exposition de Delphine Reist, Laurent Faulon, Jean-Baptiste Sauvage, Thomas Teurlai, 2017.
photo © Jean-Christophe Lett

En effet, quelques ambitions similaires animent les quatre artistes de l'exposition marseillaise et l'auteur de *Crash !*. Il s'agit, dans un même temps, de laisser une partie de l'art aux artistes, et de nous montrer la catastrophe dans son plus simple appareil, les yeux grands ouverts. Ainsi, là où Ballard n'expose que des véhicules qui se sont fait, un temps, chambre funéraire, Jean-Baptiste Sauvage emballe avec la même fascination deux motos accidentées dont les guidons exsangues laissent peu de doute sur le sort des conducteurs. Placées sous films plastiques qui se font ici voiles mortuaires, les meules à bout de souffle sont ici au paroxysme de l'autopsie, prêtes pour une mise en bière. Les baguettes de pain saisies dans le béton des lignes de Delphine Reist et l'incendie

Ballard, ce dernier théorise déjà dans cette exposition une possible « mort de l'affect » et le rapport spéculatif à son environnement témoignant de l'attrait de l'auteur pour le surréalisme et ses études de la psyché. « Comme si l'art en s'abreuvant lui-même de fantasmes et d'images

Extrait du film *Crash* (1996) de David Cronenberg

des véhicules de Laurent Faulon offrent de similaires et sombres impressions; et l'accident, l'épuisement, la catastrophe se font les accompagnateurs des visiteurs entre l'épaviste et la médecine du travail.

« *Pour moi la photo de voitures en bouillie était une véritable mine des émotions les plus fortes et les plus engagées, un puissant symbole au sein de la nouvelle logique de violence et de sensationnel qui régissait nos existences.* »

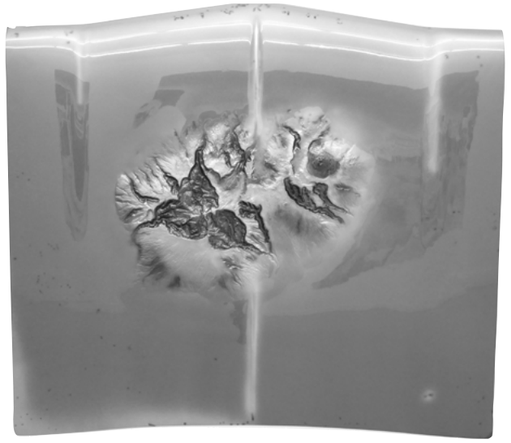
Comment appréhender *Crash !* aujourd'hui sans les images qui seraient celles de David Cronenberg, sans l'ensemble des analyses et le corpus critique qui accompagnent le film et l'ouvrage ainsi que leur imaginaire. Ballard est entré relativement tardivement dans le champ de l'art contemporain. New sculpture précède de trois années la publication du roman. L'auteur a mené de front le travail du New Art Lab et l'écriture, un éditeur sollicité lui aurait alors préconisé de consulter pour mettre fin à ce qu'il qualifie de névrose. L'exposition de 2008 à Barcelone intitulée *Autopsie d'un nouveau millénaire*, intégralement consacrée à sa personne est le point d'orgue de son introduction dans le champ des arts visuels. Dans ce déraillement progressif de la mécanique corporelle, Ballard se fait le médecin légiste de la fin d'une époque, de la clôture du mouvement Hippie et de l'entrée dans la dureté des années 70 qui trouve son climax au concert d'Altamond (1969) à l'épilogue tragique. Une autopsie donc, la dissection machinique de notre évolution culturelle et sociale, en quête de sens, et qui viendrait s'en remettre aux fictions spéculatives de l'homme de la *Foire aux atrocités*. Est-ce que *Crash!* est l'histoire du rapport que l'on entretient avec l'accident de voiture et à l'habitacle, ou un récit des névroses de nos corps absents ? Véritable rêve-cauchemadesque de l'enfance, l'accouplement à demi-simulé par les blessures et orifices des précédentes mutilations ouvre, dans l'adaptation cinématographique de Cronenberg, un boulevard d'interprétation à la lisère du trans-humanisme et du billot de boucher. Le sentiment de gêne de ces quelques minutes agit dans un imaginaire ultime qui réunit *Eros* et Thanatos dans le pus, le liquide charnel et le désir de la perversité de George Bataille retranscrit par un garagiste-légiste en crise de sens.

« *L'accident de voiture est probablement le seul acte de violence auquel la plupart d'entre nous allons jamais être confronté en Europe occidentale ; à l'exception de notre propre mort, il est probablement l'événement le plus dramatique de nos vies, et, dans de nombreux cas, les deux vont coïncider.* »

Viandes foraines répond avec sévérité à cette citation lapidaire et péremptoire de l'*Homme Spéculatif*. En effet, à la violence incarnée, c'est à dire marquée dans la chair, les artistes de l'exposition répondent non par l'érotisme de la commotion mais par ses présupposés sociaux, par la ligne droite qui se prend en général à grande vitesse, entre le corps martyrisé par la machine et celle que l'on explose. La préparation de cette *explosition* s'est faite au coeur des quartiers nords de la cité phocéenne avant d'être assemblée au coeur de l'ancien quartier ouvrier de La Belle de Mai. Là où l'habitat populaire demeure à certains endroits en ruine depuis les bombardements de la seconde guerre et qui a été remplacé par les Grands ensembles, vite devenus les grands-tout-seuls dans l'esprit des pouvoirs publics. Quiconque a vécu à Marseille connaît ce rapport ambigu que la ville entretient avec les véhicules motorisés. Prise de vitesse, morts fréquentes, surcharges, l'accident est le lieu de l'ennui,

de la répétition et du désespoir social de quartiers dont on ne peut sortir. Alors, *la viande foraine* se fait un corps supplicié en absence, que les machines de production ne peuvent plus tuer faute d'emploi et de désindustrialisation. La lutte des classes devient pour certains parents et acteurs sociaux une *lutte des casques*, là où la machine qui ne tue plus au travail s'explose sur le macadam dans les derniers souffles concomitants d'un moteur trafiqué et des poumons expirant une haleine chargée de cannabis.

L'exposition marseillaise conjugue par intuition la crise sociale d'une ville et la crise machinique d'une époque révolue. Sous la peau de l'exposition il y a les larmes d'un type simple, un *John Do* comme ils les appellent aux Etats-Unis. En France on prendrait peut être aujourd'hui la terminologie Gilets Jaunes dans une situation politique différente et en prenant les traits et le vocabulaire d'un mouvement ouvriériste. On expose de concert la « Crise du bilan de la Saint Sylvestre » et ses voitures calcinées, les établis maoïstes et l'influence des robots de Kraftwerk sur l'actuel *Kulturkampf*. Ainsi, à la « beauté perverse de la destruction » et



Maxime Lamarche, *Accident de surface, Corvair*, 2015

la « précarité de l'apparente indestructibilité » de la voiture sensible dans *The Atrocity exhibition*, *Viandes foraines* semble répondre par une situation sociale et son histoire, déplaçant le débat de la *mortelle mobilité* vers le *lumpen proletariat*.
Similaire schizophrénie-motorisée s'exprime chez l'artiste Maxime Lamarche avec les *Accidents de surfaces* (2015-2018) présentés à la *Galerie Ephémère* en écho à la 15ème Biennale de Lyon. L'artiste se saisit des capots de véhicules mythiques dans lesquels il inscrit des paysages sublimés par la carrosserie rutilante. Amour d'un véhicule des années 60 en miroir d'une Austin Cambridge A40, elles sont ici des Chevrolet 64, véhicules d'un autre temps dont le mythe crève progressivement sur fond de Vallée de l'Arve transformée en incendie de Lubrizol par le balais des camions desservant les prestataires des usines automobiles alimentés par le commerce pétrochimique. On s'attache au mythe automobile pour mieux le détester.

« *J'étais tout ce que les voitures n'étaient pas, jeune, de sexe féminin, vulnérable et vivante.* » C'est en ces mots que Sally Potter témoigne de sa présence sur l'une des rares photographies de l'exposition *New Sculpture* au New Art Lab. Sur le cliché, elle tient dans ses mains un panneau 3000 £ soit peu ou prou le prix aujourd'hui d'une Tesla rutilante laquelle est en prime envoyée dans l'espace par son concepteur, une manière comme une autre de coloniser d'autres horizons sur quatre roues et de dire « Bonjour ! », si quelqu'un est là haut. *Jeune*, de *sexe féminin* et *vivante*, la voiture se féminise au contacte des auteurs, organe démesuré de nos fantasmes qui se fait extension d'une virilité parfois en berne, elle traduit aussi du *minimalisme émotionnel* des sociétés industrielles. Une petite mort pour un gros accident. La voiture s'élève en « *cataclysme érigé en institution, dans toutes les sociétés industrielles, tuant chaque années des milliers de personnes et en blessant des millions* » en plus ça coûte un pognon de dingue et pompe quinze litres au cent. Une ex qu'on adore détester. Le travelling de Godard dans *Week-end* supplante « plein de sang et d'injures », un irréalisme encore une fois seventies qui en dit trop à l'époque sur notre contemporanéité. Maxime Lamarche explose le capot pour le nettoyer. Donner une autre vie et faire dire autre chose à cet objet trop gros, trop encombrant, trop peu valorisant aujourd'hui, et qui, de nouveau, en dit beaucoup sur nous même comme sur les autres.

« *Christine avançait lentement, cahotant de-ci de-là comme une vieille ivrognesse montant péniblement une côte. La neige tombait de plus belle, inclinée par le vent. Un des phares démolis par l'assaut clignota et se ralluma. Un des pneus crevés se mit à se regonfler, puis ce fut le tour de l'autre. La fumée diminua. Le bruit irrégulier du moteur retrouva un rythme normal.* »

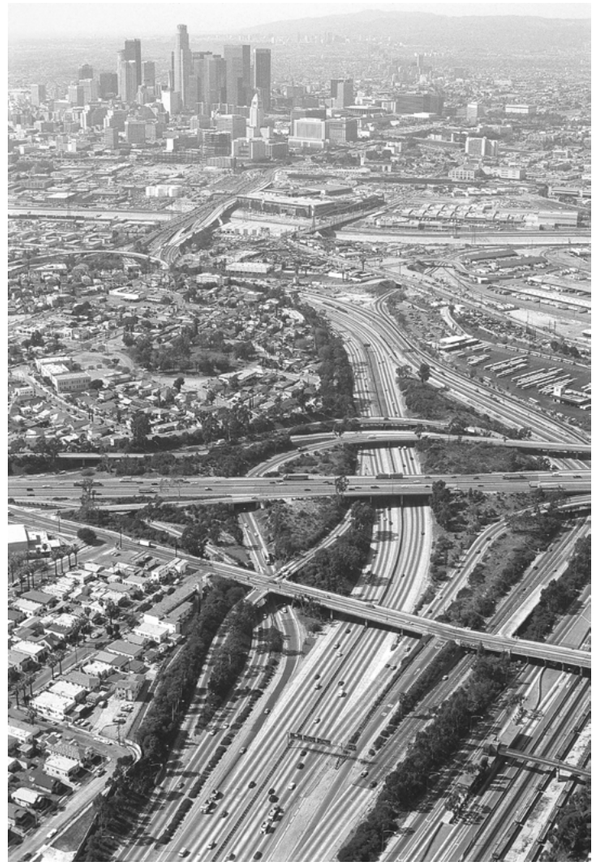
Immortelle voiture. Immortel bavure. « Un puissant symbole au sein de la nouvelle logique de violence et de sensationnel », alors pourquoi ne pas libérer le véhicule pour lui donner la faculté de tuer en conscience, à l'image des voitures-autonomes en cours d'élaboration, Stephen King nous offre avec *Christine* la puissance philosophique d'une tueuse trouvée chez le concessionnaire. À la longue liste des victimes de l'*anthropocène* s'ajoute les cibles ennemies choisies par le véhicule sur la carte de leurs émotions propres.

L'oeuvre d'art perdure ici, elle s'affiche dans la violence d'un désir machinique qui nous construit. Néanmoins, « un homme ça s'empêche » mais *quid* d'une machine sans maître/sse. On poserait la question à l'auteur décédé à l'hiver 1960, contre un platane, sur la RN5 dans la Facel Vega FV3B de Michel Gallimard.

—

Ton esprit bicaméral

Par Angelo Careri
Rédacteur en chef de la revue Immersion. Enseigne la littérature et le jeu vidéo, et officie au sein du collectif Best New Poets.



USA. Los Angeles. California. 1989. The smoggy air usually makes it difficult to take good aerial photographs. Since one cannot move around in Los Angeles without a car, the many freeways are a conspicuous sight below. © Hiroji Kubota/Magnum Photos

Il vous suffit de vous fier à ma voix. Fermez les yeux. Je vous dirai quand tourner le volant à gauche. Voilà, relevez légèrement le pied de l'accélérateur. Faites-moi confiance, fermez les yeux. Parfait. Maintenant, passez une vitesse. Déportez-vous sur la droite. Ralentissez, puis redressez tout doucement le volant. C'est très bien. Gardez les yeux fermés. Croyez-moi, vous n'en aurez pas besoin.Il vous suffit de m'écouter, de suivre ma voix. Le moteur vibre légèrement à travers vos doigts, vous sentez l'air qui s'engouffre entre les roues. Contrôler le véhicule ne vous pose aucune difficulté particulière.

Vous conduisez dans le noir complet. L'adhérence sur la route est parfaite. Gardez le pied posé sur l'accélérateur et restez détendu. Vous roulez derrière une petite citadine rouge. Ralentissez légèrement pour adapter votre vitesse. Le dépassement n'est pas possible pour l'instant. Il va falloir patienter. En attendant, il n'y a rien à faire de spécial. C'est comme si la voiture se conduisait d'elle-même. Détendez-vous : nous allons garder les yeux fermés encore un moment. Je sais bien que vous avez déjà envie les ouvrir. Ne le faites pas. Notre petit jeu vient à peine de commencer. Comment ? Vous avez déjà l'impression que ça dure depuis trop longtemps ? Je comprends, bien sûr, mais d'un autre côté, est-ce que vous avez encore le choix ? Personnellement, je n'en suis pas si sûr. Maintenant que nous

USA. West Point, KY. 2011. Knob Creek Machine Gun Shoot. The largest machine gun shoot in the world where the final night includes hundreds of machine guns being fired at the same time and targets loaded with explosives © Christopher Anderson/Magnum Photos

avons commencé, impossible de faire marche arrière. Je vous suggère donc de reporter toute votre attention sur la conduite. Attention, la route se déporte légèrement vers la droite. Ça monte un peu : accélérez légèrement pour compenser la côte. Très bien.

Finalement, je me demande si on a vraiment besoin d'y voir pour conduire. Pas vraiment, n'est-ce pas ? Il suffit de rester concentré sur son propre corps. Solidement ancré sur le siège de la voiture. Et, bien sûr, d'écouter attentivement. Ça y est, enfin, une ligne droite. On devrait avoir une fenêtre pour dépasser. Il y a un camion en face mais il est loin, vous avez largement le temps. Allez-y franchement, mettez la gomme. C'est bon. La petite citadine rouge n'est plus qu'un mauvais souvenir.

Remarquez, même avec les yeux fermés, vous le voyez parfaitement, ce rétroviseur. Il est séparé en deux, avec au milieu une tâche rouge qui est en train de se faire avaler par l'horizon. Vous n'y voyez rien, et pourtant pour voyez le rétroviseur. Croyez-moi, il n'y a rien d'étrange à cela. C'est même parfaitement normal. Comme vous pouvez le constater, tout ce dont je parle vous apparaît. Cette jeep noire qui déboule derrière le virage, par exemple. Vous la voyez juste à temps pour serrer un peu sur la droite. Elle roulait très vite. Vous avez senti l'air se comprimer entre les deux véhicules au moment de la croiser. Et c'est déjà fini. À peine le temps de la voir, et elle a déjà disparu. Enfuie dans le fond de votre cerveau comme un ballon qui se dégonfle.

Et maintenant, voyons-voir si on peut distinguer quelque chose d'autre sur cette route. Regardez bien. À gauche. Rien. À droite. Non plus. Et devant vous ? Pas davantage. Il n'y a même plus de route. Ah, si, ça y est : vous la voyez. Elle est revenue. Mais elle n'a rien de spécial, c'est juste une ligne droite, une idée qui se déroule en même temps que vous la suivez. Pas grand-chose, en somme. Allez, encore un effort. Qu'est-ce que vous pourriez bien voir ? Et encore une fois, inutile d'essayer d'ouvrir les yeux. C'est peine perdue. Ils ne s'ouvriront plus. Peut-être, remarquez, en poussant un peu ? En fixant profondément l'intérieur de la paupière, est-ce qu'on ne pourrait pas voir à travers ? Apercevoir un petit quelque chose, une tâche de lumière ou des étoiles qui pétillent ?

Rien. Vous ne voyez rien. Où est la voiture ? Où est la route ? Disparues. Je sais ce que ça fait. Tout à coup, c'est comme si vous n'arriviez plus à respirer. Mais heureusement, je suis là. Je vais vous donner quelque chose. Une bouffée d'oxygène. Sur votre droite, au loin, une chaîne de montagnes recouvertes d'une forêt de pins. Au sommet de la crête, une ligne de poteaux électriques. Et sur la route, devant vous, un lièvre écrasé. Vous le voyez à la dernière minute, pas le temps de ralentir, vous avez roulé dessus. Vous ressentez une petite secousse dans votre dos, une douleur sur le haut de votre crâne. La voiture a sursauté et vous vous êtes cogné. Remarquez, ça ne serait peut-être pas arrivé si vous aviez attaché votre ceinture. Si vous faisiez un peu plus attention à ce que je vous dis, au lieu de vous débattre et d'essayer à tout prix d'ouvrir les yeux.

D'ailleurs, c'est vraiment si désagréable ? De voir tout ce dont je vous parle, je veux dire. Ces montagnes nimbées dans une lumière presque violette. Et ces poteaux qui dépassent d'un nuage de brume. On dirait une cordée d'alpinistes qui avance dans la neige. Dommage qu'il faille déjà s'en séparer et se concentrer à nouveau sur la route. D'autant plus que je vais vous demander de vous préparer à ralentir. Nous allons bientôt nous arrêter sur le bord de la route. Encore quelques centaines de mètres. Voilà, garez-vous sur cette bande de gravier, en bordure de ces vieilles maisons. Il n'y a plus qu'à attendre. Il ne devrait pas tarder à arriver.

Pour l'instant, on en est là. Sur cette piste de sable coincée entre une voie de marchandises et un village miteux. Évidemment, pas question de sortir de la voiture. Vous voyez ces gens habillés comme des ploucs qui errent un peu partout ? Étonnant qu'on trouve des passants dans un endroit aussi désolé. On dirait des zombies. Mieux vaut garder nos distances et rester à l'intérieur. Vous voyez ce grand bâtiment ? Là, juste devant nous. L'hôpital. C'est de là qu'il va bientôt sortir. Ça ne devrait pas tarder. Attendez une seconde. Je m'en occupe. Voilà. C'est bon : regardez-le, c'est ce type qui porte un survêtement avec un jean assez large. On va s'approcher tout doucement. Démarrez le moteur. Roulez sur le terre-plein, de toute façon il n'est pas très haut. On voit à peine la différence sur cet asphalte tout cabossé.

Restez au volant. Je vais lui ouvrir la portière arrière. Il préfère être assis au milieu. N'essayez pas de lui parler, s'il vous plaît. Il ne vous répondra pas pour l'instant. Il vient de sortir du service psychiatrique, il est encore un peu sous le choc. Vous voyez, ses mouvements sont hésitants. Mais d'un autre côté, je vous garantis qu'il a les idées parfaitement claires. Son esprit est comme un ranch bien assis au milieu d'une grande vallée sauvage. Bref, peu importe. Vous n'êtes que le chauffeur. Contentez-vous de conduire.

Nous allons prendre la direction de l'autoroute. Vous sentez sa présence derrière votre nuque ? Cette matière humaine qui respire dans votre angle mort ? Elle pèse, n'est-ce pas ? Si ça peut vous rassurer, lui non plus il ne regarde pas par la fenêtre. Il regarde droit devant lui, tout droit à travers votre nuque. Ça veut dire que vous n'allez pas tarder à savoir où il veut aller. Vous le savez déjà, en fait. Il veut aller en ville. Il a un rendez-vous. C'est là que nous allons l'emmener. Contentez-vous donc de suivre les instructions et tout ira bien. Quand nous serons à la lisière de la ville, vous prendrez la sortie en direction du centre.

Vous avez été rapide. Nous sommes déjà presque arrivés. D'ici la vue sur la ville est imprenable. Avec cette lumière grise qui écrase tout, on a l'impression de regarder une maquette en carton. Et le stade, vous ne trouvez pas qu'il ressemble à un paquet emballé pour Noël ? Prenez la rocade, et puis à droite en direction de l'ouest. Encore à droite. Dépassez la supérette. Voilà, garez-vous sur ce parking. Nous y sommes. Pourtant on dirait que notre ami, à l'arrière, hésite. Est-ce qu'il va se décider à descendre ? Vous entendez comme sa respiration s'est accélérée ? Ça ne m'étonne pas du tout de lui.

C'est bon, il s'est ressaisi. Je le savais. La porte claque. Il est dehors. Écoutez, pendant qu'il est sorti, je voulais encore vous dire une chose. Ne vous inquiétez pas si ce que vous entendez vous paraît étrange. Après tout, vous n'êtes responsable de rien. Ni de vos actes, ni des siens d'ailleurs ! Cet homme, vous savez, il a une sorte de super pouvoir. C'est parfois très effrayant. Mais de votre côté, contentez-vous

d'être la voiture. Vous n'avez qu'à imaginer que vous n'existez plus. Enfin, je veux dire, en tant que personne. Vous n'êtes que le véhicule. Comme un cheval qui tire sa calèche : on lui met des caches sur les yeux et il travaille sans états d'âmes.

Non, ce ne sont pas coups de feu que vous entendez. Peut-être que ce sont des gens qui tapent sur des morceaux de tôle ? Ou des échafaudages qui s'effondrent ? Ça pourrait être n'importe quoi. Tous les sons se ressemblent. Et encore une fois, non, ce ne sont pas non plus des enfants qui crient. Ce sont des mouettes. Oh, attention maintenant. Le voilà qui revient vers nous. Il boite et il s'arrête souvent pour regarder en arrière. On dirait que les alarmes de toutes les voitures garées sur le parking se sont déclenchées en même temps. Approchez-vous de lui, on va l'aider.

Le voici de nouveau à bord. C'est reparti. Maintenant, mon ami, il s'agit de nous tirer de là. Attention, devant vous, il y a une voiture qui essaye de nous bloquer le passage. Ne vous laissez pas intimider. C'est le moment de nous montrer ce que vous valez. Et ne vous préoccupez pas pour lui, à l'arrière. Il en a vu d'autres. C'est juste un peu de sang. C'est une sensation étrange, n'est-ce pas, de le sentir qui coule sur la banquette, comme si c'était sur votre propre peau ? Vous n'avez qu'à imaginer que c'est une bête que vous avez abattue et qui se vide lentement sur vous.

Ne vous arrêtez plus désormais, on va rouler tout droit. Autrement nous n'y arriverons pas. Les feux rouges, les stops, oubliez-moi ça. De toute façon, vous ne les voyez plus, n'est-ce pas ? Allez, on accélère. Enfoncez la pédale jusqu'à ce qu'elle troue le fond de la voiture. Allez-y franco. Hé ! Attention ! C'est une femme que vous venez de faire passer par-dessus le capot. Vous avez failli perdre le contrôle, là. Le rétroviseur est à moitié arraché. Regardez, une touffe de cheveux est restée accrochée dessus. Ça vient du gamin qu'elle tenait par la main.

On a de la chance que vous conduisiez à l'aveugle, vu l'état du pare-brise : il est en mille morceaux. N'y pensez plus trop à ces deux-là. Qu'est-ce qu'ils faisaient là, paralysés au milieu de la route ? Quand on voit une voiture débouler à cette vitesse, on se pousse. Bref, ne vous inquiétez pas. Notre ami, sur la banquette arrière, n'a même pas remarqué. Il est trop occupé à tirer. Pensez à autre chose. Tiens, par exemple, à ce bruit terrifiant qui couvre les détonations. Les pales d'un hélicoptère. On a tendance à oublier à quel point c'est assourdissant, ces grandes rames en métal qui broient le ciel. Heureusement les immeubles l'empêchent de s'approcher trop près de nous.

Vous allez être obligé de tourner à droite ici, l'avenue est entièrement bouclée. Prenez cette ruelle, on va couper. Ne discutez pas. Attention aux échafaudages sur le côté. Et évitez-moi ces clochards qui campent derrières les poubelles. Évidemment, dans la panique, ils vont se jeter sous les roues. Et voilà, je le savais. On ne l'a pas manqué celui-là, tant pis pour lui. On a dû le surprendre dans son sommeil. Il est retourné se coucher directement. Je peux savoir pourquoi vous ralentissez, là ? Prenez le long du canal à gauche. Impossible de passer, c'est bloqué. C'est de ma faute, j'aurais dû m'en douter. C'était prévisible. Du coup ils sont juste derrière nous. Et notre ami arrive à la fin de son chargeur. Pas le choix : allez-y à fond, on va essayer de passer à travers le portail. Foncez dedans.

La vache, cette grille est tressée en acier ou quoi ? On est coincé maintenant. Ne paniquez pas. Essayez de faire marche arrière. Vous ne voulez pas sortir de la voiture quand même ? Oubliez-ça tout de suite. Dégagez-nous de là. Hé ! Arrêtez ça. Qu'est-ce que vous essayez de faire là ? Vous allez avoir l'air malin, tout seul dehors dans le noir. Vous m'entendez ? Ne descendez pas de la voiture ! Ça y est, il est descendu. Et il se prend une balle dans le bras. Et la suivante dans la tête, ça lui a arraché l'oreille. C'est fini. Quel imbécile. Gâché. Tout est à recommencer. Je lui avais dit de ne pas sortir de la voiture. Et il est sorti quand même. Son esprit était mal configuré ou quoi ?

Vous m'entendez ? Oui, vous n'y voyez pas très bien, c'est parfaitement normal. Ça arrive quand on vient de sortir de l'hôpital. Pas la peine de vous inquiéter. Inutile d'essayer d'ouvrir les yeux. Croyez-moi, vous n'en aurez pas besoin. Il vous suffit de m'écouter, de suivre ma voix. Vous entendez ce bruit de moteur ? C'est une voiture qui traverse le parking, le chauffeur vient vous chercher. Il a roulé sur le terre-plein, apparemment avec cet asphalte tout cabossé il ne l'avait même pas remarqué.

Tâtez au niveau de la ceinture. C'est bon, le flingue y est ? Parfait, on peut y aller. Montez à bord. Sur la banquette arrière. Ne prêtez aucune attention au chauffeur. Ne lui parlez pas. Prêt ?

JUNKYARD

Félix Luque et Iñigo Bilbao

Junkyard est un ensemble d'installations et de vidéos réalisées en 2019 par Félix Luque et Iñigo Bilbao, co-produit avec le « secteur arts numériques, Fédération Wallonie-Bruxelles » et « Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains ».

Junkyard I, vidéo 4K, 20min, scan laser FARO Focus3D X330 + animation 3D.
Coproduction avec le "secteur arts numériques, Fédération Wallonie-Bruxelles" et "Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains ".

« Nous sommes tout le temps, et simultanément, en train de faire des gestes qui sont archaïques, modernes et futuristes. Plus tôt j'ai pris l'exemple d'une voiture, qui peut dater de plusieurs époques ; chaque époque historique est également pluri-temporelle, puisant simultanément dans l'obsolète, le contemporain et le futuriste. Un objet, une circonstance, est ainsi polychromique, pluri-temporel.le, et révèle une période regroupée, avec de multiples plis. »

Michel Serres, dans *Conversations on Science, Culture, and Time*

[...] *Junkyard* (la décharge) explore également l'accumulation de carcasses de voitures en tant que vestiges archéologiques pour le futur—un futur soutenu par les cultures de consommation de pétrole, de minéraux et métaux rares dont la voiture est emblématique. De ce fait, elle se détourne d'un souvenir personnalisé afin de parler des forces anonymes de ce qui constitue en premier lieu la carcasse. Les tropes des désirs psychosexuels incorporés dans la voiture et décrits dans le " Crash " de J.G. Ballard trouvent un contexte différent dans le travail de Luque-Bilbao qui commence également à écrire sur la nature particulière de l'accident en tant que bilan faisant état de plus que des corps humains.

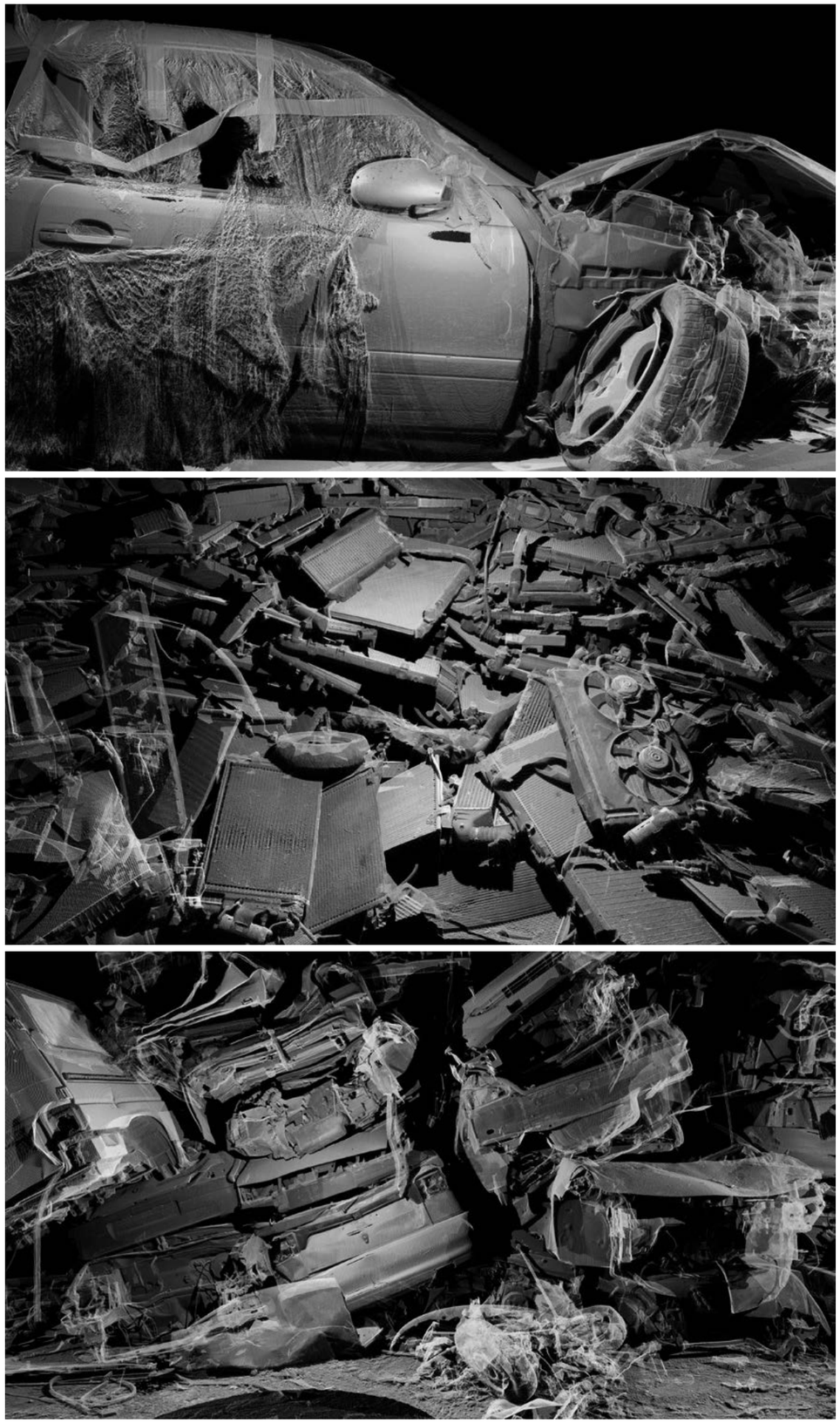
En ce sens, l'argument de Paul Virilio sur les rapports entre la technologie et les accidents est éclairant : « chaque fois qu'une nouvelle technologie est inventée, » écrit-il « qu'une énergie nouvelle est maîtrisée, qu'un nouveau produit est fabriqué, une nouvelle négativité, un nouvel accident sont également inventé.es. » En ce sens, la genèse virtuelle

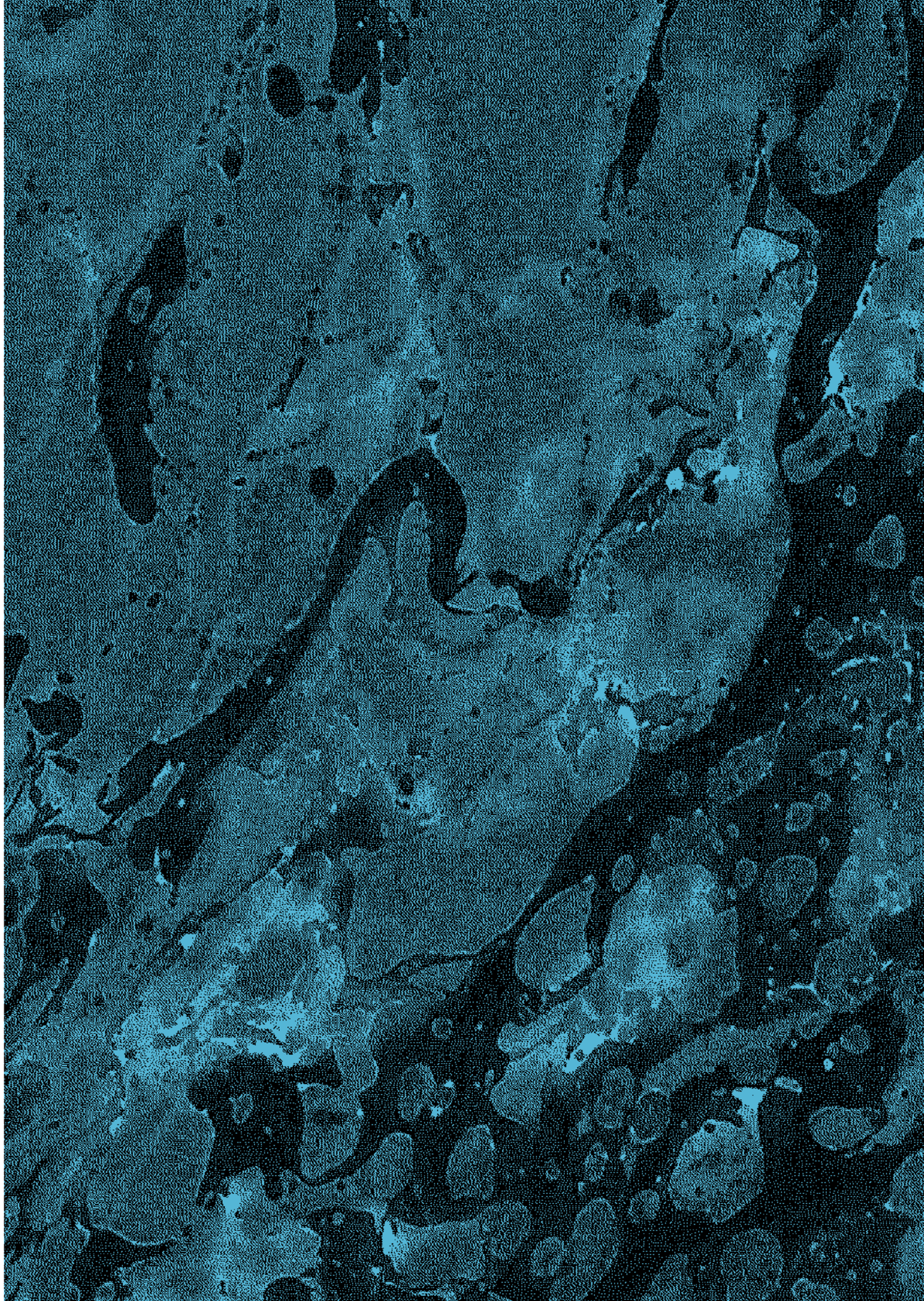
Félix Luque and Iñigo Bilbao, *Junkyard II*, sculpture/installation, usinage CNC customisée sur carcasses de voitures, dimensions variables.
Design et fabrication de la CNC: Félix Luque and Julien Maire
Software CNC : Vincent Evrard
Produit pat le "secteur arts numériques, Fédération Wallonie-Bruxelles"
photos © Leslie Artamonow.

de tous les accidents des technologies de transport se situe au moment de leur invention. En ce sens, la conclusion facile serait de dire que les gens ayant inventé la voiture ont aussi inventé l'accident. Mais il est plus tentant de demander : en quoi les gens sont-ils les inventions de leurs accidents ? Nos capacités perceptuelles, empiriques, émotionnelles et affectives sont définies par l'horizon des accidents potentiels et réels. De plus, et afin de renchérir, on peut se demander : que se passe-t-il, lorsque l'on pense non pas aux accidents individuels mais à l'industrie dans son ensemble en tant qu'échelle élargie d'un accident systématique laissant des traces de carcasses comme souvenir de périodes archéologiques passées, que cela concerne des produits chimiques, des métaux ou des traces résiduelles de supports de cultures automobiles passées ? En d'autres mots, que se passe-t-il si l'on pense que l'industrie dans son ensemble, avec la production, la distribution, l'excavation et l'utilisation, et tout ce que cela a eu comme effet sur les « ressources » de la terre, l'organisation du travail et des rôles de genre, est un accident historique qui sape la viabilité de l'existence humaine organisée ? Un accident de voiture est simplement la conséquence de l'accident de voiture plus important – l'industrie automobile en tant qu'accident de la culture du combustible fossile.

De ce fait, il y a aussi dans les images et objets de *Junkyard* un programme de cartographie : les longues durées des résidus matériels, les énormes mines de métal formant des villes, les traces psychosexuelles résiduelles de la mobilité et de la reproduction, ainsi que les opérations informationnelles qui définissent désormais le mouvement non seulement de montagnes de métal mais aussi de signaux – une cartographie de ces multiples couches de forces dans lesquelles la transformation du monde matériel nécessite le jumelage avec la transformation de sa gouvernance politique et économique, et à travers des imaginaires tels qu'ils seront transformés en programmes plutôt qu'en simple rêves. [...]

Extrait tiré de *Comment se déplacer, ou Junkyard en objet d'art* de Jussi Parikka & Yiğit Soncul



Junkyard I, vidéo 4K, 20min, scan laser FARO Focus3D X330 + animation 3D.
Coproduction avec le "secteur arts numériques, Fédération Wallonie-Bruxelles" et "Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains".

Félix Luque and Iñigo Bilbao, *Junkyard II*, sculpture/installation, usinage CNC customisée sur carcasses de voitures, dimensions variables.
Design et fabrication de la CNC: Félix Luque and Julien Maire
Software CNC : Vincent Evrard
Produit pat le "secteur arts numériques, Fédération Wallonie-Bruxelles"
photos © Leslie Artamonow.