

James Welling, Chronology, Galerie Marian Goodman, Paris. January 25–March 2, 2017

Stephen Horne

Number 106, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85693ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Horne, S. (2017). Review of [James Welling, Chronology, Galerie Marian Goodman, Paris. January 25–March 2, 2017]. *Ciel variable*, (106), 87–88.

suggèrent les murs blancs d'une habitation. Celle-ci est très incomplète. Elle semble de carton-pâte, une maquette indécise, quelque chose comme un squat en pleine nature, un abri monté avec des restes de plaques de plâtre et dont les cloisons tiennent ensemble de peine et de misère. En fait, cette construction tient de l'habitation et du parapet. Son existence semble également assez précaire puisque des images nous la montrent trouée, ébréchée, perforée même par la tête d'un acteur qui semble s'être pris pour une autruche!

brise glace soleil blanc est donc en quelque sorte un nouvel opus venant s'ajouter à l'entreprise de Jacynthe Carrier, montrant à nouveau une communauté affairée. Comme si le travail nécessaire à la constitution de l'œuvre

était aussi l'occasion de montrer une humanité cherchant un sens à son existence par des actions plutôt usitées, mais transcendées en manœuvres esthétiques.

1 Il y a encore peu de temps, des maisons de Sept-Îles ont subi les conséquences de l'effritement du littoral, causé par le réchauffement climatique!

Sylvain Campeau collabore à de nombreuses revues canadiennes et européennes. Il est aussi l'auteur des essais *Chambre obscure* : photographie et installation, *Chantiers de l'image* et *Imago Lexis de même que de cinq recueils de poésie*. En tant que commissaire, il a également à son actif une trentaine d'expositions.



7 de la série *brise glace*, 2016, impression au jet d'encre, 76 × 81 cm

James Welling

Chronology

Galerie Marian Goodman, Paris
January 25–March 2, 2017

An initial impression on entering James Welling's exhibition in the large space of the Galerie Marian Goodman in Paris is that this is a group exhibition. There are several bodies of work, apparently disparate. However, relying on the knowledge that this is a solo exhibition by a single artist, James Welling, we might begin to consider that there is a James Welling, curator, "behind" James Welling, photographer.

This exhibition, aptly titled *Chronology*, presents a selection of work from Welling's early days in the 1970s and from recent production. The artist's principal interests lie in the area of photographic materiality and some of its attendant themes – colour, technologies, and abstraction – and to the social relations inherent in the production and circulation of photographs. The earliest works in the show, the group titled *Polaroid* (1976), are smaller in scale and more intimate than the later works, which are as diverse as *Meridian* (2014), a near-documentary depiction of a printing plant, and the series *Chemical* (2015–16), a boundary-blurring blend of painting and photography. Between these extremes would be *New Flowers* (2016), a series in which Welling emphasizes compositions composed of near-abstract and colourful layerings. In the series *Choreograph* (2015), he evidences his continuing commitment to working with colour, in this case digitally multi-layered compositions that include human figures in dance poses. The series *The Glass House* (2014) features photographs of the

eponymous Phillip Johnson house in all its transparency – but tinted. In the slightly older grouping titled *Degradés* (2005) are works belonging to Welling's non-camera body of works and photographs. In spite of the apparent abstractness of these compositions, Welling continues the logic of a certain realism, or documentary approach, simply by treating photographic praxis as a set of instructions to be followed, even if the project that he sets out is "authorial." It is in this sense that he is a classic conceptualist and not the "near-painter," or near-modernist, that he at times might appear to be.

Finally, a film is projected in a darkened room at the end of the basement level. *Seascape* (2017) is a colourized

16 mm film of ocean waves breaking on rocks – a familiar cliché scene for amateur painting, here transformed by the addition of a minimalist musical composition. The repetitiveness of the film loop combines with the musical score, featuring an accordion playing over the driving and pounding surf scenes, to create an intensely uncanny sense of disjunction, or, in more human terms, of the fragility of our suspension in time, of mortality.

What we get from this heterogeneous arrangement is the artist's emphasis on working procedures and on his art practice, the first being a matter of particulars and the latter being comprehensive. The formulation of an art practice as "experimental" has been exemplified

by Michael Snow and Hollis Frampton, and this agenda leaves its mark in Welling's oeuvre. It is an interest that continues to inhere throughout his work and that both separates him from and connects him to artists, such as Thomas Demand, whose use of photography is relatively instrumental. Welling also explores the instrumentality of photographic technique – the idea that the camera simply registers what is in front of the lens as an explanation of how a photograph comes into being. Both he and Demand extend this notion through pre-executive decision making: Demands photographs of reconstructions of his subjects, whereas Welling programmatically organizes bodies of work in thematic series.



7690, 2015, inkjet on Museo Silver Rag paper, 107 × 160 cm, courtesy of Marian Goodman Gallery



Glass House (Lavender Mist), 2014, inkjet print (Epson 9900 print on Museo Silver Rag), 84 × 127 cm, courtesy of Marian Goodman Gallery

The role that Welling plays is always that of photography student. He faithfully follows photography as if the historical body of practices were instructions that he must decipher. In this sense, we might say that photography is “imposed” on him, although he reinserts subjectivity at the point of planning his themes, topics, or subjects. His work thus demonstrates the “objectivity” of the photographic apparatus and the seeming “passivity” of the photographer, subject to contingency and accident. This, along with ambiguity as to whether abstraction or reference is dominant, leaves his work with a significant degree of vulnerability. It separates him from any account of his work as modernist – and this thread can be seen right through to *Seascape*,

in which all referents are suspended and we are left longing for an imagined lost plenitude.

A lasting impression gained from this exhibition is that any one body of Welling’s work exists in an ongoing interaction with the totality of his production. Seeing any one body on its own would clearly diminish its importance. This connects him with the discourse of conceptualism, but it also is a dimension of permission that he uses to play off some characteristics against others and to differentiate the “merely pretty” from the truly beautiful, and perhaps even the artistically true.

—
Stephen Horne is a Canadian art writer living in France.
—

Leila Alaoui

No Pasara

Musée des beaux-arts de Montréal

Du 16 janvier au 7 mai 2017

« Ouvrez la porte ou je vais exploser » : cette phrase, écrite en arabe sur un mur de la ville de El Ksiba, au Maroc, et représentée dans un cliché de Leila Alaoui, résume bien le sens de cette série photographique intitulée *No Pasara*, exposée au Musée de beaux-arts de Montréal jusqu’au 7 mai prochain. Réalisées en 2008, ces images correspondent, dans leur ensemble, à l’arrêt sur image d’une question qui demeure

d’actualité : ces vagues migratoires qui se répandent d’une rive à l’autre de la Méditerranée. Mais surtout, ces vingt-quatre clichés représentent l’hommage le plus significatif que le Musée des beaux-arts de Montréal pouvait rendre à Leila Alaoui, cette jeune artiste franco-marocaine décédée le 15 janvier 2016 à Ouagadougou (Burkina Faso), lors d’un grave attentat. Elle s’y trouvait pour travailler à une campagne d’Amnistie internationale pour les droits des femmes.

Photographe et vidéaste engagée, présente sur la scène artistique marocaine et libanaise, mais dont l’œuvre a été exposée aussi en Europe et aux États-Unis, Leila Alaoui se forme à

New York où elle étudie la photographie, le cinéma et les sciences humaines (City University of New York). L’effervescence du monde de l’art marocain l’avait ensuite ramenée à Marrakech où elle décide d’entamer un travail de terrain à l’aide d’un studio mobile. Son propos : donner un visage aux différentes cultures et ethnies présentes dans son pays. La voici donc, sillonnant pendant trois ans les routes du Maroc, surtout la zone du Moyen Atlas, pour réaliser une série de portraits, habits multicolores sur fond noir, intitulée *Les Marocains*, hommage maghrébin à l’œuvre la plus célèbre de Robert Frank, et qui a été présentée à la Maison européenne de la photographie (novembre 2015-janvier 2016).

Demeurer le plus proche possible du terrain, s’y plonger, observer les pas de l’humanité qui la traverse et après, seulement après, en produire l’image. C’est ainsi que travaillait Leila Alaoui. Pour elle, faire des images c’était surtout un moyen de militer et de raconter la réalité de ceux qui, de l’autre côté de la Méditerranée, rêvent d’un destin meilleur. Ainsi, afin de saisir les difficultés de leur périple, elle est d’abord partie en Afrique subsaharienne pour écouter leurs récits, leurs espoirs et leurs craintes. De ces rencontres, et surtout de cette écoute, ressortira une vidéo-installation émouvante intitulée *Crossings* et présentée en 2014 à l’Institut du monde arabe (Paris) dans le cadre de l’exposition *Le Maroc contemporain*. Ce triptyque d’images vidéo, des paysages alternant avec des visages accompagnés de voix superposées (« J’ai envie de rester ici, mais où vais-je rester si je reste ? »), invite le spectateur à suivre les traces de ces voyageurs à travers les dunes du désert, la forêt, la route, le train, la mer, toujours en marche vers un « ailleurs » imaginé.

Ce même « ailleurs » que les jeunes Marocains projettent à leur tour au-delà de la mer auscultée depuis les villes portuaires de Nodor ou de Tanger, les noms des destinations imprimés à grandes lettres sur leurs t-shirts : France, España. Et pourtant, tel que suggéré par le titre de l’exposition, référence au fameux slogan antifasciste de la guerre civile espagnole (« *No pasarán* »), « ils ne passeront pas ». « Ouvrez la porte ou je vais exploser » ou plutôt « implorer ». C’est en effet cette déflagration intérieure que Leila Alaoui parvient à représenter dans une série d’images habitées par la difficulté de demeurer dans cette terre du milieu : ne pas pouvoir rester, ne pas pouvoir partir. De ce sentiment d’impuissance la photographe retrouve les traces chez ces jeunes et ces enfants pensifs, les empreintes de leurs mains



PAGES 88 ET 89 : *Sans titre*, de la série *No Pasara* [Vous ne passerez pas], 2008, impression à jet d’encre, avec l’aimable concours de la Fondation Leila Alaoui, Marrakech (Maroc) ; Galleria Continua, San Gimignano (Italie), Beijing (Chine), Les Moulins (France) et La Havane (Cuba) ; et VOICE Galerie, Marrakech (Maroc)