Canal Studio

Le journal du Fresnoy

LE FRESNOY STUDIO NATIONAL DES ARTS Tourcoing CONTEMPORAINS

2024 — 2025 n°26



Artistes - professeur·es invité·es

Patricia Alessandrini → p.4

Hicham Berrada → p.5

Ali Cherri → p.6

Vinciane Despret → p.7

Bertrand Mandico → p.8

Yolande Zauberman → p.9

Exposition — Panorama 26 → p.10

Marta Gili — Toute ressemblance avec la réalité n'est pas une pure coïncidence.

Hommage — Histoire de l’art vidéo racontée depuis le trou noir de la disparition de l’astre Bill Viola — Marc Mercier → p.13

Informations → p.18

Édito

Alain Fleischer
Directeur / *Director,* Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Bonjour et bienvenue à toutes et à tous,

Rappelons que cette année nous avons le plaisir d'accueillir la promotion Marta Graham, du nom d'une très grande dame de la danse américaine, signe de l'éclectisme de nos intérêts.

Relayant SMITH, le premier ancien étudiant du Fresnoy à devenir artiste-professeur invité, ce sera cette année Hicham Berrada, dont l'œuvre après sa présentation au Louvre-Lens est maintenant largement reconnue. Nous sommes heureux de savoir qu'il est désormais notre voisin, ayant trouvé à Roubaix un bel atelier où développer son travail. Son passé au Maroc, où il était déjà sensible à des préoccupations scientifiques, le prépare idéalement à sa mission au Fresnoy. L'équipe pédagogique (Éric Prigent et François Bonenfant) a réuni autour de lui de merveilleux artistes et chercheurs professeurs invités : Patricia Alessandrini (qui permettra une continuation de nos liens avec l'Ircam), Ali Cherri, Vinciane Despret, Bertrand Mandico et Yolande Zauberman. Ces collaborations s'inscrivent dans le cadre du projet StudioLab où des scientifiques seront invités à dialoguer avec nos artistes. N'oublions pas que Le Fresnoy a confié à l'équipe COSB l'étude de préfiguration du Fresnoy-StudioLab international. Ce travail remarquable a été salué par nos partenaires, qui encouragent le projet, voyant une opportunité unique pour la France et pour la Région d'une initiative singulière dans le projet de rapprocher l'art et la science en accueillant des chercheurs de toutes disciplines scientifiques et en leur donnant accès à des moyens de production. Souhaitons que nos partenaires, ainsi que l'inscription de ce projet au contrat de plan État-Région, nous permettent prochainement sa réalisation.

Prolongeant la réflexion qui a déjà abouti aux prestigieux événements de l'exposition au Palais de Tokyo, du colloque au Collège de France et du colloque-exposition à l'UNESCO, le nouveau groupe de recherche Sciences et fictions de l'humain s'est réuni au Fresnoy en collaboration avec l'Ircam, au Centre Pompidou, et il poursuivra ses travaux en novembre 2024 à l'Université de Lille. Notons au passage que les actes du colloque L'humain qui vient, dirigé par Raphael Zagury-Orly et moi-même, paraîtront à l'automne aux éditions Hermann. En plus de ses multiples collaborations avec l'Université de Lille, Le Fresnoy est aussi en relation avec l'Université Paris-Saclay : il organise cette saison un atelier d'écriture de scénario avec l'Idest (Institut Droit, Espaces et Technologies) qui rassemblera des juristes et les artistes étudiants du Fresnoy.

Le Fresnoy - Studio national rayonne aussi hors les murs, en région. Ainsi Rêver debout (26 septembre 2024 – 24 février 2025) est une nouvelle exposition conçue conjointement par le MUba Eugène Leroy et Le Fresnoy, où seront montrés les photographies, les films et les installations de Gregor Božič et Léonard Martin, artistes diplômés. Tandis qu'à la Villa Cavrois, Éléonore Geissler présentera le court-métrage *That mystery of mysteries*, inspiré par les tracés géométriques de Robert Mallet-Stevens (24 septembre 2024 – 5 janvier 2025). Enfin, une carte blanche sera donnée au Fresnoy par le FRAC Grand Large à Dunkerque (12 octobre 2024 – 5 janvier 2025), qui permettra la présentation d'une sélection de films inédits réalisés cette année par les artistes du Fresnoy, et cela en collaboration avec L'Atelier de Recherche et Création UBIK de l'ESÄ Dunkerque-Tourcoing.

Le Fresnoy développe cette année encore ses collaborations avec de grandes institutions nationales : résidence de l'artiste Bianca Dacosta à la Bibliothèque nationale de France, où nous présenterons durant l'automne une programmation des films des artistes du Fresnoy, en écho au dépôt de l'ensemble de nos productions cinématographiques et vidéographiques au sein des collections ; résidence de création sonore du musée du quai Branly – Jacques Chirac par l'accueil au pôle son du Fresnoy de l'artiste Junior Mvunzy, lauréat de la troisième édition de cette résidence.
La programmation cinéma du Fresnoy donne lieu à de très nombreuses collaborations avec des structures et associations (Heure Exquise !, De la suite dans les images, le festival Series Mania, le collectif de programmation du Festival du film citoyen…), ancrées sur le territoire, qui contribuent à la politique d'animation que nous avons mise en œuvre à destination d'un large public.

Mais le rayonnement du Fresnoy ne s'arrête pas à nos frontières. En dehors des nombreuses manifestations internationales, qui célèbrent nos activités, signalons que les pavillons français, canadien, béninois, allemand, à la Biennale internationale d'art de Venise, étaient cette année occupés par d'anciens étudiants du Fresnoy : Julien Creuzet, Kapwani Kiwanga, Moufouli Bello et Yael Bartana. Par ailleurs, après Lea Collet, l'année passée, nous avons proposé cette année la candidature d'Aliha Thalien à la Villa Saint-Louis Ndar au Sénégal. Quant à l'événement le plus important de la présence du Fresnoy à l'étranger, il s'agit de l'ouverture, début 2025, du Diriyah Art Futures (DAF) en Arabie Saoudite, dans une très belle architecture conçue par une équipe italienne. Nous avons accueilli deux remarquables étudiantes saoudiennes, et par ailleurs Le Fresnoy a inspiré tout le projet du DAF, aussi bien sa maquette pédagogique que son projet d'équipement technique. Nous avons participé à la sélection des premiers étudiants.

Nous insistons sur le fait que les activités du Fresnoy méritent aujourd'hui le soutien de tous, celui de nos partenaires publics comme celui de nos équipes internes, sans compter la recherche de partenaires privés. Nous formons le vœu que Le Fresnoy aille toujours de l'avant, inventant des formules nouvelles que d'autres institutions nous envient.

Bonne chance à toutes et à tous

Hello and greetings all,

This year we have the pleasure of welcoming the class of Martha Graham, named after a grand dame of American dance, reflecting the eclecticism of our interests.
Following on from SMITH, the first Le Fresnoy alumnus to also become a visiting artist and professor, we now welcome Hicham Berrada, whose work has been increasingly recognised after his show at the Louvre-Lens. We are delighted to know that he is now our neighbour, having found a fine studio in Roubaix in which to develop his art. His past in Morocco, where he was already keenly aware of scientific concerns, makes him ideally prepared for his mission at Le Fresnoy. Our pedagogical team (Éric Prigent and François Bonenfant) has assembled a wonderful group of guest artists and researchers: Patricia Alessandrini (who will help maintain our links with Ircam), Ali Cherri, Vinciane Despret, Bertrand Mandico and Yolande Zauberman. These collaborations are part of the StudioLab project, in which scientists will be invited to dialogue with our artists. Remember that Le Fresnoy has entrusted the COSB team with the prefiguration study for Le Fresnoy-StudioLab International. Their remarkable work has been hailed by our partners, who welcome this project as a unique opportunity for France and the Region to take a bold step towards bringing art and science closer together by hosting researchers from across the sciences and giving them access to means of production. Let's hope that they – and the inclusion of this project in the State-Region development contract – will be able to work together to ensure its realization in the near future.

Continuing the reflection that has already borne prestigious fruit in the exhibition at the Palais de Tokyo, the symposium at the Collège de France and the symposium-exhibition at UNESCO, the new Sciences and Fictions of the Human research group has met at Le Fresnoy in collaboration with Ircam, and at the Centre Pompidou, and will continue its work this November at Lille University. Note too that the proceedings of the conference L'humain qui vient, led by Raphael Zagury-Orly and myself, will be published this autumn by Hermann. In addition to its numerous collaborations with the University of Lille, Le Fresnoy is also working with Paris-Saclay University: in the coming season it is organising a scriptwriting workshop with Idest (Institut Droits, Espaces et Technologies) involving jurists and artists and students from Le Fresnoy.

Le Fresnoy - Studio national is also active outside its walls, notably in its regions. For example, Rêver debout (26 September 2024–24 February 2025) is a new exhibition conceived jointly by the MUba Eugène Leroy and Le Fresnoy, featuring photographs, films and installations by graduate artists Gregor Božič and Léonard Martin. At Villa Cavrois, Éléonore Geissler will be presenting the short film That mystery of mysteries, *inspired by the geometric lines of Robert Mallet-Stevens (24 September 2024–5 January 2025). Finally, the FRAC Grand Large in Dunkirk will be giving Le Fresnoy carte blanche (12 October 2024–5 January 2025) to present a selection of previously unseen films made this year by Le Fresnoy artists, in collaboration with the UBIK Research and Creation Workshop at the ESÄ Dunkerque-Tourcoing.*

Once again this year, Le Fresnoy is pursuing its collaborations with major national institutions: artist Bianca Dacosta's residency at the Bibliothèque nationale de France, where in the autumn we will be presenting a programme of films by Le Fresnoy artists, to mark the entry of all our film and video into its collections, and the sound creation residency at the Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, involving work by artist Junior Mvunzy, the winner of the third edition of this residency, at the Le Fresnoy sound labs.

Le Fresnoy's cinema programming has led to a large number of collaborations with local organisations and associations (Heure Exquise !, De la suite dans les images, the Series Mania festival, the programming collective for the Festival du film citoyen, etc.), all of which are part of our pro-active efforts to reach a wide audience.

But Le Fresnoy's influence does not stop at our borders. In addition to the many international events celebrating our activities, at this year's Venice Biennale the pavilions of France, Canada, Benin and Germany have all been occupied by Le Fresnoy alumni: Julien Creuzet, Kapwani Kiwanga, Moufouli Bello and Yael Bartana. And after Lea Collet last year, this year we are putting forward Aliha Thalien for the residency at the Villa Saint-Louis Ndar in Senegal.

But the most important event when it comes to Le Fresnoy's international presence is the opening in early 2025 of Diriyah Art Futures (DAF) in Saudi Arabia, in a beautiful building designed by an Italian team. Le Fresnoy has hosted two remarkable Saudi students and the school itself was the inspiration for the entire DAF project, both for its teaching model and its technical conception. We were also involved in selecting the first students.

To conclude, I would like to emphasise how much the current activities of Le Fresnoy are deserving of support from all sides, from our public partners to our in-house teams, not to mention the search for private partners. We hope that Le Fresnoy will continue to forge ahead, inventing new formulas that other institutions can only envy.

I wish you all the best of luck

Patricia Alessandrini

Patricia Alessandrini est une compositrice/artiste sonore franco-américaine dont les œuvres mixtes et intermédiales comprennent le plus souvent des installations et performances interactives et théâtrales. À travers ces formats multiples, elle se confronte aux questions de canonicité, de (re)présentation, d'interprétation, de perception et de mémoire, y compris dans la sphère du social et du politique.

Ses œuvres ont été présentées en Amérique du Nord et du Sud, Asie, Australie et dans plus de 15 pays européens, lors de festivals tels Archipel, Ars Musica, Donaueschinger Musiktage, Electric Spring, Huddersfield Contemporary Music Festival, Heidelberger Frühling, Gaudeamus, Mostly Mozart, Musica Strasbourg, Rainy Days, Ruhrtriennale, Salzburg Biennale, TimeSpans, Transit, Wien Modern, et Wittener Tage für neue Kammermusik. Elle est également interprète et improvisatrice d'électronique en temps réel, et conçoit et fabrique ses propres interfaces et instruments électroniques. Gramophone Magazine a décrit *Leçons de ténèbres*, son CD portrait comprenant des œuvres avec électronique en temps réel paru en 2023, comme « superbly well-crafted » .

Elle a étudié la composition et l'informatique musicale au Conservatorio G.B. Martini di Bologna, au Conservatoire de Strasbourg et à l'Ircam. Elle est titulaire de deux doctorats, respectivement de l'université Princeton et du Sonic Arts Research Centre (SARC) de l'université Queens de Belfast. Elle a enseigné la composition assistée par ordinateur au niveau perfectionnement à la Scuola superiore de l'Accademia Musicale Pescarese, la composition assistée par ordinateur (CAO) à l'université de Bangor, l'informatique musicale et les arts sonores à Goldsmiths, université de Londres, avant d'être nommée professeure de composition à l'université Stanford en 2018, où elle effectue des recherches sur l'interaction, les expériences du son multimodales et l'audiovisuel immersif, notamment la conception d'instruments pour une participation inclusive, au Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA). En 2024, elle a été nommée professeure titulaire de recherche artistique à la Haute École de musique de Lausanne.

Elle siège au conseil international de Share Music & Performing Arts, centre national suédois pour le développement de l'inclusion, et en tant que chercheuse principale pour l'université Stanford dans le projet EU Horizon Multisensory, User-centred, Shared cultural Experiences through Interactive Technology (MuseIT, 2022-2025). En 2022, elle a reçu le prix de composition musicale de la Fondation Guggenheim, et en 2024, elle a été récompensée par un Radcliffe Fellowship de l'université Harvard pour soutenir le développement de son œuvre scénique cyberféministe-futuriste. Ce projet fera l'objet de sa résidence au Fresnoy, en particulier, le développement de systèmes de « soft robotics » interactifs répondant aux biodonnées dans un environnement audiovisuel immersif.

Ce nouveau projet s'inscrit dans la continuité d'un regard critique sur la technologie et ses paradigmes dominants d'un point de vue féministe. En 2016, elle a réalisé l'œuvre scénique *Parlour Sounds* pour le Edinburgh International Science Festival, où une femme transformait transgressivement ses appareils ménagers en instruments électroniques interactifs, un processus auquel les interprètes participaient activement en apprenant les techniques de « circuit bending » ; et en 2019 - 2021, elle a créé *Ada's Song*, un hommage à Ada Lovelace mettant en scène la Piano Machine, un système robotique qui met en vibration les cordes du piano en réponse aux actions sonores des musiciens, afin de rendre les processus d'apprentissage automatique audibles, visibles et compréhensibles au public.

Patricia Alessandrini is a Franco-American composer and sound artist known for her mixed media and intermedial works, which frequently feature interactive and theatrical installations and performances. Through this multiplicity of forms, she actively confronts questions of repertoire, canonicity, (re)presentation, interpretation, perception and memory, while engaging with social and political issues.

Her works have been presented in North and South America, Asia, Australia and in more than 15 European countries, during festivals including Archipel, Ars Musica, Donaueschinger Musiktage, Electric Spring, Huddersfield Contemporary Music Festival, Heidelberger Frühling, Gaudeamus, Mostly Mozart, Musica Strasbourg, Rainy Days, Ruhrtriennale, Salzburg Biennale, TimeSpans, Transit, Wien Modern, and Wittener Tage für neue Kammermusik. She is also a live electronics performer and improviser, and designs and builds her own electronic interfaces and instruments. Gramophone Magazine described Leçons de ténèbres, *her portrait CD of works with real-time electronics released in 2023, as 'superbly well-crafted'.*

She studied composition and computer music at the Conservatorio G.B.Martini di Bologna, at the Conservatoire de Strasbourg and at Ircam. She holds two doctorates, from Princeton University and the Sonic Arts Research Center (SARC) at Queens University Belfast respectively. She has taught advanced Computer-Aided Composition at the Scuola Superiore of the Accademia Musicale Pescarese, Composition with Technology at Bangor University, and Computer Music and Sonic Arts at Goldsmiths, University of London, before being appointed professor of composition at Stanford University in 2018, where she performs research on interaction, multimodal sound experiences and immersive audiovisual situations, including the design of instruments for inclusive participation, at the Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA). In 2024, she named Full Professor of Artistic Research at the Haute École de Musique - Lausanne.

She serves on the international board of Share Music & Performing Arts, a Swedish center for inclusion, and as principal investigator for Stanford University in the EU Horizon project Multisensory, User-centered, Shared cultural Experiences through Interactive Technology (MuseIT, 2022-2025). In 2022, she received the Guggenheim Foundation Music Composition Prize, and in 2024, she was awarded a Radcliffe Fellowship from Harvard University to support the development of her cyberfeminist-futurist stage work. This project will be the focus of her Fresnoy residency, in particular, the development of interactive soft robotics systems responding to biodata.

This new project is a continuation of her previous works taking a critical look at technological developments and their dominant paradigms from a feminist point of view. In 2016, she created the stage work Parlor Sounds *for the Edinburgh International Science Festival, in which a woman transgressively transforms household appliances into interactive electronic instruments, a process in which the performers actively participated by learning circuit bending techniques; and in 2019 - 2021 she realized* Ada's Song, *a tribute to Ada Lovelace featuring the Piano Machine, a robotic system that excites the strings of a piano in response to musicians, in order to render machine learning processes audible, visible and comprehensible to the public.*

Erin Coyne in *Aurum*. Performance/installation created by Patricia Alessandrini, Daiane Lopes da Silva, Weidong Yang, and Michael Kohle. Photo by Robbie Sweeny, courtesy of Kinetech Arts



Hicham Berrada

Né en 1986 à Casablanca au Maroc, Hicham Berrada est diplômé des Beaux-Arts de Paris (2011) et du Fresnoy - Studio national des arts contemporains (2013). Il vit et travaille à Roubaix. Le travail d'Hicham Berrada associe intuition et connaissance, science et poésie. Il mobilise dans ses œuvres des protocoles expérimentaux et scientifiques pour activer différents processus naturels et/ou conditions climatiques.
« J'essaye de maîtriser les phénomènes que je mobilise comme un peintre maîtrise ses pigments et pinceaux ». Son travail a par exemple été exposé au Louvre-Lens et à la Hayward Gallery à Londres en 2019, à la Triennale de Yokohama en 2020, à la Bourse de commerce de Paris en 2023.

Dans ses vidéos, installations et performances, il s'ingénie à créer de nouveaux mondes, en apprivoisant les lois de celui que nous connaissons. Ces lois — qu'elles soient mathématiques, biologiques ou encore chimiques — sont orchestrées afin de générer des paysages à mi-chemin entre le familier et l'étrange. Il définit donc sa démarche comme celle d'un régisseur d'énergies, qui choisit et agence des paramètres : agir sur la température, la luminosité ou la viscosité d'un milieu, de façon à ce que, dans un cadre défini, quelque chose se produise. Ce qui est présenté est donc toujours une collaboration entre une intervention humaine et des phénomènes physiques, chimiques et biologiques.

En appliquant la méthode expérimentale à des fins plastiques, il a ainsi joué avec le rythme circadien des plantes, invitant des pissenlits à s'ouvrir en pleine nuit (*Bloom*, 2012) ou à l'inverse, incitant un jasmin de nuit à embaumer le jour (*Mesk Ellil*, 2015). En filigrane de ses travaux, se dessine un questionnement sur le temps, dans ses dimensions physiques et en tant que perception humaine. La question du temps va de pair avec une réflexion sur l'impermanence de la matière : tout est en mouvement constant, même les sculptures de bronze. Plongées dans l'eau et soumises à un faible courant électrique, elles se désagrègent en des volutes mouvantes comme des nuages, condensant en quelques mois les dommages qui pourraient advenir aux bronzes en plusieurs siècles sous notre atmosphère (*Masse et Martyr*, 2017). Quant aux circuits imprimés déjà obsolètes, devenus déchets informatiques, ils se refondent dans le bain électrolytique, pour se réorganiser en des petits mondes aux formes foisonnantes et ciselées (*Permutations*, 2021). Le minéral bouge et les composants purement inorganiques des *Présages* (2007-2024) dévoilent en temps réel des mouvements vifs et rapides qu'on attribuerait d'instinct à des êtres vivants plutôt qu'à des produits minéraux.

Les étranges entrelacements des *Augures Mathématiques* (2019) ou les formes énigmatiques des *Hygres* (2023-2024) sont eux des hybrides entre l'organique et l'inorganique, rendus possibles par des simulations 3D qui combinent les équations simulant le développement de différents êtres : racines, nuages, lichens. Ils pourraient donc virtuellement exister dans des conditions favorables, selon la morphogenèse, une discipline scientifique qui s'attache à comprendre comment les flux et les forces font formes, en les traduisant par des formules mathématiques.

Le projet à venir au Fresnoy explore également la génération mathématique de formes et d'univers, à travers la création d'un jardin virtuel, émergeant d'un plan parallèle à notre réalité physique. Ce jardin numérique, étrange et fantastique, prendra racine et se développera sur un écran, où des plantes hybrides s'épanouiront parmi des roches inconnues, dans un ballet de couleurs et de formes en constante évolution, reflétant les données d'un jardin réel. Comme dans des mondes imbriqués, il se façonnera en fonction des conditions de température et d'hygrométrie d'un jardin réel, transformant l'écran en une variation tangible, une réalité parallèle, à la fois fantasmagorique et étrangement plausible.

Ce projet incarne un pont entre le monde physique et le monde numérique, il représente un espace où les limites entre la réalité matérielle quotidienne et les mondes de l'esprit sont poreuses, invitant à plonger dans un ailleurs et à dissoudre les frontières du connu et de l'inconnu.

Born in 1986 in Casablanca, Morocco, Hicham Berrada is a graduate of the Beaux-Arts de Paris (2011) and Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains (2013). His work combines intuition and knowledge, science and poetry, bringing into play experimental and scientific protocols in order to activate different natural processes and/or climatic conditions.
"I try to master the phenomena that I mobilise in the same way that a painter masters his pigments and brushes." Berrada has exhibited at the Louvre-Lens and the Hayward Gallery, London (2019), at the Yokohama Triennale (2020), and at the Bourse de Commerce in Paris (2023).

In his videos, installations and performances, he sets out to create new worlds by taming the laws of the world we know. These laws –whether mathematical, biological or chemical – are orchestrated to generate landscapes halfway between the familiar and the strange. He defines his approach as that of a controller of energies, who chooses and arranges parameters, acting on temperature, luminosity or viscosity so that, within a defined framework, something happens. The result is always a collaboration between human intervention and physical, chemical and biological phenomena.

*In applying the experimental method to artistic ends, he has played with the circadian rhythm of plants, stimulating dandelions to open in the middle of the night (*Bloom, *2012) or, conversely, getting a night jasmine to exhale its scent during the day (*Mesk Ellil, *2015). Underlying his work is a questioning of time, both in its physical dimensions and as human perception. This dimension goes hand in hand with a reflection on the impermanence of matter: everything is in constant motion, even bronze sculptures. Immersed in water and subjected to a weak electric current, they disintegrate into cloud-like swirls, condensing into a few months the damage that could be done to bronzes over several centuries in our atmosphere (*Masse et Martyr, *2017). As for obsolete printed circuits that are now just computer waste, they melt back in the electrolytic bath, reorganising themselves into little worlds of abundant, chiselled shapes (*Permutations, *2021). The mineral is on the move, and the purely inorganic components in* Présages *(2007–2024) show vivid, rapid real-time movements that we would instinctively attribute to living beings rather than to mineral products.*

The strange interlacings of Augures Mathématiques *(2019) and the enigmatic forms of* Hygres *(2023-2024) are hybrids, organic and inorganic together, made possible by 3D simulations that combine equations which simulate the development of different entities: roots, clouds, lichens. It is therefore possible for them to virtually exist in favourable conditions, according to morphogenesis, a scientific discipline that focuses on understanding how flows and forces make shapes, by translating them into mathematical formulae.*

The forthcoming project at Le Fresnoy also explores the mathematical generation of forms and universes, through the creation of a virtual garden that emerges from a plane parallel to our physical reality. This strange, fantastical digital garden will take root and grow on a screen, where hybrid plants will flourish among unknown rocks, in a constantly changing ballet of colours and shapes, mirroring the data of a real garden. As if in interlocking worlds, it will shape itself according to the temperature and humidity conditions of a real garden, transforming the screen into a tangible variation, a parallel reality that is both phantasmagorical and strangely plausible.

This project embodies a bridge between the physical and digital worlds, representing a space where the boundaries between everyday material reality and the worlds of the mind are porous, inviting us to immerse ourselves in another place and dissolve the boundaries between the known and the unknown.

Carte mère, installation, 2023. © ADAGP Hicham Berrada



Ali Cherri

Ali Cherri (né à Beyrouth) est un artiste installé à Paris dont la pratique artistique s'étend depuis trois décennies au cinéma, à la performance, au dessin et aux installations, explorant les différentes géographies de la violence dans son Liban natal et sa région, interrogeant les manières dont la violence politique se diffuse dans le corps et dans le paysage physique et culturel. Façonné par la scène artistique vibrante du Beyrouth d'après-guerre dans les années 1990, Cherri a commencé à étudier la coproduction sensorielle de la réalité entre les images de conflit, le tissu urbain et son propre corps.

À travers l'image en mouvement et les voyages accidentés des objets culturels, l'artiste a découvert, dans l'analyse visuelle de la construction politique de l'histoire, la relation intime sous-jacente entre les récits de valeur culturelle, la configuration du passé et la violence elle-même. Dans une série d'interventions sur des collections archéologiques, Cherri cherche à confronter les signifiants traditionnels de la valeur au musée en réintroduisant des fragments et des artefacts par ailleurs mis au rebut sous la forme de créatures hybrides qui incarnent l'histoire de l'archéologie en tant que récit de la violence coloniale.

Sa tétralogie de films, *The Disquiet* (2013), *The Digger* (2015), *The Dam* (2022) et *The Watchman* (2023), qui a fait l'objet de récompenses et de présentations dans des institutions et des festivals de cinéma, est une longue méditation sur les paysages politiques, du Liban à Chypre et au Soudan, marqués par les traces d'événements passés.

The Watchman de Cherri n'est pas un documentaire sur le conflit, mais plutôt un essai visuel à plusieurs niveaux – les dialogues y sont rares – sur la condition de la frontière elle-même et la figure du garde ; ce sujet masculin, construit militairement, perpétuellement en attente, en attente d'un ennemi, souvent imaginaire, qui pourrait ou ne pourrait pas arriver. Dans le cadre de l'exposition personnelle de Cherri, Dreamless Night, au GAMeC de Bergame et au Frac Bretagne, sous la direction d'Alessandro Rabottini et Leonardo Bigazzi, le film se déroule dans le village de Louroujina, connu sous le nom d'Akıncılar en turc, situé dans un saillant qui marque la poche la plus méridionale de Chypre du Nord occupée, uniquement séparé du village chypriote grec de Lympia par la zone tampon de l'ONU, mettant en lumière les difficultés d'ériger une frontière physique là où il n'y en a pas, parmi des populations hétérogènes.

Cherri a reçu le Lion d'argent à la 59e Biennale de Venise pour l'installation vidéo *Of Men and Gods and Mud* (2022), qui recense nos difficultés actuelles à l'intersection du désastre écologique et de la recherche de nouveaux grands récits. La boue, matière première de nos récits de création, à la fois résiliente et fragile, signale une nouvelle orientation sculpturale pour l'artiste. Dans ses dernières expositions institutionnelles, Humble and quiet and soothing as mud (2023) au Swiss Institute et Dreamless Night (2023), Cherri donne vie à la boue avec des aigles monumentaux, des soldats ou l'histoire transtemporelle de l'humanité, brouillant les chronologies et nous alertant sur les dangers latents de la civilisation comme processus intrinsèquement destructeur. Les mouvements telluriques de l'histoire dans l'œuvre de Cherri nous entraînent vers une cartographie de l'impermanence.

Le dialogue élargi établi par l'artiste entre l'art, l'archéologie et le tissu du temps historique l'a récemment amené à converser avec l'œuvre du sculpteur et peintre moderniste Alberto Giacometti, autour de la représentation du visage humain dans l'exposition Envisagement (2024) de l'Institut Giacometti à Paris. L'interposition avec les sculptures et les peintures de Giacometti souligne non seulement l'intérêt de Cherri pour le corps et l'histoire, mais aussi pour la vie après la mort des objets et récits muséologiques.

Arie Akkermans

Ali Cherri (b. Beirut) is a Paris-based artist with three decades of artistic practice spanning across film, performance, drawing, and installations, exploring different geographies of violence in his native Lebanon but also in the broader region, interrogating the ways in which political violence disseminates into people's bodies and the physical and cultural landscape. Shaped by the vibrant artistic scene of postwar Beirut in the 1990s, Cherri began to investigate the sensorial coproduction of reality between images of conflict, the urban fabric, and his own body.

Through the moving image and the accidented journeys of cultural artifacts, the artist discovered in the visual analysis of the political construction of history, the underlying intimate relationship between narratives of cultural value, the configuration of the past and violence itself. In a series of interventions on archaeological collections, Cherri sets out to confront the traditional signifiers of value in the museum by reintroducing fragments and artifacts that had been otherwise discarded in the form of hybrid creatures that embody the history of archaeology as a tale of colonial violence.

His film tetralogy, The Disquiet *(2013),* The Digger *(2015),* The Dam *(2022), and* The Watchman *(2023), the subject of accolades and presentations in institutions as well as film festivals, is an extended meditation on political landscapes, from Lebanon to Cyprus and Sudan, imprinted with the traces of past events.*

Cherri's The Watchman *is not a documentary about the conflict but rather, a many-layered visual essay — dialogues are sparse — on the condition of the border itself and the figure of the guard; this male subject, militarily constructed, perpetually waiting, waiting for an enemy, often imaginary, that might or might not arrive. As a part of Cherri's solo exhibition Dreamless Night at GAMeC, in Bergamo and at Frac Bretagne, curated by Alessandro Rabottini and Leonardo Bigazzi, the film is set in the village of Louroujina, known as Akıncılar in Turkish, located within a salient that marks the southernmost pocket of occupied Northern Cyprus, separated from the Greek Cypriot village of Lympia, only by the UN Buffer Zone, casting light on the difficulties of erecting a physical border where none existed, amongst heterogeneous populations.*

Cherri is the recipient of the Silver Lion Award at the 59th Venice Biennale. In Venice, the video installation Of Men and Gods and Mud *(2022) brings together our current predicament at the intersection of ecological disaster and the search for new grand narratives. Mud, the primeval matter of our creation stories, both resilient and fragile, signals a new sculptural direction for the artist. In his most recent institutional exhibitions, Humble and quiet and soothing as mud (2023) at Swiss Institute and Dreamless Night (2023), Cherri brings mud to life with monumental eagles, soldiers or the transtemporal history of mankind, blurring chronologies and alerting us to the latent dangers of civilization as an inherently destructive process. The telluric movements of history in Cherri's work draw us towards a cartography of impermanence.*

The artist's expanded dialogue between art, archaeology and the fabric of historical time brought him recently in conversation with the work of modernist sculptor and painter Alberto Giacometti, around the representation of the human face in the exhibition Envisagement (2024) at the Institut Giacometti in Paris. The interposition with Giacometti's sculptures and paintings brings to the fore not only Cherri's interest in the body and history, but also on the afterlife of artifacts and museological narratives.

Arie Akkermans

Ali Cherri, *The Watchman*, 2023. Video Still. Courtesy the artist, Fondazione In Between Art Film, and Galerie Imane Farès, Paris



Vinciane Despret

« Je vais m'exapter. Faire ce que je suis fait pour ne pas faire » écrivait Pierre Alferi[1].
L'exaptation est un processus de l'évolution par lequel un organe ou un comportement qui a été sélectionné du fait de la fonction qu'il pouvait remplir est détourné de son usage et utilisé pour remplir une autre fonction.
Il s'agit en somme de recyclage, de réemploi, de détournement, de subversion (les biologistes parlent de « sélection opportuniste »). Ainsi, avant de permettre aux oiseaux de voler, les plumes étaient de beaux costumes.

Si vous voulez reconstruire le récit d'un parcours donné en suivant le modèle de l'exaptation, plusieurs méthodes s'offrent à vous. Mais la plus simple reste la plus évidente : retrouver les moments où le fait, pour un individu donné, de ne pas pouvoir (ou savoir) faire ce qu'il était censé faire l'a obligé à faire ce qu'il n'était pas censé faire.

À titre d'exemple.
Lors de ses études de philosophie, de son propre aveu, Vinciane Despret n'a pratiquement lu aucun philosophe — à sa décharge, le privilège exorbitant accordé par ses professeurs aux auteurs pouvant se targuer d'être mort depuis plus de 200 ans, avec une préférence encore plus nette pour ceux qui comptaient plus de 2000 ans de carrière posthume, l'avait quelque peu découragée. Lors de l'épreuve qu'est l'écriture du mémoire, il lui a fallu composer avec les lacunes accumulées. Son choix se porta sur Michel Tournier (philosophe certes, mais surtout romancier) comme auteur à exégèser. Le titre de ce mémoire, « Analyse de quelques paraboles philosophiques dans l'œuvre de M.T. », s'avère, à la lecture, une annonce assez mensongère. Le jury fut toutefois magnanime notamment parce que Vinciane Despret y développait l'idée (presque philosophique) qu'il était difficile d'être paranoïaque dans le monde leibnizien et parce qu'on lui reconnut une très grande audace d'oser traiter, à contre-courant des pratiques de cette université, un philosophe qui n'avait pas eu le bon goût d'être déjà mort.

Elle apprend alors que son diplôme ne lui offre aucun emploi, si ce n'est celui de professeure de religion. Elle reprend donc des études de psychologie : elle sera thérapeute. Mais elle découvre avec un ennui profond les théories qui prétendent expliquer ce que sont les humains. En revanche l'éthologie et les cours de psychologie animale la passionnent. Son mémoire portera donc sur les oiseaux, ce qui, dans une formation à la clinique, pourrait sembler incongru, mais comme ce cas de figure était rare, on ferma les yeux. Le diplôme qui devait en principe la conduire à usurper un emploi de psychologue va finalement rester dans le tiroir : le département de philosophie lui propose un poste d'assistante-chercheuse. Le détour valait la peine : l'éthologie est devenue sa passion.

La réalisation d'une thèse est requise : elle choisit, prudemment, le thème des émotions — il y a des précurseurs en philosophie sur ce thème.

Mais une urgence l'appelle et la détourne, une fois encore, du devoir. Les articles d'un zoologue israélien, Amotz Zahavi, qu'elle avait lus pour son mémoire, l'ont intriguée. Zahavi y parlait des cratéropes écaillés, des oiseaux qu'il observe depuis des années, dans le désert du Néguev. Il y avait quelque chose de pas normal : les cratéropes de Zahavi ne se comportaient comme aucun des oiseaux dont elle avait trouvé les descriptions chez les autres éthologistes. Seraient-ils extraordinaires ? N'était-ce pas plutôt les fabulations d'un chercheur dont on pouvait légitimement suspecter qu'il ne respectait pas les règles scientifiques ? Un oiseau préoccupé de prestige, faisant des cadeaux, dansant avec ses congénères, au début des années 90, c'était difficilement imaginable.

Son projet était d'aller observer cet éthologue pour essayer de voir comment ses « représentations » avaient pu le conduire à des affirmations aussi extravagantes que peu convaincantes (pas seulement pour elle, Zahavi était, à cette époque, très controversé). En fait, c'est ce qu'elle était censée faire si elle voulait le faire de manière proprement « philosophique », selon les normes du genre.
…
(Suite p. 12)

1 - Pierre Alferi, *Handicap*, Éditions Rroz, 1999.

"I'm going to exapt. *To do what I was made not to do," wrote Pierre Alferi.[1]*
Exaptation is an evolutionary process by which an organ or behaviour that has been selected because of the function it could perform is diverted from its intended use and used to perform another function.
In short, it involves recycling, reusing, diverting and subverting (biologists call this "opportunistic selection"). Before birds could fly, feathers were beautiful costumes.

If you want to reconstruct the story of a given journey using the exaptation model, you have a choice of several methods. But the simplest is the most obvious: find the moments when the fact that a given individual was not able (or did not know how) to do what he was supposed to do forced him to do what he was not supposed to do.

For example:
During her philosophy studies, by her own admission, Vinciane Despret read virtually no philosophers. In her defence, she found the exorbitant privilege accorded by her teachers to authors who could boast of having been dead for more than 200 years, with an even stronger preference for those with a posthumous career of over 2,000 years, rather discouraging. During the ordeal of writing her dissertation, she had to juggle with the gaps in her knowledge. She chose Michel Tournier (a philosopher, certainly, but above all a novelist) as the subject of her exegesis. The title of her text, "Analysis of a few philosophical parables in the work of M.T.") turned out to be rather misleading. However, the jury was magnanimous, not least because Vinciane Despret developed the (almost philosophical) idea that it was difficult to be paranoid in the Leibnizian world, and because she was recognised for her audacity in daring to go against the grain of the university's practices and discuss philosopher who did not have the good taste to be already dead.

She then learnt that her degree would not give her a job, except teaching religious studies. So she went back to studying psychology: she was going to be a therapist. But now she found she was deeply bored by theories that claimed to explain what humans were. Ethology and courses in animal psychology, on the other hand, fascinated her. Her dissertation was therefore on birds, which might seem incongruous in a clinical training course, but as this was a rare occurrence, they turned a blind eye. The degree that was supposed to lead her to usurp a job as a psychologist ended up in the drawer: the philosophy department offered her a job as a research assistant. The result was worth the detour: ethology became her passion.

For this she was required to write a thesis: she chose, sagely, the theme of the emotions – a theme with precursors in philosophy.

But now something else urgently took her attention, distracting her once again from her duty. The articles by an Israeli zoologist, Amotz Zahavi, which she had read for her dissertation, intrigued her. Zahavi wrote about Arabian babblers, birds that he had been observing for years in the Negev desert. There was something odd about them: Zahavi's babblers did not behave like any of the birds described by other ethologists. Were they extraordinary? Were they not, rather, the fabrications of a researcher who could legitimately be suspected of not respecting the rules of science? A bird preoccupied with prestige, giving gifts and dancing with its fellow birds in the early 90s was hard to imagine.

Her plan was to go and observe this ethologist in an attempt to see how his "representations" might have led him to make statements that were as extravagant as they were unconvincing (and not just for her: Zahavi was highly controversial at the time). In fact, that's what she was supposed to do if she wanted to do it in a properly "philosophical" way, according to the norms of the genre. It was de rigueur, in the French philosophical tradition, that animals should only be treated from the angle of "representations" or, more seriously still, of the "symbolic." To put it more clearly: the animal could be included in philosophical discourse, provided that it was not evoked for its own sake, but as a figure, a pawn in theoretical and abstract debates.
…
(Continued p. 12)

1 - Pierre Alferi, Handicap, *Éditions Rroz, 1999.*

Vinciane Despret © Gilles T. Lacombe



Bertrand Mandico

QUELQUE PART ENTRE A et Z.

/ DÉFRAGMENTER /

Profitant de mon passage au Fresnoy, je vais développer et tourner un projet intitulé : *QUELQUE PART ENTRE A ET Z.*
Ce film, ou cet anti-film, sera constitué de fragments d'images, sédimentés sur quatre strates. Ce projet sera la tentative de mise en image d'une série de prophéties, de leur réception et de leur interprétation.

Tourné en Super 16 mm, *QUELQUE PART ENTRE A ET Z* se déploiera comme un essai filmique, se déclinant également sous forme d'installations.
Je travaillerai aux côtés de personnes extra-lucides sollicitées spécifiquement pour le projet et je m'efforcerai de donner une lecture formelle et cryptée à leurs visions.
Ces prophéties filmiques seront ensuite vues et commentées par un authentique public, les commentaires retranscrits seront interprétés par des acteurs et actrices.

Pour faire écho à ce projet, lors de ma présence au Fresnoy, je donnerai à voir ; un florilège d'émissions, fictions, expériences produites et réalisées par le service de recherche de L'ORTF. En particulier les créations de Jean Frapat car cet immense fond détenu par l'INA est aujourd'hui trop peu connu, trop peu vu, trop peu commenté ou analysé et encore moins diffusé.
Il est pourtant une matière riche, féconde et fortement liée à ce qui fait la spécificité du Fresnoy.

Ce travail spécifique s'inscrit dans une série de recherches filmiques que j'appelle « Mon Anticinéma ».

////

« Ce cher vieux vicinal, quelque part sur le chemin de Ballyogan au lieu de nulle part en particulier. Quelque part entre A et Z… » Samuel Beckett

SOMEWHERE BETWEEN A and Z.

/ DEFRAGMENTING /

While I'm at Le Fresnoy, I'll be developing and shooting a project entitled QUELQUE PART ENTRE A ET Z.
This film, or anti-film, will be made up of fragments of images sedimented over four layers. This project will be an attempt to put into images a series of prophecies, their reception and interpretation.

Shot on Super 16mm film, QUELQUE PART ENTRE A ET Z *will unfold as a filmic essay, also in the form of installations.*
I'll be working alongside clairvoyants called in specifically for the project, and I'll be endeavouring to give a formal, cryptic reading of their visions.
These film prophecies will then be viewed and commented on by an authentic audience, with the transcribed comments performed by actors and actresses.

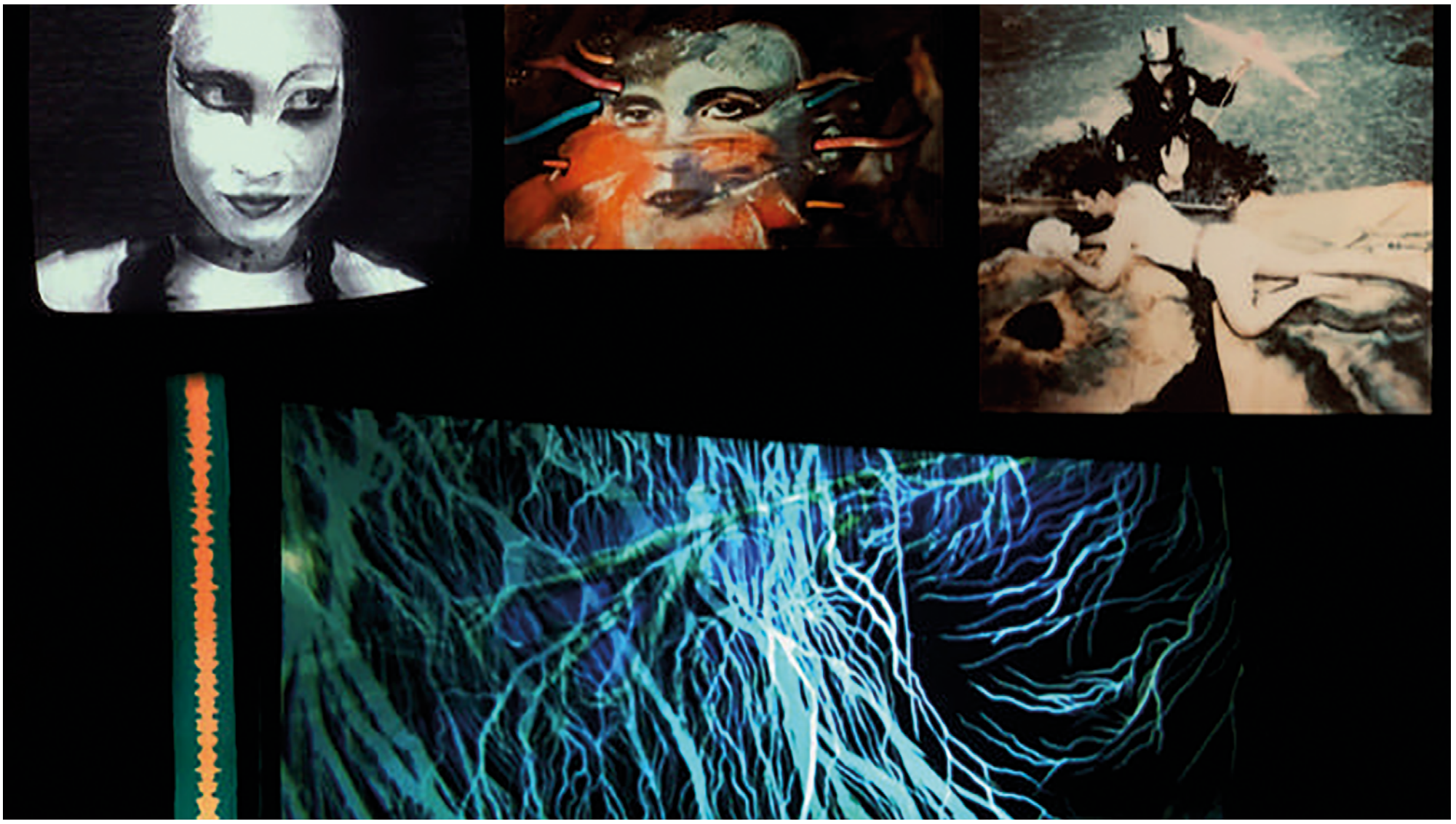
To echo this project, while I'm at Le Fresnoy I'll be showing an anthology of programmes, dramas and experiments produced and directed by the ORTF research department. In particular the creations of Jean Frapat, because this immense collection held by the INA is today too little known, too little seen, too little commented on or analysed, let alone broadcast.
It is, however, a rich and fertile body of material that is closely linked to what makes Le Fresnoy so special.

This specific work is part of a series of film research projects that I call "Mon Anticinéma."

////

"Nowhere in particular on the way from A to Z. Or say for verisimilitude the Ballyogan Road." Samuel Beckett

Bertrand Mandico, *ANTICINÉMA 1*, montage, 2024. © Bertrand Mandico



Yolande Zauberman

Yolande Zauberman est la reine de l'immersion quasi magique. Elle a le don d'approcher les êtres avec singularité. D'en capter une essence presque palpable. De saisir une humanité vibrante qu'elle va débusquer derrière les non-dits, les tabous, les interdits, l'impossible. Son approche documentaire relève du dévoilement. Caméra au plus près des visages, des peaux, entre enquête de reportage et virée romanesque. Les frontières se dissolvent pour raconter justement le dépassement des barrières et des territoires, et le questionnement des déchirements, par l'exposition de destins individuels. Après les fonctionnements sociétaux, culturels, raciaux ou conjugaux au cœur de *Classified People* en Afrique du Sud, et de *Caste criminelle* en Inde, elle continue de sonder les troubles humains en Israël, suite à *Would You Have Sex With an Arab?* et *M*, qu'elle complète aujourd'hui par un troisième miroir nocturne.

La Belle de Gaza. Titre magnifique qui sonne comme une promesse. Comme une invitation aux contes des mille et une nuits, au scintillement malgré l'ombre, au rayon de lumière dans l'obscurité, à l'espoir qui côtoie l'horreur. La cinéaste creuse l'impensable, l'insondable, à la recherche d'une possibilité de lien. Son geste même de cinéma est une main tendue, via son regard projeté, entre elle et l'autre. Ici, des femmes transgenres, peuplant une rue, mais aussi d'autres espaces, et dont certaines furent croisées sur le tournage de *M*. Elles racontent, toutes, comme dans un puzzle sororal, une part de destinée, et une part d'Histoire. Différentes générations, différents parcours, différents personnages. Mais toutes transmettent, par leurs mots confiés à la caméra, comme par leur présence et par leur corps affirmé, le rêve devenu réalité, celui d'affronter la vie par leur vérité. Et le chemin parcouru, existentiel, mental, émotionnel, physique, et parfois géographique.

La fameuse *Belle de Gaza* est ici l'objet de la recherche de Yolande Zauberman. Trouvée véritablement ou pas ? Légende ou réalité ? Chacun, chacune, peut y projeter sa propre vision. Derrière le rimmel et le mascara, les pupilles acceptent la présence de l'objectif, tout en jouant du rire ou de la résille du voile. Comme souvent, l'important reste le voyage, pas forcément l'arrivée. C'est le périple palpitant et doux à la fois, dans les arcanes d'un Tel-Aviv opaque, car resserré sur les figures et les silhouettes de ces héroïnes des temps modernes, qui abolissent non seulement les lignes entre féminin et masculin, mais réunissent aussi Israël et Palestine, Juif et Arabe, ici et ailleurs. La démarche de la réalisatrice se veut pansement humaniste et lettre d'amour au milieu du marasme, filmés avant le 7 octobre 2023. Un acte du regard terriblement émouvant.

Olivier Pélisson

Yolande Zauberman is the queen of almost magical immersion. She has a gift for approaching people in a singular way. For capturing an almost palpable essence. For grasping a vibrant humanity that she uncovers behind the unspoken, the taboo, the forbidden, the impossible. Her documentary approach is a case of unveiling. She brings her camera as close as possible to faces, to skins, in a cross between an investigation and a romantic journey. Borders dissolve to tell the story, precisely, of overcoming barriers and territories, and the questioning of heartbreak, by showing individual destinies. Following on from Classified People *in South Africa and* Caste Criminelle *in India, in which she explored social, cultural, racial and marital processes, she has continued to probe human perturbations in Israel, following on from* Would You Have Sex With an Arab? *and* M, *which she is now completing with a third, nocturnal mirror.*

La Belle de Gaza. *A magnificent title that sounds like a promise. Like an invitation to a tale of a thousand and one nights, to a shimmering despite the shadows, to a ray of light in the darkness, to hope alongside horror. The filmmaker delves into the unthinkable, the unfathomable, in search of a possible link. Her cinematic gesture itself is an outstretched hand, via the projection of her gaze, between herself and the other. Here are transgender women, populating a street, but also other spaces, and some of them encountered on the set of* M. *They all relate, as in a sororal puzzle, a part of destiny, and a part of History. Different generations, different backgrounds, different characters. But all of them, through the words they speak into the camera, through their presence and their assertive bodies, convey the dream that has become a reality, the dream of facing life with their truth – that, and the path they have travelled: existentially, mentally, emotionally, physically and sometimes geographically.*

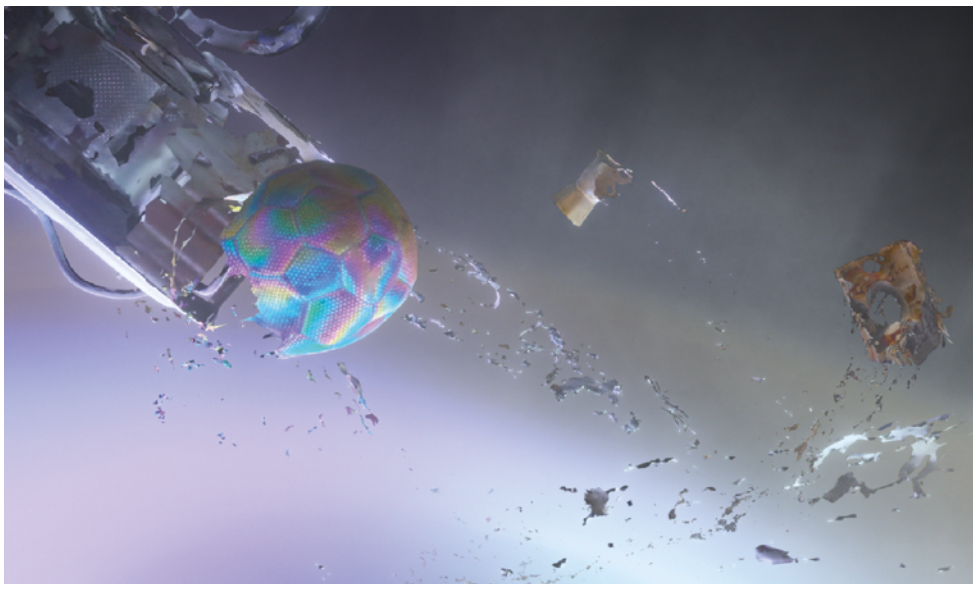
The famous Belle de Gaza *is the subject of Yolande Zauberman's research here. Was she really found or not? Legend or reality? Everyone can project their own vision. Behind the mascara, the pupils accept the presence of the lens, while playing with laughter or the netting of the veil. As often, what matters is the journey, not necessarily the arrival. This is a thrilling yet gentle journey through the mysteries of an opaque Tel Aviv, focused as it is on the figures and silhouettes of these modern-day heroines, who not only blur the lines between feminine and masculine, but also unite Israel and Palestine, Jew and Arab, here and elsewhere. The director's approach is intended as a humanist band-aid and a love letter in the midst of depression, filmed before 7 October 2023. A terribly moving act of looking.*

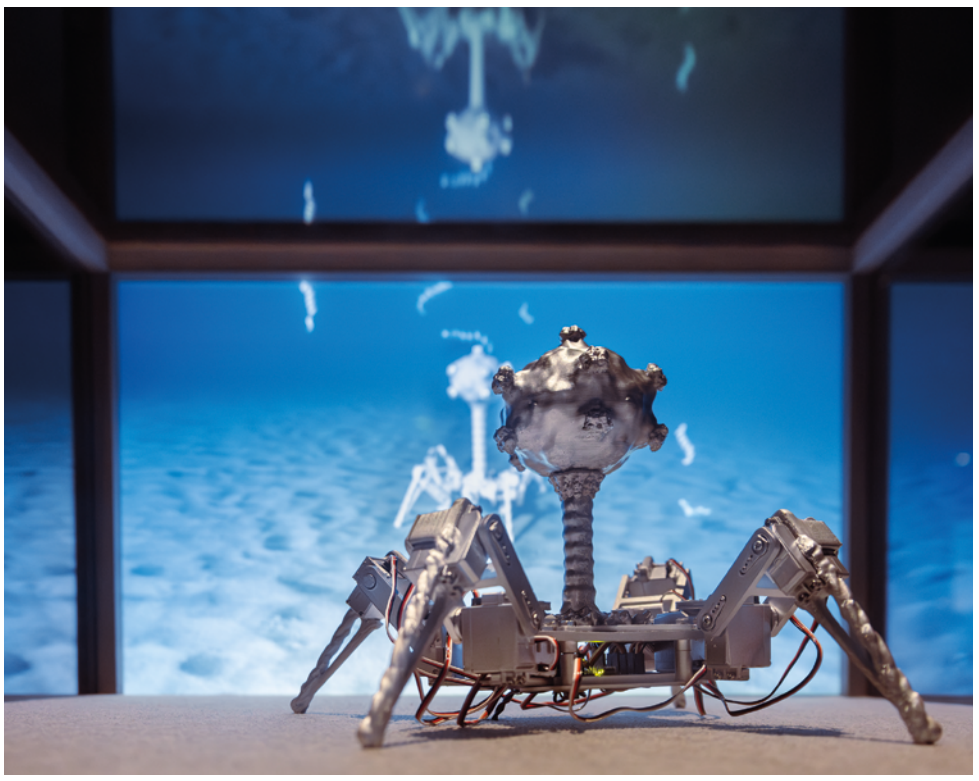
Olivier Pélisson

Yolande Zauberman, *La Belle de Gaza*, film, 2024. © Yolande Zauberman




Certaines images peuvent être
sceptibles de touch
Une fois t'as beaucoup aimé, dans la zone fumeur. Maintenant tu sais.













PANORAMA 26

Toute ressemblance
avec la réalité
n'est pas une pure coïncidence.

Le rendez-vous annuel
de la création au Fresnoy

par Marta Gili

Exposition
20 sep. 2024
— 5 jan. 2025

Les artistes

Alan Affichard, Amer Albarzawi, Majid Al-Remaihi, Ella Altman, Kader Attia, Jésus Baptista, Nicola Baratto, Alisa Berger, Anna Biriulina, Lou Chenivesse, Alexandre Cornet, Félix Côte, Jérémie Danon, Alle Dicu, Émilien Dubuc, Rony Efrat, Justine Emard, Timothée Engasser, Louise Ernandez, Éléonore Geissler, Jean-Baptiste Georjon, Nina Guseva, Rachel Gutgarts, Hantédemos, In Vitro (Xiyue Hu & Xing Xiao), Jade Jouvin, Danielle Kaganov, Gonçalo Lamas, Harold Lechien, Lucas Leffler, Li Xiang, Bohao Liu, Chongyan Liu, Luna Mahoux, Macha Makeïeff, Benoit Martin, Lucas Mesdom, Elsa Michaud, Ethann Néon, Nefeli Papadimouli, Véréna Paravel, Domenico Singha Pedroli, Nicolas Pirus, Mathilde Reynaud, Chayarat Ritaram, Roque Rivas, Mélia Roger, Brieuc Schieb, SMITH, Aliha Thalien, Robin Touchard, Achref Toumi, Chloé Wasp, Amir Youssef, Coraline Zorea

Directrice artistique / *Artistic director*
Marta Gili

Responsable des programmations artistiques / *artistic events manager*
Le Fresnoy – Studio national
Pascale Pronnier

Scénographie / *scenography*
Christophe Boulanger

Les humains sont capables d'inventer des technologies qui, à leur tour, les réinventent. De l'apparition des machines autonomes durant la révolution industrielle, à la naissance plus tardive des médias audiovisuels, jusqu'à l'émergence récente des réseaux sociaux et de l'intelligence artificielle générative, notre rapport au temps et à l'espace – ces entités continues et dynamiques que nous appelons plus communément « la réalité » – se transforme à un rythme vertigineux.

L'artiste et théoricienne américaine Martha Rosler rappelait dans un de ses écrits un célèbre slogan inventé par la compagnie Sony, dans les années 80, pour le lancement d'une toute nouvelle télécommande pour la télévision : « *Experience the freedom of total control*[1] ». L'affiche montrait la photographie d'un homme confortablement installé dans un fauteuil majestueux, affichant une complaisance à la fois bourgeoise et patriarcale, sa précieuse télécommande à la main. La publicité promettait le contrôle sur la « machine télévisuelle » et ses divers programmes, grâce à un dispositif électronique qui en serait le prolongement. L'avidité des intérêts capitalistes se mêle ici au fantasme de la réalisation immédiate d'un désir.

Plus de quarante ans après la parution de cette publicité, et dans une période dominée par l'intelligence artificielle générative, la naïveté de cette affiche nous fait sourire. Sans que nous ne disposions d'une télécommande à laquelle nous raccrocher, aujourd'hui les chatbots, les systèmes de service client, les assistants virtuels ou les prétendus « agents » chargés de faciliter cette interaction humain-machine ou machine-machine, sont bien loin de nous procurer une expérience d'émancipation et de contrôle total. Des automates obéissant à des instructions prédéfinies jusqu'à l'intelligence artificielle générative, capable d'apprendre grâce à des algorithmes sophistiqués, notre expérience de la réalité s'est à la fois étendue et fragmentée. S'il est vrai que nombre de ces machines ont soulagé l'humain de tâches répétitives, pénibles ou dangereuses, leur sophistication progressive nous livre à leur merci. Notre réalité est déjà, en partie, la réalité produite par les machines.

L'expérience de liberté que promettait la télécommande du téléviseur – au même titre que d'autres machines automatiques comme la machine à laver, la voiture ou encore l'appareil photo, qui ont pourtant formaté et homogénéisé idéologiquement les corps et les esprits – ne semble pas faire partie des attributs promus par le nouveau « machine learning ». Les débats sur les limites éthiques et déontologiques de l'usage de l'intelligence artificielle dans certaines prises de décision (dans les domaines judiciaire, médical, idéologique, social, politique ou personnel) ne font que commencer. Aujourd'hui, un algorithme est capable de trouver notre partenaire idéal, de refuser un prêt immobilier ou de créer une playlist personnalisée en fonction de nos habitudes numériques, avec le même détachement que lorsqu'elle octroie une carte de séjour, diagnostique ou pronostique un cancer, ou bien explore d'autres formes de vie dans l'univers.

Quel est donc le rôle de la création contemporaine face à cette nouvelle réalité aux contours invisibles ? (…)

Premières lignes du texte de Marta Gili extraites du catalogue Panorama 26

———
1 - « Expérimentez la liberté du contrôle total ».

Any resemblance to reality is not purely coincidental

Humans are capable of inventing technologies that, in turn, reinvent them. From the appearance of autonomous machines during the industrial revolution, to the later birth of audiovisual media, to the recent emergence of social media and generative artificial intelligence, our relationship with time and space – those continuous, dynamic entities we more commonly call "reality" – is changing at dizzying speed.

In one of her writings, the American artist and theorist Martha Rosler recalled a famous slogan dreamed up by the Sony corporation in the 1980s for the launch of a brand new TV remote control: "Experience the freedom of total control." The poster showed a photograph of a man comfortably seated in a stately armchair, "emanating both bourgeois complacency and patriarchal godhead," with his precious remote control in his hand. The ad promised control over the "television machine" and its various programmes, thanks to an electronic device that would be its extension. Here, the greed of capitalist interests mingles with the fantasy of the immediate fulfilment of a desire.

More than forty years after this ad appeared, and in a period dominated by generative artificial intelligence, we may smile at the naivety of this poster. Today there is not remote to hold on to and chatbots, customer service systems, virtual assistants or so-called "agents" tasked with facilitating man-machine or machine-machine interactions are a long way from providing us with an experience of emancipation and total control. From automata obeying predefined instructions to generative artificial intelligence, capable of learning thanks to sophisticated algorithms, our experience of reality has become both extended and fragmented. While it is true that many of these machines have relieved humans of repetitive, arduous or dangerous tasks, their growing sophistication also leaves us at their mercy. Our reality is already, in part, the reality produced by machines.

The experience of freedom promised by the television remote control – as also by other automatic machines such as the washing machine, the car or the camera, which have nevertheless ideologically formatted and homogenised bodies and minds – does not seem to be one of the attributes promoted by the new "machine learning." The debates over the ethical and deontological limits of the use of artificial intelligence in certain kinds of decision-making (in the judicial, medical, ideological, social, political or personal spheres) have only just begun. Today, an algorithm is capable of finding our ideal partner, refusing a mortgage or creating a personalised playlist based on our digital habits, with the same detachment as when it grants a residence permit, diagnoses or prognoses cancer, or explores other forms of life in the universe.

So what is the role of contemporary art in relation to this new reality with its invisible contours? (…)

First lines of text by Marta Gili from the Panorama 26 catalogue

01	02
03	04
05	
06	07

01 — Gonçalo Lamas, *Pissoir (Red Dot 1, Red Dot 2, Red Dot 3, Pulse)*, installation, 2024, production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
02 — Robin Touchard, *The Cosmic Microwaves Background*, film, 20', 2024, production Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains
03 — In Vitro, *Nature naturante*, installation, 2024, production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
04 — Chayarat Ritaram, *DARIN 1.0*, installation, 2024, production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
05 — Harold Lechien, *Glass Skin*, installation, 2024, production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
06 — Éléonore Geissler, *That mystery of mysteries*, film, 12', 2024, production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
07 — Nina Guseva, *Temps d'attente*, film, 26', 2024, production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains

Vinciane Despret
(suite)

• • •

Il était de rigueur, dans la tradition philosophique française, que les animaux ne soient traités que sous l'angle des « représentations » ou, plus sérieusement encore, du « symbolique ». Pour le dire plus clairement : l'animal pouvait s'inscrire dans le discours philosophique, à condition qu'il n'y soit pas évoqué pour lui-même, mais comme figure, prise dans des enjeux théoriques et abstraits.

Vinciane Despret allait donc faire ce qu'on apprenait à faire à l'époque : démasquer les « représentations » qui guident (entendez contaminent) les scientifiques. Mais rien ne va jamais comme on veut. Il n'a pas fallu deux jours dans le désert en compagnie des oiseaux pour qu'elle les trouve passionnants, vivants, présents en diable, pour être touchée par leur inventivité et par la manière bien à eux de résoudre les problèmes. Et pour, à son tour, les voir danser. À son retour, il y aura l'heureuse rencontre d'Isabelle Stengers, puis de Bruno Latour, qui l'encourageront à faire confiance à ce qui lui est arrivé[2]. À rompre avec ce que Derrida nommera quelques années plus tard « l'histoire de l'animal philosophique ».

La thèse ne pouvant plus être postposée, elle s'attela aux émotions. Pour découvrir, ce qui la sauva d'une mort précoce par ennui, d'une part, le philosophe William James et, d'autre part, le passionnant travail des ethnopsychologues qui lui ont appris à saisir les enjeux politiques des théories des émotions[3].

Une fois cette thèse achevée, elle revint aux animaux. Avec ce constat passionnant qui augurait d'une enquête prometteuse : depuis quelques années les animaux changeaient. Non seulement les scientifiques leur reconnaissaient des compétences qui leur avaient été déniées depuis plus d'un siècle (sous le règne méchamment despotique du behaviorisme avec la complicité de l'exceptionnalisme humain), mais on les voyait également changer, eux-mêmes, parce qu'ils devaient composer avec les bouleversements de leurs milieux, parce qu'ils inventaient, apprenaient, transmettaient des innovations. Bref, parce qu'ils étaient vivants[4].

C'est ce qui conduira le thème de l'exposition Bêtes et Hommes dont on lui propose le commissariat scientifique, et qui s'ouvrira en 2007 à la Grande Halle de la Villette. La réussite de cette exposition ? Elle a traduit et suscité une préoccupation de plus en plus intense à l'égard des autres vivants. Les gens aussi changeaient. Or, cette même année, Vinciane Despret change elle-même complètement de sujet : elle entreprend une enquête qui convoque « ceux qui restent » : comment restons-nous en relation avec nos morts ? Comment leur laissons-nous la possibilité d'intervenir encore dans nos vies ? Comment sont-ils encore présents parmi nous[5] ? Elle récolte des récits, elle apprend surtout à rompre avec les méthodes académiques.

Ce qu'elle apprendra de la puissance des récits qui lui seront offerts dans cette aventure l'encouragera à s'essayer à la fiction autour des animaux dans *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, notamment pour favoriser des théories plus audacieuses autour des animaux, et pour imaginer des savoirs et des pratiques scientifiques « du futur », inventifs, ludiques, et définitivement débarrassés de la croyance si toxique en la supériorité des humains.

Le plaisir éprouvé à mêler — et parfois à rendre indistincts fiction espiègle et savoir fiable — l'a par ailleurs conduite à une autre expérimentation d'imposture, avec la réalisation d'une bande dessinée avec le caricaturiste belge Pierre Kroll, une série d'histoires qui célèbrent sur un ton manquant de sérieux la passionnante inventivité de la vie — *Darwin, Dieu, tout et n'importe quoi. Frasques de l'évolution* (Arènes, septembre 2024)

Quant au projet, son désir nous dit-elle, encore très vague, serait de trouver un mode d'exaptation (« faire ce que je suis faite pour ne pas faire ») qui s'oriente vers le film d'animation (d'inspiration belge si possible) et qui pourrait mettre en scène des scientifiques et leurs animaux.

2 - Ce qui donnera le livre *La danse du cratérope écaillé*, Les empêcheurs de penser en rond, 1996.
3 - *Ces émotions qui nous fabriquent, ethnopsychologie de l'authenticité*, 1999.
4 - *Quand le loup habitera avec l'agneau*, 2001.
5 - *Au bonheur des morts*, 2015. Le sujet sera repris en 2023 avec *Les morts à l'œuvre*, autour du projet des Nouveaux commanditaires.

Vinciane Despret was going to do what people were learning to do at the time: unmask the "representations" that guide (i.e. contaminate) scientists. But nothing ever goes according to plan. It didn't take her two days in the desert in the company of birds for her to find them fascinating, alive, as present as hell, and to be touched by their inventiveness and by their very singular way of solving problems. And, in turn, to see them dance. On her return, she met Isabelle Stengers and then Bruno Latour, who encouraged her to believe in what had happened to her[2] and to break with what Derrida a few years later "the history of the philosophical animal."

As her thesis could no longer be postponed, she turned her attention to the emotions. And what saved her from an early death by boredom was, on the one hand, the philosopher William James and, on the other, the fascinating work of ethnopsychologists, who taught her to grasp the political implications of theories of the emotions.[3]

Once she had completed her thesis, she went back to animals, and with this exciting observation, itself a promise of interesting investigations to come: for some years now, animals had been changing. Not only were scientists recognising that they had skills that had been denied them for over a century (under the wickedly despotic reign of behaviourism, with the complicity of human exceptionalism), but they were also changing, of and in themselves, because they were having to deal with upheavals in their environments, and were therefore inventing, learning and passing on innovations. In short, because they were alive.[4]

This would be the theme of the exhibition Bêtes et Hommes (Beasts and Men), which she was asked to curate at the Grande Halle de la Villette in 2007. What made this exhibition a success? It reflected and aroused an increasingly intense concern for other living beings. Because people were changing too. That same year, Despret herself changed the subject completely: she undertook an investigation into "those who remain": How do we stay in touch with our dead? How do we allow them to intervene in our lives? How are they still present among us?[5] She gathered stories, but above all she learned to break with academic methods.

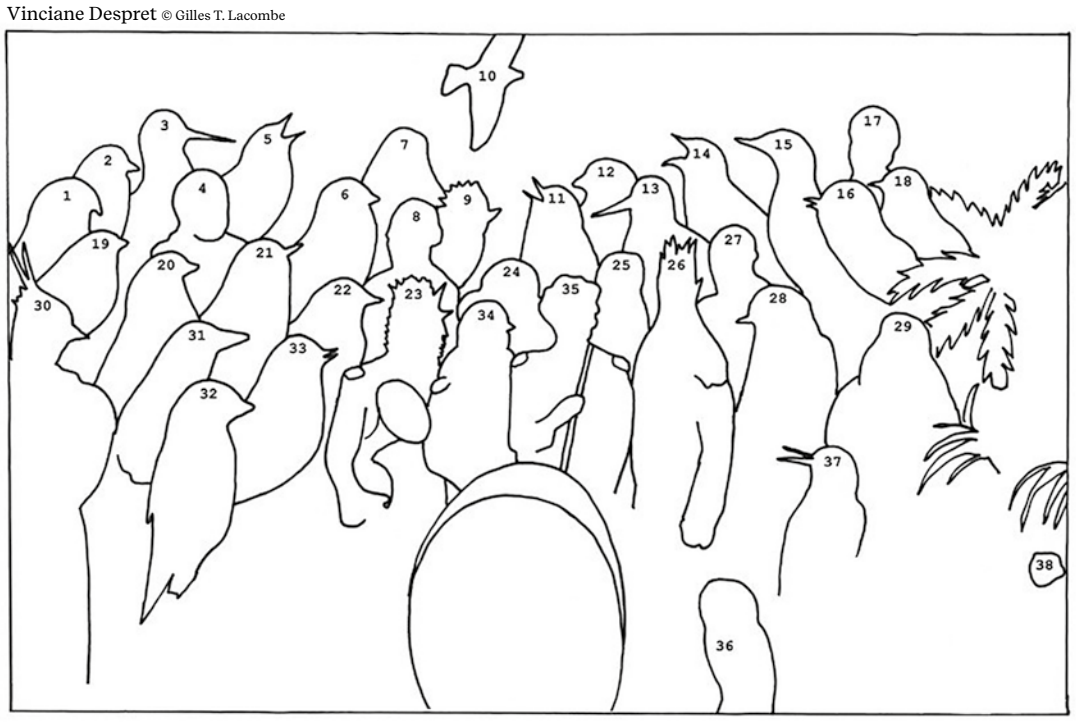
What she learned from the power of the stories shared with her during this adventure encouraged her to try her hand at animal fiction in Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation (Autobiography of an Octopus and other Tales of Anticipation), notably as a way of favorising more audacious theories about animals, and imagining the scientific knowledge and practices "of the future" that are inventive, playful and definitively free of the toxic belief in the superiority of humans.

The pleasure she derives from mixing – sometimes to the point of indistinguishability – playful fiction and reliable knowledge also led her to another experiment in imposture, in the form of a series of stories with Belgian cartoonist Pierre Kroll Darwin, Dieu, tout et n'importe quoi. Frasques de l'évolution (Arènes, September 2024), a decidedly flippant celebration of the exciting inventiveness of life.

As for her project here, she tells us that her desire, as yet very vague, is to find a form of exaptation ("to do what I'm made not to do") that leans towards animated film (Belgian-inspired if possible) and that could feature scientists and their animals.

2 - *This resulted in the book* La danse du cratérope écaillé, *Les empêcheurs de penser en rond, 1996.*
3 - Ces émotions qui nous fabriquent, ethnopsychologie de l'authenticité, *1999.*
4 - Quand le loup habitera avec l'agneau, *2001.*
5 - *Au bonheur des morts, 2015.* The subject was reprised in 2023 with Les morts à l'œuvre, based on the Nouveaux commanditaires project.

Vinciane Despret © Gilles T. Lacombe



Les protagonistes sur la pochette de Mrs Nice Only Earth Club Band

Histoire de l’art vidéo racontée depuis le trou noir de la disparition de l’astre Bill Viola

Marc Mercier
(Août 2024)

Il a passé sa vie à ralentir le temps.
Il a eu l’élégance de ne pas être immortel.
(tant de bipèdes se prennent pour des dieux, oubliant que l’éphémère est un papillon qui accorde son temps de vie au voyage de la lumière. Bill Viola fabrique des images volantes qui butinent le nectar de nos sens.)
Il est mort en poète : un clin d’œil aux vivants.
L’extinction d’un pixel n’efface pas l’image.
12 juillet 2024. Point final ? Non ! Point *et cætera*.

Du soleil dans la tête

La mort d’un artiste aussi génial qu’Homère ou Gena Rowlands éclabousse la pensée et la sensibilité de ses orphelins admirateurs. Viola est l’une des étoiles qui a bouleversé notre relation aux images. Depuis ses paysages intérieurs (feu, eau, air, terre), il nous dit qu’il existe un autre monde, et qu’il est dans celui-ci. À nous de le trouver. Avec patience et courage. Expérimenter les nouvelles machines de vision pour outrepasser les possibilités du corps.
L’art vidéo, c’est aller en terre vierge. Une intuition du mouvement *fluxus* né dans les années soixante. Pas vraiment une école artistique, une manière d’être au monde. Faire circuler un flux d’énergie entre les êtres, entre nos mondes intérieurs et la nature, entre les machines et les corps.

La mort de Bill Viola me dit : c’est toute une époque qui disparaît avec lui. Un temps où tout semblait possible. Où la liberté n’était pas encore entravée par la peur du lendemain, des attentats, des virus planétaires, des dérèglements climatiques, des arrivées massives de migrants, du retour de la bête immonde… Ces artistes formaient une constellation grâce à laquelle nous apprenions à nous orienter ou à nous perdre, Paik et Vostell bien sûr, Baladi, Belloir, Jaffrennou, Logue, les Nyst, Nakajima, Campus, les Vasulka, Iveković, Cahen, Kuntzel, Toti, Batsry, Strapatsakis… Ils avaient tous du soleil dans la tête, et des étoiles, et des volcans, et des désirs sexuels, textuels, inactuels, sensuels, virtuels, spirituels, intellectuels, visuels, pluriels, juste pour le plaisir du jeu et de la rime.

Toute une époque

J’ai trouvé un livre abandonné sur le siège d’un bus. C’est souvent comme cela quand j’essaie de réfléchir. Des choses m’arrivent. Lu d’une traite : *Journal d’une fille de Harlem* (1970) de Julius Horwitz. Une gamine raconte la vie autour de la 104e Rue à New-York : misère, racisme, enfance droguée, violée ou prostituée. Elle parle d’une scène vue à la télévision : des indiens abattus par des blancs. Soudain le film est interrompu par

A History of Video Art Told from the Black Hole of the Disappearing Star Bill Viola

He spent his life slowing down time.
He had the elegance not to be immortal.
(So many bipeds think they are gods, forgetting that the ephemeral is a butterfly which tunes its life-time to the journey of light. Bill Viola makes flying images that gather the nectar of our senses).
He died a poet: a wink to the living. The extinction of a pixel does not erase the image.
12 July 2024. Full stop? No! Full stop and so on.

Sun in your head

The death of an artist as brilliant as Homer or Gena Rowlands spatters the minds and sensibilities of their orphaned admirers. Viola was one of those bright stars who changed our relation to images. From his inner landscapes (fire, water, air, earth), he tells us that there is another world, and that it exists within this one. It is up to us to find it. With patience and courage. To experiment with the new vision machines so as to go beyond the possibilities of the body.
Video art is a foray into virgin territory. An intuition of the Fluxus movement born in the sixties. Not so much an artistic school as a way of being in the world. Circulating a flow of energy between people, between our inner worlds and nature, between machines and bodies.
Bill Viola’s death says to me: a whole era disappears with him. A time when everything seemed possible. A time when freedom was not yet hampered by the fear of tomorrow, of terrorist attacks, of global viruses, of climate disruption, of the mass arrivals of migrants, of the return of the Vile Beast. These artists formed a constellation from whom we learned to find or lose ourselves: Paik and Vostell of course, but also Baladi, Belloir, Jaffrennou, Logue, the Nysts, Nakajima, Campus, the Vasulkas, Iveković, Cahen, Kuntzel, Toti, Batsry, Strapatsakis and others. They all had heads full of sunshine, and stars, and volcanoes, and desires that were sexual, textual, timeless, sensual, virtual, spiritual, intellectual, visual, plural – just for the pleasure of the game and the rhyme.

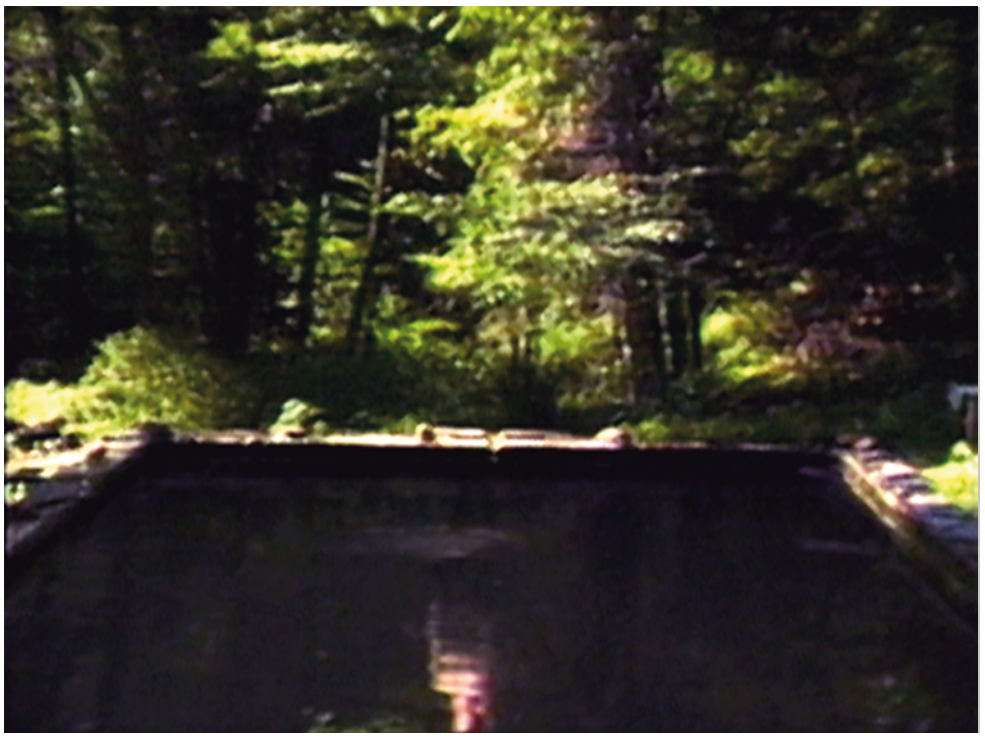
A whole era

I found a book that someone had left on the seat of a bus. That often happens when I’m trying to get my ideas together. Things just happen to me. Read in one sitting: The Diary of A. N. *(1970) by Julius Horwitz. A young girl describes life around 104th Street in New York: poverty, racism, growing up with drugs, rape and prostitution. She talks about a scene she saw on television: Indians being shot by white*

Bill Viola, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, Tourcoing, 2010. Photographie Olivier Anselot







Bill Viola, *The Reflecting Pool*, 1977-9
Videotape, color, mono sound; 7 minutes
Photo: Kira Perov © Bill Viola Studio

une publicité : un homme chante dans une vigne, puis on voit des bouteilles de vin. La tuerie reprend. Je me dis trois choses : 1) La télévision commerciale fait du montage dialectique sans le savoir ; 2) Est-ce que les artistes vidéo d'avant-garde de la scène new-yorkaise buvaient de ce vin-là ? ; 3) J'ai trouvé ce livre dans le bus de Rosa Parks, l'étincelle de la révolte noire.

Cette époque est narrée par Jean-Paul Fargier dans un ouvrage qui pose question : *Où va la vidéo ?*. Ce fut ma Bible ou mon Kâma-Sûtra (les postures du désir) quand j'ai débuté mon aventure avec le festival des Instants Vidéo en 1988. En l'an 2000, j'anime un atelier d'art vidéo pour un groupe de détenus de la prison de Marseille. Je prête le livre à l'un d'entre eux. Il est précipitamment libéré et expulsé en Algérie. Il emporte la question de Fargier. Je me dis : *l'art vidéo, c'est fait pour voler.* Vingt-quatre ans plus tard, le jour où j'apprends la mort de Viola le facteur m'apporte un courrier d'Alger. Un mot accompagne le livre : « Merci pour cette évasion. »
Heureux de redécouvrir la page de couverture avec ces téléviseurs accrochés au mur formant une diagonale qui défie l'attraction terrestre, rendant encore plus époustouflantes les envolées dansantes de Merce Cunningham tressées avec les ondes électroniques de l'imagination sans limite de Nam June Paik. Installation qui ne peut produire son effet (la possibilité de la chute) qu'à cause du poids des téléviseurs. C'était un temps où les images avaient du volume. C'est pour cela que les artistes s'autorisaient quelques légèretés. Métamorphoser la gravité en joie. Quelque chose a changé. Les écrans sont devenus plats. Il faut réactualiser la question de Fargier : « Où va l'art vidéo en 2024 ? »
L'évadé a glissé des feuilles d'olivier entre quelques pages. Symbole de la liberté pour me désigner quelques complices. *Global Groove* de Paik ; *Juste un peu d'argile rouge et quelques monstres* de Alain Bourges ; *Lune acoustique* de Patrick Gautreau ; *Juste le temps* de Robert Cahen ; *Elephant* de William Wegman ; *Robin des voix* de Jean-Paul Fargier ; *The commission* des Vasulka. *The Refl...*, oh ! J'ai une histoire à raconter qui pourrait esquisser une réponse à notre question…

Bill Viola en Palestine
Il faut faire ici un bond spatio-temporel sans perdre de vue Viola. 2007, je me rends en Palestine : Gaza, Jérusalem et Ramallah. Rencontre avec la A.M. Qattan Fondation qui soutient l'art contemporain palestinien. Naissance d'un projet fou : fonder une biennale internationale d'art vidéo et de performances en 2009 qui s'appellera /si:n/. Je me dis que pour une première édition, il faut d'emblée signifier notre engagement résolument contemporain en exposant un géant ! Les médias ne parlent de la Palestine qu'à l'occasion de catastrophes. Ils ignorent l'intense vie culturelle qui s'y déploie, mêlant comme partout ailleurs tradition et modernité. Dans le camp de réfugiés de Aïda (Bethléem), un centre culturel nomme l'art : « la belle résistance. »
J'écris à Bill Viola : « J'ai eu à plusieurs occasions plaisir à vous faire part de ma plus profonde admiration pour votre œuvre. Dans quelques mois aura lieu le premier festival international d'art vidéo de Palestine : /si:n/ (l'équivalent de notre signe mathématique x, l'inconnu). Je veux qu'il resplendisse de votre aura. Je viens de faire connaissance avec ce (presque) pays qui, vivant sous occupation, est assoiffé de liberté et de partages avec le reste du monde. Nous n'avons pas de budget pour payer des droits. Si vous nous offrez une installation, nous vous garantissons qu'elle sera exposée dans les meilleures conditions… »
Quelques jours plus tard : réponse favorable et enthousiaste. Un technicien du Studio Viola nous envoie la fiche technique de *The Reflecting Pool* (1979).
Je connaissais ce travail. Jamais je ne l'ai vu sous cet angle en me mêlant au public de la *Al Mahatta Gallery* de Ramallah : présence-absence d'un individu au cœur d'un paysage dont on n'est jamais sûr de sa réalité. Que voit-on ? Un seul cadre, une piscine, une forêt, un homme qui marche et saute d'un plongeoir. Jeux de reflets : effacements, apparitions. Ce qui m'était jusqu'à présent matière à méditer sur la réalité et sa représentation, le temps et l'espace, prend ici une dimension politique inédite : celle d'un peuple qui se voit refuser une existence dans un pays qui n'est pas reconnu comme tel. Je lis dans le livre de Fargier : « Comme si les miroirs, au lieu de réfléchir, se mettaient à penser. »
Viola fut le joyau pensant d'une programmation qui ne manquait pas d'artistes de très haut niveau tels que Dominique Angel, Hakeem b, Iman Abu Hmid, Jean-Paul Fargier, Julien Blaine, Jumana Emil Abboud, Khalil Rabah, Mohammed Harb, Raeda Sa'adeh, Sharif Waked, Taysir Batniji…
Le soir de l'inauguration, nous étions en état de grâce. L'un des organisateurs s'est écrié : « En Palestine, l'art vidéo sera une arme de création massive ! »
Bill Viola n'a pu se joindre à nous, retenu par un autre projet. Quelques mois plus tard (février 2010), je suis informé de sa présence au Fresnoy à l'occasion de l'exposition Thierry Kuntzel, Bill Viola : deux éternités proches. L'occasion est trop belle pour aller le remercier et lui remettre le catalogue du premier festival /si:n/.
Je me précipite vers Kira Perov, à la fois compagne et directrice artistique. Elle me dit : « Va vite lui apporter ce catalogue. Bill raconte à tout le monde que c'est une de ses plus importantes expositions. » C'est ainsi qu'est remercié celui qui croyait remercier.

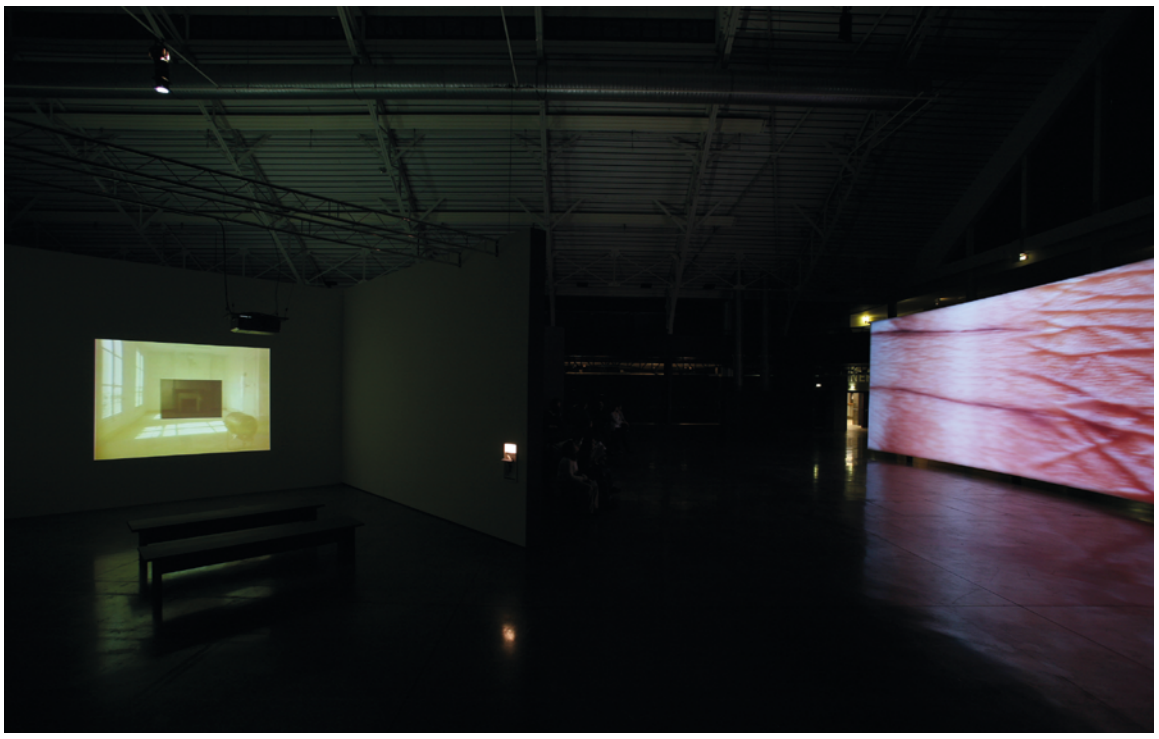
Quinze années plus tard, Bill Viola s'éclipse aussi magiquement que son baigneur. Que miroiterait *The Reflecting Pool* s'il était exposé aujourd'hui dans une Palestine en ruine et jonchée de dizaines de milliers de cadavres ? Que peut l'art vidéo ? Peut-il encore trouver des terres où semer des graines

men. Suddenly the film is interrupted by a commercial: a man is singing in a vineyard, then we see bottles of wine. The killing resumes. Three thoughts occur to me: 1) Commercial television is a dialectical montage without knowing it; 2) Did the avant-garde video artists on the New York scene drink that kind of wine? 3) I found this book on the bus ridden by Rosa Parks, who sparked the Black revolt.

Jean-Paul Fargier recounts this period in a book that raises the question: Where is video going? *This was my Bible or my Kama-Sutra (the postures of desire) when I began my adventure with the Instants Vidéo festival in 1988. In 2000, I ran a video art workshop for a group of inmates at Marseille prison. I lent one of them the book. He was suddenly released and deported to Algeria. He took Fargier's question with him. I told myself:* video art is light-fingered. *Twenty-four years later, on the day I learned of Viola's death, the postman brought me mail from Algiers. There was a note with the book: "Thank you for this escape." It was a pleasure to see the cover page again, with those televisions hanging on the wall in a diagonal in defiance of earthly gravity, making Merce Cunningham's dancing flights of fancy even more breathtaking, interwoven with the electronic waves of Nam June Paik's boundless imagination. An installation whose effect is wholly dependent on the weight of the television sets (the possibility of falling). This was a time when images had volume. That's why artists allowed themselves a little levity. Transforming gravity into joy. Something has changed. Screens have become flat. We need to update Fargier's question: "Where is video art going in 2024?"*
The escapee had slipped a few olive leaves between the pages. A symbol of freedom, to point me to a few partners in crime. Global Groove *by Paik;* Juste un peu d'argile rouge et quelques monstres *by Alain Bourges;* Lune acoustique *by Patrick Gautreau;* Juste le temps *by Robert Cahen;* Elephant *by William Wegman;* Robin des voix *by Jean-Paul Fargier;* The Commission *by the Vasulkas;* The Refl*..., oh! I have a story to tell that might offer the outline of an answer to our question.*

Bill Viola in Palestine
Here we need to make a spatio-temporal leap without losing sight of Viola. In 2007, I travelled to Palestine: Gaza, Jerusalem and Ramallah. I met the A.M. Qattan Foundation, which supports contemporary Palestinian art. A crazy project was born: to found an international biennial of video art and performance in 2009, to be called /si:n/. I thought that for a first edition we should immediately show our resolutely contemporary commitment by exhibiting a giant. The media only talk about Palestine when there are disasters. They ignore the intense cultural life that flourishes there, combining tradition and modernity as it does everywhere else. In the Aïda refugee camp (Bethlehem), a cultural centre calls art "the Beautiful Resistance".
I wrote to Bill Viola: "On several occasions I have had the pleasure of expressing my deepest admiration for your work. In a few months' time, Palestine will hold its first international video art festival: /si:n/ (the equivalent of our mathematical sign x, the unknown). I want it to be lit up by your aura. I've just got to know this (almost) country which, living under occupation, hungers to be free and to exchange with the rest of the world. We don't have the budget to pay royalties. If you offer us an installation, we guarantee that it will be exhibited in the best possible conditions […]."
A few days later, we received a favourable and enthusiastic response. A technician from Studio Viola sent us the technical specifications for The Reflecting Pool *(1979).*
I knew this work, but I had never seen it from this angle when I mingled with the public at the Al Mahatta Gallery in Ramallah: the presence-absence of an individual at the heart of a landscape whose reality we are never sure of. What do we see? A single frame, a swimming pool, a forest, a man walking and jumping off a diving board. A play of reflections: erasures, appearances. What up to then had been a subject for a meditation on reality and its representation, on time and space, now took on an unprecedented political dimension: that of a people denied an existence in a country that is not recognised as such. I read in Fargier's book: "As if mirrors, rather than reflecting, started to really think."
Viola was the thinking jewel in the crown of a programme that was not short of high-calibre artists such as Dominique Angel, Hakeem b, Iman Abu Hmid, Jean-Paul Fargier, Julien Blaine, Jumana Emil Abboud, Khalil Rabah, Mohammed Harb, Raeda Sa'adeh, Sharif Waked, and Taysir Batniji.
On the evening of the inauguration, we were in a state of grace. One of the organisers exclaimed: "In Palestine, video art will be a weapon of mass creation!"
Bill Viola was unable to join us as he was tied up with another project. A few months later (February 2010), I was informed of his presence at Le Fresnoy for the exhibition "Thierry Kuntzel, Bill Viola: deux éternités proches." Here was an unmissable opportunity to go and thank him in person and give him the catalogue for the first /si:n/ festival.
I rushed over to Kira Perov, his partner and artistic director. "Quickly," she said "go and take him the catalogue. Bill tells everyone that it's one of his most important exhibitions." And so it was that the person who thought he was thanking found himself being thanked.

Fifteen years later, Bill Viola disappeared as magically as his bather. What would The Reflecting Pool *reflect if it were exhibited today in a Palestine in ruins, littered with tens of thousands of corpses? What can video art do? Can it still find soil to sow the seeds of utopia? Can it sing of life? Make the free movement of bodies and desires desirable?*
What does Bill Viola's death tell me? I close my eyes. Silence. I hear the words of another poet (Armand Gatti) who would have been a



Exposition Bill Viola - Thierry Kuntzel | Deux éternités proches,
Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, 2010
Photographie : Olivier Anselot

d'utopie ? Chanter la vie ? Rendre désirable la libre circulation des corps et des désirs ?
Que me dit la mort de Bill Viola ? Je ferme les yeux. Silence. J'entends les mots d'un autre poète (Armand Gatti) qui aurait eu cent ans cette année. Art vidéo : télescopages de météorites poétiques.
Un homme qui tombe
c'est la création
qui s'écroule.
Que viennent faire ensemble ces deux artistes dont les esthétiques et les vécus sont si éloignés ? Peut-être ont-ils en commun d'avoir passé leur temps à nous offrir des réponses à des questions que nous ne nous posons pas. Penser, c'est monter. Je prends *The Reflecting Pool* et j'y associe en voix off deux interrogations de Gatti :
Que survit-il
sous le ciel
après le passage
d'une migration
d'oiseaux ?
Notre espace
en est-il
transformé ?
Que reste-t-il du passage de l'art vidéo dans le ciel de ses jeunes années ? Que reste-t-il des nuées d'utopies qui guidèrent les pas de ses pionniers ?

Les enfants de l'après-guerre
Je suis sur le plongeoir. Prêt à sauter dans l'eau d'une hypothèse historique qui doit se faire poème pour demeurer question :
Ce sont les enfants perdus
et retrouvés
de la seconde guerre mondiale
qui ont inventé l'art vidéo : réplique d'un gai savoir inquiet !
De jeunes gens
la plupart migrants (Georges Maciunas est lithuanien, Nam June Paik coréen)
animent le mouvement d'avant-garde néo-dada : Fluxus.
Défi lancé au tragique
pour combler le fossé qui sépare l'art de la vie.
Le pire est derrière eux. L'avenir ne peut être que radieux. Tournant le dos aux désastres, ils regardent les astres. Fuyant les horreurs, ils s'éveillent aux aurores.
L'un des pionniers se nomme Wolf Vostell. Il lit dans un journal qu'un avion (Super Constellation) s'écrase dans la rivière Shannon juste après son *décollage*. Ce mot seul lui suffit pour ouvrir une voie sur le sentier de sa création. Il *dé/collera* tout, des affiches en veux-tu en voilà, mais aussi des images en déréglant une télévision. Elles sautent. Il filme ce chaos électronique avec une caméra 16 mm et projète à Wuppertal : *Sun in your head* (1963). On ne peut rêver mieux pour une décharge poétique cosmique. En 2008, Gustavo Kortsarz découvre que les images proviennent des informations télévisuelles argentines et prolonge le geste de Vostell avec *El sol en tu cabeza*. L'art vidéo est embrassement et embrasement.

Un autre pionnier : Nam June Paik. Même année, même endroit, il expose treize téléviseurs *préparés* à la galerie Parnass dans le cadre de la manifestation Fluxus Music-electronic Television. Il déclare : « Moon is the first TV ». L'Allemand vise l'intérieur (notre soleil cérébral), le Coréen l'extérieur (la Lune qu'il pointe du doigt).
Deux œuvres fondamentales à Wuppertal en 1963 ! Fruit du hasard ? Peut-être pas si l'on se souvient que le 29 mai 1943, la Royal Air Force a canardé la ville avec 719 bombardiers lâchant 1 900 tonnes de bombes. Le lendemain, les autorités britanniques ont déclaré *la ville rayée de la carte*. Vingt ans plus tard, elle est devenue La Mecque de l'art vidéo. Là où tout a (re)commencé.

Encore un embrassement-embrasement : Dominik Barbier donne la réplique à Paik. 2013, il crée à Marseille pour le cinquantième anniversaire de l'art vidéo, une monumentale installation vidéo : *Sun is the next TV. Sun* contre *Moon*. Bataille des astres.

L'art vidéo au féminin
Et n'allez pas croire que la vidéo est une affaire d'hommes. En France, c'est une femme venue de Suisse qui fut la première à se procurer une caméra *Portapack* (unité vidéo légère) avec sa prime de licenciement du magazine *Vogue* : Carole Roussopoulos. Avec son amoureux Paul qui a fui les geôles de la dictature des colonels grecs et le poète Jean Genet, elle s'envole à l'automne 1971 en Jordanie pour soutenir caméra au poing la lutte du peuple palestinien en exil. Mais le mois de septembre vire au noir. Ils arrivent trop tard. Les corps des réfugiés sont *napalmisés*. De retour à Paris, elle monte les images de l'horreur : *Hussein, le Néron d'Amman*. La joie de l'expérimentation n'interdit pas la gravité des *plus jamais ça !*
En Argentine, en pleine dictature, c'est encore une femme (Margarita Paksa) qui ouvre le bal de l'audace expérimentale en 1978 avec *Tiempo de descuento. La hora cero* : une course sur place, effrénée, pour tenter de remettre les pendules à l'heure de la liberté.
La vidéo donne la parole à ceux qui en sont privés. Les opprimés prennent en main leur image. Ils doivent travailler en marge des institutions. *Marge qui tient la page*, dit Godard. Contre la langue de bois du IN, le langage des brindilles du OUT. Les invisibles et les inaudibles s'adressent au monde : Palestiniens, Vietnamiens, Black Panthers, ouvriers, paysans, immigrés, femmes, homosexuel(le)s, prostitué(e)s… Des guérillas *poélitiques* se constituent : Vidéo OUT (Carole et Paul Roussopoulos), Vidéo 00 (Anne Couteau et Yvonne Mignot-Lefebvre), Sion Vidéo (Chris Marker), Les Cents Fleurs (Danielle Jaeggi et Jean-Paul Fargier), les Insoumuses (Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Iona Wleder, Nadja Ringart)…

Il faut ici ouvrir une parenthèse géante pour tenter de répondre à une question fonda-

hundred years old this year. Video art: telescoping poetic meteorites.
A man who falls
is creation
collapsing.
What have these two artists, whose aesthetics and experiences are so far apart, got to do with each other? Perhaps what they have in common is that they have spent their lives offering us answers to questions we don't ask. To think is to climb. I take The Reflecting Pool *and combine it with two of Gatti's questions as a voice-over:*
What survives
under the sky
after the passage
of a migration
of birds?
Is our
space
transformed by it?
What remains of video art's passage through the skies of its early years? What remains of the swarms of utopias that guided the steps of its pioneers?

Post-war children
I'm on the diving board. Ready to jump into the water of a historical hypothesis that must become a poem if it is to remain a question:
It is the lost
and found children
of the second world war
who invented video art: a rejoinder to an uneasy knowledge!
Young people,
most of them migrants (George Maciunas is Lithuanian, Nam June Paik Korean),
led the neo-dada avant-garde movement Fluxus.
A challenge to the tragic
to bridge the gap between art and life.
The worst is behind them. The future can only be bright. Turning their backs on disaster, they look to the stars. Fleeing horrors, they wake at dawn.
One of the pioneers was called Wolf Vostell. He read in a French newspaper that a (Super Constellation) plane had crashed into the River Shannon shortly after décollage*: take-off, which also means to unstick, peel away. This word alone was enough to open up a path on his creative journey. He* peeled away *everything – posters in spades, but also images, by tampering with a television set and making them jump. He filmed this electronic chaos with a 16mm camera and projected* Sun in Your Head *(1963) in Wuppertal. What better way to create a cosmic poetic release? In 2008, Gustavo Kortsarz discovered that the images came from Argentinian television news and extended Vostell's gesture with* El sol en tu cabeza. *Video art is about confraternity and conflagration.*

Another pioneer: Nam June Paik. In the same year, in the same place, he exhibited thirteen prepared television sets at the Parnass gallery as part of the Fluxus event Music-Electronic Television. He declared: "Moon Is The First TV." The German aimed at the interior (our cerebral sun), the Korean at the exterior (the Moon, which he points to).
Two fundamental works in Wuppertal in 1963. Coincidence? Perhaps not, if we remember that on 29 May 1943, the Royal Air Force devastated the town when 719 bombers dropped 1,900 tonnes of bombs. The next day, the British authorities declared the town wiped off the map. *Twenty years later, it had become the Mecca of video art. Where it all began (again).*

Another confraternal conflagration: Dominik Barbier responding to Paik. In 2013, for the fiftieth anniversary of video art in Marseille, he created a monumental video installation: Sun Is The Next TV. Sun *versus* Moon. *Battle of the stars.*

Video art for women
And please don't go thinking that video is a man's business. In France, it was a woman from Switzerland who was the first to buy a Portapak camera (light video unit) with her redundancy money from Vogue *magazine: Carole Roussopoulos. With her lover Paul, who had fled the jails of the Greek colonels' dictatorship, and the poet Jean Genet, she flew to Jordan in the autumn of 1971 to support the struggle of the Palestinian people in exile, camera in hand. But September turned dark. They arrived too late. The bodies of the refugees were napalmed. Back in Paris, she edited the images of horror:* Hussein, the Nero of Amman. *The joy of experimentation does not preclude the gravity of* never again!
In Argentina, at the height of the dictatorship, it was once again a woman (Margarita Paksa) who opened the ball of experimental daring in 1978 with Tiempo de descuento. La hora cero*: a frantic race to set the clock back to freedom. Video gives a voice to the voiceless. The oppressed take their image into their own hands. They have to work on the margins of institutions.* The margin holds the page*, says Godard. Against the cant of the IN, the can-do of the OUT. The invisible and the unheard spoke to the world: Palestinians, Vietnamese, Black Panthers, workers, peasants, immigrants, women, homosexuals, prostitutes…* Poetic *guerrillas were formed: Vidéo OUT (Carole and Paul Roussopoulos), Vidéo 00 (Anne Couteau and Yvonne Mignot-Lefebvre), Sion Vidéo (Chris Marker), Les Cents Fleurs (Danielle Jaeggi and Jean-Paul Fargier), Les Insoumuses (Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Iona Wleder, Nadja Ringart), etc.*

Here we need to open a giant parenthesis to try and answer a fundamental question: does the camera's focus, its hand-held force, make reality sharper?
(An observation: the film industry puts men behind the camera and women in front of it. A film is a sexist marketing venture. Filmmakers confuse a film set with a harem. Women = image fodder. So be it! The Insoumuses *would occupy the quantum vacuum created by the patriarchal mass. They would simultaneously stand in front of and behind the camera. In*



Bill Viola, *Reasons for Knocking at en Empty House*, 1983
Videotape, black-and-white, stereo sound; 19:11 minutes
Photo: Kira Perov © Bill Viola Studio

mentale : est-ce que la mise au poin(t)g de la caméra rend la réalité plus nette ?
Un constat : l'industrie cinématographique place l'homme derrière la caméra et la femme devant. Un film est une entreprise de marketing sexiste. Des cinéastes confondent un plateau de tournage avec un harem. Femmes = chair à images. Ainsi soient-elles ! Les Insoumuses vont occuper le vide quantique provoqué par l'effet de masse patriarcale. Elles vont se placer simultanément devant et derrière la caméra. En 1975, elles réalisent la plus gigantesque installation vidéo au féminin défiant les pouvoirs machistes du ciel et de la terre. Deux cents prostituées manifestent à Lyon pour défendre leurs droits de travailleuses et leur dignité. Elles se réfugient dans l'église Saint-Nizier pour se protéger de l'assaut des forces de l'ordre. Les Insoumuses filment et disposent des téléviseurs sur les murs extérieurs de l'édifice. La vidéo devient porte-paroles et porte-images de celles pour qui la messe (morale du mâle) est toujours déjà dite. La vidéo féministe élève le regard des badauds au-dessus de la ceinture (le Saint Siège) de toutes les cathédrales cathodiques et argentiques. En grec, « siège » se dit *Kathedra*.
Ne fermons pas la parenthèse : le combat continue !

Les énergumènes

Passons en revue quelques drôles d'énergumènes qui firent « Oh ! Les beaux jours ! » des arts vidéo de cette seconde moitié du XX^{e} siècle.
Gianni Toti passe de la Résistance au journalisme, du cinéma à la poésie électronique. Il orchestre des vidéo-poèmes-opéras pour célébrer les révolutions politiques, scientifiques et poétiques du siècle.
Irit Batsry explore les ruines en quête de traces et de corps pour réconcilier les mémoires collectives et individuelles.
Joseph Robakowski grimpe caméra au poing les marches d'une tour métallique dans un environnement forestier enneigé. Il en compte cent quatre-vingt-six, autant que les « escaliers de la mort » du camp de Mauthausen qu'empruntaient les déportés chargés de blocs de pierre.
Vito Acconci s'acharne pendant dix-sept minutes à ouvrir les yeux de Kathy Dillon. Quand il y parvient c'est pour découvrir un œil blanc, vide, sans pupille. Regard révulsé, retourné à l'intérieur de lui-même.
Le collectif Ante Farm, pour *The Independance Day*, fonce en Cadillac contre une pyramide de télévisions qui s'enflamment.
Peter Campus joue au passe-muraille allant même jusqu'à traverser son propre corps car rien ne doit faire obstacle à l'expérimentation du sensible. Pas même soi-même.
Gary Hill combine toutes les possibilités du tissage des mots et des images, et toutes les manières de reconstituer des corps fragmentés.
Jean-Christophe Averty invente des mises en pages électroniques ubuesques.
Et encore : Robert Cahen sculpte le temps ; Michael Gaumnitz enlumine à la palette graphique des quatrains de Omar Khayyam ; Ko Nakajima entre en relation avec l'esprit du sel en Camargue ; Thierry Kuntzel, tantôt dompte les vagues, tantôt effleure les peaux humaines pour abolir les frontières entre le proche et le lointain ; Danièle et Jacques-Louis Nyst écoutent les confidences des sachets en plastique qui volent d'arbre en arbre ; Dominique Belloir scrute quatre ans durant les variations d'un paysage littoral ; Michel Jaffrennou accumule des plumes dans une colonne vertébrale de téléviseurs qui caquettent ; Jean-François Guiton rythme jusqu'à l'épuisement des chutes de planches de bois rejouant à l'infini la dégringolade d'Icare ; Nil Yalter géométrise l'espace du corps en inscrivant autour de son nombril que la femme est à la fois convexe et concave ; Jean-Paul Fargier révèle un Mystère Joyeux en convoquant quatre docteurs de la Loi de l'art vidéo (David Larcher, Robert Cahen, Gianni Toti et Roland Baladi) pour retrouver l'enfant Jésus perdu au Temple ; Michele Sambin dessine des images en soufflant dans son saxophone ; Fred Forest filme une cabine téléphonique surmontée d'antennes qui ne sont rien d'autres que les branches d'un arbre ; Marianne Strapatsakis fait léviter des corps ; Michel Coste scénographie la nature ; Alain Bourges frôle la mort avec la beauté des gestes des matadors et des taureaux ; Chris Burden se fait tirer une balle dans le bras pour hurler contre la guerre au Vietnam ; Bill Viola immerge des corps dans l'eau et le feu pour les faire renaître plus splendides que jamais…

Le Sud de l'art vidéo

Liste à n'en plus finir. Étourdissante. Mille et une subtilités. Farandole d'images et de sons qui réinventent la beauté, l'amour, la politique. Mais autour d'eux le bel élan de l'après-guerre commence à prendre du plomb dans l'aile. La chute du mur de Berlin laisse libre cours à un néo-libéralisme planétaire. De nouvelles murailles sont érigées pour freiner la marche des laissés-pour-compte. Un *Axis of Evil* sépare l'Occident civilisé de la *barbarie* musulmane. Pascal Lièvre écoute le discours de George Bush et déclare qu'à une déclaration de guerre il faut répondre avec une déclaration d'amour : *L'axe du mal* (2004). L'Europe redécouvre la guerre dans les Balkans et plus tard en Ukraine. Le marché planétaire colonise tous les imaginaires, uniformise les arts et les modes de vie : *Planetopolis* (1994) de Gianni Toti.

Les axes empruntés par l'Histoire ne sont jamais rectilignes. Il y a des soubresauts, de brusques bifurcations, des soulèvements imprévisibles qui réactivent les élans que l'on croyait à jamais perdus. Il y eut des frémissements avant-coureurs en provenance du Sud de la Méditerranée qui ont laissé espérer que le Nord ne serait plus seul à gérer l'ordre du monde. Alors qu'en 1993, Israël et la Palestine signent les accords d'Oslo qui promettent la fin de l'une des dernières conquêtes coloniales, à Casablanca éclot le

1975, they produced the most gigantic female video installation to challenge the macho powers of heaven and earth. Two hundred prostitutes demonstrated in Lyon to defend their rights as workers and their dignity. They took refuge in the church of Saint-Nizier to protect themselves from the onslaught of the police. The Insoumuses *filmed and set up televisions on the outside walls of the building. Video became the spokesperson and image-bearer for those for whom the mass (male morality) had already been said. Feminist video raised the gaze of onlookers above the belt (the Holy See) of all cathodic and gelatin-silver cathedrals. The Greek word for "seat" is* kathedra. *Let's not close the parenthesis: the fight goes on!*

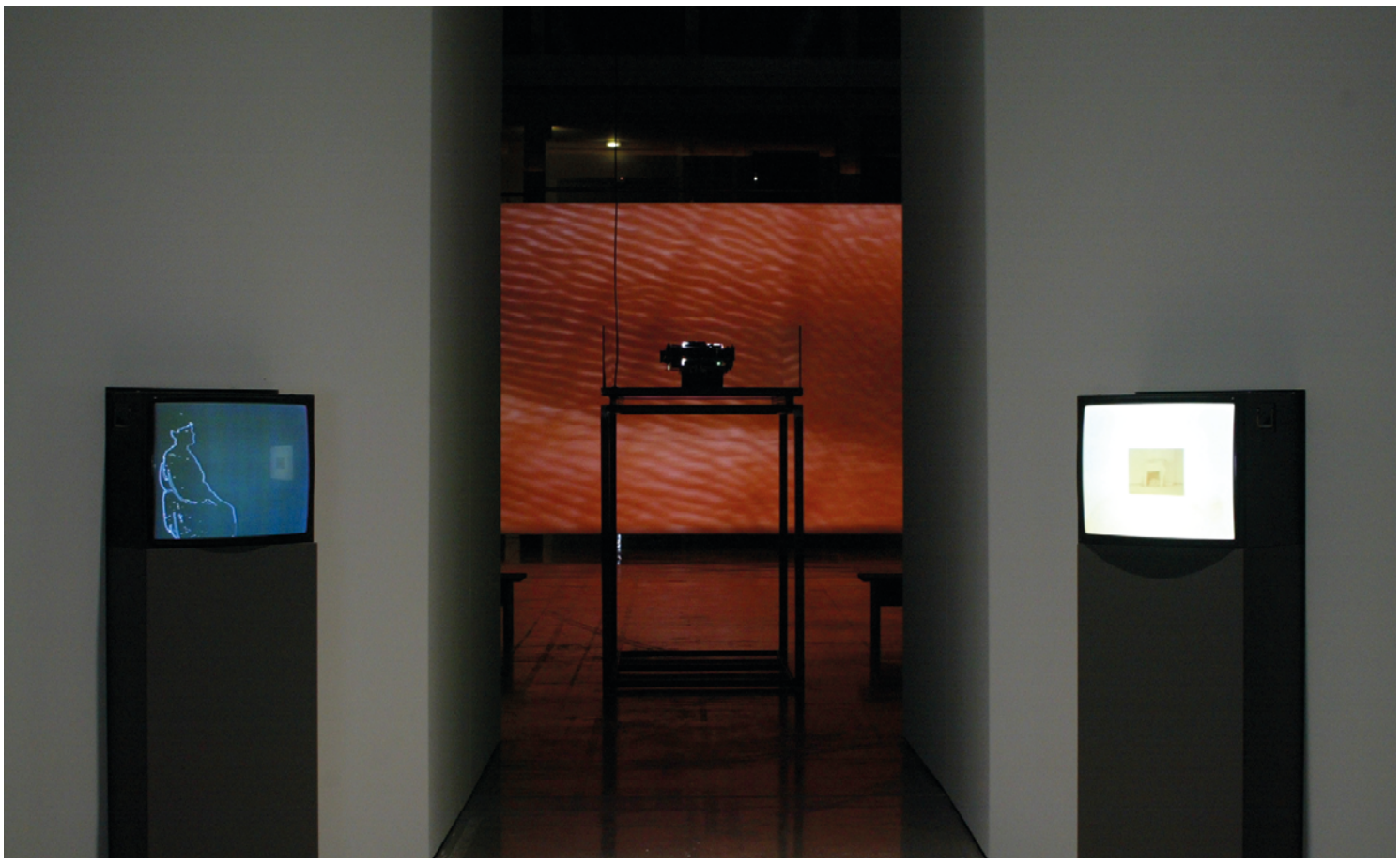
The oddballs

Let's take a look at some of the oddballs who made the Happy Days *of video art in the second half of the 20th century.*
Gianni Toti moved from Resistance to journalism, from cinema to electronic poetry. He orchestrates video poem-operas to celebrate the political, scientific and poetic revolutions of the century.
Irit Batsry explores ruins in search of traces and bodies in order to reconcile collective and individual memories.
Camera in hand, Joseph Robakowski climbs the steps of a metal tower in a snow-covered forest. He counts one hundred and eighty-six of them, as many as the "stairs of death" in the Mauthausen camp climbed by deportees burdened with blocks of stone.
Vito Acconci struggles for seventeen minutes to open Kathy Dillon's eyes. When he succeeds, he discovers a white, empty, pupil-less gaze. A gaze that has rolled, turned in on itself.
For The Independence Day, *the Ante Farm collective drove a Cadillac up against a pyramid of televisions that went up in flames.*
Peter Campus plays the transparent man, even going so far as to cross his own body, because nothing must stand in the way of our experimentation with the senses. Not even our own selves.
Gary Hill combines all the possibilities of weaving words and images, and all the ways of reconstituting fragmented bodies.
Jean-Christophe Averty invents ubiquitous electronic layouts.
And more: Robert Cahen sculpts time; Michael Gaumnitz illuminates the quatrains of Omar Khayyam with a graphic palette; Ko Nakajima connects with the spirit of salt in the Camargue; Thierry Kuntzel sometimes tames the waves, sometimes touches human skin to abolish the frontiers between near and far; Danièle and Jacques-Louis Nyst listen to the confidences of plastic bags flying from tree to tree; Dominique Belloir spent four years scrutinising variations in a coastal landscape; Michel Jaffrennou accumulates feathers in a spinal column of prattling televisions; Jean-François Guiton rhythmically follows falling planks of wood to the point of exhaustion, endlessly re-enacting Icarus' tumble; Nil Yalter geometrises the space of the body by inscribing around her navel that women are both convex and concave; Jean-Paul Fargier reveals a Joyful Mystery by summoning four doctors of the Law of video art (David Larcher, Robert Cahen, Gianni Toti and Roland Baladi) to find the infant Jesus lost in the Temple; Michele Sambin draws images by blowing into his saxophone; Fred Forest films a telephone box topped with antennae that are none other than the branches of a tree; Marianne Strapatsakis levitates bodies; Michel Coste stages nature; Alain Bourges has close shaves with death through the beauty of the moves of matadors and bulls; Chris Burden shoots himself in the arm as a way of crying out against the war in Vietnam; Bill Viola immerses bodies in water and fire to bring them back to life more splendid than ever…

The South of video art

An endless list. Stunning. A thousand and one subtleties. A farandole of images and sounds that reinvent beauty, love and politics. But all around them, the post-war momentum was beginning to falter. The fall of the Berlin Wall gave free rein to global neo-liberalism. New walls were erected to halt the march of the disenfranchised. An Axis of Evil *separates the civilised West from Muslim* barbarism. *Pascal Lièvre listens to George Bush's speech and declares that a declaration of war must be met with a declaration of love:* The Axis of Evil *(2004). Europe rediscovers war in the Balkans and later in Ukraine. The global market colonises all imaginations, standardising arts and lifestyles:* Planetopolis *(1994) by Gianni Toti.*

The paths taken by history are never straight. There are jolts, sudden forks, unpredictable upheavals that reactivate impulses thought to have been lost forever. There were early stirrings in the Southern Mediterranean which stirred hope that the North would no longer be alone in managing the world order. And in 1993, when Israel and Palestine signed the Oslo Accords, promising the end of one of the last colonial conquests, the first international video art festival on the African continent (FIAV) was launched in Casablanca. New enthusiasms! Mounir Fatmi reactivated utopias by proclaiming the birth of a red alphabet *so that words could start dancing and we could think differently. In* The Beautiful Language *he shouts out the silence of inaudible peoples, their stifled cries: "My language is a haemorrhage, I bleed every time I speak."*
There are not enough ears to hear this southern wind. Poets are Cassandras, they warn us in vain. They anticipate history. They blow on all the pollens of the imagination so that new worlds may germinate. Video art festivals were blossoming in the Middle East at the same time as revolutions were breaking out in Tunisia, Egypt, Yemen, Syria, Libya, Turkey, Algeria and Iran. Festivals were founded in Damascus (All Art Now, 2009), Palestine (AM Qattan Foundation, 2009), Alexandria (Bibliotheca Art Center, 2013) and Algiers (Wide Shot, 2022).
Unfortunately, these formidable emancipatory impulses were nipped in the bud. They were



Exposition Bill Viola - Thierry Kuntzel | Deux éternités proches,
Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, 2010
Photographie : Olivier Anselot

premier festival international d'art vidéo du continent africain (FIAV). Nouveaux enthousiasmes ! Mounir Fatmi réactive les utopies en proclamant la naissance d'un *alphabet rouge* afin que les mots se mettent à danser pour penser autrement. Dans *The beautiful language*, il hurle le mutisme des peuples inaudibles, des cris étouffés : « Ma langue est une hémorragie, je saigne chaque fois que je parle. »
Il manque des oreilles pour entendre ce vent du sud. Les poètes sont des Cassandre, ils nous alertent en vain. Ils devancent l'Histoire. Ils soufflent sur tous les pollens de l'imagination pour que germent de nouveaux mondes. Des festivals d'art vidéo fleurissent au Moyen-Orient en même temps qu'éclatent des révolutions fleuries en Tunisie, Egypte, Yémen, Syrie, Libye, Turquie, Algérie, Iran… Création d'un festival à Damas (All Art Now, 2009), en Palestine (AM Qattan Foundation, 2009), à Alexandrie (Bibliotheca Art Center, 2013), à Alger (Wide Shot, 2022).
Hélas, ces formidables élans émancipateurs sont tués dans l'œuf. Ils accouchent de guerres et de dictatures plus atroces les unes que les autres. L'art vidéo n'est plus un art d'après-guerre. Il est devenu contemporain du massacre des innocents qui ont cru en de nouveaux possibles démocratiques, au droit international, à la liberté de vivre où bon leur semble pour échapper aux dommages collatéraux de la *mondialisation*. Et comme l'Histoire n'est jamais avare d'infamies, voici que l'art vidéo est aujourd'hui contemporain d'une guerre génocidaire à Gaza. Nous sommes à des années-lumière de l'exposition de Bill Viola à Ramallah : la destruction massive a remplacé la *création massive* tant espérée.

Où va l'art vidéo en 2024 ?
Je suggère trois hypothèses. Celle, désabusée, d'Oscar Wilde : « Tout art est parfaitement inutile. » Celle, aux antipodes, du poète chinois Lu Jin (VI[e] siècle av. J.C.) : « Grande est l'utilité de l'art qui réunit les principes multiples, car il jette un gué à travers les millions d'années, et voyage à mille lis sans obstacle. » Un li, c'est environ six cent mètres. C'est peu. Mais l'art n'a pas su arrêter les guerres, les haines et les injustices, ni la dégradation de la nature. Alors, il ne reste peut-être plus qu'une solution : considérer l'art comme un témoignage. Ou ce que J.M.G. Le Clézio nomme une *extrospection* : prendre le regard de l'autre pour mieux voir ce qui nous entoure.
C'est une énorme responsabilité qui repose sur les épaules des artistes contemporains. Peut-être le dernier champ d'activité humaine qui peut échapper au mensonge généralisé instauré par le marché planétaire. Plus que jamais je pense à Polonius dans *Hamlet* :
« Envers toi-même tu dois être vrai.
Et de même que la nuit succède au jour,
Tu ne dois jamais être faux envers qui que ce soit. »
Peut-être faut-il aller jusqu'au bout de cette démarche. Le poète calligraphe Taigu Ryokan prenait plaisir à jouer avec des enfants dans la rue. Il en arrivait toujours à la même conclusion : « C'est quand je n'écris pas de poèmes que je suis un poète. »

Peut-être ai-je omis une ultime hypothèse qui peut donner sens à l'art vidéo en ces temps de guerres qui dépassent l'entendement : revenir à la source de ce qui alimenta tous les torrents de la création poétique depuis trois mille ans. Au Musée de la Romanité à Nîmes se tient l'exposition Achille et la guerre de Troie. Un parcours parmi des objets et des sculptures, mais surtout un extraordinaire travail vidéo des artistes Dominik Barbier et Anne Van den Steen qui relate la vie tumultueuse et tragique de ce héros de la mythologie grecque. Face à la dernière fresque vidéo, je vois apparaître les mots qui ouvrent *L'Iliade* de Homère : « Chante, Déesse, la colère d'Achille ! ». Poèmes, chants, danses, découlent de cette phrase jusqu'à aujourd'hui. Je me dis : « c'est la colère qui brûle dans l'âtre de toutes les injustices et des guerres ! Elle sert d'appui aux œuvres qui à présent crépitent dans la fournaise du Moyen-Orient. » Les Achille de l'art vidéo d'aujourd'hui se nomment Taysir Batniji, Raeda Saadeh, Nisrine Boukhari, Samar El Barawy, Rania Stephan, Larissa Sansour, Vatankhah Parya, Mejd Hameed, et cætera.

Pour ne pas conclure, écoutons Adonis, le grand poète syrien de l'exil :
« dans toute maison palestinienne, je veux dire dans toute maison arabe, il y a une mer morte.
Et de dire : toutes les voiles et pagaies ont abandonné les canots de sauvetage.
Même les canots ont fui hors de l'eau.
Et de dire aussi : la mémoire a un mur noir et blanc à la présence constante. Mobile, un explorateur est horizons.
Un mur - une image
comme un soleil autour duquel dansent les ombres du sens. »
Adoniada, Éditions Seuil, 2021

followed by wars and dictatorships, each more atrocious than the last. Video art is no longer a post-war art form. It has become contemporary with the massacre of innocents who believed in new democratic possibilities, in international law, in the freedom to live wherever they please in order to escape the collateral damage of globalisation. And as history is never short of infamy, video art is now contemporary with a genocidal war in Gaza. We are light years away from Bill Viola's exhibition in Ramallah: mass destruction has replaced the dearly hoped-for mass creation.

Where is video art heading in 2024?
I suggest three hypotheses. The disillusioned one formulated by Oscar Wilde: "All art is quite useless." The opposite hypothesis, put forward by the Chinese poet Lu Jin (6th century BC): "The art that unites multiple principles is extremely useful, for it builds a bridge over millions of years and travels a thousand lis without obstacle." A li *is about six hundred metres. That is not much. But art has not been able to stop wars, hatred and injustice, or the degradation of nature. So perhaps there's only one solution left: to consider art as a testimony. Or what J.M.G. Le Clézio calls* extrospection*: looking through the eyes of others to get a better view of what surrounds us.*
This is an enormous responsibility that rests on the shoulders of contemporary artists. It is perhaps the last field of human activity that can escape the generalised lie established by the global market. More than ever I think of Polonius in Hamlet*:*
"To thine own self be true, and it must follows, as the night the day, Thou canst not then be false to any man."
Perhaps we should take this approach to its logical conclusion. The calligraphic poet Taigu Ryokan used to enjoy playing with children in the street. He always came to the same conclusion: "It's when I'm not writing poems that I'm a poet."
Perhaps I have overlooked one final hypothesis that could give meaning to video art in these times of wars that are beyond comprehension: going back to the source of what has fed all the torrents of poetic creation for three thousand years. The Musée de la Romanité *in Nîmes is hosting an exhibition entitled Achille et la guerre de Troie. This is a journey through objects and sculptures, but above all it features an extraordinary video work by the artists Dominik Barbier and Anne Van den Steen, recounting the tumultuous and tragic life of this hero of Greek mythology. Facing the last video fresco, I see the words that open Homer's* Iliad*: "Sing, Goddess, the wrath of Achilles!" Poems, songs and dances have followed on from this sentence right up to the present day. I say to myself: "this is the wrath that burns in the hearth of all injustice and war! It serves as the basis for the works that are now crackling in the furnace of the Middle East." The Achilles of video art today are Taysir Batniji, Raeda Saadeh, Nisrine Boukhari, Samar El Barawy, Rania Stephan, Larissa Sansour, Vatankhah Parya, Mejd Hameed, and others.*

By way of not coming to a conclusion, let's listen to Adonis, the great Syrian poet of exile: "in every Palestinian house, and I mean in every Arab house, there is a dead sea.
And I say: the sails and paddles have abandoned the lifeboats.
Even the canoes have fled out of the water.
And I also say: memory has a black and white wall with a constant presence. Mobile, an explorer of horizons.
One wall - one image
like a sun around which dance the shadows of meaning."

Informations

Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains est une institution de recherche, de formation, de production et de diffusion artistiques, audiovisuelles et numériques, destinée à des étudiant·es avancé·es en provenance de toutes les disciplines de création et de quelque 45 pays sur tous les continents. Sur mission du ministère de la Culture, il a été conçu par Alain Fleischer, qui en est le directeur depuis l'ouverture à la première promotion d'étudiant·es en octobre 1997. Le Fresnoy devrait être prochainement transformé en StudioLab international, avec un programme et des équipements nouveaux, permettant d'intégrer des scientifiques aux échanges interdisciplinaires.

Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains propose à ses étudiant·es (48 étudiant·es, 24 par promotion pour un cursus de deux années, ainsi que 10 doctorant·es) un large décloisonnement des disciplines artis-tiques audiovisuelles et multimédia dans un continuum théorique, historique et technique qui va de la photographie jusqu'aux arts numériques, en passant par le cinéma et la vidéo. L'équipe permanente de coordination et d'encadrement pédagogiques invite chaque année des « artistes-professeur·es invité·es » choisi·es parmi les créateur·trices important·es sur la scène nationale et internationale.

Le programme pédagogique est principalement basé sur la production par des étudiants d'œuvres en grandeur réelle, avec des moyens professionnels, un accompagnement culturel, théorique et technique de haut niveau. Les artistes-professeur·es invité·es réalisent également des œuvres et donnent l'exemple. Cette pédagogie du passage à l'acte est accompagnée de cycles de conférences théoriques, historiques et techniques données par des spécialistes.

Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains est aussi un lieu de diffusion et de programmation. Il accueille dans ses vastes nefs deux expositions par an, qui peuvent être thématiques ou monographiques, et en particulier l'exposition Panorama qui présente chaque année, à l'automne, l'ensemble des productions, soit plus de 50 œuvres : films, vidéos, installations, photographies, performances ou œuvres numériques. Deux salles de cinéma sont exploitées en programmation « Art et Essai » ; elles accueillent aussi une cinéthèque et la seule antenne de la Cinémathèque française hors de Paris.

Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains is an institution for research, training, production and distribution in the arts, conceived for advanced students from all creative backgrounds and hailing, so far, from some 45 different countries covering all the continents., It was conceived by Alain Fleischer on a mission entrusted to him by the Ministry of Culture, and Alain Fleischer has also been the school's director since it welcomed its first cohort of students in October 1997. Le Fresnoy will soon be transformed into StudioLab International, with a new programme and new facilities making it possible to integrate scientific activities into the school's interdisciplinary exchanges.

Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains offers its student (48 of them in all, or 24 per cohort on a two-year course) a broad opening onto artistic disciplines in the audiovisual and multimedia spheres, working within a theoretical, histo-rical and technical continuum that goes from photography all the way to the digital arts, via cinema and video. Every year the permanent teaching staff, both coordinators and supervisors, invites the participation of a number of "visiting artists professors" from among leading figures on the French and international scenes.

At the heart of the teaching programme is the idea that students should produce works with full technical resources, to professional standards, while enjoying high-level cultural, theoretical and technical support. The visiting artists professors also produce their own pieces, thereby setting an example for the students. This hands-on teaching is complemented by series of theoretical, historical and technical lectures given by specialists.

Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains is also a centre of production and presentation. Its vast halls host two annual exhibitions, which can be either thematic or monographic. A highlight is the annual Panorama show in autumn, which features the works produced at the school during the year, representing over 50 films, videos, installations, photographic pieces, performances and digital works. Two cinema theatres also run an art house ("Art et Essai") programme, serving as a film library and as the only annexe of the Cinémathèque française outside Paris.

LE FRESNOY
STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS Tourcoing

Le Fresnoy – Studio national
des arts contemporains
22 rue du Fresnoy / BP 80179
59202 Tourcoing cedex – France
T : +33(0)3 20 28 38 00
accueil@lefresnoy.net
www.lefresnoy.net

Rejoignez-nous sur les réseaux sociaux :

HORAIRES D'OUVERTURE

Accueil
Du lundi au vendredi : 9h30-12h30 / 14h-18h
Fermeture les jours fériés suivants :
25 décembre, 1er janvier, 1er mai
Fermeture annuelle en août.

Expositions
Du mercredi au dimanche y compris les jours fériés à l'exception des 1er janvier, 1er mai et 25 décembre :
14h-19h
Fermé le lundi et le mardi.

Cinéma
L'accueil est ouvert 30 minutes avant le début des séances.
Fermeture annuelle en août.

TARIFS

Expositions
Plein tarif 4€, tarif réduit 3€
Gratuit pour les moins de 18 ans
Gratuit pour tous, le dimanche

Cinéma
Plein tarif 6€, tarif réduit 5€
Tarif -14 ans 3€
Tarif abonné 4€

LIBRAIRIE
La librairie est accessible aux horaires d'ouverture de l'accueil.

RESTAURANT
Le Plateau, restaurant du Fresnoy est ouvert le midi du lundi au vendredi,
le jeudi jusqu'à 20h et le vendredi soir.
T : +33(0)6 75 55 90 64

RÉSERVATIONS GROUPES
Contact : Lucie Ménard
service-educatif@lefresnoy.net
T : +33(0)3 20 28 38 04

LOCATION D'ESPACES
Contact : Sylvie De Wilde
sdewilde@lefresnoy.net
T : +33(0)3 20 28 38 07

ACCÈS

Métro : Ligne 2 direction CH Dron, station Alsace

Bus : Ligne 30 direction Forest, rue de Tressin ou Hem 4 vents, arrêt Fresnoy

V'lille : Station de métro Alsace

L'ASSOCIATION DES AMIS DU FRESNOY

Cette association a pour but :
- de développer et d'inciter l'initiative privée par un soutien actif à la création artistique contemporaine ;
- de contribuer au développement et au rayonnement du Fresnoy - Studio national des arts contemporains.

Contact : amisdufresnoy@gmail.com

LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

Président :
Bruno Racine

Directeur :
Alain Fleischer

Administratrice :
Stéphanie Robin

Coordinateur pédagogique cinéma et arts visuels :
François Bonenfant

Coordinateur pédagogique création numérique :
Éric Prigent

Directeur des productions :
Luc-Jérôme Bailleul

Responsable des programmations artistiques :
Pascale Pronnier

Directrice de la communication :
Michèle Vibert

Programmateur cinéma :
Thierry Cormier

Directeur technique :
Pascal Buteaux

Toute l'équipe : www.lefresnoy.net
Adresses e-mail :
initialeprénomnom@lefresnoy.net

Dépôt légal : ISSN 1280 – 0384

Couverture :
Luna Mahoux, *The Other Queen of Memphis*,
film, 22'41, 2024, production Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

Page de droite :
Exposition Panorama 26,
Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, 2024.
Photographie : Quentin Chevrier

**CANAL STUDIO,
LE JOURNAL DU FRESNOY**

Directeur de la publication :
Alain Fleischer

Coordination et secrétariat de rédaction :
Michèle Vibert, Sarah Fraile

Ont participé à ce numéro :
Arie Akkermans, Patricia Alessandrini, Hicham Berrada, Ali Cherri, Vinciane Despret, Alain Fleischer, Marta Gili, Bertrand Mandico, Marc Mercier, Olivier Pélisson , Yolande Zauberman

Design graphique :
Les produits de l'épicerie

Traductions :
Charles Penwarden (français-anglais),
Jeremy Victor Robert (anglais-français)

Relecture :
Béatrice Gamba

Impression : Étude de K

PARTENAIRES
Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains est financé par le ministère de la Culture et la Région Hauts-de-France avec la participation de la ville de Tourcoing.
Les équipements techniques ont été cofinancés par le FEDER (Fonds européen de développement économique et régional).

Partenaires de l'exposition Panorama 26

Partenaires médias





Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains

CONCOURS 2025

Justine Emard, *Chim[AI]ra*, installation, 2024,
production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains. © Justine Emard - ADAGP

Inscription
Date limite 19 mars 2025, 15h
www.selection.lefresnoy.net
Ouverture de la plateforme d'inscription
2 décembre 2024, 14h

Portes ouvertes 12 février 2025, 14h précises

Si vous êtes désireux·ses de compléter votre formation par un cursus de création unique en son genre, pendant deux années, au contact des grand·es artistes d'aujourd'hui, avec accès à des équipements professionnels, un budget de production et dans une large multidisciplinarité, Le Fresnoy vous attend.

Application
Deadline 19th March 2025, 3 pm
www.selection.lefresnoy.net
Registration platform opens
on 2nd December 2024, 2 pm

Open day 12th February 2025, 2 pm sharp

If you would like to complete your training with a unique two-year course in contact with some of today's greatest artists, with access to professional equipment, a production budget and a wide multidisciplinarity, Le Fresnoy is the place for you.

LE FRESNOY
STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS Tourcoing

22 rue du Fresnoy
59200 Tourcoing. France
selection@lefresnoy.net
T. +33 (0)3 20 28 38 00
www.lefresnoy.net

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité
Région Hauts-de-France
Tourcoing