

In the presence of a catastrophe

by Nataša Petrešin-Bachelez

“This is what terrifies in catastrophe: that it speaks with such undivided purity. And what catastrophe says when it speaks constitutes a new form of ‘catastrophic information’, in the words of Paul Virilio, a ‘new knowledge’.” (Matthew Gumpert, *The End of Meaning*, 2012)

It is extraordinary to observe how the realm of asphalt and urban infrastructure in contemporary cities sprawls and modifies human consciousness into a state of de-rootedness regarding its geological and non-human environment. If we consider contemporary capitalism as an object of high abstraction and current wars for resources the playground of the utmost cynicism, wouldn't one of the most appropriate stances be to remind oneself what lies beneath the surface and presents a permanent threat to our fragile existence? This age-old questioning has been accompanying human civilisation since its beginnings and nourished the apocalyptic visions and testimonies about disasters and phantasms about the laws of nature which remain largely invisible. This stance also opens up a space for speculation that enables us to dwell on what drives the “deep-underneath” on which we stand and which gives us the mobility and possibility to use, and too often misuse, its potentials. In his exhibition *On Things that Move*, Ali Cherri searches for a new visual language of a natural catastrophe, a disaster in its most pure form where human subjectivity has little space for intervention. The exhibited works give shape to an intentional dramatization through which the artist addresses the science of seismology in order to find the answers to human blindness, to keep the memory awake, to gently scream to the generations that are coming about how senseless it is to repeat the same man-made disasters, and in doing so to fail repeatedly. In *Errance*, a strolling banner fades from white to black and back to white and represents this never-ending law of cyclic nature and also mimics seismograph's continuous movement and the labour of inscribing disaster in its becoming.

Paysages tremblants are black and white lithographs of aerial views of Beirut, Damascus, Algiers, Teheran and Erbil with red stamps that mark the polar coordinates of the fault lines running underneath these cities. The maps are reminiscent of well-known photographs of cities destroyed in the Second World War, or more recent image filmed by hovering drones, but without a clear reference about whether the given city is in the state before or after the catastrophe. What they offer though is retrieval of memory that we share and too often suppress, as well as a possibility to transform this information into a metaphor for the unrest that envelops those cities ceaselessly.

When the use-value of an object expires, its historical importance and auratic presence gains our attention. In that way, for his work *Atlas 1876 – 2014*, Cherri placed an old atlas from 1876 inside a resin frame and thus stopped the ageing process of this book of obsolete knowledge. Similarly, although created in unawareness of Mangelos' conceptual artworks, Ali Cherri's *Archeologie* are reminders of the amazing series *Paysages de la mort* or *Paysage de la Deuxième Guerre mondiale* (1950s-1970s) of that late Croatian/Serbian conceptual artist. The maps of the old atlas are blackened, wiped away from their primary function as orientations and recognizable territories, and morphed into a thick black mass on paper.

The *Disquiet* film opens with a quote from Bertolt Brecht's poem, announcing how we might perceive the apocalyptic times of our current era, or of any era actually. The quote is both disheartening as it is true time and time again:

“In the dark times
Will there also be singing?
Yes, there will also be singing
About the dark times.”

(Bertolt Brecht: Poems, 1913-1956, John Willett, Ralph Manheim, ed., 1976)

Sequences of long walks in nature alternate with seismographic mechanisms inscribing a disaster-in-becoming and then with history of recent earthquakes in Lebanon through archival images and old drawings. An inevitability of natural and political synchronicities in a given region, that reigns in the voiceover narration, is transformed in the last part of the film. A space for hope is introduced, where it is suggested that one has to leave the document(ary) mode of narrating and enter into a speculation, in solitude and lucidity of one's own mind and beliefs.

Démembrement participates as a "grand finale" in creating a poetic although unsettling atmosphere, especially alluding to how after a catastrophe we are left in a world that is disjointed. The work's mythological and dramatic presence hovers above us as if testifying of the inevitable natural disasters while they are already taking place, in slow motion.

En présence d'une catastrophe

Par Nataša Petrešin-Bachelez

« Ce qui est si terrifiant dans une catastrophe, c'est qu'elle s'exprime avec une pureté sans faille. Et ce que la catastrophe dit lorsqu'elle s'exprime constitue une nouvelle forme de connaissance, ou, selon Paul Virilio, une 'nouvelle donnée'. » (Matthew Gumpert, *The End of Meaning*, 2012)

Il est tout à fait étonnant d'observer à quel point le royaume de l'asphalte et des infrastructures urbaines s'étend dans les villes contemporaines et modifie la conscience humaine de sorte qu'il n'y a plus le même enracinement vis-à-vis de l'environnement géologique et non-humain. Si on considère le capitalisme contemporain comme une grande abstraction, et les guerres actuelles pour les ressources comme un terrain de jeu du plus grand cynisme, une des postures les plus appropriées ne serait-elle pas de se souvenir de ce qui est sous la surface puisqu'il s'agit d'une menace permanente pour notre existence si fragile ? Ce questionnement accompagne l'humanité depuis ses débuts et a alimenté les visions apocalyptiques, les témoignages à propos de désastres, et les fantasmes sur les lois de la nature qui demeurent en majeure partie invisibles. Cette posture permet d'entrouvrir un espace de spéculation. On peut s'attarder sur ce qui anime les profondeurs qui nous portent, sur ce qui nous permet d'être mobile et d'utiliser – et trop souvent maltraiter – ses potentialités.

Pour son exposition *On Things That Move*, Ali Cherri cherche à créer un nouveau langage visuel d'une catastrophe naturelle, un désastre dans sa forme la plus pure, où l'humanité a peu de latitude pour intervenir. Les oeuvres exposées donnent corps à une dramatisation délibérée dans laquelle l'artiste fait appel à la science de la sismologie. Il cherche à trouver des réponses à l'aveuglement humain, à maintenir la mémoire vive, à crier doucement aux générations qui viennent à quel point il est insensé de répéter les mêmes désastres engendrés par l'homme et leur échec. Dans *Errance*, une bannière défile et passe du blanc au noir, puis revient au blanc ; elle représente le cycle de la nature tout en imitant aussi le mouvement continu du sismographe et le processus d'inscription du désastre.

Les Paysages tremblants sont des lithographies noir et blanc de vues aériennes de Beyrouth, Damas, Alger, Téhéran et Erbil ; des tampons rouges indiquent des coordonnées polaires des lignes de faille situées sous ces villes. Ces cartes rappellent les photographies aériennes des villes détruites durant la Deuxième Guerre mondiale, sans indiquer clairement le moment où elles ont été prises, avant ou après la catastrophe. Par contre, elles proposent de retrouver une certaine mémoire partagée et trop souvent réprimée. L'information se transforme en une métaphore des troubles qui secouent sans cesse ces villes.

Lorsque la valeur d'usage d'un objet expire, son importance historique et son aura attire notre attention. Ainsi, pour son oeuvre *Atlas 1876 – 2014*, Cherri a coulé un vieil Atlas datant de 1876 dans de la résine, arrêtant de la sorte le processus de vieillissement du livre au savoir obsolète. Même si elles furent réalisées sans connaissance

du travail du regretté Mangelos (1921–1987), les Archéologie d'Ali Cherri rappellent les séries remarquables Paysages de la mort ou Paysage de la Deuxième Guerre mondiale (1950–1970) de l'artiste conceptuel serbo-croate. Les cartes du vieil Atlas sont noircies, leur fonction première d'orientation et d'indication de territoires reconnaissables est éradiquée et transformée en une masse noire épaisse sur papier.

Le film *The Disquiet* commence par la citation d'un poème de Bertolt Brecht qui annonce comment nous pourrions percevoir les moments apocalyptiques de notre ère, ou même à toute époque. La citation est décourageante tant elle est juste encore et toujours :

« Au temps des ténèbres
Chantera-t-on encore ?
Oui ! On chantera
Le chant des ténèbres ».

(Bertolt Brecht : *Poems, 1913–1956*, John Willett, Ralph Manheim, éd., 1976)

Des séquences de longues marches dans la nature alternent avec les mécanismes du sismographe qui inscrit un désastre-à-venir, et aussi avec l'histoire des tremblements de terre récents au Liban au travers d'images d'archives et de vieux dessins. Le côté inévitable des synchronicités naturelles et politiques dans une région donnée domine la narration de la voix-off, puis, dans la deuxième partie du film, se transforme. Une zone d'espoir est introduite : il faut quitter le mode de la narration documentaire et entrer dans un mode spéculatif qui prend en compte l'indépendance et la lucidité d'esprit et des convictions de chacun.

Démembrement participe comme une apothéose à créer une atmosphère à la fois poétique et dérangeante, faisant particulièrement allusion au fait que nous nous trouvons dans un monde disjoint après une catastrophe. La présence mythologique et dramatique de l'oeuvre plane au-dessus de nous comme le témoin, au ralenti, des désastres naturels inévitables déjà en cours.