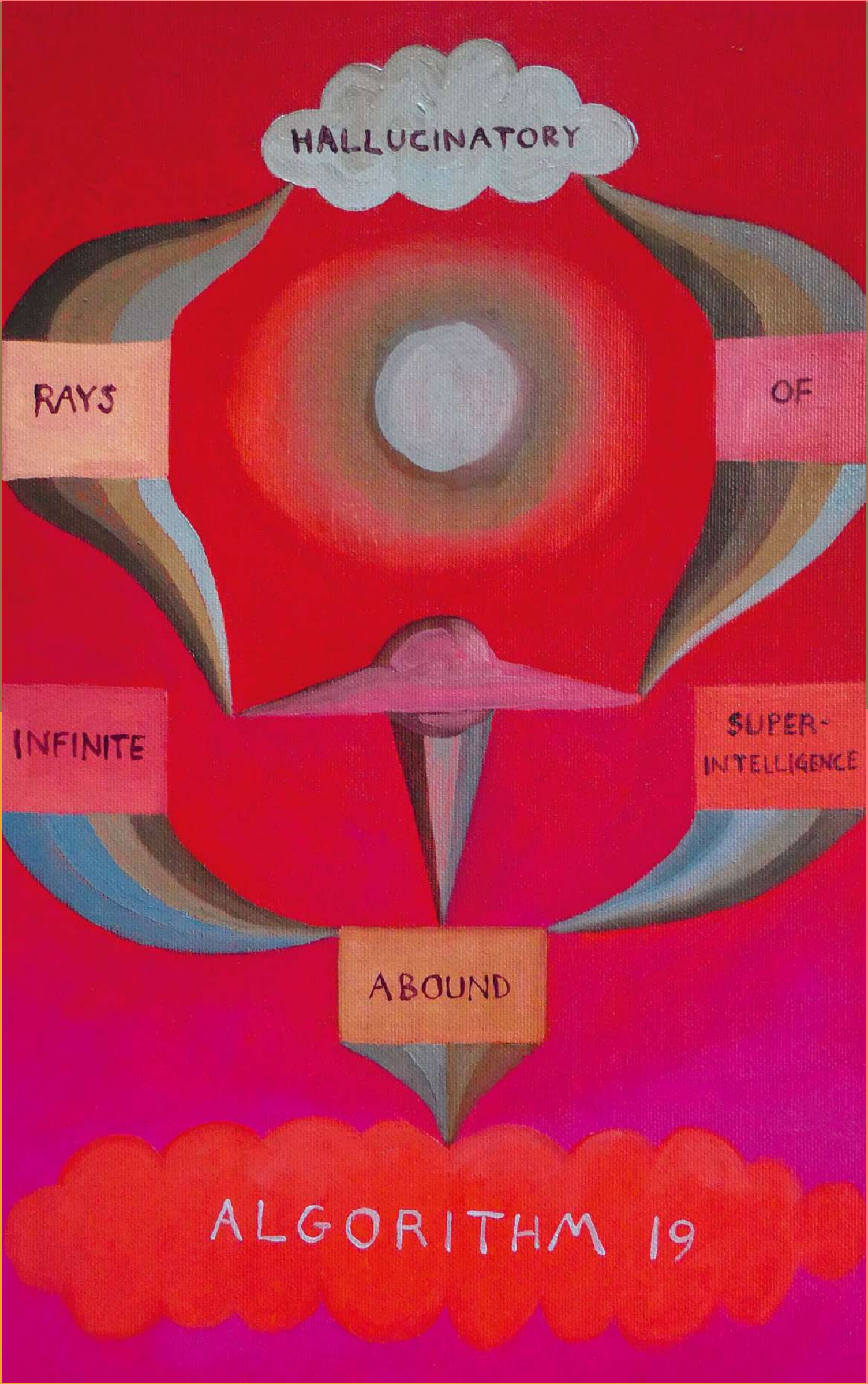




EXPOSITION

DU 28/04 AU 25/06/2022

TACTIQUES DU RÊVE AUGMENTÉ

Éditorial

With a title that evokes dream-like states and hi-tech in the same breath, the new exhibition devised by Guillaume Désanges for La Verrière may seem far removed from the preceding series and its focus on artisanship and therapeutic healing. And yet “Tactics of Augmented Dreams” is indeed a continuation of “Matières à panser | Matters of Concern” – an extension of its approach, under Désanges’s curatorship.

As the proponent of a certain ecology of practice in the art of the exhibition, attentive to the great, defining issues of our time – and having previously shared diverse perspectives on our world and the ways in which it may be healed – Guillaume Désanges invites us here to confront the future head-on. How does art engage with the future? Is it not in the very nature and function of art to offer narratives that detach themselves from reality, the better to tackle things we find hard to grasp? Is not fiction a part of the solution, allowing us to envisage any and all other possibilities? Doubtless the infinite freedom of the artistic imagination has the power to help us make sense of our complex world, building utopian visions into which the real world can encroach.

This group exhibition begins at the crossroads of (seemingly) mutually impregnable disciplines and philosophies, couched in diverse expressive modes. Thanks to its curator’s overarching vision, however, shared themes are identified and disparate media are decompartmentalized, to become the drivers of the eponymous “Tactics of Augmented Dreams”. These hybrid propositions perfectly match the determination of the Fondation d’entreprise Hermès to encourage cross-disciplinary, experimental work as the springboard for a lively, ever-evolving creative arts scene. They are the embodiment of artistic agility, broadening our creative horizons and casting the world around us in a new light.

We are delighted to present this polyphonic, “choral” exhibition – part waking dream, part science fiction. May its imaginative power and bold, speculative vision take us out of the tailspin of day-to-day reality and help us to reflect more freely on what lies ahead. I wish you all a most enjoyable visit.

Laurent Pejoux
Director of the Fondation d’entreprise Hermès

Sous un titre qui convoque d’un même geste onirisme et technologie, la nouvelle exposition de La Verrière, conçue par Guillaume Désanges, paraît de prime abord bien éloignée des propositions précédentes, que reliait une dimension artisanale associée au régime du soin. Pourtant, «Tactiques du rêve augmenté» s’inscrit bel et bien dans la continuation du cycle «Matières à panser | Matters of Concerns» et, notamment, dans le prolongement de la démarche portée par le commissaire d’exposition.

Partisan d’une pratique écologique de l’art de l’exposition, attentif aux grands enjeux du temps présent, il nous invite ici, après avoir partagé une multiplicité de regards pour penser le monde et le panser, à nous projeter dans la suite de manière plus frontale. Comment la création artistique aborde-t-elle la question de l’avenir? N’est-ce pas son rôle que de nous proposer des récits qui se détachent du réel pour mieux affronter ce qui nous échappe? La fiction n’est-elle pas une solution, en ce qu’elle permet d’envisager tous les possibles? L’infinie liberté d’imagination qui anime les artistes constitue assurément une force pour nous aider à appréhender le monde dans toute sa complexité et à élaborer des utopies dans lesquelles le réel peut ensuite s’engouffrer.

Cette exposition collective trouve son point de départ au carrefour de disciplines et de pensées *a priori* imperméables les unes aux autres, et à l’appui de plusieurs modalités d’expression. Face à des enjeux communs, cette pluralité originelle se fond dans un regard transversal, celui du commissaire, et c’est ainsi que le décroisement des pratiques irrigue ces «tactiques du rêve augmenté», à l’image des œuvres réunies à La Verrière à cette occasion. Cette proposition hybride fait pleinement écho à la manière dont la Fondation d’entreprise Hermès encourage la transdisciplinarité et l’expérimentation, favorisant par là même une création toujours en mouvement. Cette agilité contribue à élargir les horizons artistiques et permet d’éclairer autrement le monde qui nous entoure.

Nous nous réjouissons vivement de présenter cette proposition chorale, entre rêve éveillé et science-fiction: que son pouvoir d’imagination et son audace prospective parviennent à nous extraire d’un réel aux accents vertigineux et nous engagent à penser le futur avec la plus grande liberté.

À toutes et tous, nous souhaitons une excellente visite.

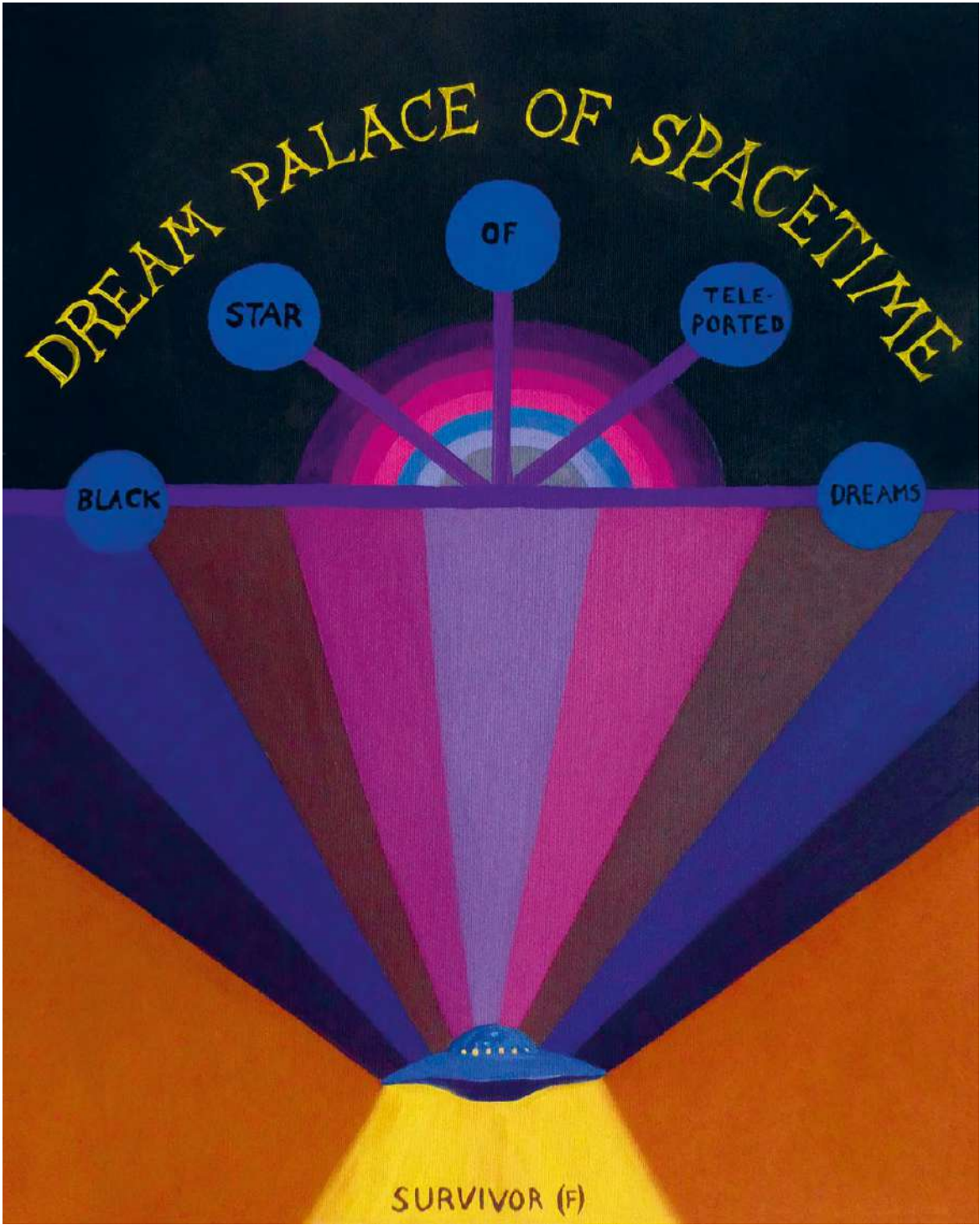
Laurent Pejoux
Directeur de la Fondation d’entreprise Hermès

Marie-Claire Messouma Manlanbien,
Human-intra-natura#2 Négatif, 2021,
aluminium, copper, brass, raffia, canvas, kita
cotton, 174 × 124 cm, courtesy de l’artiste

Marie-Claire Messouma Manlanbien,
Human-intra-natura#2 Négatif, 2021,
aluminium, cuivre, laiton, raphia, toile, coton
Kita, 174 × 124 cm, courtesy de l’artiste

Suzanne Treister, *SURVIVOR (F) / Dream Palace of Spacetime*, 2016–2019, huile sur toile, 40 × 50 cm, courtesy of l'artiste, Annely Juda Fine Art (Londres, Royaume-Uni); P-P-O-W- Gallery (New York, États-Unis)

Suzanne Treister, *SURVIVOR (F) / Dream Palace of Spacetime*, 2016–2019, oil on canvas, 40 × 50 cm, courtesy of the artist, Annely Juda Fine Art (London, United Kingdom); P-P-O-W- Gallery (New York, United States)



Tarek Lakhrissi, *The Art of Losing*, 2021, video HD, 1'20 (CGI: Sybil Montet; Compositeur: Victor da Silva; Production par 'Maison Populaire'), courtesy of l'artiste & VITRINE Londres/ Bâle

Tarek Lakhrissi, *The Art of Losing*, 2021, HD video, 1'20 (CGI: Sybil Montet; Music composer: Victor da Silva; Produced by 'Maison Populaire'), courtesy of the artist and VITRINE London/ Basel

Tarek Lakhrissi, *The Art of Losing* (*titre de travail*), 2021, dessins préparatoires pour La Verrière, en collaboration avec Sara Bissen, courtesy of l'artiste & VITRINE Londres/ Bâle

Tarek Lakhrissi, *The Art of Losing* (*titre de travail*), 2021, preparatory drawings for La Verrière, in collaboration with Sara Bissen, courtesy of the artist and VITRINE London/ Basel





Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost,
Marine Forestier, mollesautresart and Astrid
Vandercamere (La Satellite), *Recherches
pour La Verrière*, 2021, courtesy of the artists
© La Satellite

Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost,
Marine Forestier, mollesautresart et Astrid
Vandercamere (La Satellite), *Recherches
pour La Verrière*, 2021, courtesy des artistes
© La Satellite

Paul Thek, *Untitled (détail)*, 1975–2010, eau-forte
sur papier, 78 × 56 cm, courtesy du Domaine
George Paul Thek ; Alexander and Bonin,
New York ; Jan Mot, Bruxelles © Joerg Lohse

Paul Thek, *Untitled* (detail), 1975–2010, etching
on paper, 78 × 56 cm, courtesy of the Domaine
George Paul Thek; Alexander and Bonin,
New York; Jan Mot, Brussels © Joerg Lohse





Paul Thek, *Untitled (detail)*, 1975-2010, etching on paper, 78 × 56 cm, courtesy of the Domaine George Paul Thek; Alexander and Bonin, New York; Jan Mot, Brussels © Joerg Lohse

Paul Thek, *Untitled (détail)*, 1975-2010, eau forte sur papier, 78 × 56 cm, courtesy du Domaine George Paul Thek; Alexander and Bonin, New York; Jan Mot, Bruxelles © Joerg Lohse

Alex Ayed, *Untitled (Lighthouse)*, 2020, objets trouvés assemblés, 9 × 4 × 3 cm, courtesy de l'artiste et galerie Balice Hertling, Paris © Aurélien Mole

Alex Ayed, *Untitled (Lighthouse)*, 2020, foundassembled objects, 9 × 4 × 3 cm, courtesy of the artist and Galerie Balice Hertling, Paris © Aurélien Mole

Tactiques du rêve augmenté

Guillaume Désanges

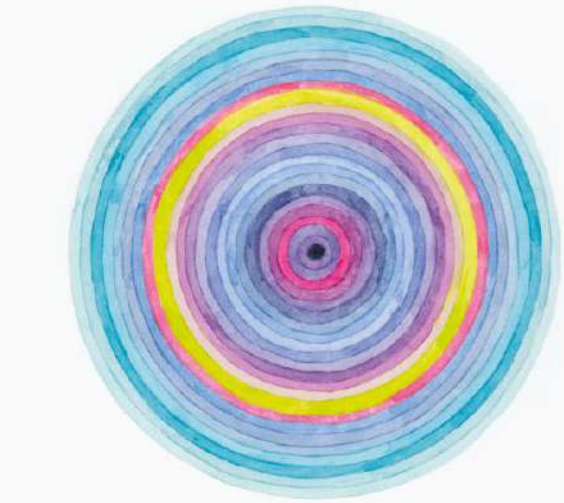
Réunissant quinze artistes, l'exposition collective «Tactiques du rêve augmenté» prolonge et dévie à la fois la réflexion écologique élargie entamée par le cycle «Matters of concern | Matières à panser» à La Verrière depuis 2019, en l'emmenant du côté de la spéculation, de l'anticipation, de la science-fiction et des nouveaux récits, à inventer et partager. En accord avec l'esprit artisanal et matériel qui a présidé à cette programmation, il ne s'agit pas pour autant de remplacer des formes par des histoires ou des théories, mais plutôt de montrer comment des fictions spéculatives animent secrètement des objets artistiques qui ne sont pas directement discursifs. L'exposition associe une jeune génération d'artistes, dont c'est parfois la première présentation à Bruxelles, avec quelques figures plus reconnues. Des sculptures hybrides organico-technologiques de Roy Köhnke ou d'Alex Ayed aux excavations pratiquées dans le réel de Pierre Huyghe, des armes futuristo-fétichistes en verre et métal de Tarek Lakhrissi aux constellations de formes et de forces de Marie-Claire Messouma Manlanbien, des systèmes-mondes cryptiques de Suzanne Treister aux appendices fantastico-*queer* de la plateforme La Satellite (Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart et Astrid Vandercamere), en passant par les étranges allégories stellaires de Paul Thek, cette exposition est un paysage ou un archipel de formes incertaines qui sont autant de portes ouvertes sur des univers parallèles, affirmant l'imaginaire comme outil de transformations politiques et sociales.

Face à l'événement mondial sidérant de la pandémie de Covid-19 qui, en doublant de vitesse l'urgence écologique, n'a cessé de désigner un insaisissable «monde d'après», cette exposition, dans la continuité du cycle précédent, poursuit sa quête de manières «autres» d'habiter le monde. Ici, toutefois, il n'est plus seulement question de désigner des usages alternatifs de la matière, ni de critiquer des manières de faire et de penser, mais de créer des brèches dans le réel pour tracer de multiples perspectives, au risque de la rêverie, de l'utopie ou de la poésie. À travers ces formes spéculatives, il convient de s'interroger : peut-on concevoir d'autres mondes ? Peut-on inventer des tactiques, des trajectoires ou des récits qui n'améliorent pas la réalité de façon cosmétique, mais qui en proposent une nouvelle, en sautant par-dessus le probable et le possible ? Pour ce faire, les œuvres de cette exposition vont puiser dans le capital le plus précieux de l'art depuis ses origines : l'imaginaire, la fiction, la fantaisie.

Tandis que la notion d'avenir apparaît de plus en plus oblitérée par une dégradation des conditions de vie sur terre, il s'agit d'envisager le futur par la création de nouvelles histoires, plus que par la raison et la théorie, et par la spéculation plus que par la déduction. Partant du principe que le réel ne peut être réduit à la résultante de relations de causes à effets, et qu'il n'est pas qu'un mécanisme déterminé et froid, qui mènerait l'univers à son destin (plus ou moins funeste), mais qu'il est aussi un «produit culturel», à savoir une construction, une manière qu'ont les êtres humains de se représenter, se rêver, se projeter, alors, modifier l'ordre des choses signifie peut-être transformer prioritairement les imaginaires et les récits. C'était le propos du magnifique et précurseur texte de l'écrivaine américaine Ursula K. Le Guin¹ autour de la «Fiction Panier²», qui, en imaginant des origines préhistoriques aux grands récits occidentaux, opposait aux sagas expansionnistes et violentes des chasseurs de mammoths l'expérience de cueilleuses et cueilleurs ingénieux : c'est-à-dire privilégier des histoires différentes, moins dominantes, moins triomphantes, moins héroïques, et conséquemment moins toxiques. Des récits qui convoqueraient d'autres personnages, d'autres motifs, d'autres logiques, proposant, dans leur irréalisme même, les moyens de se réapproprier le présent et l'avenir.

Suzanne Treister, *TECHNOSHAMANIC SYSTEMS / Diagram / Intergalactic Social Systems*, 2020-2021, watercolour on paper, 29,7 × 21 cm, courtesy of the artist, Annely Juda Fine Art, London and P.O.W. Gallery, New York

Suzanne Treister, *TECHNOSHAMANIC SYSTEMS / Diagram / Intergalactic Social Systems*, 2020-2021, aquarelle sur papier, 29,7 × 21 cm, courtesy de l'artiste, Annely Juda Fine Art, Londres et P.O.W. Gallery, New York



Les architectes du rêve

Plusieurs enjeux curatoriaux sont à l'œuvre ici. D'abord, en ces temps troublés où règne le doute, il est important d'affirmer le rôle essentiel de l'artiste dans la société. Non pas simplement comme producteur et productrice d'images – même déformées – du monde, mais plus profondément, comme prenant part à sa formation, en dessinant certaines perspectives inattendues, fussent-elles formellement abstraites. Spécialiste de l'inconnu, abreuvé à l'incertitude et habitué à créer des univers à partir de rien, l'artiste n'est probablement pas le plus mal placé pour tracer les contours du «monde d'après», à partir de ses intuitions, de ses désirs et de ses affects.

Le deuxième enjeu est la mise en lumière d'une nébuleuse fertile et inspirante, de pratiques artistiques et d'engagements sociaux rassemblés sous le nom de «Narration spéculative», un terme inspiré entre autres par l'écrivaine Donna Haraway³ et initié par le cinéaste Fabrizio Terranova⁴. Ce dernier a développé une plateforme de recherches au sein de l'ERG (École de recherche graphique à Bruxelles), qui se consacre à la production de «récits expérimentaux qui racontent et transforment le monde». Plus qu'un atelier de travail, c'est une forme d'idéalisme pragmatique qui oriente leurs activités. Cette chaîne d'affinités personnelles et intellectuelles trouve précisément en Belgique, autour de figures comme Isabelle Stengers⁵, Vinciane Despret⁶, Nicolas Prignot⁷, Peggy Pierrot⁸ ou le collectif Dingdingdong⁹, travaillant sur la maladie de Huntington, son creuset théorique et pratique. Le troisième enjeu est de considérer le domaine de la science-fiction, longtemps cantonné à un «sous-genre» ludico-technophile, comme d'une actualité fertile, que ce soit dans l'art contemporain, la pensée et même la géopolitique¹⁰. De ce continent principalement littéraire et cinématographique, les arts visuels ont récemment privilégié les rives les plus théoriques ou les plus politisées : avec notamment les théories cyber pour repenser la place du vivant dans un univers modifié par l'informatique et la robotique ; l'«Afrofuturisme» comme outil de réappropriation des sciences et des technologies dans un but d'émancipation des minorités ou l'univers d'Ursula K. Le Guin, utilisant la science-fiction dans une veine sociale aux accents féministes. Ce retour à une fiction, un temps mise de côté par un certain rationalisme de l'art conceptuel, est aujourd'hui une véritable arme, brandie avec joie et conviction par une jeune génération d'artistes contre la morosité et la fatalité. Leurs œuvres témoignent ainsi d'un rapport au temps bouleversé qui, plutôt que de s'inscrire dans le schéma linéaire et progressiste de la science-fiction (passé, présent, futur), provoque un enthousiasmant brouillage temporel qui, en faisant exploser ces catégories temporelles, et en se plaçant *ailleurs*, libère les imaginaires.

Les artistes de cette exposition ne sont souvent qu'indirectement sous l'influence de ces références. Mais ils et elles ont en commun une relation au récit, à la narration, parfois allégorique, parfois idéologique, parfois poétique. Si ce projet suit la voie des rêves, c'est grâce à une génération peut-être plus romantique que désabusée, sommée d'inventer en bouleversant, par la seule force de l'esprit et de l'inspiration, les conditions spatiales et temporelles du réel. Une génération utilisant tous les ingrédients à sa portée – l'Histoire, la géographie, la science, la pensée, la raison comme la spiritualité – et surtout la fiction, non pas dans une visée de déconnexion, non pas comme une échappatoire, mais au contraire comme un moyen privilégié de contact avec le réel. Il ne s'agit pas seulement de rêver, mais d'augmenter la surface des possibles, et de proposer des choses réalistes qui simplement ne sont pas réelles.

3 Donna Haraway (1944, États-Unis), biologiste, philosophe et historienne des sciences.
4 Fabrizio Terranova vit et travaille à Bruxelles. Il est cinéaste, activiste et professeur à l'ERG où il a initié et codirige le Master Récits et expérimentation – Narration spéculative (MA). Cf. l'entretien publié page 18.
5 Isabelle Stengers (1949, Belgique), philosophe et scientifique.
6 Vinciane Despret (1959, Belgique), philosophe des sciences.
7 Nicolas Prignot (1979, Belgique), physicien et philosophe.

8 Peggy Pierrot est enseignante en Théorie des médias et de la communication à l'ERG et elle intervient également au sein du Master Récits et expérimentation – Narration spéculative (MA). Cf. sa bibliographie page 15.
9 Dingdingdong – Institut de coproduction de savoir sur la maladie de Huntington.
10 Notamment avec le projet *Red Team Défense* qui associe auteurs et autrices, dessinateurs et scénaristes de science-fiction, avec des experts scientifiques et militaires pour imaginer les menaces futures visant la France ou ses intérêts.

Tarek Lakhrissi, *Perfume of Traitors*, 2021, steel and steel chains, green filter, various dimensions, courtesy of the artist and VITRINE London / Basel © Jonathan Bassett

Tarek Lakhrissi, *Perfume of Traitors*, 2021, métal et chaînes métalliques, filtre vert, dimensions variables, courtesy of l'artiste & VITRINE Londres / Bâle © Jonathan Bassett

Alex Ayed, *Untitled (Crâne di Firenze)*, 2021, assembled objects, rabbit skull, Florence horsehair in glass tube, 8 x 4 x 12 cm, courtesy of the artist and Marval Collection, Milan / Berlin

Alex Ayed, *Untitled (Crâne di Firenze)*, 2021, objets assemblés, crâne de lapin, crinière de Florence dans tube en verre, 8 x 4 x 12 cm, courtesy of l'artiste & Marval Collection, Milan / Berlin



Tactics of Augmented Dreams

Guillaume Désanges

“Tactics of Augmented Dreams” presents works by fifteen artists, as an extension and redirection of the broad, ecological themes explored in “Matters of concern | Matières à panser” at La Verrière since 2019. The new show presents speculative, future-facing work, science fiction, and new narratives to be invented and shared. In keeping with the emphasis on artisanship and materiality in the preceding series, “Tactics of Augmented Dreams” does not set out to replace forms with stories or theories, but rather to show how speculative fiction can be a secret, animating force in art objects that are not directly discursive. The exhibition brings together a young generation of artists, some of who are exhibiting in Brussels for the first time, and a handful of more established figures: hybrid, techno-organic sculptures by Roy Köhnke and Alex Ayed, Pierre Huyghe’s real-world excavations, futurist-fetishist glass and metal weapons by Tarek Lakhrissi, constellations of forms and forces by Marie-Claire Messouma Manlanbien, Suzanne Treister’s cryptic world-systems, queer / fantasy appendages by the collective platform La Satellite (Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart and Astrid Vandercamere), and Paul Thek’s strange, stellar allegories. The exhibition is an archipelago of indeterminate forms, each one an open door to a parallel universe, affirming the power of the imagination as a tool for political and social transformation.

In the context of the worldwide shock of the Covid-19 pandemic, an event that has overtaken (at speed) the global climate emergency and focused attention, time and again, on an impalpable “world after”, the present exhibition carries forward the search, in the preceding series, for “other” ways of inhabiting our world. This time with a new aim – not only to define alternative uses for the material in art, nor to critique ways of doing and thinking, but to open up breaches in reality, discover myriad new perspectives, take risks. Speculative forms – dreaming, utopian thinking, poetry – are the ideal medium for an examination of our own selves: can we conceive of other worlds? Can we invent tactics, trajectories or narratives that offer more than a cosmetic improvement on reality as we know it, overstepping the bounds of probability and possibility to propose entirely new realities? To that end, the works in this exhibition draw on art’s most precious capital, from its first beginnings: the imagination, fiction, and fantasy.

Our “future” is increasingly blurred by the deteriorating conditions of life on Earth, and so we conceive a future of the imagination. A vision attained not by deductive logic, but through new, speculative, fictional narratives. As our first principle, we may agree that reality is greater than the mere outcome of the relationship of cause and effect, more than a predestined, coldly mechanical process propelling the universe to some inevitable, invariably grim fate; that reality is also a “cultural product”, a construct, a way for humanity to envisage, dream and project itself. It follows, therefore, that any shift in the order of things will entail, as a priority, a comparable shift in the realm of fiction and narrative. This is the underlying premise of American author Ursula K. Le Guin’s¹ superb, ground-breaking text *The Carrier Bag Theory of Fiction*², which posits the prehistoric origins of Western epic narrative and contrasts the expansionist, violent sagas of the mammoth hunters with the ingenuity and experience of the gatherers. Le Guin advocates storytelling of a different kind – less dominant, less triumphalist, less heroic and consequently less toxic. Narratives that present “other” characters and situations, other motifs, other defining logics, and which, by their very “non-realism”, offer a way for us to reappropriate our present and our future.

- 3 Donna Haraway (b.1944, USA), biologist, philosopher and historian of science.
- 4 Fabrizio Terranova lives and works in Brussels. He is a filmmaker, activist and professor at the ERG, where he launched and co-directs the MA in Narratives and Experimentation: Speculative Narration. Cf. interview on page 21.
- 5 Isabelle Stengers (b. 1949, Belgium), philosopher and scientist.
- 6 Vinciane Despret (b. 1959, Belgium), philosopher of science.
- 7 Nicolas Prignot (b. 1979, Belgium), physicist and philosopher.
- 8 Peggy Pierrot teaches media and communications theory at the ERG, and contributes to the MA in Narratives and Experimentation: Speculative Narration. Cf. her bibliography on page 13.
- 9 Dingdingdong – Institut de coproduction de savoir sur la maladie de Huntington (“Institute for the Co-production of Knowledge on Huntington’s Disease”).
- 10 Notably with the Red Team Défense project, a group of writers, illustrators and screen writers in science fiction that works with military and scientific experts to envisage future threats targeting France and its interests.

The architects of dreams

There are several curatorial issues at play here. First, in these troubled times, when doubts and anxiety reign supreme, it is vital that we affirm the essential role of artists in society. Not simply as the makers of images of the world (however distorted), but at a deeper level as its movers and shapers, the draughtsmen and -women of blueprints for unexpected, unprecedented ways forward, however abstract their form. The artist is an expert in the unknown, nourished by uncertainty and accustomed to making worlds out of nothing. As such, artists are doubtless better placed than most to trace the outline of the “world after”, drawing on their intimate intuitions, desires and affects. The second issue is the highlighting of a fertile, inspirational nebula of artistic practices and social activism under the heading “Speculative narration”, a term inspired by the American writer Donna Haraway³ (among others) and instigated by the filmmaker Fabrizio Terranova⁴, whose research platform at the ERG (École de Recherche Graphique) in Brussels is dedicated to the production of experimental “narratives that tell and transform the world”, conceived not as a formal workshop, but rather an eclectic “carrier bag” of activities defined and directed by a kind of pragmatic idealism. This link-chain of personal and intellectual affinities is located, precisely, in Belgium, and includes figures such as Isabelle Stengers⁵, Vinciane Despret⁶, Nicolas Prignot⁷, Peggy Pierrot⁸ and the Dingdingdong collective⁹ (the movement’s theoretical and practical crucible, with its work on Huntington’s disease). The third issue is a reconsideration of science fiction, defined and belittled for years as an entertaining, technophile sub-genre, but which is re-emerging as a fertile, eminently relevant form with ramifications in contemporary art, philosophy, even geopolitics¹⁰.

Latterly, the visual arts have staked their claim to the theoretical and political shores of this largely literary and cinematographic continent, using cyber theory to rethink the place of living things in a world altered by digital technology and robotics; “Afrofuturism” to reappropriate science and technology as tools for self-determination; and engaging with the sociological, feminist-accented science fiction universes of Ursula K. Le Guin. Fiction – sidelined for a time by the rationalistic bent of much conceptual art – is today a weapon of choice in the visual arts, brandished with cheerful conviction in the face of morosity and fatalism by a younger generation of practitioners. Their work turns our relationship with time on its head, eschewing the linear, progressive timeline of science fiction (past, present, future) in favour of an infectious temporal blur that frees the imagination.

The above references touch the artists in this exhibition – all of them creators of distinctive, diverse worlds – only indirectly. But they all share an engagement with storytelling and narrative, sometimes allegorical, sometimes ideological, sometimes poetic. Theirs is the generation that has led this project down the path of dreams – more romantic than disaffected, perhaps, called to create new work that disrupts the spatial and temporal coordinates of reality through the power of the mind and inspiration alone. A generation that uses all the ingredients at its disposal – history, geography, science, philosophy, reasoning and spirituality, and, above all fiction – not to disconnect from this world, not as an escape route, but rather as a way to cultivate closer-than-ever contact with reality. They aim not merely to dream, but to expand the surface of possibility, proposing a realism that is, quite simply, unreal.

Set Chevallier et Chloé Van Oost (La Satellite), *Hormonol*, 2021, courtesy des artistes © La Satellite



Set Chevallier et Chloé Van Oost (La Satellite), *Hormonol*, 2021, courtesy of the artists © La Satellite



Roy Köhnke, *Suspended Consumption* #1, #2, #3, 2019, plâtre, câble Ethernet, acier, dimensions variables, courtesy de l'artiste © Salim Santa Lucias

Roy Köhnke, *Suspended Consumption* #1, #2, #3, 2019, plaster, Ethernet wire, steel, variable dimension, courtesy of the artist © Salim Santa Lucias



Roy Köhnke, *Prototype for a Full Body (in two parts)*, 2021, wool felt, polyurethane elastomer, wax, agricultural twine, latex tubes, courtesy of the artist & Gallery Veda © Flavio Pescatori

Roy Köhnke, *Prototype for a Full Body (in two parts)*, 2021, feutre de laine, élastomère de polyuréthane, cire, ficelle agricole, tubes de latex, courtesy de l'artiste et galerie Veda © Flavio Pescatori

n Totoro, Izaki, 1999



Ra

Des mondes au-delà

John D'Agata, *Yucca Mountain*, 2012

Peggy Pierrot

Black Quantum Futurism, *Mmere Dane: Black Time Belt*

Il y a autant de définitions de la narration spéculative que de spéculateurs, de bibliographie indicative que de multivers dans le Spiderverse.

Dana a perdu un bras son dernier voyage et points de santé men-

Black Quantum Futurism, *Space-Time Collapse* Vol.1 & II, 2016

au retour de je perds des tale

à chaque fois que je tire un dé dodécaèdre pour trouver ce que je vais bien pouvoir répondre quand on me demande d'où je viens.

Jeff Vander Meer, *The Strange Bird*, 2018

Space is the place John Coney

Ces narrations qui nous intéressent ont la particularité en plus d'être des histoires, comme on pourrait les raconter au coin du feu, à des enfants avant de dormir, ou à des amis pour leur faire comprendre un événement qui vient de nous arriver, de porter en elles une intentionnalité et un plaisir du récit, un caractère non fortuit, qui les distinguent d'autres pratiques et esthétiques.

Comme tous les Belters, mon corps est altéré par les conditions sociales et planétaires de mon existence.



Cayenne



Portrait Octavia E. Butler

Comme je crois qu'il s'agit aussi de s'ouvrir à des points de vue dit de les embrasser, avec sérieux et sans hiérarchie de légitimité de formes, de contexte de production et de diffusion, les unes par rapport aux autres, il y a donc de la musique et aussi des essais d'historiens ou d'anthropologues dans cette petite liste. Si on les écoute attentivement, ces histoires peuvent toutes nous dire quelque chose du monde tel qu'il ne va pas, mais aussi d'un autre monde qui pourrait mieux aller.

Alexis Pauline Gumbs, *Undrowned: Black Feminist Lessons from Marine Mammals*, 2021

Ils ne nous invitent pas sur la lune, mais qu'est-ce que ça peut faire?

Les histoires que je préfère remettent de l'utopie, de l'espoir dans un monde dépassé par sa mécanique délétère et par notre incapacité profonde à tirer des leçons de quoi que ce soit et surtout pas de l'Histoire. Plutôt que plus jamais ça, tenter de penser vers quoi on pourrait aller d'autre, se rappeler qu'il n'y a pas de déterminisme absolu, qu'il est possible de changer des choses, et surtout que peut-être on pourra y arriver.

Samuel R. Delany, *Times Square red*, *Times square blue*, 1999

Peggy Pierrot est enseignante en Théorie des médias et de la communication à l'ERG et elle intervient également au sein du master Récits et expérimentation – Narration spéculative.

Le jardin des plantes modestes de Liliana Motta

São Paulo Underground & Tupperware, *Saturno Mágico*, 2021

Underground Resistance, *Interstellar Fugitives*, 1998

The Moody Blues, *To Our Children's Children's Children*, 1969

Jimi Hendrix, *Are You Experienced*, 1967

Black Quantum Futurism, *Soundwaves*, 2015

Black Quantum Futurism, *Constellation 8/∞*, 2015

Jimi Hendrix, *Axis: Bold as Love*, 1967

Voivod, *Nothingface*, 1989

Sun Ra, *Languidity*, 1978

Sun Ra, *The Heliocentric Worlds of Sun Ra*, 1965

Mike Ladd, *Welcome to the Afterfuture*, 2000



"The possible
has been tried
and failed.
Now it's time
to try the
impossible."
Sun Ra



Octavia Butler in Los Angeles, 1999
© Alice Arnold

Octavia E. Butler, *Adulthood Rites*, 1988
Octavia E. Butler, *Imago*, 1988



Anna
Anthropy, *Rise of
the Videogame
Zinesters, How Freaks,
Normals, Amateurs, Artists,
Dreamers, Drop-outs, Queers,
Housewives, and People
Like You Are Taking
Back an Art Form*,
2020

Octavia E. Butler, *Down*, 1987
Octavia E. Butler, *La Parabole
des talents*, 1666

Octavia E. Butler, *La Parabole du semeur*, 1995
Zora, *Star Trek:
Discovery*,
Saison 3, Saison 4,
2020–2021



© James Hamilton



Philippe Artières, *Reves d'histoire*, 2016
Rivers Solomon, *Les déposses*, 2019
Emily St. John Mandel, *Station Eleven*, 2014
Jeff VanderMeer, *The Strange Bird*, 2018

David John, *Le faucon*, 1985
Sony Labou Tansi, *La Vie et demi*, 1979
Joanna Russ, *The Female Man*, 1975
China Miéville, *The City and the City*, 2009

Ursula K. Le Guin, *On Describing Genre*, 1968
Ursula K. Le Guin, *Les Dépossédés*, 1974
Ursula K. Le Guin, *La Main gauche de l'adulte*, 1986
Ursula K. Le Guin, *La Main gauche de l'adulte*, 1986

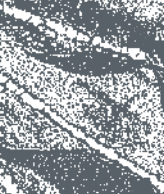
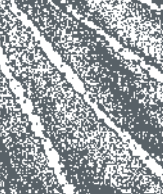
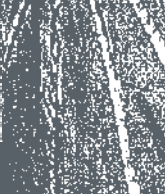
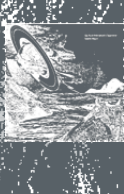
Octavia E. Butler, *Imago*, 1988



H. G. Wells, *L'Île du docteur Moreau*, 1896
Samuel R. Delany, *Times Square red, Times square blue*, 1999
Samuel R. Delany, *Times Square red, Times square blue*, 1999



Jeff VanderMeer, *Born*, 2017



Worlds Beyond

Parasismique,
démarche-action
autour de la Sclérose
en plaques

Peggy Pierrot

Barak Adé Soleil,
From here to there,
Performance,
Gallery 400, 2018

John D'Agata,
Yucca Mountain, 2012

Ding dong dong,
Institut de
coproduction de
savoir sur la maladie
de Huntington

There are as many definitions of speculative narration as there are speculative story-tellers, as many indicative bibliographies are there are multiverses in the Spiderverse.

Dana lost an arm when she returned from her last trip, and I lost my sanity each time I have to roll a dodecahedron dice to figure out what I'm going to say this time when someone asks me where I came from.

Space is the place
John Coney

Philippe Artières,
Rêves d'histoire.
Pour une histoire de
l'ordinaire, 2006

Portrait
Samuel R. Delany

I like all Belters, I am altered by the social conditions and planetary circumstances.

They are shaped by our quite deliberate urge to tell a story, and to enjoy the telling of it, and it is this that distinguishes them from other creative practices and aesthetics. We must, I believe, be open to so-called minority, populist standpoints, and embrace them, diligently and with no hierarchy of legitimacy in their forms, or the contexts in which they are produced or disseminated. And so we shall include music and historical or anthropological essays in this little list. If we listen attentively, these stories will tell us something about our own dysfunctional world, and about other worlds where things might be handled rather better.

Who cares if they don't invite us to the moon?

My favourite stories reinstate the utopian ideal, and a sense of hope, in a world overcome by its own vicious machinations and by our deep-seated inability to learn from anything at all, certainly not History. Instead of declaring “never again”, we should try to reflect on new goals, new ways forward, and remind ourselves that there is no such thing as absolute determinism. Change is possible. And above all, perhaps, we can make it happen.

Les mauvaises
herbes
de Liliana Motta

Peggy Pierrot teaches media and communications theory
at the ERG, and on the Master programme Narratives
and Experimentation: Speculative Narration.

Mysterious Skin,
Gregg Araki, 2004

Mon voisi
Hayao Miyazaki



Sun

Marie-Claire Messouma Manlabien, #Mater 7,
Ladies Garden, 2016, Rice paper, raffia, drawing,
courtesy of the artist © Marie-Claire Messouma
Manlabien and Maëlle galerie

Marie-Claire Messouma Manlabien, #Mater 7,
Ladies Garden, 2016, papier de riz, raffia, dessin,
courtesy of l'artiste © Marie-Claire Messouma
Manlabien et Maëlle galerie

Aucun être humain ne tient debout sans récit

Entretien avec Fabrizio Terranova

Guillaume Désanges : Cette exposition, « Tactiques du rêve augmenté », m’a été en partie inspirée par la notion de « narration spéculative », dont tu es un praticien, un enseignant et un protagoniste. D’ailleurs, ma première question est très simple : comment te définirais-tu ?

Fabrizio Terranova : Mon profil n’est effectivement pas clair, parce qu’il est marqué à la fois de mes origines sociales et du fait que j’ai été travailleur social pendant plus de dix ans, ce qui m’a permis de cultiver une certaine réticence face au milieu de l’art et de privilégier, par ailleurs, tous types d’expériences collectives. Cela explique sans doute de nombreux détours avant que je me sois senti habilité à signer quelque chose en mon nom propre, un premier film, *Josée Andréi, an insane portrait*¹, le portrait d’une sorcière auto-proclamée, que j’ai eu, très jeune, la chance, de connaître personnellement. Une sorte de grand-mère idéale, qui vivait à San Francisco. Elle était peintre, lectrice de tarots, activiste et aveugle de naissance. Quand j’ai su qu’elle allait mourir, j’ai décidé de faire son portrait. Aujourd’hui, je me définirais avant tout comme documentariste, et chercheur en narration spéculative. C’est là qu’ont convergé, il y a maintenant dix ans, mes zig zags politiques et esthétiques, quand nous avons lancé le master de Narration spéculative à l’École de recherche graphique (ERG) de Bruxelles.

G.D. : J’ai découvert ton travail à travers ton deuxième film, un très bel essai filmique sur la théoricienne Donna Haraway². Comment en es-tu venu à t’intéresser à elle ?

F.T. : En tant que travailleur social, il m’est apparu très vite qu’on avait besoin de puiser de l’oxygène du côté de la philosophie. Il s’agissait pour moi de résister à une chape de plomb autour des relations tendues entre art et cultures populaires. Tout d’abord Deleuze et ensuite Isabelle Stengers³ qui m’a ouvert à toute une série de penseurs et penseuses dont Donna Haraway, qui est pour moi son alter ego américain. J’ai eu besoin d’aller chercher de la complexité, de l’air, du souffle auprès de ces philosophes. Chemin faisant, je me suis rendu compte que Donna Haraway était primordiale, non pas uniquement à travers sa figure emblématique du cyborg par exemple, mais surtout, dans son rapport à la fiction et sa manière d’écrire et de raconter des histoires. C’est un lien que l’on peut faire avec toute une série de philosophes, qui s’intéressent aux cultures non seulement savantes, et qui ont eu besoin, de manière vitale, du récit. Si on reprend mon cheminement autour de la narration spéculative, on trouve des penseurs et penseuses qui m’ont tous fabriqué à une certaine époque, comme Isabelle Stengers, Donna Haraway, Bruno Latour⁴ ou Vinciane Despret⁵... (il faudrait y ajouter The Notorious B.I.G.⁶, Carlos Castaneda⁷, Les Groupes Medvedkine⁸... mais c’est

une autre histoire) et ils ont comme point commun de remettre en question la modernité comme moment d’épure, où l’individu apprend à être autonome et se débarrasse de ses récits et de ses croyances. Ils opèrent une remise en question fondamentale de la sacro-sainte notion d’autonomie, à savoir la faculté qu’aurait un être humain de tenir debout tout seul, en balayant, entre autres, la question des récits et de nos attachements. Pour aller vite, on pourrait dire que la modernité est le moment où le récit est réservé aux Papous, aux indigènes, aux autres. C’est-à-dire aux personnes qui ne sont pas assez émancipées ou détachées, et qui ne tiennent pas seules debout. Pourtant, aucun être humain, que ce soit en Occident ou ailleurs, ne tient debout sans récit. Évidemment, ce que je dis là est un résumé d’un processus long de plusieurs années.

G.D. : Pourrais-tu préciser le lien originel de la narration spéculative avec la pensée d’Isabelle Stengers, qui développe notamment une pensée critique de la science ?

F.T. : Isabelle Stengers est une philosophe des sciences belge qui a la particularité de n’avoir jamais lâché la question de l’engagement politique. Je l’ai rencontrée pour la première fois dans le cadre d’une maison de jeunes, où je travaillais. La question de la fabrication d’un monde commun, d’un monde habitable est une obsession qu’elle a travaillé en permanence et qui m’a profondément marqué. Ensuite, ce qui l’amène à la question des récits, c’est la problématique des disqualifications qui traverse toute son œuvre. Elle remet en question, à travers un réseau d’alliances totalement iconoclaste et décalé, la notion d’« expert » qui sait et qui explique. Elle peut, par exemple, s’intéresser à une association de personnes qui avaient vu des ovnis, non pas pour savoir si elles en avaient vraiment vus, mais pour comprendre ce qu’elles représentent en tant que groupe capable de créer un savoir réfractaire. Elle met également en lumière Léon Chertok⁹, psychiatre hérétique qui a étudié l’hypnose ou la sorcière néopaienne Starhawk¹⁰, à un moment où il semblait impossible qu’une philosophe des sciences puisse aborder le néopaganisme ainsi que toute une série d’objets disqualifiés qui questionnent l’idée d’une autorité ou d’un savoir qui vient d’en haut. C’est dans cette perspective qu’elle tisse des liens avec Haraway, autour de la pensée d’Alfred North Whitehead¹¹. Ce mathématicien et philosophe est considéré, pour le dire vite et de manière glamour, comme « le prince de la spéculation ». À la fin de sa carrière, pour essayer de résoudre l’énigme de la mort de son fils, il remet en question toute la rationalité de son travail en proposant une lecture spéculative, c’est-à-dire beaucoup plus large, de nos attachements et de nos connexions avec le monde. Une des phrases clefs de Whitehead, qui je pense pourrait ouvrir le fil de narration spéculative, est « la philosophie ne peut rien exclure ». Cela ne veut pas dire qu’elle doit tout accepter, mais qu’on ne peut au préalable rien exclure, et par conséquent qu’on se doit d’articuler toute pensée avec ce qu’on juge indigne dans le savoir. C’est cela qui est pour moi la marque de fabrique d’Isabelle Stengers, le fait d’avoir traqué tout ce qui a été continuellement rejeté du domaine du savoir, dont le récit.

G.D. : Les sciences humaines se sont souvent intéressées à la question des récits comme objets de savoirs, mais Isabelle Stengers ne le fait pas de manière distanciée, sociologique ou ethnographique.

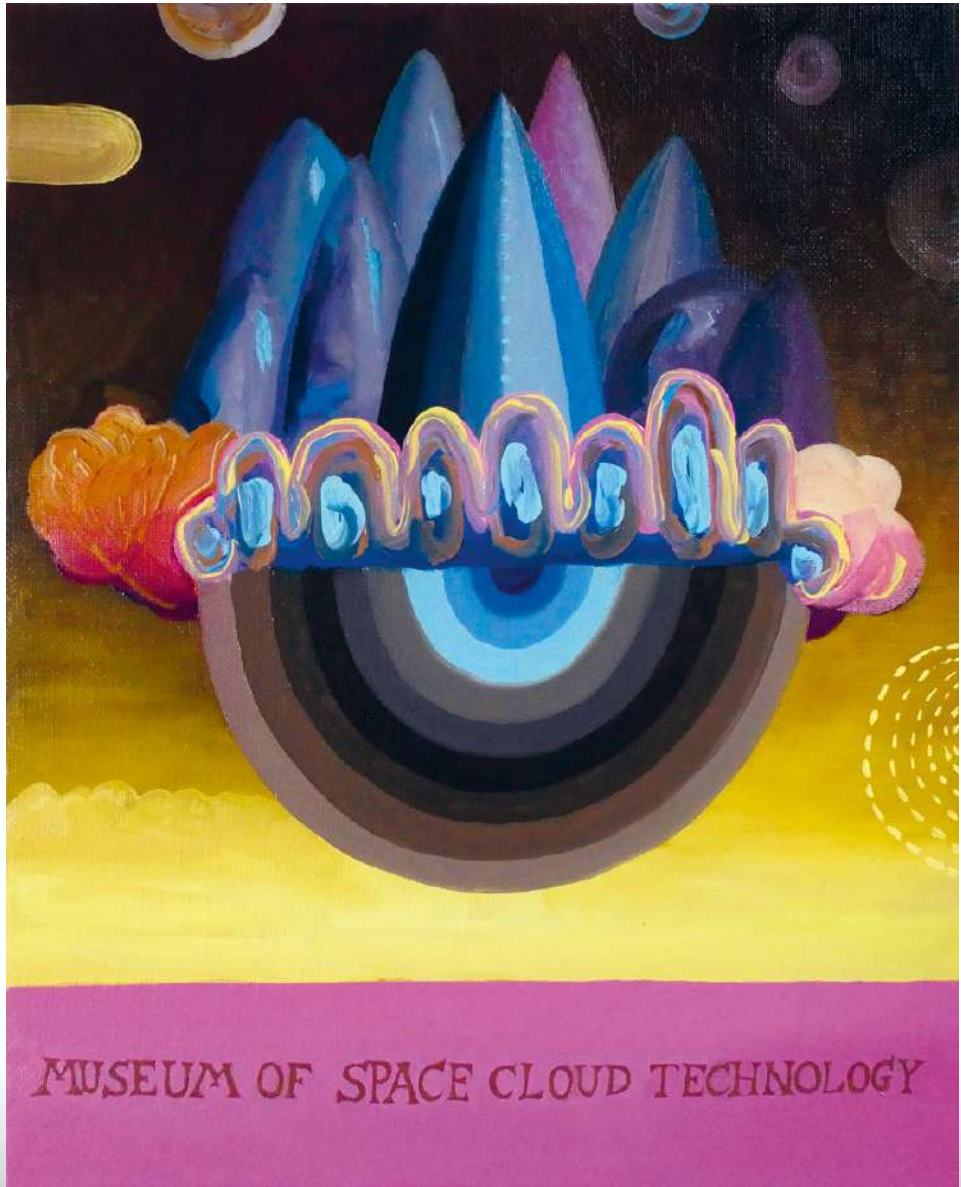
F.T. : Dans cette constellation, récit veut dire « prise en compte de nos attachements ». C’est-à-dire la manière dont un sujet rend des comptes à une série d’entités, qui peuvent être humaines ou non humaines, choses, dieux... Plus que le terme de récit, c’est le terme d’attachement qui est saillant ici, les récits nous permettent d’articuler ce qui nous relie et nous situe dans le monde.

G.D. : Dans l’attachement, il y a aussi l’idée de lutter contre les coupures entre les différentes sphères (vivant / non vivant, nature / culture, homme / animal, etc.). Cela rejoint les questions écologiques qui nous habitent aujourd’hui. Isabelle Stengers est scientifique, elle a travaillé avec le prix Nobel de physique Ilya Prigogine¹², elle n’est pas du côté de l’ésotérisme, mais sa pensée englobe à la fois la raison et les récits, la fiction et la science, la poésie et les faits.

F.T. : C’est quelque chose d’important : il ne s’agit pas d’imaginer un monde où les faits ou la rationalité n’auraient pas d’importance. Ce qu’elle essaye d’imaginer, c’est ce qu’elle appelle une « cosmopolitique », une sorte de diplomatie inter-espèces, un certain agencement qui refuse de disqualifier, *a priori*, d’autres savoirs. À l’instar de Whitehead, Isabelle Stengers n’exclut pas la rationalité et est parfaitement consciente d’être une héritière de la philosophie occidentale. Cependant, dès lors que l’on remet en question l’idée de la séparation entre nature et culture, émancipation et autonomie de l’être... il y a toute une série de nouveaux acteurs qui sont pris en compte. Toute une série d’alliances nouvelles et multiples, en psychiatrie avec Tobie Nathan¹³ par exemple, pour qui il s’agit de soigner en prenant en considération les invisibles. Ou la proposition de Bruno Latour de constituer un Parlement des choses¹⁴... L’acte même de raconter fait partie intégrante de cette démarche qui repeuple la scène autrement. Les récits prennent donc en considération une multitude d’attachements qui ont été mis de côté dans la pensée occidentale et dès lors, notre monde s’épaissit, se complexifie, s’enrichit.

G.D. : Cela veut-il dire que le récit est le moyen d’une relation avec certaines sphères, avec lesquelles la science et la raison seules ne

12 Ilya Prigogine (1917, Russie), physicien et chimiste belge d’origine russe.
13 Tobie Nathan (1948, Égypte), psychologue et écrivain français. Il est l’un des représentants de l’ethnopsychiatrie.
14 Bruno Latour, « Esquisse du Parlement des choses », in *Écologie politique*, n°10 pp. 97–107, 1994.



Suzanne Treister, *The Escapist BHST / Museum of Space Cloud Technology*, 2018–2019, huile sur toile, 33 × 41 cm, courtesy of the artist, Annely Juda Fine Art, London et P-P-O-W· Gallery, New York

Suzanne Treister, *The Escapist BHST / Museum of Space Cloud Technology*, 2018–2019, oil on linen, 33 × 41 cm, courtesy of the artist, Annely Juda Fine Art, London and P-P-O-W· Gallery, New York

Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart et Astrid Vandercamere (La Satellite), *Recherches pour La Verrière*, 2021, courtesy des artistes © La Satellite



Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart et Astrid Vandercamere (La Satellite), *Recherches pour La Verrière*, 2021, courtesy of the artists © La Satellite

pourraient nous connecter ? Y a-t-il besoin de récit parce que finalement la science ne permet pas tout ?

F.T. : En tout cas je dirais que le récit est l’un des moyens. Évidemment il s’agit de savoir lequel. Mais le récit est effectivement une force de mise en relation. C’est lorsque la science rencontre l’objectivité que le récit disparaît. C’est-à-dire que la science elle-même pense ne plus faire récit, alors qu’elle a continuellement fait récit : elle fait le récit de l’objectivité, ce qui n’est pas l’objectivité elle-même. C’est ce que démontrera Donna Haraway dans son célèbre article sur les « savoirs situés »¹⁵. L’objectivité entre autres, mais au sens plus large par tout ce qui tente de faire autorité.

G.D. : Ce n’est pas la rationalité contre le récit, c’est la rationalité comme récit dominant, excluant d’autres récits.

F.T. : Exactement.

G.D. : À partir de cela, comment définis-tu la narration spéculative ? Est-ce une théorie ou une pratique ?

F.T. : Dans notre cas – je dis « notre » car la naissance de la narration spéculative est vraiment liée à ce master spécifique à l’ERG –, la narration spéculative est une pratique. Loin de moi l’idée de m’en attribuer la paternité, car le terme est utilisé dès les années 1980 par Donna Haraway (Speculative Fabulation). Pour ma part, j’en ai eu besoin pour un engagement précis et situé, auprès d’une école d’art, dans laquelle on m’a demandé de redonner du souffle à la section narration. Pour moi, cette contraction de termes est d’abord une ruse, une stratégie, pour repolitiser le terme de narration et s’inscrire dans une époque où il devient clair pour beaucoup de personnes que les récits les plus majoritaires sont ceux qui se fabriquent à partir de probabilités. Il est fort probable que le monde coure à sa perte, et nous pouvons en calculer les probabilités. Face aux probabilités, il y a une invitation précise, dans un texte d’Isabelle Stengers, d’y opposer le monde des possibles¹⁶. Il ne s’agit pas de penser qu’il y aurait un lieu magique et réconfortant en dehors de ces probabilités, mais nous avons la possibilité technique, politique et pragmatique d’essayer de dégager des possibles à l’intérieur d’une situation cadencée. C’est un peu cela l’idée de la narration spéculative, qui est une manière de repeupler notre scène. Pour ce faire, je peux donner trois mouvements essentiels. Premièrement, le refus de récits anthropocentrés. C’est-à-dire que l’on ne met plus l’homme au centre de nos récits ou dans tous les cas comme élément exclusif de nos récits. Ensuite, à l’intérieur même de ces récits, on s’engage à dégager des possibles afin de troubler et de tenter d’échapper partiellement aux probabilités. Enfin, utiliser ce que j’appelle sous l’influence de Whitehead des « forces propositionnelles », c’est-à-dire s’obliger à faire sentir et à incarner les mondes souhaités, ou comme dirait joliment Isabelle Stengers, « donner l’appétit des possibles ».

G.D. : Et cela avec une visée concrète, qui est de changer le monde ? S’agit-il d’imaginer une fiction opérante ?

F.T. : Oui, avec une précision importante : les possibles ne sont pas quelque chose que l’on crée. Ils sont des potentialités déjà contenues dans le réel, mais qui n’ont simplement pas été exercées, dont on n’a pas encore tiré les fils. Selon moi, l’artiste comme créateur de possibles est la pire illusion que l’on puisse imaginer. Ici, c’est l’artiste qui se rend capable de repérer les brèches contenant des possibles dans une situation donnée, ancrée dans notre réel. Des « Could be » pour reprendre l’expression très inspirante de Whitehead, sans promesses mais avec entêtement !

1 *Josée Andréi, an Insane Portrait*, un film de Fabrizio Terranova, Belgique, 2010, 53 minutes.
2 Donna Haraway (1944, États-Unis), biologiste, philosophe et historienne des sciences.
3 Isabelle Stengers (1949, Belgique), philosophe et scientifique.
4 Bruno Latour (1944, France), sociologue, anthropologue et philosophe des sciences.
5 Vinciane Despret (1959, Belgique), philosophe des sciences.
6 The Notorious B.I.G. (1972–1997), rappeur et producteur.
7 Carlos Castaneda (1925–1998), anthropologue, écrivain et romancier.
8 Les Groupes Medvedkine est un collectif d’ouvriers cinéastes formé à la fin des années 1960. À l’origine de ce mouvement unique dans l’histoire du cinéma militant, on trouve Paul Cèbe, syndicaliste et responsable de la bibliothèque du personnel de l’usine Rhodia de Besançon, qui organise des séances de présentation de films par les cinéastes tels qu’Agnès Varda, Jean-Luc Godard ou encore Chris Marker.

G.D. : On en arrive au thème clandestin de cette exposition qui est la science-fiction. L’utopie est, me semble-t-il, la création d’un récit alternatif qui a une visée d’actualisation dans le réel ?

F.T. : J’ai généralement besoin de me distinguer de l’utopie pour me faire comprendre par rapport à la narration spéculative, bien que je sois conscient que de nombreux liens pourraient être tissés entre ces deux notions. Je parlerais ici de l’utopie dans une acception courante du terme: l’utopie est probablement quelque chose qui est amené à ne pas se réaliser, et c’est un système totalisant. L’utopie n’est que très rarement un système partiel. En tant que système totalisant, il y a quelque chose de dérangentant et j’ai besoin de cette distinction afin de faire ressentir l’importance de prises partielles qui peuvent émerger de partout et transformer concrètement une situation, contribuant ainsi à la fabrication d’un monde viable.

G.D. : Quels liens fais-tu entre narration spéculative et science-fiction ?

F.T. : La science-fiction entretient de nombreux liens avec la narration spéculative, mais encore une fois, il ne s’agit pas de toute la science-fiction. La science-fiction la plus commune est souvent récusée par des penseuses comme Haraway ou Stengers. Notamment la science-fiction uchronique ou dystopique où il s’agit d’un mouvement d’exacerbation de ce qui ne fonctionne pas actuellement. C’est tout à fait différent que de tirer des fils émergents dont on n’a pas encore l’appétit. C’est pour cela que la narration spéculative s’articule avec ce qu’on a l’habitude d’appeler la «science-fiction féministe américaine des années 80», qui aujourd’hui connaît un grand essor avec des auteurs comme Ursula K. Le Guin¹⁷, Joanna Russ¹⁸ ou Octavia E. Butler¹⁹, qui sont trois figures incontournables du genre. Les auteures féministes américaines des années 1980 n’avaient pas besoin de visions masculinistes, héroïques et apocalyptiques. On n’a plus besoin de grands acteurs ou de grands récits. Le changement d’échelle importe, nous avons besoin d’une multitude de récits grouillants, de brèches, de chemins de traverses. Nous avons besoin de respirer.

G.D. : Maintenant si tu veux bien, j’aurais voulu que tu parles de Dingdingdong²⁰, que tu décrives un peu cette expérience, ainsi que ses liens avec la narration spéculative ?

F.T. : Dingdingdong est un collectif qui rassemble des artistes, des penseuses et des personnes porteuses du gène Huntington, qui est une mutation génétique rare pouvant entraîner une dégénérescence physique et mentale. Nous avons créé ce collectif à l’initiative d’une personne mutante qui a constitué une sorte de «dream team» ou de cocon protecteur, et tout ce projet, lancé au même moment que le Master, s’est avéré, sans le savoir au départ, être une des aventures de narration spéculative les plus puissante que j’ai connue! À savoir l’invention d’un faux institut, pour pouvoir dialoguer avec de vrais médecins et acteurs de terrains, la création d’un faux médecin joué par Olivier Marboeuf²¹, la conduite de vraies études, la participation à des colloques avec les médecins spécialistes mondiaux de cette maladie, la publication de quatre ouvrages, etc. Dingdingdong permet de comprendre que ce qui est agissant, c’est l’incarnation formelle des choses. On a besoin d’une incarnation, ici un institut, pour pouvoir entrer en dialogue avec le champ médical, qui n’a pas pour habitude de parler aux non experts. C’est cette mise en forme concrète qui a permis ce travail autour des possibles et des chemins divergents. Et un possible ne peut éclore que dans la mesure où il ne se présente pas comme nouvelle autorité, il doit s’agencer à une situation existante, délicate. Face à la maladie, on doit renoncer à toute prétention à vouloir être le gagnant.

G.D. : L’idée de prendre en compte le point de vue du malade dans la théorie et dans la pratique, cela rejoint les théories du *care*. Comment toi, qui n’es pas directement concerné, te retrouves-tu à travailler sur cette maladie de Huntington ?

F.T. : J’ai été invité comme artiste, et chacun, à sa manière, penseurs, penseuses ou artistes, travaille à rendre cette problématique sensible et aux changements de certaines pratiques actuelles. Pour nous, toute la problématique était de savoir comment on pourrait être à la hauteur d’une mutation dont il fallait empêcher le corps médical de condamner à l’avance ce qui pouvait advenir. L’incarnation s’est faite par un travail d’enquête, d’écriture, par des films, par l’invention de figures médicales, etc. L’idée motrice étant un «faire avec» qui donne l’appétit de nouvelles pratiques en les rendant palpables dans nos productions diverses, en jouant au «faire comme si» plutôt qu’en nous focalisant sur tout ce que l’on conteste. Aujourd’hui,



Suzanne Treister, *The Escapist BHST / Museum of the Moon*, 2018–2019, huile sur toile, 38 × 46 cm, courtesy de l’artiste, Annely Juda Fine Art, Londres et P.P.O.W Gallery, New York

Suzanne Treister, *The Escapist BHST / Museum of the Moon*, 2018–2019, oil on linen, 38 × 46 cm, courtesy of the artist, Annely Juda Fine Art, London and P.P.O.W Gallery, New York

Dingdingdong fait partie des conseils d’administration des instances les plus importantes concernant cette maladie. Le collectif est le premier à avoir créé des groupes de paroles entre personnes directement concernées, non encadrées par des médecins.

G.D. : Cela n’a rien à voir avec les actions périphériques qui peuvent être réalisées dans les hôpitaux, comme faire venir des clowns pour les enfants malades. Il s’agit vraiment d’une action thérapeutique.

F.T. : Exactement. On pourrait dire que l’opération du collectif Dingdingdong est une opération de désenvoûtement de la médecine actuelle. L’acte de désenvoûtement est de partir du constat qu’il y a toute une série de pratiques qui sont catastrophiques, et qui empirent les choses. Par exemple, l’annonce de la maladie. De manière très concrète, nous sommes allés nous renseigner auprès d’une voyante, Maud Kirsten, dont le métier est une fois sur deux d’annoncer de mauvaises nouvelles. Avoir recourt à son savoir, par ailleurs souvent décrédibilisé, nous a permis de savoir comment désenvoûter la manière systématiquement négative dont les médecins annoncent cette nouvelle. On leur propose d’apprendre de cette voyante, de la considérer autant que nous comme une collègue, apprendre à annoncer cette nouvelle tellement déstabilisante, en lui laissant désormais les ouvertures possibles dans une situation dont on ne peut connaître à l’avance la finalité. Cela revient à demander, implorer et fabriquer une parole de médecins qui ose dire «je ne sais pas».

G.D. : Et qui conséquemment est amenée à privilégier les possibles contre les probables.

F.T. : Exactement. Et ce qui est intéressant, c’est que l’on se rend compte de comment certaines choses qui peuvent sembler très éloignées, comme le savoir disqualifié d’une voyante, que l’on pourrait traiter d’un revers de main, peut venir nourrir de manière concrète l’annonce d’un médecin. Ce qu’il a fallu, c’est l’incarnation de ces chemins, de ces possibles, de manière partielle et sans devenir nous-mêmes une nouvelle voie à suivre. C’est là toute la complexité de ces brèches fragiles et puissantes, c’est toujours une question d’addition. C’est-à-dire que pour faire exister d’autres possibles, il faut ajouter des couches, plutôt que d’uniquement condamner les couches actuelles, afin de donner de manière concrète l’appétit de ces nouvelles possibilités.

No human being stands without a narrative, a support

In conversation with Fabrizio Terranova

Guillaume Désanges: *Tactics of Augmented Dreams* was in part inspired by the concept of “speculative narration”, of which you are a practitioner, teacher and protagonist. And so my first question is very simple: How would you define yourself?

Fabrizio Terranova: My profile is far from clear-cut, because it’s marked by my class origins, and by my experience as a social worker for more than ten years, during which time I cultivated a certain recalcitrance in relation to the art world, preferring instead collective activities of all kinds. No doubt that explains my winding road to a place where I felt able to put my signature to a work in my own name – my first film, *Josée Andréi, an insane portrait*¹, the portrait of a self-proclaimed witch who I had been lucky enough to get to know, at a very young age. She was a kind of archetypal, ideal grandmother figure, living in San Francisco. A painter, tarot reader and activist, and blind since birth. When I discovered she was fatally ill, I decided to make a portrait of her. Nowadays, I would define myself above all as a documentary maker, and a researcher in the world of speculative narration. This is where my zigzag political and aesthetic paths converged, about ten years ago, when we created the Master in Speculative Narration at the Ecole de Recherche Graphique (ERG) in Brussels.

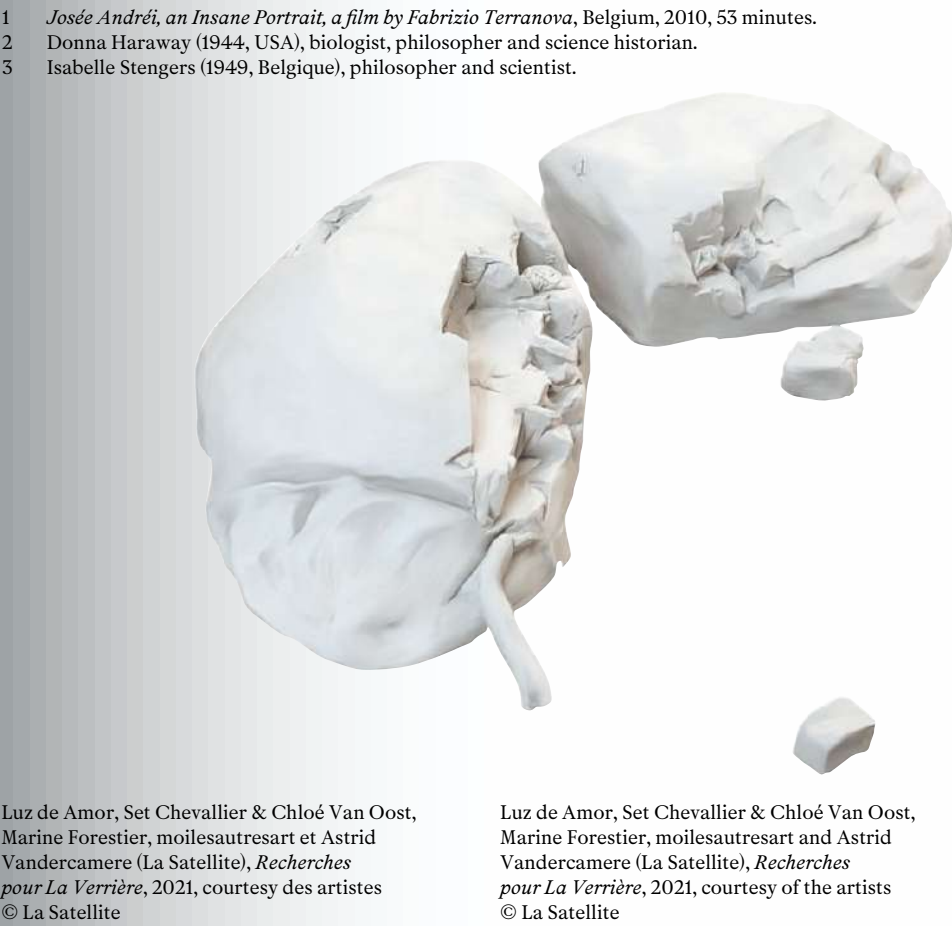
G.D.: I discovered your work through your second film, a wonderful filmed essay on the American theorist Donna Haraway². What led you to take an interest in her?

F.T. : As a social worker, I very quickly saw that we needed some oxygen from another discipline – philosophy. For me, it was a way to resist the lead weight of the strained relationship between art and popular culture: first Deleuze, then Isabelle Stengers,³ who

opened the way to a whole series of thinkers including Donna Haraway, who I see as Stengers’s American alter ego. I needed these philosophers’ complexity, like a breath of fresh air. Along the way, I realised that Donna Haraway was a foundational figure – not only her iconic *Cyborg Manifesto*, but also her connection to fiction, the way she writes and tells stories. We can make that same connection with a whole set of philosophers who are interested in culture in the broadest sense, and who experience narrative as a vital need – a need to tell stories. To get back to my own path to speculative narration: thinkers who’ve shaped my approach at different times include Isabelle Stengers, Donna Haraway, Bruno Latour⁴ and Vinciane Despret⁵... (and also Notorious BIG⁶, Carlos Castaneda⁷, Les Groupes Medvedkine⁸... but that’s another story). They all interrogate modernity as an act of intellectual and emotional “de-cluttering” through which individuals find autonomy and release from the burden of the stories they tell themselves, and the beliefs they hold. They all offer a radical re-evaluation of the sacrosanct concept of autonomy – the human faculty of standing upright and unaided – by discarding (among other things) storytelling and emotionality. Briefly, we might say that modernity begins when storytelling is relegated to an activity engaged in by Others: tribal, indigenous peoples, who are not like “us”. People we might perceive not fully emancipated or “detached”, who do not stand alone and unaided. And yet no human being, in Western society or anywhere else, stands without a narrative, a support. Obviously, what I’m giving here is a very succinct summary of a very long process, over many years.

G.D.: Could you explain the original connection between speculative narration and the philosophy of Isabelle Stengers, her development of a critical philosophy of science ?

F.T. : Isabelle Stengers is a Belgian philosopher of science, notable for her lifelong engagement with political activism. I first met her at a youth centre where I worked. How to build a world we can all live in and share has been an abiding obsession for her, and one that’s had a profound effect on me. Against that background, she approaches narration through “disqualification”, which she explores throughout her work. Drawing on a network of supremely iconoclastic, off-beat connections and associations, she challenges the concept of the “expert” who knows and explains things. She may study an association of people who’ve seen UFOs, for example, not in order to find out whether they really did see UFOs, but to understand what they represent as a group capable of generating a body of knowledge outside the mainstream. Her work sheds new light on Léon Chertok⁹, a “heretic” psychiatrist who studied hypnosis, and the Neopagan witch Starhawk¹⁰, at a time when it



Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart et Astrid Vandercamere (La Satellite), *Recherches pour La Verrière*, 2021, courtesy des artistes © La Satellite

Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart et Astrid Vandercamere (La Satellite), *Recherches pour La Verrière*, 2021, courtesy of the artists © La Satellite

¹⁷ Ursula K. Le Guin (1929, États-Unis – 2018, États-Unis), écrivaine américaine de science-fiction et de *fantasy*.
¹⁸ Joanna Russ (1937, États-Unis – 2011, États-Unis), écrivaine américaine de science-fiction.
¹⁹ Octavia E. Butler (1947, États-Unis – 2006, États-Unis), écrivaine de science-fiction afro-américaine.
²⁰ Dingdingdong – Institut de coproduction de savoir sur la maladie de Huntington.
²¹ Olivier Marboeuf, auteur, conteur, commissaire d’exposition indépendant et fondateur du centre d’art Espace Khiasma qu’il a dirigé de 2004 à 2018 aux Lilas (Seine-Saint-Denis).

⁴ Bruno Latour (1944, France), sociologist, anthropologist and philosopher of science.
⁵ Vinciane Despret (1959, Belgique), philosopher of science.
⁶ The Notorious B.I.G. (1972–1997), rapper and producer.
⁷ Carlos Castaneda (1925–1998), anthropologist, writer, novelist.
⁸ Les Groupes Medvedkine is a collective of working-class film-makers formed in the 1960s. The founder of this unique movement in the history of militant cinema was Paul Cèbe, a trade unionist and director of the staff library at the Rhodia factory in Besançon (eastern France), who organised screenings of films by the likes of Agnès Varda, Jean-Luc Godard and Chris Marker.
⁹ Léon Chertok (1911, Lithuania – 1991, France), French psychiatrist noted for his work on hypnosis and psychosomatic medicine.
¹⁰ Starhawk (1951, USA), writer, Wiccan and militant ecofeminist.

seemed impossible for a philosopher of science to engage with Neopaganism and a whole series of “disqualified” objects that challenge the idea of top-down, divine authority or knowledge. Against this background, she forged links with Haraway, centred around the philosophy of Alfred North Whitehead¹¹, a mathematician and philosopher widely hailed as the “prince of speculative thinking”, to give him a short-hand, glamorous title. Late in his career, in an attempt to solve the mystery of his son’s death, he revisited the rational thinking that underpinned his life’s work and proposed a much broader, speculative reading of our affects and connections to the world. Central to Whitehead’s thinking was the idea that philosophy must leave nothing out: a statement I think opens the way to speculative narration. This is not to say that philosophy must accept everything, but that from the outset, nothing should be excluded, and that we owe it to ourselves to connect all our thinking to things that the world of “learning” dismisses as unworthy. For me, that’s Isabelle Stengers’s trademark: her relentless pursuit of things that have been perpetually excluded from the realm of “learning” or “expertise”, storytelling included.

G.D.: The human sciences have often explored narratives as “knowledge items”, but Isabelle Stengers’s approach is not distanced, sociological or ethnographic.

F.T.: In this thought-constellation, “narrative” means “taking account of our attachments”. In other words, the ways in which a subject takes account of a series of entities, which may be human or non-human, things, gods, animals... “Attachment” takes pre-eminence over “narrative” here. Narratives are what enable us to express what connects us and situates us in this world.

G.D.: “Attachment” also embraces the idea of resistance to the cutting of connections between different spheres (the living and the non-living, nature / culture, the human and animal kingdoms etc.). There’s a point of convergence here, with the ecological issues that haunt us all today. Isabelle Stengers is a scientist, she worked with the Nobel Physics laureate Ilya Prigogine¹², she is not at all on the side of esoterism, but her thinking incorporates both reasoning and storytelling, fiction and science, poetry and facts.

F.T.: That’s an important point: we’re not trying to imagine a world in which facts or reason are unimportant. What Stengers tried to envisage is what she calls “cosmopolitics”, a form of diplomacy between species, an arrangement that refuses a priori to “disqualify” other forms of knowledge. Like Whitehead, Isabelle Stengers does not exclude reason; she’s perfectly conscious of her Western philosophical heritage. But the moment you challenge the distinction between nature and culture, emancipation and individual autonomy, a whole set of new players and factors must be taken into account. A whole set of new and multiple associations, with Tobie Nathan in psychiatry, for example¹³, for whom healing means taking account of things unseen and invisible. Or Bruno Latour’s concept of the “Parliament of Things”¹⁴. The very act of narration is integral to this approach, and its alternative cast-list. Stories or narratives take account, then, of multiple associations that had been discounted in Western thought; since when our world has broadened, becoming richer and more complex.

G.D.: Does that mean that narration is a way to connect different spheres, things that cannot be connected by science and logic alone? Do we need narration, storytelling, because ultimately, there are things that science does not permit us to do?

F.T.: Well, I’d say that storytelling is one of the ways. But of course, we need to know which story, which narrative. Storytelling has the power to connect, it’s one way to make contact. Storytelling disappears when science and objectivity come together. What I mean is that from that point forward, science rejects storytelling, which is something it had always engaged with prior to that. Science is the narration of objectivity, which is not the same thing as objectivity itself. This is what Donna Haraway went on to show in her celebrated article on “Situated Knowledge”¹⁵. Objectivity, among other things, but in the wider sense – anything which attempts to exert authority.

G.D.: It’s not rationality versus storytelling, but rationality as a dominant narrative that excludes other kinds of narrative or storytelling.

F.T.: Exactly.

G.D.: On that basis, how would you define speculative narration? Is it a theory or a practice?

F.T.: In our case – I say “our” because the birth of speculative narration is very much linked to the dedicated Master on the subject

at the ERG – speculative narration is a practice. Far be it from me to claim paternity, though – Donna Haraway has used the term (Speculative Fabulation) since the 1980s. For me, it served a precise, clearly located purpose: a course at an art school which had invited me to breathe new life into its narrative / storytelling department. For me, the contraction is first and foremost a ruse, a clever strategy by which to re-politicise “storytelling” at a time when it has become clear that for many people the “mainstream” narrative is built on probability. It’s probable that the end of the world is nigh, and we can calculate the probability of that fact. But as Isabelle Stengers makes clear in one of her articles, the very existence of probability invites us to challenge it with a whole world of possibility¹⁶. This doesn’t mean we should imagine a magical, comforting space beyond the realm of probability, but that we have the technical, political and pragmatic means to try and extrapolate possibility from a tightly circumscribed situation. This is the core concept behind speculative narration, in a sense: it’s a way to bring a whole other dramatis personae to the stage. I see three things that can make this happen: first, the rejection of anthropocentric narratives. By which I mean that we no longer place mankind at the centre of our stories. Or that our stories should not only be about human beings. Second, within the stories themselves, a commitment to identify and excavate possibility in order to blur and partially free ourselves from probability. And third, the use of what I call “propositional forces” (Whitehead’s influence here), forcing ourselves to embody and make others feel the things we desire, the things we hope will come to pass, or as Isabelle Stengers so engagingly puts it, to “encourage an appetite for possibility”.

G.D.: With the concrete aim of changing the real world? Do you mean effective, activist fiction?

F.T.: Yes, but with an important distinction: possibilities aren’t something we create. They are latent potentialities, already there in the real world, but which haven’t yet come about. We haven’t picked up their thread, yet. As I see it, the artist as a creator of possibilities is the very worst of illusions. Here, it’s the artist who cultivates an ability to identify the openings inherent with possibility, in a given, real-world situation. A stubborn determination to seek out the things that “could be”, to use Whitehead’s inspirational expression, though there can be no promises, no guarantees!

G.D.: We’re closing in on the clandestine theme of this exhibition, which is science fiction. Utopian visions are, it seems to me, the product of an “alternativer” narrative that seeks to make itself applicable and relevant to the real world...

F.T.: I often find I need to distinguish what I do from utopianism, in order to explain my stance with regard to speculative narration, though I’m conscious that there’s a lot that connects the two concepts. I’ll talk about “utopia” here in the generally accepted meaning of the term: a utopia is something that is probably bound never to become a reality, and it’s a synthetic system, in the philosophical sense. A utopian system is only rarely partial. There’s something disturbing about a synthetic utopian system, and I need to make the distinction in order to highlight the importance of partial engagements that can come about anywhere and effect concrete change in a given situation, thereby contributing to the construction of a liveable world.

G.D.: What connections do you make between speculative narration and science fiction?

F.T.: Science fiction has many connections to speculative narration, but again, this isn’t true of all science fiction. Thinkers like Haraway or Stengers often take exception to mainstream science fiction, especially uchronian or dystopian stories that set out to probe and exaggerate the dysfunctional aspects of our contemporary world. This is completely different from picking up new and emerging threads for which we have not yet cultivated an appetite. This is why speculative narration tends to connect with American, feminist sci-fi of the 1980s, which is enjoying an upsurge in popularity at the moment: authors like Ursula K. Le Guin¹⁷, Joanna Russ¹⁸, or Octavia E. Butler¹⁹. American, feminist, women writers of the 1980s had no need of masculinist, heroic, apocalyptic visions. We don’t need heroes or heroic narratives any more. The shift in scale matters: we need a buzzing hive of stories, and breaches in the walls of our silos, and backroads. We need to breathe.

G.D.: Perhaps we can talk about Dingdingdong²⁰ now? Could you describe and talk a little about this experiment, and its links to speculative narration?



F.T.: Dingdingdong is a collective of artists, thinkers and people carrying the Huntington’s gene, a rare genetic mutation that can lead to a degenerative physical and mental state. We created the collective on the initiative of a person with the gene, who put together a “dream team” or protective cocoon of support. The whole project, which was launched at the same time as the Master degree, has proved – quite unintentionally and unexpectedly – to be one of the most potent adventures in speculative narration I’ve ever experienced! We invented a non-existent institute, through which to dialogue with real doctors and actors in the field, and we created a fictional doctor, played by Olivier Marboeuf²¹. We’ve carried out real studies and attended international conferences of specialists in the disease, published four studies, etc. Dingdingdong helps people understand what works, what’s effective, as a formal embodiment of those things. We needed some kind of representative body – in our case, an institute – through which we could dialogue with the world of medicine, which is not accustomed to talking to “outsiders”. This concrete structure has facilitated our work on alternative possibilities and pathways around Huntington’s. New possibilities take root and flourish only when they don’t present themselves as a new challenge to existing authority. You have to work with and around a delicate status quo. With this illness, we have to give up all pretence that we stand any chance of winning.

G.D.: The idea of taking the patient’s perspective into account, in theory and practice, has certain similarities to “theories of care”. You’re not directly affected by Huntington’s, so how did you come to work on the disease?

F.T.: I was invited, as an artist. Each of us, in our own way – whether we’re thinkers, or artists – works to make the world of Huntington’s more responsive to change around specific, current practices. For us, the key thing was to identify how we could measure up to the gene and be sure the medical professionals would not dismiss our findings outright, before we’d even started. We gave form to our ideas by working on a study, by writing and film-making, and through fictional doctors, etc. The idea was to tackle the status quo while encouraging an appetite for new practices by making them palpable through our different productions, and by playing at “what if” rather than challenging things outright. Today, Dingdingdong has a place on the governing bodies of the main organisations and administrations involved in the disease. The collective has pioneered discussion and advocacy groups for the people directly concerned, not led by doctors.

G.D.: This is something quite different from the “fringe” activities that hospitals organise – clowns on children’s wards, etc. This is real, therapeutic action.

F.T.: Exactly. You might say the Dingdingdong collective embodies a kind of disenchantment with contemporary medicine. That process of disenchantment begins with the recognition that there’s a whole set of conventional practices that are actually disastrous and

make things worse. The way people get their diagnosis, for example. We took practical advice from a clairvoyant, Maud Kirsten, whose job it is – as often as not – to give people bad news about what lies ahead for them. Drawing on her knowledge – derived from an often marginalised field – we can challenge the negative way doctors invariably give patients their diagnosis. We suggest they learn from the clairvoyant’s approach, her professional advice, and discover new ways to announce this devastating news, by leaving open the different possibilities in a situation whose outcome we cannot know in advance. We find ourselves pleading with doctors who never dare say “I don’t know”, and we give them the forms of words to express the prognosis differently.

G.D.: You encourage them to focus on the possibilities rather than the probabilities.

F.T.: Exactly. And what’s interesting is that we see how something that may seem very remote and unconnected to the field – the “disqualified” expertise of a clairvoyant, for example, which we might be tempted to sweep aside – can have a very real impact on the way a doctor gives their diagnosis. It was necessary to give form to these pathways, these possibilities, in a partial way, while not becoming, ourselves, a new pathway to follow. This is the key to the complexity of these fragile but potent “openings” in a given situation: it’s invariably an additive process. In order for other possibilities to exist, we need to add new layers, not simply condemn the existing layers. An eminently practical approach that allows us to cultivate an appetite for new possibilities.

11 Alfred North Whitehead (1861, England – 1947, USA), philosopher, logician et mathematician.

12 Ilya Prigogine (1917, Russia – 2003, Brussels), Russian-born, Belgian physician and chemist.

13 Tobie Nathan (1948, Egypt), French psychologist and writer. A leading figure in ethnopsychiatry.

14 Bruno Latour, « Esquisse du Parlement des choses », in *Ecologie politique*, no.10 pp. 97–107, 1994.

15 Donna Haraway, “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.”, *Feminist Studies*, vol. 14, no. 3, 1988, pp. 575–99.

16 Isabelle Stengers, “Un engagement pour le possible”, *Revue Cosmopolitique* 1, 2006.

17 Ursula K. Le Guin (1929, USA – 2018, USA), American science fiction and fantasy author.

18 Joanna Russ (1937, USA – 2011, USA), American science fiction writer.

19 Octavia E. Butler (1947, USA – 2006, USA), Afro-American science fiction author.

20 DingDingDong – Institute for the co-production of knowledge on Huntington’s disease.

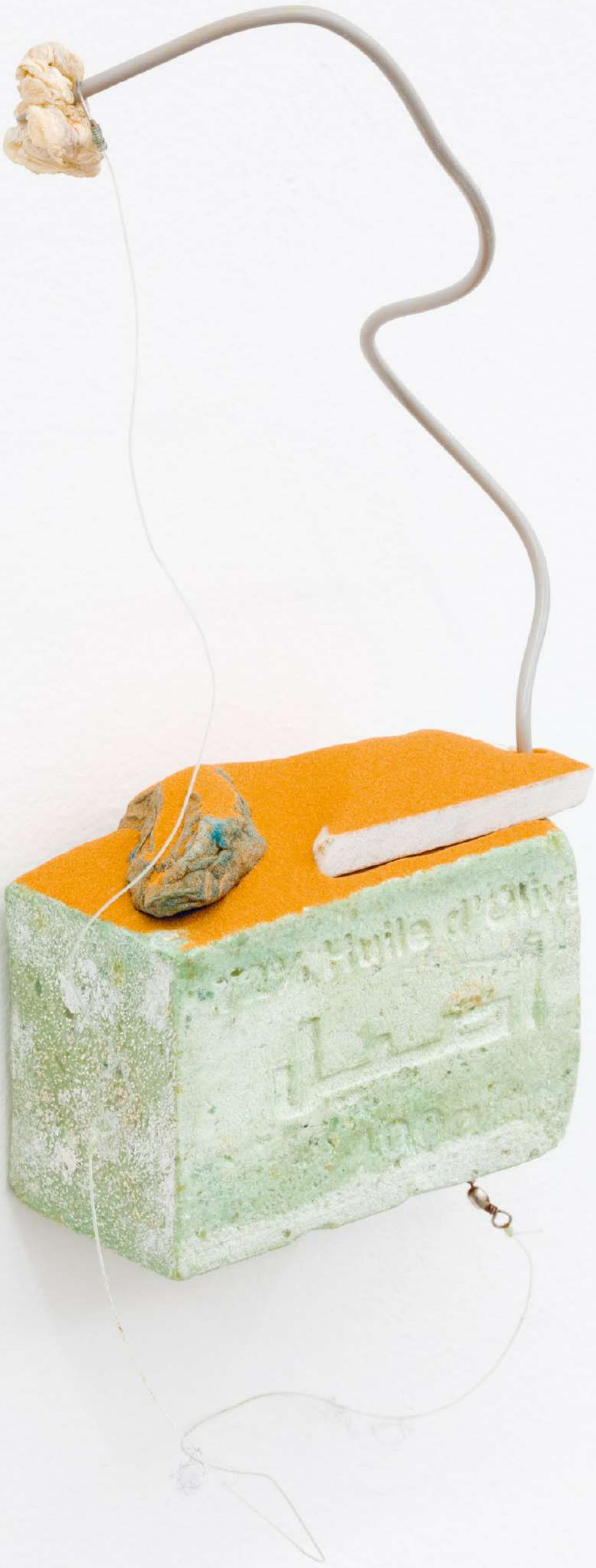
21 Olivier Marboeuf, author, story-teller, independent exhibition curator and founder of the Espace Khiasma art centre, which he directed from 2004 to 2018, in Lilas (Seine-Saint-Denis).

Pierre Huyghe, *Timekeeper (Drill Core) I&C*, 2016, plaster, painting, 58 x 58 x 8 cm, courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris © Sebastiano Pellion di Persano

Pierre Huyghe, *Timekeeper (Drill Core) I&C*, 2016, plâtre, peinture, 58 x 58 x 8 cm, courtesy de l'artiste et Galerie Chantal Crousel, Paris © Sebastiano Pellion di Persano

Alex Ayed, *Untitled (Sandy soap)*, 2018, olive oil soap, styrofoam, shing line, marble, knitting needle, courtesy of the artist and Galerie Balice Hertling, Paris © Charles Benton

Alex Ayed, *Untitled (Sandy soap)*, 2018, savon d'huile d'olive, polystyrène, fil de pêche, marbre, aiguille à tricoter, courtesy de l'artiste et Galerie Balice Hertling, Paris © Charles Benton



Alex Ayed

Alex Ayed (né en 1989) vit et travaille entre Paris et Tunis. Il est diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 2015. Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles dont « Laws of Confusion » à The Renaissance Society (2021, Étas-Unis); « Transumanza » à ZERO... (2021, Italie); « Roaring Forties, Balice Hertling » (2020, France); « Soap Opera » à B7L9 (2019, Tunisie) et « Exhibition 3 » à The Institute of Arab and Islamic Art (2019, États-Unis). Il a également participé à plusieurs expositions collectives dont « Soft Water Hard Stone » au New Museum (2021, États-Unis); « Risquons-tout » au WIELS Centre d'art contemporain (2020, Bruxelles); « La psychologie des serrures » au Centre d'art Neuchâtel (2020, Suisse); « Children Power », Frac Île-de-France (2021, France); « Jaou Tunis » (2019, Tunisie). Son travail sera prochainement exposé au Kunstverein de Freiburg (2022, Allemagne); à « The floating collection » au MAMbo Bologne (2022, Italie) et à la Fondation Louis Vuitton (2022, France).

Pierre Huyghe

Pierre Huyghe (né en 1962) vit et travaille à New York. Son œuvre est aujourd'hui internationalement acclamée et a reçu de nombreux prix comme le Prix Nasher pour la sculpture (2017) et le Prix Kurt Schwitters (2015). Ses œuvres sont exposées à travers le monde dans différents lieux: Fondation Luma (2021, France); Serpentine Gallery (2018, Royaume-Uni); Guggenheim Bilbao (2017, Espagne); Sprengel Museum Hannover (2016, Allemagne); The Metropolitan Museum of Art (2015, États-Unis); Los Angeles County Museum of Art (2014, États-Unis); Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou (2014, France); Ludwig Museum (2013, Allemagne) pour n'en citer que quelques-uns. Les œuvres de Pierre Huyghe ont rejoint les collections du Museo Tamayo Arte Contemporáneo, Mexico; Whitney Museum of American Art, New York; Kunstmuseum, Bâle; Fondation Louis Vuitton, Paris; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Tate, Londres; Van Abbemuseum, Eindhoven; Walker Art Center, Minneapolis; Musée national d'art moderne et Centre Georges Pompidou, Paris; musée d'Art moderne de Paris, entre autres.

Roy Köhnke

Roy Köhnke (né en 1990) a étudié aux Beaux-Arts de Paris dans les ateliers d'Ann Veronica Janssens et de Michel François. Depuis 2017, il est cofondateur du collectif d'artistes le Wonder (Clichy) et codirige leur espace où il vit, travaille et mène également un projet d'exposition collective intitulé « Les Boucheries ». Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles à la galerie Éric Mouchet (2021, France); Doc (2018, France); 76,4 (2018, Belgique); In.plano (2019, France). Il a également participé à des expositions collectives: Frac Normandie Caen (2022, France); galerie VEDA (2021, Italie); MAC Lyon (2021, France); galerie Filles du calvaire (2021, France); La Panacée (2018–2019, France); Fondation d'entreprise Ricard (2021, France). Il a récemment été récompensé en 2022 pour son projet Bulk Flesh Study par la Drac Île-de-France et par le Prix Mécènes du Sud.

Tarek Lakhrissi

Tarek Lakhrissi (né en 1992) vit et travaille entre Paris et Bruxelles. Des expositions individuelles de son œuvre ont eu lieu dans des musées et galeries à travers le monde, dont VITRINE (2021, Royaume-Uni); Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (2020, Italie); et Centre d'art contemporain, Noisy-Le-Sec (2019,

France). Il a aussi participé à des expositions collectives dans des lieux internationaux: Palais de Tokyo (2020, France); Wiels (2020, Belgique); « NIRIN », 22^e Biennale de Sydney, Museum of Contemporary Art Australia (2020, Australie); « Baltic Triennial 13 », Contemporary Art Centre, Riga, LV & CAC (2017, Lituanie); « Horst Festival » (2021, Belgique); et « Manchester International Festival », (2021, Royaume-Uni). Il a été nommé pour le 22^e Prix Fondation Pernod Ricard en 2021.

Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart et Astrid Vandercamere (La Satellite)

Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart et Astrid Vandercamere sont des artistes multidisciplinaires qui vivent à Bruxelles. Les artistes du collectif se rencontrent en 2020 en initiant la plateforme curatoriale La Satellite. Celle-ci travaille sur les questions *queer* et les féminismes intersectionnels dans la science-fiction contemporaine. La Satellite organise un premier événement de lectures et de performances, Capsule Sporange, en mai 2021. En septembre 2021, elle propose l'exposition « Péridion » regroupant une trentaine d'artistes multidisciplinaires, dans les locaux de l'ancienne usine de cahiers Atoma (Forest). La Satellite est régulièrement présente dans des salons d'édition où elle expose une sélection d'ouvrages de science-fiction écoféministes, écosexuels et *queer*.

Marie-Claire Messouma Manlanbien

Marie-Claire Messouma Manlanbien (née en 1990) vit et travaille à Paris depuis son départ de la Côte d'Ivoire en 2004. Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles: au Fonds régional d'art contemporain d'Île-de-France (2021, France); à l'Orangerie du Jardin du Luxembourg (2021, France); à l'Institut Français de Berlin (2021, Allemagne). Elle a également participé à des expositions collectives comme le 61^e Salon de Montrouge (2016, France); au musée du Quai Branly (2013, France); au MOCA musée de Brescia (2019, Italie); au Centre d'art contemporain CAC La Traverse à Alfortville (2020, France). Distinguée par le Fonds régional pour les talents émergents (FoRTE, 2019–2020, France), elle a été également lauréate de la résidence artistique de la Cité internationale des arts (2019, France) et finaliste du SAM Art Projects Art Prize au Palais de Tokyo (2019, France).

Paul Thek

Paul Thek (1933–1988) étudie à l'Art Students League et au Pratt Institute, à New York au début des années 1950. Sculpteur, peintre et un des premiers artistes à créer des installations environnementales, Thek est d'abord reconnu pour les sculptures qu'il expose dans des galeries de New York dans les années 1960. Entamés en 1964, ses “technological reliquaries” (« reliquaires technologiques »), des sculptures en cire semblables à des morceaux de viande crue ou à des membres du corps humain présentées derrière des vitres en plexiglas, sont les premières œuvres qu'il expose. À la fin des années 1960 et dans les années 1970, il passe beaucoup de temps en Europe à travailler

sur des installations collectives aux dimensions d'une pièce, composées avec des matériaux souvent fragiles et éphémères tels que du sable, du papier journal et des arbres, et mélangeant des éléments propres à l'art, à la littérature, au théâtre et à la religion. Thek a été largement exposé aux États-Unis et en Europe, y compris au Stedelijk Museum (1969, Pays-Bas); au Moderna Museet (2012, Suède); au Kunstmuseum (2005, Suisse); et à la Documenta V (1973, Allemagne). Ses œuvres appartiennent à de nombreuses collections, dont celles du Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (États-Unis), du Centre Georges Pompidou (France) et du Kolumba, le musée d'art de l'archidiocèse de Cologne, en Allemagne.

Suzanne Treister

Suzanne Treister (née en 1958) innove dans l'utilisation des nouvelles technologies depuis la fin des années 1980 et travaille à la fois avec la vidéo, Internet, les technologies interactives, la photographie, le dessin et l'aquarelle. Elle n'a cessé de s'intéresser au rapport entre les technologies émergentes, la société, les systèmes de croyance alternatifs et l'avenir potentiel de l'humanité. Des expositions individuelles et collectives de son œuvre ont notamment eu lieu à la Schirn Kunsthalle (2020, Allemagne); au Moderna Museet Stockholm (2019, Suède); à la Haus der Kulturen der Welt (2017, Allemagne); au Centre Pompidou (2015, France); au Victoria and Albert Museum (2016, Royaume-Uni). Suzanne Treister vit et travaille à Londres et dans les Pyrénées.

Alex Ayed

Alex Ayed (b. 1989) lives and works in Paris and Tunis. A graduate of the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris (2015), he has staged several solo exhibitions including “Laws of Confusion” at The Renaissance Society (2021, USA); “Transumanza” at ZERO... (2021, Italy); “Roaring Forties” at Balice Hertling, (2020, France); “Soap Opera” at B7L9 (2019, Tunisia) and “Exhibition 3” at the Institute of Arab and Islamic Art, (2019, USA). His work has featured in numerous group shows, including “Soft Water Hard Stone” at the New Museum, New York (2021, USA); “Risquons-tout” at WIELS Centre d’Art Contemporain (2020, Brussels); “La psychologie des serrures” at the Centre d’art Neuchâtel (2020, Switzerland); “Children Power”, FRAC Ile-de-France (2021, France), and “Jaou Tunis” (2019, Tunisia). Upcoming shows at include the Kunstverein, Freiburg (2022, Germany); “The floating collection” at MAMbo Bologna (2022, Italy) and at the Fondation Louis Vuitton (2022, France).

Pierre Huyghe

Pierre Huyghe (b. 1962) lives and works in New York. His internationally acclaimed work has drawn numerous awards, including the Nasher Prize for sculpture (2017) and the Prix Kurt Schwitters (2015). Huyghe’s work is exhibited worldwide at venues including the Fondation Luma (2021, France); the Serpentine Gallery (2018, UK); Guggenheim Bilbao (2017, Spain); the Sprengel Museum Hannover (2016, Germany); the Metropolitan Museum of Art (2015, USA); the Los Angeles County Museum of Art (2014, USA); the Musée National d’Art Moderne / Centre Georges Pompidou (2014, France), and the Ludwig Museum (2013, Germany). His sculptures have entered numerous permanent collections, including the Museo Tamayo Arte Contemporáneo, Mexico; the Whitney Museum of American Art, New York; the Kunstmuseum, Basel; the Fondation Louis Vuitton, Paris; the Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Tate, London; the Van Abbemuseum, Eindhoven; the Walker Art Center, Minneapolis; the Musée National d’Art Moderne / Centre Georges Pompidou, Paris; and the Musée d’Art Moderne de Paris.

Roy Köhnke

Roy Köhnke (b. 1990) studied at the Beaux-Arts in Paris in the studios of Ann Veronica Janssens and Michel François. He is a co-founder and director of the Wonder artists’ collective (2017, Clichy, France) and currently lives in the group’s workspace, leading a group project entitled “Les Boucheries” (“The Butcheries”). He has staged numerous solo shows, at Galerie Eric Mouchet (2021, France); Doc (2018, France); 76,4 (2018, Belgium) and In.plano (2019, France), and taken part in group exhibitions at FRAC Normandie in Caen (2022, France); Gallery Veda (2021, Italy); MAC Lyon (2021, France); Galerie Filles du Calvaire (Paris, France); La Panacée (2018–2019, France) and the Fondation d’entreprise Ricard (2021, France). In 2022, his project Bulk flesh studies was recognised by the DRAC Île-de-France and awarded the Prix Mécènes du Sud.

Tarek Lakhrissi

Tarek Lakhrissi (b. 1992) lives and works in Paris and Brussels. Solo exhibitions of his work have been staged at museums and galleries worldwide, including VITRINE (2021, UK); Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (2020, Italy); and the Centre d’Art Contemporain (2019, France). He has taken part in group exhibitions at international venues such as the Palais de Tokyo (2020, France); Wiels (2020,

Belgium); “NIRIN”, the 22nd Biennale of Sydney at the Museum of Contemporary Art Australia (2020, Australia); Baltic Triennial 13 at the Contemporary Art Centre, Riga, LV & CAC, (2017, Lithuania); the Horst Festival (2021, Belgium), and the Manchester International Festival (2021, UK). He was nominated for the 22nd Prix Fondation Pernod Ricard in 2021.

Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart et Astrid Vandercamere (La Satellite)

Luz de Amor, Set Chevallier & Chloé Van Oost, Marine Forestier, moilesautresart and Astrid Vandercamere are pan-disciplinary artists based in Brussels. The group met in 2020 and subsequently launched the curatorial platform La Satellite, exploring inter-sectional queer and feminist issues in contemporary science fiction. La Satellite’s first readings and performance event, “Capsule Sporange”, was held in May 2021. In September 2021, the exhibition “Péridion” presented work by 30 artists in the former Atoma notebook factory (Forest, Belgium). The collective features regularly at publishing salons, showcasing its list of eco-feminist, eco-sexual and queer science fiction.

Marie-Claire Messouma Manlanbien

Marie-Claire Messouma Manlanbien (b. 1990) left Côte d’Ivoire in 2004 for Paris, where she continues to live and work. She has staged solo shows at the FRAC Fonds Régional d’Art Contemporain (2021, France); the Orangerie du Jardin du Luxembourg (2021, France) and the Institut Français in Berlin (2021, Germany), and taken part in group exhibitions at venues including the 61st Salon de Montrouge (2016, France); the Musée du Quai Branly (2013, France), MOCA, Brescia (2019, Italy); and the Centre d’art Contemporain, CAC La Traverse in Alfortville (2020, France). She was awarded a FoRTE bursary for emerging talents, from Région Île-de-France (2019 – 2020), and an artistic residency at the Cité Internationale des Arts in Paris (2019). She was a finalist for the SAM Art Projects Art Prize at the Palais de Tokyo (France) in 2019.

Paul Thek

Paul Thek (1933 – 1988) studied at the Art Students League and the Pratt Institute in the early 1950s. A sculptor, painter and one of the first artists to create environmental installations, Thek is best known for his sculptures, shown at galleries in New York in the 1960s. His first works, shown in 1964, were “technological reliquaries” – wax sculptures resembling pieces of raw meat or the limbs of a dismembered human body, displayed behind plexiglass screens. In the late 1960s and 1970s, he spent extended periods in Europe, working on single-space group installations comprising often fragile, ephemeral materials such as sand, newspaper or trees, and incorporating aspects of fine art, literature, theatre and religion. Thek’s work has been widely exhibited in the USA and Europe, including the Stedelijk Museum, Amsterdam; the Moderna Museet, Stockholm; the Kunstmuseum Lucerne; and at Documenta V, Kassel. His sculptures have entered permanent collections at the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,

Washington DC (USA), the Musée d’Art Moderne / Centre Georges Pompidou, Paris, and the Kolumba diocesan art museum in Cologne.

Suzanne Treister

Suzanne Treister (b. 1958) has pioneered the use of new technology in art since the late 1980s, working with video, the Internet, interactive technology, photography, drawing and watercolour. She is fascinated by the relationship between emerging technologies, society, alternative belief systems and possible future outcomes for humanity. Her work has featured in solo and group exhibitions including the Schirn Kunsthalle (2020, Germany); Moderna Museet Stockholm (2019, Sweden); the Haus der Kulturen der Welt (2017, Germany); the Centre Pompidou (2015, France) and the Victoria and Albert Museum (2016, London). Suzanne Treister lives and works in London and the Pyrenees (France).

Dans le cadre de l’exposition			
Visites commentées chaque samedi à 15 h (sans réservation)	Atelier créatif pour enfants le mercredi 22 juin 2022 de 14 h à 17 h. Merci de vous inscrire à cet atelier au préalable par e-mail: laverriere.mediation@ext.hermes.com	Guided visits Saturdays at 3 p.m. (no booking required)	Creative workshop for children on Wednesday, June 22, 2022 from 2 p.m. to 5 p.m. Advance e-mail bookings only, at: laverriere.mediation@ext.hermes.com

À voir également			
Andrés Baron «Cling Cling Boum» 21 avril – 19 septembre 2022 La Grande Place, musée du cristal Saint-Louis, Saint-Louis-lès-Bitche (France)	Laure Prouvost «Deep Travel Ink.» 25 mars – 5 juin 2022 Atelier Hermès Séoul (Corée)	Andrés Baron “Cling Cling Boum” April 21 – September 19, 2022 La Grande Place, Musée du Cristal Saint-Louis, Saint-Louis-lès-Bitche (France)	Laure Prouvost “Deep Travel Ink.” March 25 – June 5, 2022 Atelier Hermès Seoul (Korea)

Prochaine exposition à La Verrière Du 30 septembre au 4 décembre 2022		Next exhibition at La Verrière From September 30 to December 4, 2022	
---	--	--	--

Myriam Mihindou			
Le Journal de La Verrière n° 29			
Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition collective «Tactiques du rêve augmenté», présentée à La Verrière du 28 avril au 25 juin 2022.			
This journal is published by the Fondation d'entreprise Hermès for the group show "Tactics of Augmented Dreams", presented at La Verrière from April 28 to June 25, 2022.			
Fondation d'entreprise Hermès			
Président / President Olivier Fournier			
Directeur / Director Laurent Pejoux			
Responsable de la publication / Publisher Maxime Gasnier			
Responsable de projets / Head of Projects Julie Arnaud			
Chef de projets Communication / Communication Projects Manager Jacqueline Lénard			
Hermès Benelux-Nordics			
Directrice générale / Managing Director Béatrice Gouyet			
Directeur de la communication / Head of Communications Mathieu Chausseron			
Responsable de la communication / Area Communications Manager Harmony Karekezi			
Windows & Communication Officer Joyce Atty			
Commissaire de l'exposition / Exhibition curator Guillaume Désanges			
Manager de projets curatoriaux / Curatorial projects manager Coline Davenne (Work Method)			
Médiatrice culturelle / Cultural Mediator Ugnė Vyliadaite			
Conception graphique / Graphic design Laure Giletti & Gregory Dapra			
Textes / Texts Laurent Pejoux, Guillaume Désanges, Peggy Pierrot, Fabrizio Terranova			
Secrétariat de rédaction / Sub-editors Danielle Marti (FR) Alison Culliford (EN)			
Traduction / Translation Louise Rogers Lalaurie			
Impression / Printing Graphius			
Remerciements à l'ensemble des artistes et des prêteurs ainsi qu'à / With thanks to all the artists and the loaners, and: Nino André, Annely Juda Fine Art Gallery (Domenica Mack, Nina Fellmann), Arcam Glass (Simon Muller), galerie Balice Hertling, Paris (Daniele Balice, Alexander Hertling, Terence Mongo, Baptiste Renoux), galerie Chantal Crousel, Paris (Chantal Crousel, Philippe Manzone, Katja Schöppe, Myriam Boutry, Mélanie Picot), Roland Groenenboom, Hugo Hectus, Rado Istok, Hélène Meisel, galerie Jan Mot, Bruxelles (Jan Mot, Julia Wielgus), Violette Morisseau, Thierry Ollat, Peggy Pierrot, Reiko Setsuda, Dirk Snauwaert, Fabrizio Terranova, Vitrine Gallery, Londres (William Noel Clarke), Galerie ZERO, Milan (Claudia Ciaccio, Edoardo Pontecorvi).			
Tous droits réservés / All rights reserved © Fondation d'entreprise Hermès, 2022			

	FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS	Tous les engagements de la Fondation d'entreprise Hermès sont guidés par une seule et même conviction: «Nos gestes nous créent et nous révèlent». Autrement dit, les gestes grandissent celles et ceux qui agissent en faveur de l'intérêt général. La Fondation met en place les conditions nécessaires pour transmettre des savoir-faire, créer des œuvres, protéger l'environnement et encourager les gestes solidaires à travers plusieurs programmes qui lui permettent d'accompagner ses bénéficiaires dans la construction du monde de demain. L'ensemble de ces actions répond à ses ambitions fondamentales: cultiver l'intelligence collective, conjuguer progrès et bien commun, remplacer l'humain au cœur de notre société. Créée en 2008, la Fondation d'entreprise Hermès est dirigée par Laurent Pejoux et présidée par Olivier Fournier.	“Our gestures define us and show who we are.” A commitment to this unifying statement drives everything we do at the Fondation d'entreprise Hermès. Put another way, individual actions nurture growth and well-being for us all. The Foundation puts in place the necessary conditions for the transmission of skills and know-how, the creation of new work across the arts, the protection of our environment, and the encouragement of social solidarity, through several programmes designed to accompany its beneficiaries as they build tomorrow's world. Together, these actions reflect our fundamental aims: to cultivate shared intelligence, harness progress for the greater good, and enshrine humanitarian values at the heart of today's society. Established in 2008, the Fondation d'entreprise Hermès is directed by Laurent Pejoux, and presided by Olivier Fournier.
FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG			



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

EXPOSITION / EXHIBITION

« **Tactiques du rêve augmenté** »

Du 28 avril au 25 juin 2022
From April 28 to June 25, 2022

Entrée libre du mardi au samedi, de 12 h à 18 h
Admission free, Tuesday to Saturday, noon to 6 p.m.

Visite commentée chaque samedi à 15 h
Guided visits, Saturdays at 3 p.m.

EN COUVERTURE / COVER

Suzanne Treister, *The Escapist BHST / Hallucinatory Rays of Infinite SuperIntelligence Abound – Algorithm 19*, 2018–2019, huile sur toile, 40 x 30 cm, courtesy de l'artiste et Annely Juda Fine Art (Londres, Royaume-Uni) ; P.P.O.W. Gallery (New York, États-Unis)

Suzanne Treister, *The Escapist BHST / Hallucinatory Rays of Infinite SuperIntelligence Abound – Algorithm 19*, 2018–2019, oil on canvas, 40 x 30 cm, courtesy of the artist and Annely Juda Fine Art (London, United Kingdom); P.P.O.W. Gallery (New York, United States)

LA
VER
RI
ÈRE

Boulevard de Waterloo 50
1000 Bruxelles / Brussels
+ 32 (0)2 511 20 62

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

