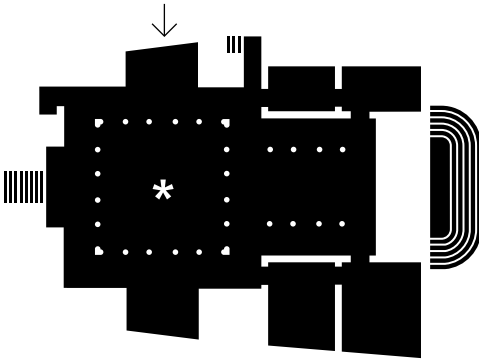


LA VOCE
DELLA
IMMAGINI
PAROLES
DES IMAGES
VOICE
OF IMAGIES

**PUNTA
DELLA
DOGANA**
FRANÇOIS PINAULT
FOUNDATION

**palazzo
grassi**
FRANÇOIS PINAULT
FOUNDATION

ARTIS

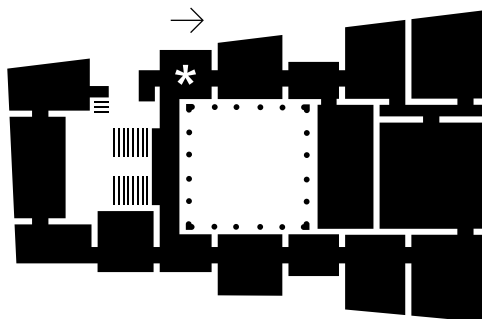


JOHAN GRIMONPREZ
*MAYBE THE SKY IS
 REALLY GREEN AND
 WE'RE JUST COLORBLIND.
 A WETUBE-O-THEQUE
 BY JOHAN GRIMONPREZ
 (THANKS TO CHARLOTTE
 LÉOUZON), 2012*

* **Johan Grimonprez** è nato in Belgio nel 1962. Antropologo di formazione, ha studiato in seguito arti visive e ha seguito l'Independent Study Program del Whitney Museum a New York. Il suo lavoro si configura come un'analisi critica del potere delle immagini e di come queste determinano la nostra lettura del mondo. I "film" di Grimonprez – che richiedono anni di ricerca e sviluppo – consistono spesso nella ricostruzione di una narrazione che interroga i concetti di realtà e finzione a partire da un assemblaggio di immagini. *DIAL H-I-S-T-O-R-Y*, il film che nel 1997 l'ha reso celebre a livello internazionale, proponeva per esempio una lettura della storia contemporanea attraverso l'assemblaggio di spezzoni di film di fiction, documentari o amatoriali che trattavano il tema del dirottamento aereo (molto prima dell'attentato dell'11 settembre!). *Maybe the sky is really green and we're just colorblind* è un work in progress cominciato nel 2005 e in costante evoluzione, che utilizza come "oggetti visivi di recupero" immagini diffuse su internet (YouTube, podcast, immagini scattate con telefoni cellulari, webtv ecc.). Mediante un approccio ludico e dinamico l'artista sviluppa la questione della realtà sociale e politica di un mondo dominato dallo zapping, dalla manipolazione dell'informazione e dal consumo smodato di beni e di immagini.

* **Johan Grimonprez** was born in Belgium in 1962. After studying anthropology, he focused on visual arts and participated in the Whitney Museum Independent Study Program in New York. His work is a critical analysis of the power of images and of the way they affect our vision of the world. Requiring several years of documentation and production, Grimonprez' "films" often consist in the reconstruction of a narrative that questions the notions of reality and fiction through an assemblage of images. *DIAL H-I-S-T-O-R-Y*, for example, the work that made him internationally known in 1997, is a reinterpretation of contemporary history through an assemblage of archival footage of airplane hijackings from fictional, documentary and home movies (long before the attacks of 9/11!). *Maybe the sky is really green and we're just colorblind* is a work begun in 2005 and still in progress, which uses images from the web (YouTube, podcasts, mobile phone images, webtv etc.) as « visual objets trouvés ». With this work the artist challenges the social and political aspects of a world dominated by zapping, misinformation and relentless consumerism of goods and images.

* **Johan Grimonprez** est né en Belgique en 1962. Anthropologue de formation, il a également étudié les arts visuels et suivi l'Independent Study Program du Whitney Museum à New York. Son œuvre est une analyse critique du pouvoir des images et de la manière dont elles déterminent notre lecture du monde. Les « films » de Grimonprez, qui demandent plusieurs années de recherche et de production, consistent souvent en la reconstruction d'une narration qui questionne les notions de réalité et de fiction, à partir d'un arrangement d'images. Pour *DIAL H-I-S-T-O-R-Y*, le film qui l'a révélé au niveau international en 1997, il proposait par exemple une lecture de l'histoire contemporaine à travers un assemblage d'extraits de films de fiction, de documentaires ou de films d'amateurs ayant pour sujet les détournements d'avion (ceci bien avant l'attentat du 11 septembre 2001 !). *Maybe the sky is really green and we're just colorblind* est un work in progress, entamé en 2005 et toujours en évolution, qui utilise comme autant d'« objets visuels trouvés » des images diffusées sur internet (YouTube, podcasts, images de téléphones mobiles, webtv...). L'artiste développe sur ce mode ludique et dynamique une remise en question de la réalité sociale et politique d'un monde marqué par le zapping, la manipulation de l'information, l'hyper consommation de biens et d'images.



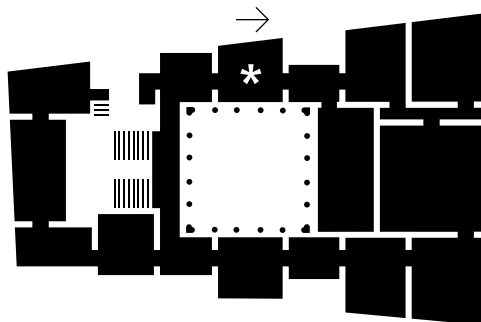
ANRI SALA
UOMODUOMO,
 2000

* Nato in Albania nel 1974, **Anri Sala** ha cominciato gli studi d'arte a Tirana e li ha completati in Francia, paese che rappresenterà alla prossima Biennale di Venezia. Allievo del Fresnoy, Studio national des arts contemporains, a Tourcoing, sceglie il video come forma espressiva privilegiata. Le sue produzioni si orientano verso la registrazione discreta di realtà segrete o marginali alle quali l'immagine in movimento assegna un'esistenza fragile, al tempo stesso documentaria e incantata. *Uomoduomo* riprende il sonno di un uomo visibilmente fragile e anziano, forse senza fissa dimora, curvo su un banco della cattedrale di Milano. I suoi sussulti, i movimenti bruschi, tradiscono un sonno agitato. Immagini rubate, a modo loro notturne: è il passaggio indifferente degli altri, sullo sfondo dell'immagine, a colpire lo spettatore di questo video di breve durata, sorta di haiku contemporaneo.

* Born in 1974 in Albania, **Anri Sala** began his artistic education in Tirana before completing his studies in France. He has been selected to represent France at the next Venice Biennale. A student at the Fresnoy, the National Studio of Contemporary Arts located in Tourcoing, Anri Sala quickly chose to privilege video as his main medium. His productions tend towards the discrete recordings of half-secret, half-marginal realities, to which the moving image gives a fragile existence, simultaneously documentary and enchanted. In *Uomoduomo*, he records the sleep of a hunched man, visibly old and weak, possibly

homeless, on a bench of the cathedral of Milan, the Duomo. His jolts and abrupt movements indicate a troubled sleep. Stolen nocturnal images: at the back of the screen, the movements of the Cathedral's indifferent visitors strike the viewer of this brief video, a kind of contemporary haiku.

* Né en 1974 en Albanie, **Anri Sala** a commencé ses études d'art à Tirana pour les achever en France. Il est aujourd'hui l'artiste choisi pour représenter la France à la prochaine Biennale de Venise. Elève du Fresnoy, Studio national des arts contemporains situé à Tourcoing, son travail fait rapidement le choix de la vidéo comme médium principal. Ses productions s'orientent du côté de l'enregistrement discret de réalités mi-secrètes mi-marginales, auxquelles l'image en mouvement donne une existence fragile, à la fois documentaire et féérique. *Uomoduomo* enregistre le sommeil d'un homme voûté, visiblement frêle et âgé, possiblement sans domicile, sur le banc de la cathédrale de Milan, le Duomo. Ses soubresauts, ses mouvements brusques trahissent un sommeil agité. Images volées, nocturnes à leur manière : c'est le passage indifferente des visiteurs, au fond de l'image, qui frappe le spectateur de cette vidéo à la forme brève, sorte de haiku contemporain.



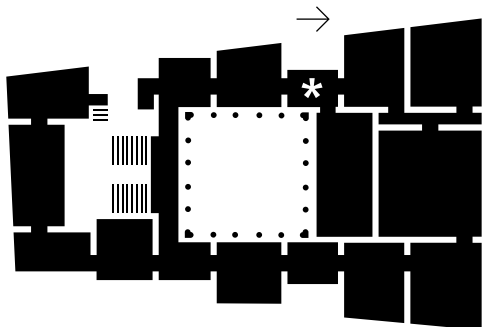
MICHEL FRANÇOIS
BUREAU AUGMENTÉ,
PROJET ÉVOLUTIF ET
ITINÉRANT,
 1997-2012

* **Michel François** è nato nel 1956 in Belgio e oggi vive a Bruxelles. Al centro della sua pratica artistica troviamo la scultura. È partendo da questa forma espressiva infatti che l'artista arriva alla fotografia, al video e all'installazione. La scultura permette a Michel François di tener conto dello spazio di intervento, che per lui non è mai di pura astrazione. François iscrive il proprio lavoro nel reale, ovvero in quella dimensione che tutti condividiamo e che è fonte di frustrazione ma anche di meraviglia. Il suo *Bureau augmenté* testimonia questo assunto. In un ambiente composto da elementi eterogenei, l'artista ricrea un ufficio simile a quelli di tante aziende di oggi – uno spazio al tempo stesso riconoscibile e mentale, che viene deformato, o dissimulato, con ironia ma anche con severità. Vari elementi evocano il senso di alienazione o solitudine che spesso assale chi frequenta quotidianamente questi luoghi impersonali, in cui regna la logica della produttività.

* Born in 1956 in Belgium, **Michel François** currently lives in Brussels. From a basis in sculpture, the artist's practice branches out to photography, video, and even installation. Sculpture allows Michel François to take into account the space in which he is invited to intervene, a space that is never "abstract." Michel François inscribes his work in this reality that we share collectively, source of frustration but also of wonder. His *Bureau augmenté* testifies to this commitment. Within an environment composed of heterogeneous elements, the artist recreates

an office, such as numerous companies have today – but in a highly critical manner. Different elements highlight the feeling of alienation, of solitude, that can invade those who must work each day within these impersonal spaces governed by demanding output requirements.

* **Michel François** est né en 1956 en Belgique et réside à Bruxelles. D'abord orientée vers la sculpture, la pratique de l'artiste rejoint ensuite la photographie, la vidéo, ou encore l'installation. La sculpture permet à Michel François de prendre en compte l'espace dans lequel il est amené à intervenir, un espace qui n'est jamais « abstrait ». Michel François inscrit son travail dans ce réel que nous partageons de façon collective, source de frustration mais aussi d'enchantement. Son *Bureau augmenté* témoigne de cette implication. Au sein d'un environnement composé d'éléments hétérogènes, l'artiste recrée un bureau, tel que de nombreuses entreprises en comportent aujourd'hui – à la fois espace familier et espace mental, que l'artiste déforme, déguise, avec humour mais aussi de manière fortement critique. Différents éléments pointent le sentiment d'aliénation, de solitude, qui peut envahir ceux qui fréquentent quotidiennement ces lieux impersonnels où règne l'exigence du rendement.

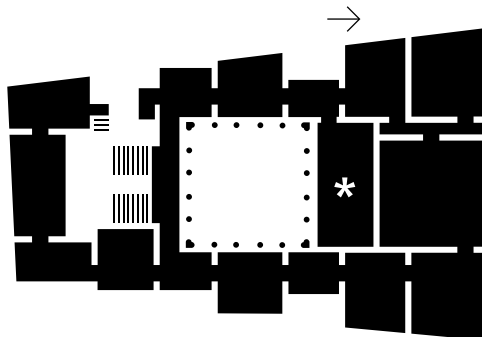


PETER AERSCHMANN
EYES, 2006

* Le videoinstallazioni dell'artista svizzero **Peter Aerschmann**, nato a Friburgo nel 1969, osservano un medesimo protocollo formale. Dapprima l'artista fotografa o filma elementi che attirano la sua attenzione, poi li elabora digitalmente isolandoli dallo sfondo. Questi elementi vanno ad arricchire i suoi archivi personali, una raccolta di motivi da cui l'artista prende le mosse per immaginare le proprie opere: ricostruzioni virtuali che mettono in scena dettagli ricavati dal reale e li concentrano in una dimensione spazio-temporale del tutto nuova. In *Eyes* l'autore chiama in causa tre personaggi: una donna in burqa e due agenti con il viso nascosto dal passamontagna. Se le tre figure sono tutte a volto coperto, solo la donna velata ci guarda negli occhi. La loro presenza in una stessa scena permette ad Aerschmann di guidare lo sguardo dello spettatore verso il tema della dissimulazione del viso in un luogo pubblico. La moltiplicazione dei personaggi (le cui combinazioni sono determinate dal computer) e la proiezione in *loop* rafforzano l'idea del film come sequenza eminentemente analitica.

* The video installations of Swiss artist **Peter Aerschmann** (born in 1969 in Fribourg) all espouse the same formal protocol. The artist begins by photographing or filming elements that attract his attention, before processing them digitally and isolating them from their context. These elements then enrich his personal archives, a compendium of motifs from which the artist conceives his works: virtual reconstructions, taking up these details borrowed from real life and presenting them in a new spatial and temporal context. *Eyes* is articulated around three characters: a woman wearing a burka and two hooded policemen. Although the faces of all three characters are covered, only the veiled woman looks us straight in the eyes. Their reunion in a single scene allows Aerschmann to direct the spectator's gaze towards the motif of the dissimulation of faces in the public sphere. The multiplication of characters (in different combinations determined by computer), projected in a loop, reinforces the idea of the film as an eminently analytical sequence.

* Les installations vidéographiques de l'artiste suisse **Peter Aerschmann** (né en 1969 à Fribourg) obéissent à un même protocole formel. L'artiste commence par photographier ou filmer des éléments qui attirent son attention, avant de les traiter numériquement et de les isoler de leur fond. Ces éléments enrichissent par la suite ses archives personnelles, un recueil de motifs à partir duquel l'artiste imagine ses œuvres : des reconstructions virtuelles mettant en scène des détails prélevés sur le réel et les concentrant sur un espace-temps nouveau. L'œuvre *Eyes* s'articule autour de trois personnages : une femme portant une burqa et deux policiers cagoulés. Si ces trois figures sont toutes à visage couvert, seule la femme voilée nous regarde directement dans les yeux. Leur réunion sur une même scène permet à Aerschmann de diriger le regard du spectateur sur le motif de la dissimulation du visage dans l'espace public. La multiplication des personnages (dont les différentes combinaisons sont déterminés par l'ordinateur) et la projection en boucle viennent renforcer l'idée du film en tant que séquence éminemment analytique.



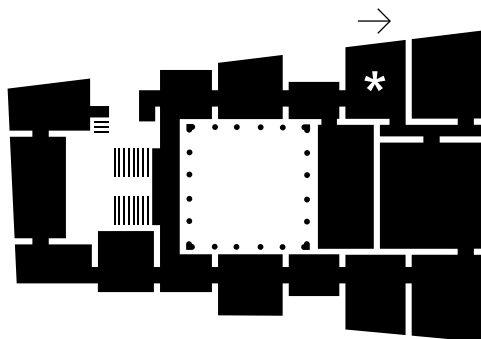
BILL VIOLA
HALL OF WHISPERS,
 1995

* Nato negli Stati Uniti nel 1951, **Bill Viola** è caratterizzato da una maestria ineguagliata nell'uso del video come mezzo espressivo. Le sue installazioni, esposte in tutto il mondo, sono generalmente costituite da proiezioni a grandezza naturale che presentano il corpo umano in diverse situazioni temporali o sceniche spesso stupefacenti per la loro realizzazione, che coinvolgono lo spettatore in momenti di pura emozione estetica. *Hall of Whispers*, installazione presentata nel 1995, prevede dieci proiezioni in bianco e nero di altrettanti volti di uomini e donne inquadrati da vicino, le bocche imbavagliate, gli occhi chiusi, solo un filo di voce che giunge fino a noi. L'oscurità che circonda questi volti e lo spettatore strappa quest'ultimo dalla sua realtà quotidiana per gettarlo nell'incertezza: chi sono questi personaggi? Di quale sortilegio o violenza sono vittima? Quale segreto tentano di rivelarci? Si instaura così un dialogo che si fonda sulle premesse sconosciute di un mistero pervasivo.

* Born in 1951 in the United States, **Bill Viola** demonstrates an unparalleled control of the video format. His installations, exhibited across the world, are for the most part human-scale projections that surround the spectator. They present the human body in different situations, often impressive in their staging, which immerse the spectator in veritable moments of esthetic emotion. *Hall of Whispers*, first presented in 1995, shows ten projections in black and white of ten faces of men and women,

filmed rather closely. They are gagged, their eyes are closed, and only a whisper reaches our ears. The darkness that surrounds these faces and the spectator forces the viewer out of his quotidian reality and plunges him in a state of uncertainty: who are these people? To what kind of spell or violence have they been submitted? What secret are they trying to reveal? A dialog is set in place, founded on unknown facts, on an ambient mystery.

* Né en 1951 aux Etats-Unis, **Bill Viola** démontre une maîtrise inégalée dans l'usage du médium vidéo. Ses installations, exposées dans le monde entier, proposent la plupart du temps des projections à taille humaine, qui enveloppent le spectateur. Elles présentent le corps humain dans différentes situations souvent impressionnantes dans leur mise en œuvre, qui immergent le spectateur dans de véritables moments d'émotion esthétique. *Hall of Whispers*, installation de 1995, met en scène dix projections noir et blanc de dix visages d'hommes et de femmes, cadrés d'assez près. Leurs bouches sont baillonnées, leurs yeux sont fermés et seul un filet de voix parvient à s'échapper jusqu'à nous. L'obscurité qui entoure ces visages et le spectateur tire ce dernier de sa réalité quotidienne pour le plonger dans une incertitude : qui sont ces personnages ? A quel sortilège ou violence ont-ils été soumis ? Quel secret tentent-ils de nous révéler ? Un dialogue s'instaure, qui se fonde sur des données inconnues, sur un mystère ambiant.



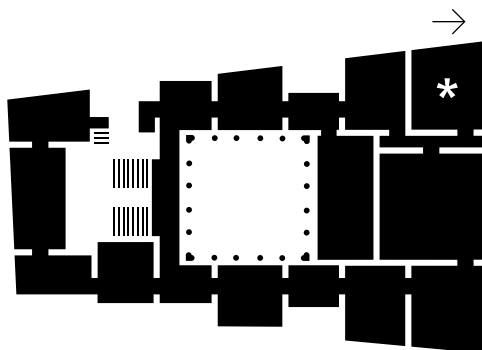
WILLIAM POPE.L
PIERCE, 2004-2008

* **William Pope.L** è nato nel 1955 in New Jersey (Stati Uniti). Autoproclamato “l’artista nero più amichevole d’America”, Pope.L porta avanti da anni una riflessione sulle modalità rappresentative dei neri americani e sui relativi stereotipi (visivi e immaginari). Autore di un’opera eterogenea (pittura, fotografia, disegno, teatro), è noto soprattutto per le sue performance, concepite come forme di impegno politico che presuppongono l’uso del proprio corpo. Nel video *Pierce*, alle banali immagini di una famiglia bianca borghese, Pope.L sovrappone altre immagini o disegni che coprendo gli occhi, la bocca o l’intero viso dei personaggi diventano quasi maschere “primitive” evocative della cultura africana. Letteralmente sfigurati, questi bianchi sono come infestati, o posseduti, dai fantasmi dei neri afroamericani.

* **William Pope.L** was born in New Jersey in 1955. Self-proclaimed “friendliest black artist in America,” for several years now he has been carrying out a reflection on depictions of black Americans and the clichés (visual and imaginary) that concern them. Within his heterogeneous œuvre (painting, photography, drawing, theater), he is most known for his performances, which he conceives as a form of political engagement mobilizing his own body. In the video *Pierce*, around banal images of the everyday life of an upper-class white family, Pope.L has inserted other images or even drawings. Covering the eyes, mouths or faces of the protagonists, the drawings function as “primitive” masks, thus

evoking African culture. Literally defaced, these “whites” become haunted, or inhabited, by this fantastical other – the “black” Afro-American.

* **William Pope.L** est né en 1955 dans le New Jersey. S’autoproclamant « l’artiste noir le plus amical d’Amérique », il mène depuis de longues années une réflexion sur les représentations des noirs américains et les poncifs (visuels et imaginaires) qui les concernent. Auteur d’une œuvre hétérogène (peinture, photographie, dessin, théâtre), il s’illustre néanmoins par la performance, qu’il conçoit comme une forme d’engagement politique mobilisant son propre corps. Dans la vidéo *Pierce*, sur des images banales du quotidien d’une famille bourgeoise et blanche, Pope.L a incrusté d’autres images, ou encore des dessins. Recouvrant les yeux, la bouche ou le visage entier des personnages, ils fonctionnent comme des masques « primitifs », évoquant la culture africaine. Littéralement défigurés, ces « blancs » deviennent ainsi hantés, sinon habités, par cet autre fantasmatique qu’est le « noir » afro-américain.

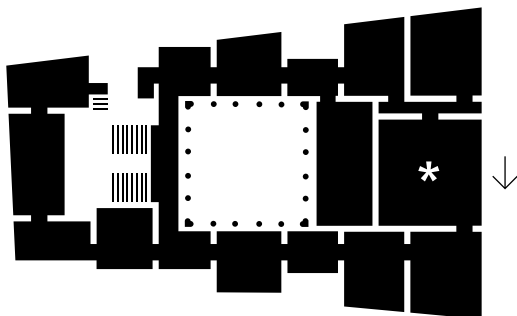


ZOE LEONARD
CAMPO
 SAN SAMUELE 3231, 2012

* Nata nel 1961 a New York, città in cui oggi vive e lavora, **Zoe Leonard** è una fotografa autodidatta, molto legata all'attivismo femminista. Il suo lavoro fotografico, pur avendo spesso messo a fuoco la questione del genere e degli stereotipi rappresentativi della donna, tuttavia non si limita a questi ambiti. L'artista sviluppa anche una riflessione sulla natura del mezzo fotografico e sulla percezione delle immagini. La trasformazione dello spazio espositivo in una *camera obscura* fa parte di questo tipo di ricerca. Zoe Leonard ricorre a un antico dispositivo ottico che permette di riprodurre un'immagine precisa del mondo: in una sala immersa nel buio, la luce che penetra da un piccolo foro rimanda su una superficie piana un'immagine rovesciata dell'ambiente esterno alla stanza. Alle origini della tecnica fotografica e cinematografica, la camera oscura si avvicina qui all'installazione artistica, proponendo allo spettatore una proiezione senza proiettore. Investita di una valenza che va ben oltre quella di artificio largamente utilizzato dai pittori nella storia dell'arte, la camera oscura diventa mezzo per esplorare i confini tra immagine e realtà e di ricordare in un certo senso la sovranità dell'osservatore.

* Born in 1961 in New York, where she still lives and works today, **Zoe Leonard** is a self-taught photographer, very involved in feminist activism. If her photographic work has often carefully examined the question of gender and of the stereotypical images of women, it does not restrict itself to this role. Leonard also studies the nature of the photographic medium and the perception of images. The transformation of an exhibition space into a *camera obscura* is part of this reflection. She calls upon an ancient viewing device that makes it possible to reproduce a precise image of the world: in a darkened room, the light penetrating from a small orifice reaches a flat surface and produces an upside-down, inverted image of the space outside the black room. Predecessor of photography and cinema, the *camera obscura* comes close to installation art by offering the spectator a projection without a projector. More than merely a device used by painters throughout history, the *camera obscura* is here a means of questioning the border between the image and reality and of evoking the sovereign status of the spectator.

* Née à New York (où elle vit et travaille) en 1961, **Zoe Leonard** est une photographe autodidacte, très impliquée dans l'activisme féministe. Si son travail photographique a souvent été attentif à la question du genre et des images stéréotypées des femmes, il ne s'y cantonne pas. Leonard mène aussi une réflexion sur la nature du médium photographique et la perception des images. La transformation de l'espace d'exposition en *camera obscura* doit ainsi être inscrite dans le cadre de ce questionnement. Il s'agit de faire appel à un ancien dispositif optique permettant de reproduire une image nette du monde : dans une salle plongée dans le noir, la lumière pénétrant par un petit orifice forme, sur une surface plane, une image inversée et renversée du décor extérieur à la chambre noire. Ancêtre de la photographie et du cinéma, la *camera obscura* se rapproche ici de l'art de l'installation, en proposant au spectateur une projection sans projecteur. Beaucoup plus qu'un artifice amplement utilisé par des peintres tout au long de l'histoire, la *camera obscura* est ici une façon de questionner les frontières entre l'image et le réel et de rappeler un certain statut souverain de l'observateur.

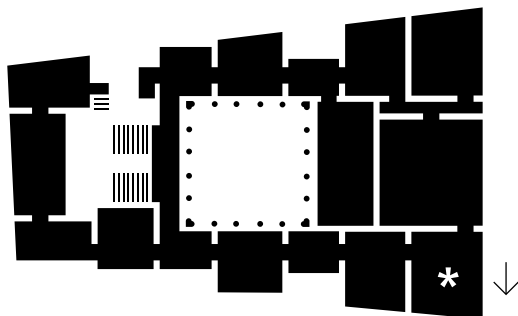


BRUCE NAUMAN
*FOR BEGINNERS (ALL
 THE COMBINATIONS
 OF THE THUMB AND
 FINGER)*, 2010

* L'opera di **Bruce Nauman**, nato nel 1941 in Indiana, negli Stati Uniti, è di cruciale importanza per la storia dell'arte e per la creatività del presente. Dopo aver studiato matematica e fisica, Nauman opta per la strada dell'arte, orientandosi lungo due grandi assi: da una parte la messa in scena, spesso minimalista, del corpo; dall'altra l'analisi incessante degli aspetti filosofici e politici della pratica artistica. L'artista non si limita a realizzare opere: solleva, con esse, una serie di interrogativi fondamentali sul senso da assegnare all'attività artistica. Per esempio, ha lavorato molto a partire da "scores", indicazioni o partiture, da seguire meticolosamente al fine di far scomparire progressivamente la psicologia dell'artista nel processo di realizzazione dell'opera. *For Beginners* riprende questo principio: nella doppia proiezione le mani dell'artista seguono una serie di istruzioni verbali impartite fuori campo dalla sua stessa voce. Attraverso questo alfabeto visivo Nauman sembra tornare ai processi di apprendimento di base che caratterizzano i primi momenti della vita. La presenza del suono, così come la dimensione degli schermi, introducono lo spettatore a una grammatica visiva ipnotica che tra verbo e corpo enuncia gli elementi chiave del lavoro dell'artista.

* Born in 1941 in Indiana, United States, **Bruce Nauman's** work, notably his videos, is crucial not only for the history of contemporary art, but also for art history seen more broadly. After studying mathematics and physics, Nauman chose to embark in an artistic career. His work is oriented according to two axes: on the one hand, the staging, often minimal, of the body; on the other, an investigation, constantly renewed, of the philosophical and political issues at stake in art. Nauman does not merely produce works: he produces, through his work, a number of important questions according to the meaning that can be granted his artistic activity. Thus, for example, he has often worked from "scores," instructions or partitions to be followed closely, such that the psychology of the artist progressively disappears during the process of constructing the work. *For Beginners* relies on this principle: the artist's hands follow a set of verbal instructions, recited off-camera by the artist himself. Through this visual alphabet, Nauman returns to his initial training during the earliest stages of life. The volume of the soundtrack and the scale of the image immerse the spectator in a hypnotic visual grammar. Between the word and the body, we find here the key elements of Nauman's work.

* Né en 1941 dans l'Indiana, aux Etats-Unis, **Bruce Nauman** est un artiste dont le travail, notamment vidéo, est crucial pour l'histoire de l'art comme pour la création contemporaine. Après avoir étudié les mathématiques et la physique, il choisit une carrière artistique. Celle-ci s'oriente rapidement autour de deux grands axes: d'une part la mise en scène, souvent minimale, du corps et d'autre part un questionnement sans cesse relancé sur les enjeux philosophiques et politiques de la pratique artistique. Bruce Nauman ne se contente pas de produire des œuvres : il produit, avec elles, une somme de questions importantes relatives au sens que l'on peut donner à l'activité artistique. C'est ainsi par exemple qu'il a beaucoup travaillé à partir de « scores », indications ou partitions, à suivre méticuleusement, manière de faire progressivement disparaître la psychologie de l'artiste dans le processus de fabrication de l'œuvre. *For Beginners* reprend ce principe : il s'agit, pour les mains de l'artiste, de suivre un ensemble d'instructions verbales, données hors-champ par sa propre voix. A travers cet alphabet visuel, Nauman semble revenir aux premiers apprentissages du début de la vie. Le volume du son, ainsi que la taille de l'image, immergent le spectateur dans une grammaire visuelle hypnotique. Entre le verbe et le corps, Nauman retrouve ici les éléments clés de son travail.

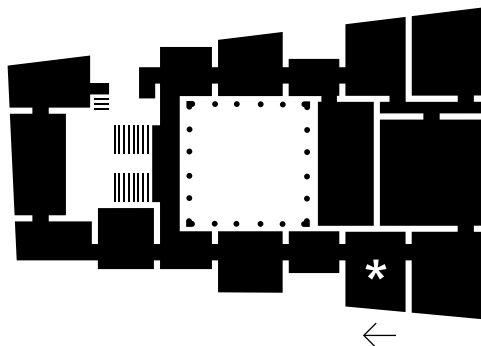


PAUL CHAN
RECESSIONALE,
 2008

* Nato a Hong Kong nel 1973, **Paul Chan** ha studiato negli Stati Uniti, dove vive anche oggi. L'artista sviluppa un attivismo politico che viene alimentato dai fatti dell'11 settembre e dalla guerra in Iraq. *Recessionale* parla tuttora il linguaggio della poesia: si tratta di una sorta di teatro d'ombre rischiarato da potenti giochi di luce. Pervasa dal mistero, questa caverna platonica ci porta in una dimensione spazio-temporale parallela. Paul Chan è particolarmente legato al concetto greco di *kairos*, il "momento giusto" in cui tutto può cambiare. L'idea di *kairos* presuppone la scoperta di una profondità nella fugacità del singolo momento. La stessa cosa, in un certo senso, viene prefigurata dall'opera di Paul Chan.

* Born in 1973 in Hong Kong, **Paul Chan** studied in the United States where he lives today. The artist's work developed along an activist bent, largely fed by 9/11 then by the Iraq war. His artistic productions, including *Recessionale*, possess a poetic tone: the work presented here consists of a shadow theater, in which shapes are trapped within powerful games of lights. Stepping into Plato's cave, tinged with mystery, leads us into a parallel space and time. Paul Chan is particularly attached to the Greek notion of "kairos": the decisive instant in which everything can change, that compels us to seize the day. The idea of "kairos" suggests that we find depth in the ephemerality of the moment. This is what Paul Chan's work offers us as well, in its own way.

* Né en 1973 à Hong Kong, **Paul Chan** a fait ses études aux Etats-Unis, où il vit aujourd'hui. L'artiste développe un activisme politique largement alimenté par le 11 septembre puis par la guerre en Irak. Ses productions artistiques, dont *Recessionale* fait partie, possèdent cependant une tonalité poétique: il s'agit ici d'une sorte de théâtre d'ombres pris dans de puissants jeux de lumière. Empreinte de mystère, cette caverne platonicienne nous convie dans un espace-temps parallèle. Paul Chan est particulièrement attaché à la notion grecque de « kairos » : cet instant décisif où tout peut basculer, qui nous enjoint à nous saisir d'une occasion. L'idée de « kairos » propose de créer de la profondeur dans la fugacité de l'instant. C'est ce que l'œuvre de Paul Chan propose aussi, à sa manière.



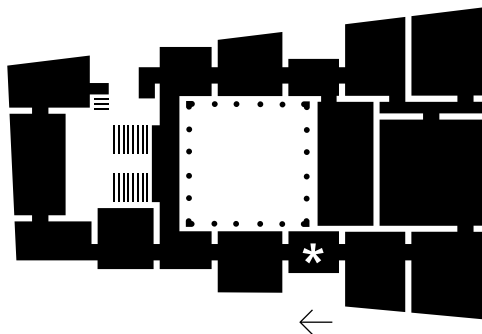
JAVIER TÉLÉZ
*LA PASSION DE JEANNE
 D'ARC (ROZELLE
 HOSPITAL, SYDNEY),
 2004*

* Nato nel 1969 in Venezuela, **Javier Téllez** vive e lavora a New York. Interessato alla questione della salute mentale, Téllez concepisce spesso le proprie opere in collaborazione con pazienti di ospedali psichiatrici. L'installazione *La Passion de Jeanne d'Arc (Rozelle Hospital, Sydney)* è il frutto di un laboratorio realizzato dall'artista in Australia: incuriosito dal caso di una giovane paziente che credeva di essere Giovanna d'Arco ed era stata registrata come schizofrenica paranoica, Téllez lavora con dodici pazienti sul famoso film di Carl Theodor Dreyer *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928). Le donne hanno rielaborato le parti scritte del film originale, introducendo nell'opera di Dreyer il tema della follia come forma di esclusione. L'installazione prevede che la rivisitazione del film sia proiettata insieme a un altro video: una serie di interviste con le dodici pazienti coinvolte nel progetto, le cui testimonianze evocano il processo che hanno esse stesse subito nell'istituto di salute mentale.

* Born in Venezuela in 1969, **Javier Téllez** lives and works in New York. Very interested in the question of mental health, Téllez often conceives his work in collaboration with the patients of psychiatric hospitals. The installation *La Passion de Jeanne d'Arc (Rozelle Hospital, Sydney)* is thus the result of a workshop led by the artist in Australia. Intrigued by the case of a young patient who believed herself to be Joan of Arc, diagnosed as a paranoid schizophrenic, Téllez worked with twelve female

patients around Dreyer's famous movie, *The Passion of Joan of Arc* (1928). The original script of the film was rewritten by these patients, introducing the theme of madness as a form of exclusion into Dreyer's work. In this installation, this revisited film is confronted with a second video: a series of interviews with the twelve patients, whose testimonies evoke the "trial" they underwent themselves within mental health institutions.

* Né en 1969 au Venezuela, **Javier Téllez** vit et travaille à New York. Très intéressé par la question de la santé mentale, Téllez conçoit souvent son travail en collaboration avec des patients internés dans des hôpitaux psychiatriques. L'installation *La Passion de Jeanne d'Arc (Rozelle Hospital, Sydney)* est ainsi le résultat d'un atelier que l'artiste réalise en Australie: intrigué par le cas d'une jeune patiente croyant être Jeanne d'Arc et diagnostiquée comme schizophrène paranoïaque, Téllez travaille avec douze patientes autour du célèbre film de Dreyer, *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928). Les cartons du film original ont été réécrits par les malades, introduisant au sein de l'œuvre de Dreyer le thème la folie comme forme d'exclusion. Lors de l'installation, ce film est confronté à une seconde vidéo : une série d'entretiens avec les douze patientes en question, dont les témoignages évoquent le « procès » qu'elles ont elles-mêmes subi au sein des instituts de santé mentale.



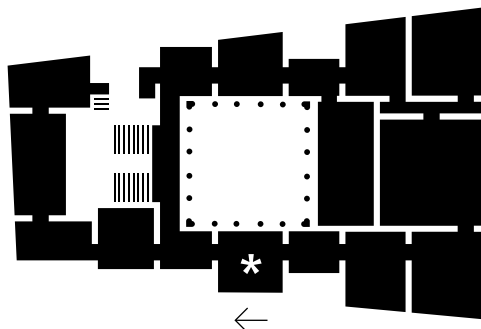
MIRCEA CANTOR
VERTICAL ATTEMPT,
 2009

* Nato nel 1977 in una Romania ancora sotto il giogo di Ceausescu e in seguito trasferito a Parigi, **Mircea Cantor** incontra negli anni novanta artisti che hanno resistito alla dittatura. Le loro testimonianze, i loro insegnamenti e le loro critiche hanno una parte essenziale nella sua formazione. L'arte diventa per lui un modo di indagare la complessità del presente. Per la concisione e la semplicità il video *Vertical Attempt* ricorda un haiku, forma poetica di origine giapponese che canta l'evanescenza delle cose. Nel film, della durata di un solo secondo, vediamo un bambino intento a tagliare il getto d'acqua del rubinetto con un paio di forbici. L'immagine tuttavia è proiettata in loop: la brevità cede il passo a un eterno ritorno e, nella durata, la dimensione allegorica dell'evento si impone con forza allo sguardo dello spettatore. Il gesto del bambino testimonia secondo Cantor "un coraggio folle", il coraggio di chi, non conoscendo i limiti del possibile, tenta ostinatamente l'impossibile.

* Currently living and working in Paris, **Mircea Cantor** was born in 1977 in Romania, still suffering under Ceausescu. During the 1990s, he met artists who were resisting the dictatorship: their testimonies, teachings and criticisms played a crucial role in his education, convincing him that art is a means of investigating the complexity of the present. Through its concision and simplicity, the film *Vertical Attempt* is reminiscent of a haiku, the Japanese poetic form that aims at expressing the ephemerality of all things.

This film lasts only one second. We see a child cutting a stream of water with a pair of scissors. But the image is projected in a loop: brevity gives rise to an eternal return. In its duration, the allegorical dimension of the event imposes itself to the spectator's gaze. The child's gesture is proof, according to Cantor, of "mad bravery": that of someone who, not understanding the limits of the possible, always attempts the impossible.

* Né en 1977 dans une Roumanie encore sous le joug de Ceausescu (et depuis installé à Paris), **Mircea Cantor** rencontre, au cours des années 1990, des artistes qui ont résisté à la dictature : leurs témoignages, enseignements et critiques jouent un rôle essentiel dans sa formation, l'art devenant pour lui un mode d'enquête sur la complexité du temps présent. Par sa concision et sa simplicité, la vidéo *Vertical Attempt* rappelle un haïku, cette forme poétique d'origine japonaise visant à dire l'évanescence des choses. Dans ce film qui ne dure qu'une seconde, nous voyons un enfant en train de couper un filet d'eau avec une paire de ciseaux. Mais l'image est projetée en loop : la brièveté donne ainsi lieu à l'éternel retour et, dans la durée, la dimension allégorique de l'événement s'impose au regard du spectateur. Le geste de l'enfant témoigne, selon Cantor, de « d'un courage fou » : celui de quelqu'un qui, ne connaissant pas les limites du possible, tente toujours l'impossible.



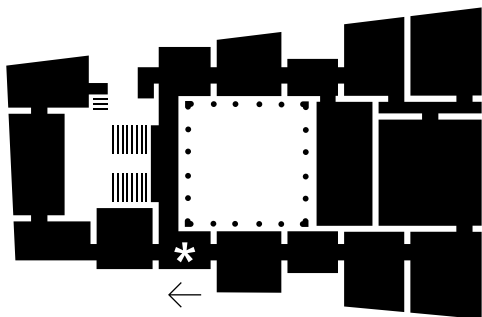
CAO FEI
WHOSE UTOPIA,
 2006-2007

***** **Cao Fei** è nata nel 1978 a Guangzhou. Nel suo lavoro, declinato in diverse forme (film, fotografia, installazione, performance ecc.), l'artista esplora le radicali trasformazioni che vive oggi la società cinese. In *Whose Utopia*, ci invita a riflettere sulle condizioni di lavoro disumane dovute allo sviluppo dell'economia di mercato socialista. L'installazione comprende due video: nel primo assistiamo a una serie di interviste agli operai della fabbrica di lampadine Osram, che ci parlano delle loro aspirazioni e dei loro problemi quotidiani. Il secondo video descrive con un linguaggio onirico lo scarto tra la realtà e i sogni degli operai: se la prima parte sembra essere composta come una sinfonia meccanica che ritma le fasi della catena di montaggio, le altre due parti mettono in scena gli operai che danzano (o posano) nei loro spazi di lavoro. L'artista rivitalizza così attraverso l'immaginario uno spazio di lavoro fonte di alienazione profonda.

***** **Cao Fei** was born in 1978 in Guangzhou. In her work, in its various forms (film, photography, installation, performance, etc.), the artist examines the radical transformations undergone currently by Chinese society. In *Whose Utopia*, she invites us to reflect on the dehumanization of working conditions, a consequence of the development of a socialist market economy. The installation includes two videos: first, a series of interviews with workers in the Osram light bulb factory, who evoke their struggles, their ambitions, and their daily difficulties. A second video confronts us, as in a dream, with the

distance between the ambitions and the realities of the working class: if a first part seems to be composed in the manner of a machine-symphony, describing the different steps of the production line, the other two parts show the workers dancing (or posing) in their work spaces. The goal is to reinvest through the imagination a professional context, source of deep alienation.

***** **Cao Fei** est née en 1978 à Guangzhou. Dans son travail, décliné sous différentes formes (film, photographie, installation, performance, etc.), l'artiste s'intéresse aux transformations radicales que subit actuellement la société chinoise. Dans *Whose Utopia*, elle nous invite à réfléchir sur la déshumanisation des conditions de travail, entraînée par le développement de l'économie socialiste de marché. L'installation comprend deux vidéos : tout d'abord, une série d'entretiens réalisés avec les ouvriers de l'usine d'ampoules Osram, qui évoquent leurs difficultés, leurs ambitions et leurs problèmes quotidiens. Une seconde vidéo nous confronte de façon onirique à l'écart entre la réalité et les rêves des ouvriers : si une première partie semble être composée à la façon d'une symphonie mécanique, décrivant les différentes étapes de la ligne de production, deux autres parties mettent en scène les ouvriers dansant (ou posant) dans leur espace de travail. Il s'agit en quelque sorte de réinvestir par l'imaginaire un contexte professionnel source d'aliénation profonde.



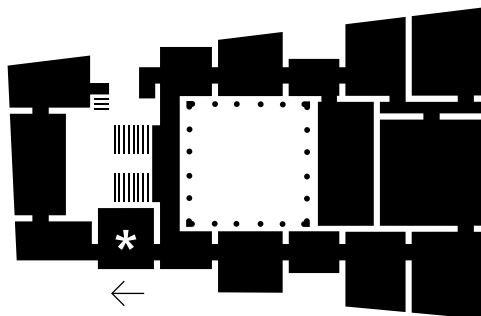
**ABDULNASSER
GHAREM**
SIRAAT (THE PATH), 2007

* Nato nel 1973 a Khamis Mushait (Arabia Saudita), dove anche oggi vive e lavora, **Abdulnasser Gharem** è artista e militare di carriera, infatti è tenente colonnello dell'esercito del suo paese. Studente autodidatta di storia dell'arte e filosofia, Gharem realizza opere che si inscrivono nella corrente dell'arte concettuale vista come strumento di impegno: i suoi lavori in particolare descrivono e approfondiscono la situazione contemporanea dell'Arabia Saudita. Il video presentato qui, *Siraat (The Path)*, è rappresentativo della sua pratica artistica. Il ponte al centro della vicenda crollò nel 1982 in seguito a una violenta tempesta, provocando la morte di molte persone che avevano cercato riparo sotto le arcate di cemento. L'artista ha chiesto ad alcuni abitanti della zona di andare per quattro giorni e tre notti a scrivere con lo spray sulle rovine della struttura la parola *al siraat*, che significa "cammino", "tragitto". Omaggio a coloro che la Storia non ricorda nelle cronache ufficiali, il film presenta i tratti formali di un progetto clandestino.

* Born in 1973 in Khamis Mushait (Saudi Arabia) where he lives and works today, **Abdulnasser Gharem** is in the rare position of being both an artist and a soldier: he serves as Lieutenant-Colonel in the army. He is self-taught in art history and philosophy. His works can be considered as conceptual art in a politically engaged vein, which comment on and discuss the current situation of Saudi Arabia. The film *Siraat (The Path)* illustrates his work method well. The

bridge shown here collapsed in 1982 after a violent storm, causing the death of several people who had sought refuge under its concrete arches. The artist asked various people from the region to spray-paint the word *al siraat* (the way, the path) on the ruins of the bridge during four days and three nights. Homage to those eclipsed from the official narratives of history, this film has the appearance of a clandestine project.

* Né en 1973 à Khamis Mushait (Arabie Saoudite) où il vit et travaille, **Abdulnasser Gharem** est à la fois artiste et militaire : il sert en effet comme lieutenant colonel dans l'armée. L'artiste s'est formé en autodidacte à l'histoire de l'art et à la philosophie. Ses productions, qui s'insèrent dans le courant de l'art conceptuel, entendent ici d'un point de vue engagé, commentent et discutent la situation contemporaine de l'Arabie Saoudite. La vidéo *Siraat (The Path)* illustre bien ses procédures de travail. Le pont ici s'est effondré en 1982, suite à une tempête violente, entraînant la mort de plusieurs personnes venues se réfugier sous ses arcades de béton. L'artiste a demandé à différentes personnes de la région de venir écrire à la bombe, sur les ruines de cet édifice, pendant quatre jours et trois nuits, le mot *al siraat*, qui signifie le chemin, le trajet. Hommage à ceux que la grande histoire ne retient pas dans ses récits officiels, le film a l'apparence d'un projet clandestin.



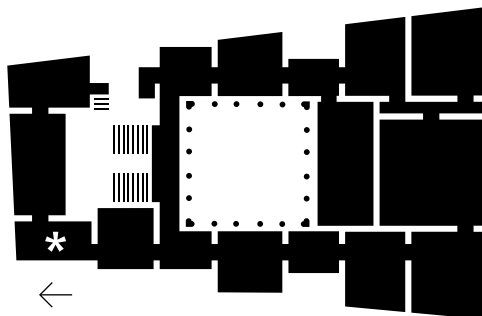
Yael Bartana
A DECLARATION,
 2006

* Nata nel 1970 a Kfar Yehezkel, Yael Bartana vive oggi tra Tel Aviv e Amsterdam. *A Declaration* propone una riflessione critica e poetica sulla questione dei simboli nazionali e sull'utopia di uno stato condiviso. Sulla roccia di Andromeda, al largo di Jaffa, sventola la bandiera israeliana. Un uomo si avvicina remando su una piccola imbarcazione: ricorda i pionieri del passato e trasporta sulla barca un giovane ulivo. Arrivato alla roccia, incarnazione di una terra promessa da raggiungere, l'uomo sostituisce la bandiera con la pianta simbolo della pace e della riconciliazione e si ferma meditando al suo fianco. Il rimando al movimento dei pionieri degli anni venti e trenta del Novecento è molto importante: si configura come riferimento formale ai film di propaganda degli anni trenta (ricorso ai primi piani, leggero slow motion) e implica, attraverso la regia della scena, una "denazionalizzazione" simbolica del territorio ad opera della figura eroica (ed eminentemente nazionalista) del pioniere.

* Born in 1970 in Kfar Yehezkel, **Yael Bartana** lives Tel Aviv and Amsterdam. *A Declaration* offers a critical and poetic reflection on the question of national symbols and utopia of a shared land. An Israeli flag floats on the rock of Andromeda, off the coast of Jaffa. A man approaches in a small rowboat: he reminds us of the pioneers of old, and he transports in his boat a young olive tree. Once he reaches the rock (incarnation of the promised land he hopes to reach), he replaces the flag by this emblematic

tree (the olive tree is a symbol of peace and reconciliation) and poses at its side, contemplative. The allusion to the pioneer movements of the 1920s and 1930s is important. It takes the shape of a formal reference to 1930s propaganda films (use of close-ups, slight use of slow motion) and suggests, through the staging of this event, a symbolic "denationalization" of territory by the heroic (and eminently nationalist) figure of the pioneer.

* Née en 1970 à Kfar Yehezkel, **Yael Bartana** vit aujourd'hui entre Tel Aviv et Amsterdam. *A Declaration* propose une réflexion critique et poétique sur la question des symboles nationaux et l'utopie d'un état partagé. Sur le rocher d'Andromède, au large de Jaffa, flotte le drapeau israélien. Un homme s'approche, ramant sur une petite barque : il rappelle les pionniers d'antan et il transporte dans son embarcation un jeune olivier. Arrivé sur le rocher (incarnation d'une terre promise qu'il faut atteindre), il remplace le drapeau par cet arbre emblématique (l'olivier est symbole de paix et de réconciliation) et se pose à ses côtés, méditatif. L'allusion au mouvement des pionniers des années 1920 et 1930 est extrêmement importante : elle prend la forme d'une référence formelle aux films de propagande des années 1930 (utilisation de gros plans, léger ralenti) et elle implique, par la mise en scène de cet événement, une « dénationalisation » symbolique du territoire par la figure héroïque (et éminemment nationaliste) du pionnier.



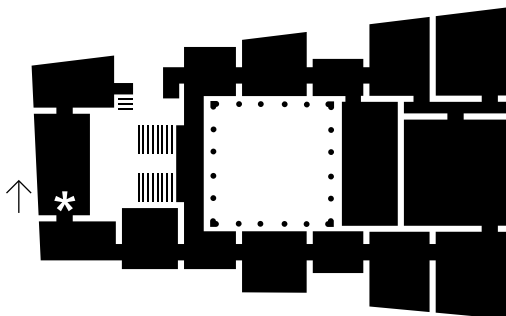
ADEL ABDESSEMED
JOUEUR DE FLÛTE, 1996

* Nato nel 1971 a Constantine, negli anni novanta **Adel Abdessemed** lascia un’Algeria in preda alla violenza islamica per trasferirsi a Lione e poi a Parigi. Concentra allora la propria ricerca artistica su opere a cavallo tra denuncia e affabulazione. La politicizzazione delle sue immagini si accompagna infatti alla capacità di “raccontare delle storie”. *Joueur de flûte*, opera che l’artista realizza al termine dei suoi anni di studio all’École des Beaux-Arts di Lione, è la testimonianza di quella che diventerà la sua pratica artistica, in cui ogni opera traduce un’azione. Qui Abdessemed ha convinto un uomo musulmano a spogliarsi integralmente per suonare uno strumento abbandonato dai tempi della propria infanzia berbera. All’imposizione dell’artista si somma una sensazione di fatica e spossatezza enfatizzata dalla lunghezza della ripresa. Lunghi da qualsiasi edonismo, questa messa a nudo nel senso letterale del termine si configura come un gesto di forte trasgressione culturale e al tempo stesso di estrema fragilità.

* Born in 1971 in Constantine, **Adel Abdessemed** left an Algeria threatened by Islamist violence in the 1990s, settling in Lyon, then in Paris. There, he produced works situated tensely between denunciation and narrative. The political dimension of the images produced by Abdessemed operates hand in hand with their capacity to “tell stories.” *Joueur de flûte* was created at the end of his studies at the École des Beaux-Arts in Lyon. It announces the characteristics of the artist’s future productions, in which

a work is the translation of an action. Here, Abdessemed has convinced this Muslim character to disrobe in order to play an instrument that he had abandoned since his Berber childhood. To this constraint, imposed by the artist, is added the exhaustion and breathlessness resulting from the duration of the shot. Opposing all hedonism, this literal stripping-down presents itself simultaneously as a gesture of major cultural transgression and of extreme fragility.

* Né en 1971 à Constantine, **Adel Abdessemed** quitte dans les années 1990 une Algérie en proie à la violence islamiste, et s’installe à Lyon puis à Paris. Il oriente alors sa production artistique autour d’œuvres tendues entre dénonciation et fabulation. La dimension politique des images produites par Abdessemed va en effet de pair avec leur capacité à « raconter des histoires ». *Joueur de flûte* est l’œuvre qu’il a réalisée à la fin de son cursus à l’école des Beaux-Arts de Lyon. Elle témoigne d’emblée de ce que sera la pratique de l’artiste, dans laquelle une œuvre est la traduction d’une action. Ici, Abdessemed a convaincu ce personnage musulman de se mettre à nu pour jouer d’un instrument qu’il avait délaissé depuis son enfance berbère. A la contrainte imposée par l’artiste s’ajoutent la fatigue et l’essoufflement progressifs de la longueur de la prise de vue. A l’opposé de tout hedonisme, cette mise à nu au sens littéral du terme est un geste de transgression culturelle majeure, en même temps que de fragilité extrême.



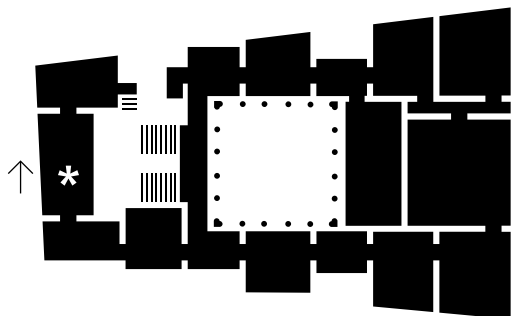
TARO IZUMI
*LIME AT THE BOTTOM OF
 THE LAKE, 2006*

* Nato nel 1976 a Nara, in Giappone, **Taro Izumi** è una delle personalità più interessanti della scena artistica di Tokyo. L'universo delle sue videoinstallazioni è spesso venato di humor nero, come dimostra *Lime at the Bottom of the Lake*. Lo spettatore è invitato a chinarsi su una struttura banale – una base su cui sono disposti a caso dei barattoli di pittura, un secchio di plastica, un piccolo recipiente ecc. – e scoprire attraverso questi oggetti, che diventano una sorta di lente, un video molto curioso. Girato con una prospettiva verticale, il film ci mostra una serie di figure umane schiacciate come mosche da una mano che si abbatte sullo schermo in una specie di variante ironica di un videogioco, suggerita dal rudimentale rumore di fondo (per esempio si sente distintamente la mano che si schianta sullo schermo). Colpiti dalla mano sterminatrice, i personaggi scompaiono lasciando dietro di sé cumuli di indumenti ammonticchiati. Chino su questo insolito kinetoscopio, lo spettatore si ritrova assegnato al proprio ruolo archetipico di voyeur.

* Born in 1976 in Nara (Japan), **Taro Izumi** lives and works in Tokyo. The universe of his video installations is often tinged with black humor, as illustrated by *Lime at the Bottom of the Lake*. The viewer is invited to lean over a banal structure – a pedestal on which pots of paint, a plastic bucket, a goblet, etc. are negligently placed – and to discover a very strange video through these objects, which become a kind of telescope. Filmed from a vertical point

of view, it shows us a series of human characters who are squashed, like flies, by a hand that hits the screen, in a kind of burlesque variation on video games, emphasized by the rudimentary sound-effects (we hear the sound of the hand hitting the screen). Once struck by this exterminating hand, the characters disappear, leaving behind a pile of crushed clothing. Leaning over this unusual kinetoscope, the spectator is returned to his primordial position of voyeur.

* Né en 1976, à Nara (Japon), **Taro Izumi** vit et travaille à Tokyo. L'univers de ses installations vidéo est souvent teinté d'humour noir, comme l'illustre bien *Lime at the Bottom of the Lake*. Le spectateur y est invité à se pencher sur une structure banale – un socle où sont disposés négligemment des pots de peinture, un seau en plastique, un gobelet, etc. – et à découvrir à travers ces objets, devenus une sorte de lunette, une bien curieuse vidéo. Tournée à partir d'un point de vue vertical, elle nous montre une série de personnages humains qui se font écraser comme des mouches par une main qui frappe l'écran, en une sorte de variation burlesque d'un jeu vidéo, relevée par le bruitage rudimentaire (on entend le son de la main frappant l'écran). Lorsqu'ils sont touchés par cette main exterminatrice, les personnages disparaissent, laissant derrière eux un tas de vêtements écrasés. Penché sur ce kinetoscope insolite, le spectateur se voit ainsi renvoyé à sa position primordiale de voyeur.

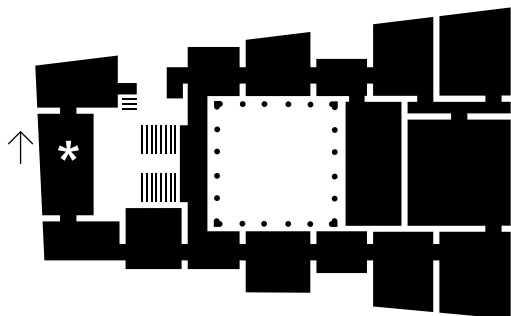


LIU DAHONG
*SETTING-UP EXERCICES
 TO RADIO MUSIC, 2007*

* Nato a Qingdao nel 1962, **Liu Dahong** cresce durante la rivoluzione culturale. Profondamente segnato dagli anni della “purificazione ideologica” che hanno riconfigurato la realtà politica e sociale della Cina, l’artista nel suo lavoro rivisita spesso quel periodo decisivo rapidamente cancellato dalla storia ufficiale. In *Setting-up Exercices to Radio Music* un’animazione in 3D ci mostra una serie di personaggi (cinesi o occidentali, reali o immaginari) impegnati in esercizi ginnici ritmati da una musica marziale. Diffusi alla radio ogni mattina, questi esercizi collettivi illustrano bene il disegno maoista di indottrinamento delle masse. Il video è per Liu Dahong l’occasione di sviluppare una strategia parodistica fondata sull’alternanza tra le figure animate (soldati maoisti, guerrieri Xian, danzatori afroamericani ecc.) e la ripetizione di slogan politici e citazioni tratte dal *Libretto Rosso*. Rimandando alle forme della comunicazione popolare degli anni 1968-1976, il video, mediante la mobilitazione dei corpi (lo spettatore è implicitamente esortato a replicare i movimenti dei personaggi), permette di riportare a galla memorie represses.

* Born in Qingdao in 1962, **Liu Dahong** grew up during the Cultural Revolution. He remains deeply marked by the years of “ideological purification” that reconfigured the Chinese political and social landscape. His art often revisits this decisive period, which in the meantime has been somewhat erased from official history. In the 3D animation *Setting-up Exercices to Radio Music*, we see different figures (Chinese or Oriental, real or imaginary) executing different gymnastic exercises to the sound of martial music. Diffused over the radio every morning, these collective exercises illustrate the Maoist notion of disciplining the masses. Through video, Liu Dahong establishes a satirical strategy, founded on the alternation between the animated figures (Maoist soldiers, Xi’an warriors, Afro-American dancers, etc.) and the repetition of political slogans and quotes taken from the *Little Red Book*. Borrowing from the forms of political communication of the years 1968 through 1976, Liu Dahong’s video allows a repressed memory to resurface through the intermediary of a mobilization of bodies (the spectator is implicitly invited to follow the movement of the figures).

* Né à Qingdao en 1962, **Liu Dahong** grandit pendant la révolution culturelle et reste profondément marqué par les années de « purification idéologique » qui reconfigurent alors le paysage politique et social chinois. Son travail artistique revisite souvent cette période décisive, entretemps oubliée par l'histoire officielle. Dans *Setting-up Exercises to Radio Music*, une animation en 3D nous donne à voir différentes figures (chinoises ou occidentales, réelles ou imaginaires) réalisant des exercices de gymnastique au son d'une musique martiale. Diffusés par la radio tous les matins, ces exercices collectifs illustrent bien l'entreprise maoïste de disciplinarisation des masses. La vidéo est pour Liu Dahong l'occasion de mettre en place une stratégie parodique fondée sur l'alternance entre les figures animées (des soldats maoïstes, des guerriers Xi'an, des danseurs afro-américains, etc.) et la répétition de slogans politiques et de citations issues du *Petit Livre Rouge*. Renvoyant aux formes de communication populaire des années 1968-1976, la vidéo de Liu Dahong permet, par l'entremise d'une mobilisation des corps (le spectateur étant implicitement invité à suivre le mouvement des figures), de faire remonter une mémoire refoulée.

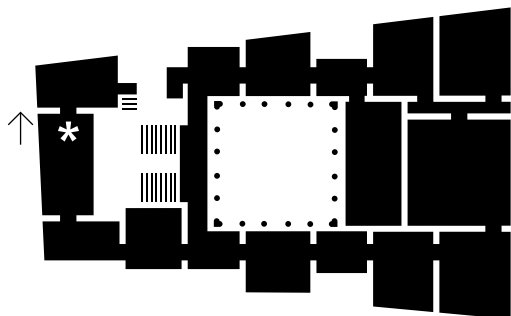


MARK WALLINGER
THE MAGIC OF THINGS,
 2010

* Nato a Chigwell nel 1959, **Mark Wallinger** è uno degli artisti più significativi della scena britannica contemporanea, legato non solo al video e all'installazione ma anche alla scultura e alla pittura. Il video *The Magic of Things* consiste nel montaggio di sequenze ben precise della serie di telefilm americana *Mia moglie è una strega* (trasmessa in TV a partire dal 1964). L'artista ha raccolto in ordine cronologico di apparizione sullo schermo tutte le scene che prevedono oggetti che si muovono o levitano senza alcun intervento umano: vediamo valigie che si riempiono di abiti, aspirapolvere che tirano a lucido il pavimento, flaconi di ketchup che volano ecc. Il video colleziona e isola eventi "soprannaturali" dall'assurdità inquietante, amplificata dall'effetto di accumulo ottenuto al montaggio. Avulse dalla loro dimensione narrativa originaria, queste immagini ci mettono di fronte a un'insolita raccolta di merci e di oggetti emblematici dello stile di vita idealizzato della classe media americana. Come sempre avviene con la pratica del riutilizzo delle immagini, *The Magic of Things* ci invita tuttavia a guardare queste immagini con occhi nuovi, rivelando la dimensione fantasmagorica dei beni di consumo radicata nell'inconscio visivo di *Mia moglie è una strega*.

* Born in Chigwell in 1959, **Mark Wallinger** is a major figure in contemporary British art, using not only video and installation, but sculpture and painting as well. The film *The Magic of Things* is a montage of certain specific scenes of the American TV series *Bewitched* (first aired on television in 1964). The artist aligns, in chronological order of onscreen appearance, every sequence showing objects that move or levitate without human intervention: we see suitcases filling themselves with clothes, vacuum cleaners striving to make the floor shine, flying bottles of ketchup, etc. The video compiles and isolates these "supernatural" events, whose disturbing strangeness is emphasized by the accumulative effect of the montage. Unmoored from their original narrative space, these images confront us with a bizarre collection of merchandises and objects emblematic of an idealized middle-class American lifestyle. In conformity with the practice of reusing images, *The Magic of Things* invites us to look at these images in a new light, revealing the phantasmagorical dimension of consumer products, anchored in the visual unconscious of *Bewitched*.

* Né à Chigwell en 1959, **Mark Wallinger** est l'un des artistes majeurs de la scène britannique contemporaine, utilisant non seulement la vidéo et l'installation, mais aussi la sculpture et la peinture. La vidéo *The Magic of Things* consiste en un remontage de quelques séquences bien précises de la série américaine *Ma Sorcière bien aimée* (diffusée à la télévision à partir de 1964). L'artiste a mis bout à bout, par ordre chronologique d'apparition à l'écran, toutes les scènes impliquant des objets qui bougent ou qui lévitent sans aucune intervention humaine : on y voit des valises se remplissant de vêtements, des aspirateurs qui s'appliquent à faire briller le sol, des flacons de ketchup qui volent, etc. En somme, la vidéo compile et isole des événements « surnaturels », dont l'inquiétante étrangeté semble magnifiée par l'effet d'accumulation obtenu au montage. Détachées de leur espace narratif d'origine, ces images nous mettent face à un recueil insolite de marchandises et d'objets emblématiques du mode de vie idéalisé de la classe moyenne américaine. En conformité avec la pratique du réemploi d'images, *The Magic of Things* nous invite ainsi à regarder ces images autrement, révélant en quelque sorte la dimension fantasmagorique des biens de consommation, ancrée dans l'inconscient optique de *Ma Sorcière bien aimée*.

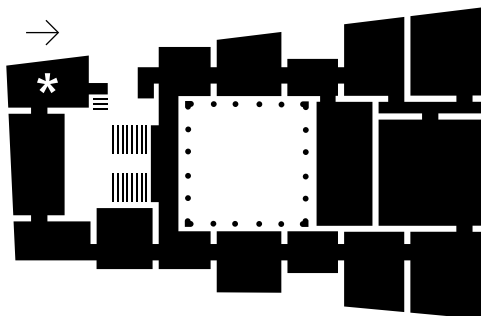


**PETER FISCHLI,
DAVID WEISS**
HUNDE, 2003

* Nati rispettivamente nel 1952 e nel 1946, **Peter Fischli** e **David Weiss** (scomparso di recente) formano uno dei sodalizi creativi più noti dell'arte contemporanea. Cresciuti artisticamente in Svizzera, i due artisti sono diventati celebri per le loro installazioni che uniscono scultura, fotografia e video. La loro pratica fa da contrappunto ironico e sfalsato al mondo contemporaneo, con le sue assurdità, i suoi codici, i suoi stereotipi. Questa azione di smontaggio sistematico li ha condotti ad analizzare con precisione alcune idiosincrasie sociali o estetiche che condizionano la nostra quotidianità. Come in *La Fontaine*, il mondo animale permette loro di evitare la critica frontale. I due artisti si sono mascherati spesso, vestendo i panni di animali assetati di conoscenza e capaci di intrattenere scambi e commentare lo stato del mondo. Nel film presentato qui la macchina da presa non lascia mai il punto di vista dei due cani appostati dietro la rete, in attesa del minimo segnale, dando vita a un'evocazione commovente e ironica di una condizione umana prigioniera dei propri desideri e delle proprie frustrazioni.

* Born respectively in 1952 and 1946, **Peter Fischli** and **David Weiss** (who passed away recently) are one of the most famous duos in contemporary art. Trained in Switzerland, these two artists became known for their installations combining sculpture, photography and video. Their practice offers an ironic, unhinged counterpoint to today's world and its absurdities, its codes, its banalities. This systematic deconstruction has led them to analyze very precisely certain social or esthetic "tics" that contaminate our daily lives. As in *La Fontaine's* use of the fable, the animal world allows them to avoid head-on criticism. The artists often appear in disguise, wearing the costumes of animals in search of knowledge and capable of exchange, of commenting on the state of the world. In the video presented here, the camera never leaves the gaze of two dogs behind a fence, on the lookout for any minor movement: moving, ironic evocations of a human condition, prisoner of its desires and disappointments.

* Respectivement nés en 1952 et 1946, **Peter Fischli** et **David Weiss** (récemment disparu) sont l'un des duos les plus fameux de l'art contemporain. Formés en Suisse, les deux artistes se sont fait connaître pour leurs installations qui mêlent sculpture, photographie et vidéo. Leur pratique propose un contre-point ironique et décalé au monde contemporain avec ses absurdités, ses codes, ses poncifs. Cette entreprise de démontage systématique les a conduit à analyser avec beaucoup de précision certains « tics » sociaux ou esthétiques qui contaminent notre quotidien. Comme chez La Fontaine, le monde animal leur permet de contourner la critique frontale. Les artistes se sont souvent déguisés, endossant les rôles d'animaux en quête de savoir et capables d'échanger, de commenter l'état du monde. Dans le film présenté ici, la caméra ne quitte jamais le regard de ces deux chiens derrière un grillage, à l'affût du moindre signe : évocation mi-émouvante mi-ironique d'une condition humaine prisonnière de ses désirs et de ses frustrations.



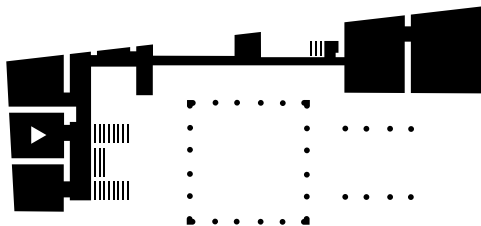
HASSAN KHAN

JEWEL, 2010

* Nato a Londra nel 1975, **Hassan Khan** vive oggi al Cairo. *Jewel* verte sul suo rapporto con la cultura egiziana. Il film si apre nell'oscurità. Lo spettatore percepisce a tratti la presenza di un *Linophryne Lucifer*, pesce bioluminescente che produce luce in autonomia per orientarsi negli abissi. Questo prologo misterioso conferisce un tono quasi preistorico al film, che sembra prendere le mosse dalle profondità dei nostri oceani. L'immagine del pesce a un tratto si immobilizza. Con un lungo movimento all'indietro, la camera rivela il secondo scenario del film: una *black box* al cui centro è collocato un altoparlante che diffonde una musica *shaabi*, genere popolare egiziano estremamente ritmato e ballabile. Intorno all'altoparlante infatti ballano due uomini. Tra libertà e cadenza forzata, i due ripetono una scena alla quale l'artista ha assistito davvero in una via del Cairo. Khan ha dedicato particolare attenzione alla scelta degli attori e dei costumi: pur calati nell'artificio più completo, i personaggi devono essere verosimili. Il film si propone come un esercizio di conciliazione dei contrari, delle contrapposizioni: tra natura e cultura, tra libera espressione e schema coreografico, tra tradizione e modernità.

* Born in 1975 in London, **Hassan Khan** now lives in Cairo, Egypt. *Jewel* comments on his relationship to Egyptian culture. The film starts in total darkness. In short bursts, the viewer can make out the presence of a leftvent, a bioluminescent fish that produces its own light to make its way through the abysses. This mysterious prolog endows the film, which seems to take form in the depths of our oceans, with a quasi-pre-historical tonality. The image of the fish becomes still. In a long backwards movement, the camera reveals the film's second décor: a black box, at the center of which is placed a set of speakers, playing *shaabi* music, popular Egyptian music that is extremely rhythmical. Around the speakers, two men dance. Between freedom and imposed cadence, they reenact a scene that the artist had witnessed in a street of Cairo. The choice of actors and of their costumes is particularly important to the artist: though placed in an artificial situation, the characters must seem realistic. Thus, the film becomes a way of maintaining opposites, contraries: between nature and culture, between free expression and choreographed movement, between tradition and modernity.

* Né en 1975 à Londres, **Hassan Khan** vit actuellement au Caire, en Egypte. *Jewel* commente son rapport à la culture égyptienne. Le film démarre dans l'obscurité. Le spectateur discerne par éclats la présence d'un *linophryne lucifer*, poisson bioluminescent qui produit sa propre lumière pour se repérer dans les abysses. Ce prologue mystérieux donne une tonalité quasi-préhistorique au film, qui semble prendre naissance dans les tréfonds de nos océans. L'image du poisson s'immobilise cependant. Dans un long mouvement arrière, la caméra révèle le second décor du film : une *black box* au centre de laquelle est située un haut parleur diffusant une musique *chaâbi*, musique populaire égyptienne, extrêmement rythmée, dansante. Autour du haut parleur, deux hommes dansent. Entre liberté et cadence imposée, ils rejouent une scène à laquelle l'artiste a effectivement assisté dans une rue du Caire. Ce dernier a accordé une attention toute particulière au choix de ses acteurs et à leurs costumes : tout en étant placés dans l'artifice le plus total, ces personnages doivent être vraisemblables. Le film s'offre ainsi comme une manière de maintenir les contraires, les oppositions : entre nature et culture, entre expression libre et partition chorégraphiée, entre tradition et modernité.



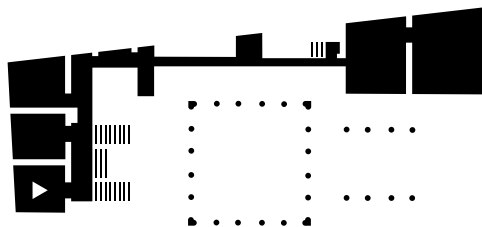
**MOHAMMED
BOUROUISSA**
TEMPS MORT, 2009

* Nato in Algeria nel 1978, **Mohamed Bourouissa** vive e lavora a Parigi. Fotografo per formazione, l'artista si interessa in particolare agli spazi di periferia, studiandone gli stereotipi e denunciandone i rapporti tra dominatori e dominati. Frutto di un anno di lavoro con "JC", detenuto in un penitenziario francese, il progetto *Temps mort* è rappresentativo della sua ricerca artistica. Bourouissa ha scambiato con il detenuto una lunga serie di sms e mms, ovvero video girati con il telefono cellulare. *Temps mort* è la cronaca di questa corrispondenza. In cambio di ricariche telefoniche (e di immagini del mondo esterno), l'artista chiede al prigioniero di filmare alcune scene della sua vita quotidiana, rese a volte più precise attraverso degli schizzi. Il video che nasce da questo sorprendente scambio rivela senza pathos tutta la violenza dell'universo carcerario.

* Born in Algeria in 1978, **Mohamed Bourouissa** lives and works in Paris. Photographer by training, the artist is interested in the space of the suburbs, questioning stereotypes and denouncing the relationship between subject and ruler. The result of a year's work with "JC", interned in a federal penitentiary in France, the *Temps mort* project is very significant in its approach. Bourouissa exchanged with the detainee a long series of text messages (sms) and multimedia messages (mms), videos filmed with a cell phone. *Temps mort* is the account of this exchange. In exchange for telephone refills (and images of the outside), the

artist asked the prisoner to film certain precise scenes of his daily life, occasionally clarified in a sketch. The video resulting from their surprising communication reveals, without pathos, all the violence of the penal environment.

* Né en Algérie en 1978, **Mohamed Bourouissa** vit et travaille à Paris. Photographe de formation, l'artiste s'intéresse notamment aux espaces de banlieue, questionnant les stéréotypes et dénonçant les rapports entre dominants et dominés. Résultant d'une année de travail avec « JC », interné dans un établissement pénitentiaire en France, le projet *Temps mort* est très significatif de sa démarche. Bourouissa a échangé avec le détenu une longue série de messages textuels (sms) et multimédia (mms), c'est-à-dire des vidéos tournées sur téléphone portable. *Temps mort* est le récit de cette correspondance. En échange de recharges téléphoniques (et d'images de l'extérieur), l'artiste demande au prisonnier de filmer des scènes bien précises de son quotidien, explicitées parfois au moyen de croquis. La vidéo qui résulte de leur surprenante communication révèle sans pathos toute la violence de l'univers carcéral.



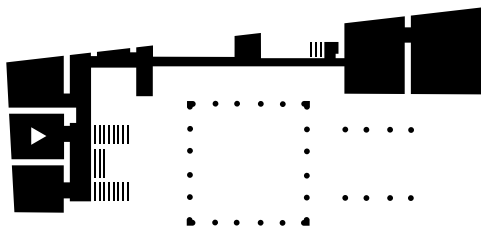
ANRI SALA
NOCTURNES, 1999

* Riprendendo un titolo famoso, quello dei *Notturmi* di Chopin, **Anri Sala** propone una deambulazione urbana ritmata da racconti narrati da una voce fuori campo. Di atmosfera decisamente crepuscolare, il video mette in scena due personaggi collocati leggermente ai margini della società: un casco blu già di stanza nei Balcani e un regista che dentro grandi acquari colleziona pesci. Uno dei due lo afferma senza indugi: si sente “un marziano”. L’aggettivo potrebbe definire tutto il film che, seppur legato a una realtà urbana, sceglie di parlare di figure che per il loro percorso o per le loro scelte sono svincolate da ogni legame sociale. Dando loro la parola, Anri Sala, lungi dallo stigmatizzare queste particolarità, si propone di lasciare spazio alle differenze pur sottolineando lo sfasamento. Sociale, formale, estetica, economica: l’emarginazione trova in *Nocturnes* un’eco particolarmente potente.

* Borrowing a famous title – the *Nocturnes*, of which Chopin produced a striking musical example –, **Anri Sala** proposes here an urban stroll punctuated by voice-over narrations. In this crepuscular video, we encounter two characters, living in the margins of society: one is a UN peacekeeper (a Blue Beret) formerly stationed in the Balkans, the other is a movie director who collects fish in large aquariums. One of these characters states his case abruptly: he feels himself to be “alien.” The adjective could qualify the totality of the film. Although it is tied closely to urban reality, it chooses to examine

figures whose paths or choices sever them progressively from all social contact. By giving them speech, Anri Sala, far from stigmatizing their singularities, seeks to create differences, while commenting on this unhinging. Social, formal, esthetic, economic: marginalization finds, in *Nocturnes*, a particularly striking echo.

* Reprenant un titre fameux, celui des *Nocturnes* dont Chopin a donné une occurrence musicale marquante, **Anri Sala** propose ici une déambulation urbaine rythmée par des récits en voix-off. Crépusculaire, sa vidéo part à la rencontre de deux personnages situés légèrement en marge de la société : l’un est un casque bleu anciennement basé dans les Balkans, l’autre est un metteur en scène qui collectionne, dans de vastes aquariums, les poissons. L’un d’entre eux le dit sans ambages : il se sent « martien ». L’adjectif pourrait qualifier l’ensemble du film qui, bien qu’arrimé à une réalité urbaine, choisit de s’attacher à des figures dont les parcours ou les choix les détachent progressivement de tout lien social. En leur donnant la parole, Anri Sala, loin de stigmatiser ces singularités, cherche à faire exister les différences, tout en prenant note du décrochage. Sociale, formelle, esthétique, économique : la mise à l’écart trouve dans *Nocturnes* un écho saisissant.

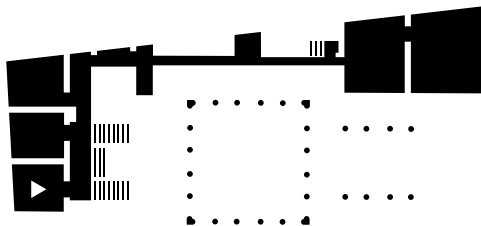


YANG FUDONG
LIU LAN, 2003

* Nato a Pechino nel 1971, **Yang Fudong**, oggi residente a Shanghai, si è inizialmente cimentato nella pittura, optando in seguito per il mezzo cinematografico, di cui fa un uso estremamente “autoriale”: realizzati in 35mm, i suoi film si fondano su un’immagine lavorata, sofisticata. La predilezione per il bianco e nero, in particolare, determina la produzione di un’immagine singolare, che si accompagna a questioni spesso fondamentali. Il lavoro di Yang Fudong funge infatti da corollario ai passaggi repentini vissuti dalla Cina, fra tradizione e modernità. Motivo centrale di molti suoi film, specie quelli in bianco e nero come *Liu Lan*, è l’anacronismo. In *Liu Lan* due giovani si incontrano in riva all’acqua. La ragazza è vestita in modo tradizionale, il ragazzo ha un aspetto più metropolitano. Il trattamento dell’intreccio, la colonna sonora e la forma generale del film lo avvicinano alla sfera della favola, della fiaba o dell’idillio. Il canneto, la bruma, i ricami, la barca sono dettagli che rimandano alla pittura cinese. Lo stesso personaggio maschile sembra uscito da un film della Nouvelle Vague europea. Tra lirismo e disillusione, lavorando sugli opposti, Yang Fudong produce una forma di *atopia*: è difficile stabilire in quale spazio, e persino in quale tempo ci troviamo proiettati.

* Born in Beijing in 1971, **Yang Fudong**, who currently lives in Shanghai, first tried his hand at painting before turning to cinematography, which he uses in an eminently “authorial” manner: his films, made in 35mm, rely on very thought-out, sophisticated images. His predilection for black and white notably contributes to the production of a singular image, also well suited to the examination of fundamental questions. Yang Fudong’s work comments on the abrupt changes undergone in China and the balance between tradition and modernity. A central question links his films, at least those made in black and white, such as *Liu Lan*: that of anachronism. In *Liu Lan*, two young people meet along the water’s edge. The girl is wearing traditional garb, while the boy seems to come from the town. The treatment of the intrigue, soundtrack and, more generally, the structure itself align this film with the fable, the tale, and even romantic fluff. The reeds, the fog, the embroidery, the rowboat: each of these details evoke Chinese painting. The male character seems to have strayed from the set of a European New Wave film. Wavering between lyricism and disappointment, by playing on contrasts, Yang Fudong produces a form of *atopy*: it is difficult to determine the space, or even the temporality, in which we find ourselves.

* Né à Pékin en 1971, **Yang Fudong**, qui vit aujourd'hui à Shanghai, s'est d'abord essayé à la peinture avant de choisir le médium cinématographique, dont il fait un usage éminemment « signé » : les films de l'artiste, réalisés en 35mm, reposent sur une image travaillée, sophistiquée. Son attachement au noir et blanc, notamment, contribue à la production d'une image singulière qui accompagne, aussi, des questions de fond. Le travail de Yang Fudong commente en effet les passages abrupts qu'a connus la Chine, entre tradition et modernité. Une question centrale traverse ses films, du moins ceux réalisés en noir et blanc, tels que *Liu Lan* : celle de l'anachronisme. Dans *Liu Lan*, deux jeunes gens se rencontrent au bord de l'eau. Elle est vêtue de façon traditionnelle, il semble venir de la ville. Le traitement de l'intrigue, la bande son ou encore la forme générale du film inscrivent ce dernier du côté du conte, de la fable ou de la blquette. Les roseaux, la brume, la broderie, la barque : autant de détails qui rappellent la peinture chinoise. Le personnage masculin semble quant à lui échoué d'un film de la Nouvelle Vague européenne. Entre lyrisme et déception, en travaillant les oppositions, Yang Fudong produit une forme d'*atopie* : il est difficile d'établir dans quel espace, voire même dans quelle temporalité nous nous trouvons.



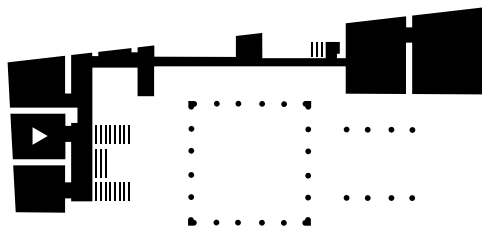
SHIRIN NESHAT
FAEZEH, 2008

* Nata a Qazvin, in Iran, **Shirin Neshat** parte per gli Stati Uniti nel 1974 per studiare arte. Solo nel 1990 farà ritorno nel suo paese d'origine, dove resterà scioccata dalle conseguenze della rivoluzione islamica sulla condizione delle donne. Questa esperienza segna una svolta essenziale nella sua carriera. *Faezeh* (2008) nasce dall'adattamento del romanzo *Donne senza uomini*, scritto dalla compatriota Shahnush Parsipur nel 1998. Il libro è costituito dalle storie di donne dai destini diversi ma le cui vite si intersecano nel corso dell'estate del 1953, anno del colpo di stato che ristabilisce il potere dello scià. Proiettato in formato cinemascope, *Faezeh* fa parte di una serie di cinque video sull'opera di Parsipur. In *Faezeh* una giovane tormentata da ricordi dolorosi erra in un paesaggio fantasmagorico, in cui sarà testimone del proprio stupro. Il forte senso di alienazione è sottolineato dai mormorii in farsi, tradotti in maniera solo frammentaria.

* Born in Qazvin, in Iran, **Shirin Neshat** moved to the United States in 1974 to study art. She did not return to her country of origin until 1990, when she was particularly struck by the effects of the Islamic revolution on the situation of women. This experience marked a turning point in her career. *Faezeh* (2008) is an adaptation of the novel *Women Without Men*, written by her compatriot Shahnush Parsipur in 1998. This novel is composed of the stories of several women with widely different destinies, whose lives intersect during the summer of 1953, at the time of

the coup d'état that reestablished the authority of the Shah. Projected in cinemascope, *Faezeh* is part of a series of five videos conceived around Parsipur's book. In *Faezeh*, a young woman, tormented by painful memories, wanders through a phantasmagoric landscape where she witnesses her own rape. The feeling of alienation is reinforced by the whispered Farsi phrases, only snippets of which are translated for the viewer.

* Née à Qazvin, en Iran, **Shirin Neshat** part aux États-Unis en 1974, afin d'y mener des études artistiques. L'artiste ne retournera dans son pays d'origine qu'en 1990 : elle est alors particulièrement impressionnée par les effets de la révolution islamique sur la condition féminine. Cette expérience marque un tournant essentiel dans sa carrière. *Faezeh* (2008) résulte de l'adaptation du roman *Femmes sans hommes*, écrit par sa compatriote Shahnush Parsipur en 1998. Ce livre est composé de plusieurs histoires de femmes aux destins forts différents, mais dont les vies s'entrecroisent au cours de l'été 1953, au moment du coup d'état qui rétablit le pouvoir du Shah. Projeté au format cinémascope, *Faezeh* fait partie d'une série de cinq vidéos conçues autour de l'ouvrage de Parsipur. Dans *Faezeh*, une jeune femme, tourmentée par des souvenirs douloureux, erre dans un paysage fantasmagorique où elle sera témoin de son propre viol. Le sentiment d'aliénation est renforcé par les chuchotements en farsi, dont seules des bribes sont traduites pour le spectateur.



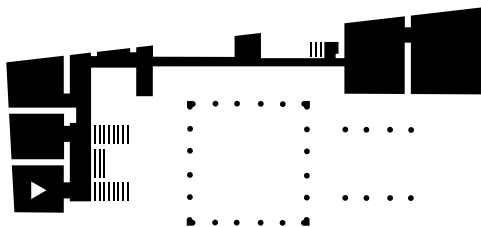
CAMERON JAMIE
BB, 1998 - 2000

* Nato a Los Angeles nel 1969, **Cameron Jamie** orienta ben presto il proprio lavoro verso ciò che definisce “teatro sociale”: lo studio di fenomeni vernacolari, pratiche collettive marginali, rituali contemporanei. Nel 1998 l'artista scopre su internet la pratica tipicamente americana del “backyard wrestling” consiste nel replicare in modo estremamente elaborato i numeri dei lottatori più famosi. Filmato in bianco e nero, *BB* racconta in modo volutamente ellittico come questi ragazzini americani sfidino il pericolo nelle proprie case. La musica heavy metal cupa e ripetitiva dei Melvins presenta un'affinità con il punk newyorkese degli anni settanta. Impossibile non avvertire, nell'insistenza a esibirsi, nel tono un po' disperato di questa compagnia di giovani, nel soffocamento delle forme, gesti di autodistruzione rivelatori di una critica a un sistema che ignora la sua gioventù, relegata ai margini di una Los Angeles rutilante.

* Born in 1969 in Los Angeles, **Cameron Jamie** decided very early in his career to orient his work towards what he calls a “social theater”: the study of vernacular phenomena, marginal collective practices and contemporary rituals. In 1998, he discovered over the Internet the typically American practice of “backyard wrestling”, which consists of reenacting, in a very “fabricated” manner, the most famous wrestling matches. Filmed in black and white, in a voluntarily elliptical way, *BB* shows how these American kids put themselves in danger in their own homes. The somber and repetitive heavy

metal music of the Melvins indicates a similarity with New York punk of the 1970s. In their insistence on putting themselves on display, in the slightly desperate side of this juvenile assembly, in the exhaustion of form, it is impossible not to see these gestures of self-destruction as a critique of a system that largely ignores a youth living in the margins of a dazzling Los Angeles.

* Né en 1969 à Los Angeles, **Cameron Jamie** oriente très tôt son travail vers ce qu'il nomme un « théâtre social » : l'étude de phénomènes vernaculaires, de pratiques collectives marginales, de rituels contemporains. En 1998, l'artiste découvre sur internet la pratique, typiquement américaine, du « backyard wrestling » qui consiste à rejouer, de façon extrêmement « bricolée », les numéros de catch réalisés par les plus grands catcheurs. Filmé en noir et blanc, *BB* rend compte de façon volontairement elliptique de la manière qu'ont ces *kids* américains de se mettre en danger au cœur de leurs foyers. La musique heavy metal des Melvins, sombre et répétitive, pointe une similitude avec le punk newyorkais des années 1970. Impossible de ne pas sentir dans l'insistance à se mettre en scène, dans le côté un peu désespéré de cette assemblée juvénile, dans l'essoufflement des formes, des gestes d'autodestruction qui sont autant de critiques adressées à un système qui ignore une jeunesse vivant effectivement en marge du Los Angeles rutilant.

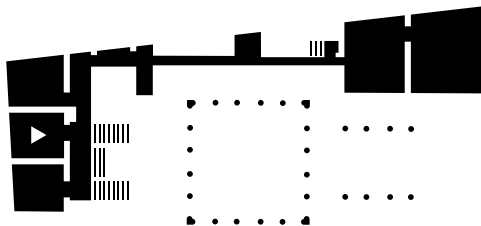


**SAMUEL BECKETT,
MARIN KARMITZ**
COMÉDIE, 1965

* Nel 1963 **Samuel Beckett** (1906-1989), scrittore e autore teatrale irlandese, scrive l'atto unico *Commedia*. Nel 1965 **Marin Karmitz**, giovane cineasta pervaso dalle istanze del Nouveau Roman e della Nouvelle Vague, decide di ricavarne un adattamento cinematografico. Realizzato in stretta collaborazione con Beckett, il film viene presentato nel 1966 al Festival di Venezia, dove non tarda a fare scandalo. Riflettendo le intenzioni sovversive di quello che è stato definito decostruzionismo – che mira a mettere a nudo i meccanismi del racconto, della narrazione e del linguaggio cinematografico – l'opera è effettivamente rivoluzionaria per l'epoca. Vicina in questo senso al cinema sperimentale, *Comédie* propone una mise en scène inedita – i tre attori, imprigionati in grandi giare, mostrano solo il volto, che emerge dall'oscurità. È tuttavia nelle innovazioni legate al linguaggio che si palesano gli obiettivi di Beckett e Karmitz. Accelerato a dismisura, infatti, il flusso verbale distorce il testo, che si fa a sua volta a parodia del teatro di boulevard. Affiancandosi alle sperimentazioni condotte negli stessi anni nell'ambito della musica concreta, il testo di Beckett subisce nel film vere e proprie "aggressioni" sonore che sfidano la nostra capacità di ascolto e di comprensione.

* In 1963, **Samuel Beckett** (1906-1989), Irish author and playwright, wrote *Play*, a one-act piece. In 1965, **Marin Karmitz**, then a young filmmaker deeply influenced by the issues at stake in the novels of the Nouveau Roman and the films of the Nouvelle Vague, decided to adapt it for the screen. Made in close collaboration with Beckett, the film was presented at the 1966 Venice Film Festival, where it caused an uproar. Reflecting the subversive intentions of what has been called *deconstruction* – which concerns the structure of the novel and of narration as well as the choice of cinematographic language – this film was revolutionary for the time. The staging of *Comédie* is highly original (coming close, in this regard, to experimental cinema): only the faces of the three actors, sitting in large earthenware jars, are visible, emerging from the dark. But Beckett and Karmitz's goals are made clear rather in the way the film upsets language. Sped up, the verbal flow distorts the text, which itself parodies boulevard comedy. Similar to experiments led simultaneously in conjunction with concrete music, Beckett's text undergoes in the film veritable auditory "attacks," abusing our ability to listen and to understand.

* En 1963, **Samuel Beckett** (1906-1989) écrivain et auteur de théâtre irlandais, rédige *Comédie*, une pièce en un acte. En 1965, **Marin Karmitz**, alors jeune cinéaste imprégné des enjeux du Nouveau Roman et de la Nouvelle Vague, décide d'en faire l'adaptation cinématographique. Réalisé en étroite collaboration avec Beckett, le film est présenté au Festival de Venise en 1966, où il fait scandale. Reflétant les intentions subversives de ce que l'on a appelé la *déconstruction* – qui vise autant les modalités du récit, de la narration que du langage cinématographique, ce dernier est en effet révolutionnaire pour l'époque. Proche en cela du cinéma expérimental, *Comédie* développe une mise en scène inédite – les trois acteurs, installés dans de grandes jarres, ne donnent à voir que leurs visages qui émergent d'une profonde obscurité. Mais c'est dans la façon qu'a le film de bousculer le langage que les objectifs de Beckett et de Karmitz sont rendus palpables. Accélééré, le flux verbal distord le texte, qui s'attache lui-même à parodier les comédies de boulevard. Rejoignant les expériences menées au même moment du côté de la musique concrète, le texte de Beckett subit dans le film de véritables « attentats » auditifs, malmenant notre capacité d'écoute et de compréhension.



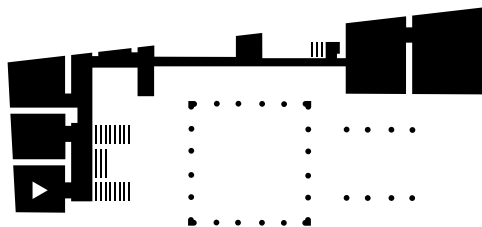
BERTILLE BAK
T'AS DE BEAUX VIEUX,
TU SAIS..., 2007

* Nata nel 1983 ad Arras (Francia), **Bertille Bak** frequenta l'Ecole des Beaux-Arts di Parigi. *T'as de beaux vieux, tu sais...* è il suo primo video, che risale agli anni di formazione. Nipote di minatori, di casa nei villaggi operai del Nord della Francia, i *corons*, l'artista coinvolge gli abitanti della Cité n. 5 di Barlin nella realizzazione di un "documentario" che oscilla, secondo le sue stesse parole, "tra fiction ed etnografia". Trasformati in attori, sceneggiatori e scenografi, gli abitanti della piccola comunità operaia si lasciano filmare nei luoghi della loro quotidianità. I personaggi si interrogano sulla propria capacità di "fare arte" e si prestano a siparietti divertenti, evocando le tradizioni popolari della Francia settentrionale (majorette e fanfara) e giocando apertamente sul proprio carattere regionale (la parlata tipica locale necessita addirittura di sottotitoli) in un'opera che riesce a fondere inchiesta ed emozione.

* Born in 1983 in Arras, **Bertille Bak** studied at the Beaux-Arts in Paris. *T'as de beaux vieux, tu sais...* is her first video, made during her studies. Grand-daughter of miners, raised in the working-class villages of the North of France, Bak summoned the inhabitants of Berlin's Cité no. 5 to participate in a "documentary" that oscillates, according to the artist, between "the fictional and the ethnographic." Transformed into the actors, scriptwriters and decorators of the film, the inhabitants of this small working-class community allowed Bak to film their day-to-day lives. They ask themselves about their

capacities to "make art" and lend themselves to comical and burlesque situations, evoking the popular traditions of the North of France (majorettes and fanfare) and openly playing on their supposed differences (the chtimi accent requiring occasional subtitles) in a work that blends investigation and emotion.

* Née en 1983 à Arras, **Bertille Bak** fait ses études aux Beaux-arts de Paris. *T'as de beaux vieux, tu sais...* est sa première vidéo, remontant à cette période de formation. Petite-fille de mineurs, familière des *corons* du Nord de la France, Bak mobilise les habitants de la cité n° 5 à Barlin autour d'un « documentaire » qui oscille entre « le fictionnel et l'ethnographique ». Devenus acteurs, scénaristes et décorateurs du film, les habitants de la petite communauté ouvrière se laissent filmer dans leurs lieux de vie. Ils s'interrogent sur leurs compétences à « faire de l'art » et se prêtent à des mises en scène amusantes et burlesques, évoquant les traditions populaires du Nord de la France (majorettes et fanfare) et jouant ouvertement sur leurs différences supposées (leur accent chtimi méritant ponctuellement des sous-titres). Une proposition qui mêle enquête et émotion.



ERIN SHIRREFF

LAKE, 2012

* **Erin Shirreff** è nata in Canada nel 1975. Vive e lavora a New York. La sua pratica combina fotografia, scultura e film. Eppure non c'è traccia di spettacolarità. Il film *Lake* è rappresentativo del modo in cui l'artista opera. A partire da una fotografia trovata in una brochure turistica degli anni settanta raffigurante il lago Okanagan in Canada, paese in cui è cresciuta, Erin Shirreff rimette in scena un ricordo d'infanzia. Dopo averne realizzato una scansione, l'artista ha effettuato, mediante Photoshop, varie "alterazioni": sui toni del seppia, sfumata nella notte, illuminata da un sole a picco... Una volta appese alla parete dello studio le stampe di queste manipolazioni, Shirreff le ha rifotografate con luci diverse. L'immagine del lago Okanagan diventa così teatro di numerosi "eventi" meteorologici o poetici che invadono interamente l'inquadratura. Rivisitando il genere del paesaggio, l'artista ne formula una versione estremamente sensibile e personale.

* **Erin Shirreff** was born in Canada in 1975; she currently lives and works in New York. Her work combines photography, sculpture and film. No spectacular gestures, however. The film *Lake* illustrates the manner in which Erin Shirreff uses images. From an image found in a tourist brochure from the 1970s, showing Lake Okanagan in Canada where the artist grew up, Erin Shirreff restages a childhood memory. After scanning the image, she added various "alterations" in Photoshop: a sepia color, a nighttime effect, a blazing sun... Then, she hung these

variously altered images on the walls of her studio and re-photographed them, using multiple different light sources. This image of Lake Okanagan thus becomes the stage of numerous "events": meteorological or poetic, different situations invade the frame. The artist revisits landscape painting to formulate a very sensitive and personal version thereof.

* **Erin Shirreff** est née au Canada en 1975. Elle vit et travaille à New York. Sa pratique combine photographie, sculpture et film. Aucun geste spectaculaire, cependant. Le film *Lake* illustre bien la manière dont Erin Shirreff met au travail les images. A partir d'une photo trouvée dans une brochure touristique, datant des années 1970 et représentant le Lac Okanagan au Canada, où l'artiste a grandi, Erin Shirreff remet en scène un souvenir d'enfance. Après l'avoir scanné, l'artiste y a appliqué, grâce à Photoshop, différentes « altérations » : couleur sépia, basculant dans la nuit, sous un soleil de plomb... Puis, elle a accroché au mur de son atelier les impressions papier de ces manipulations, qu'elle a rephotographiées selon différentes sources lumineuses. Cette image du Lac Okanagan devient ainsi le théâtre de nombreux « événements » : météorologiques ou poétiques, différentes situations envahissent le cadre. Revisitant la peinture de paysage, l'artiste en formule une occurrence incroyablement sensible et personnelle.

LA VOCE DELLA IMMAGINE PAROLAS DES IMAGES VOICE OF IMAGES

PALAZZO GRASSI
VENEZIA, CAMPO SAN SAMUELE
30/08/2012-13/01/2013

esposizione a cura di /
exhibition curated by /
commissaire de l'exposition
Caroline Bourgeois

testi di / texts by / textes de
Teresa Madeira De Castro
Clara Schulmann