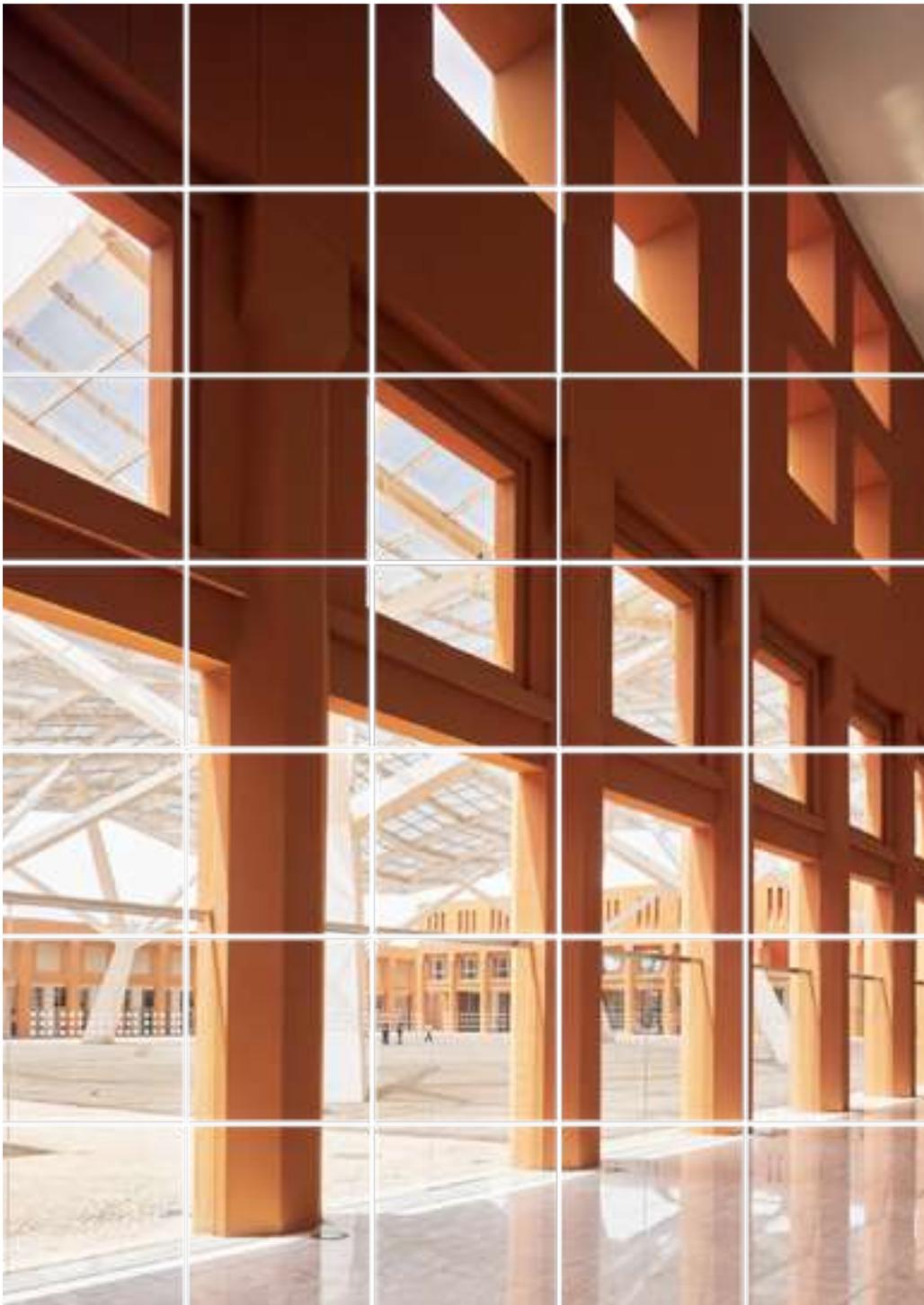




ART MEETS TECH

Incarnation



Sommaire

Essais

Syham Weigant	8
Simon Njami	14
Domonique moulon	20

Cahiers D'artistes

Said Afifi	34
Ghizlane Agzenäi	38
Leila Alaoui	42
Mostapha Bigua	46
Max Boufathal	50
mounir fatmi	54
Eric van Hove	58
Younes Khourassani	62
Hicham Matini	66
Moïse Togo	72

<i>Scénographie</i>	77
---------------------	----

<i>Equipe</i>	83
---------------	----

<i>Colophon</i>	87
-----------------	----

<i>Crédit et Copyright</i>	91
----------------------------	----

<i>Mentions légales</i>	97
-------------------------	----





■ SYHAM WEIGANT

De L'incarnation

■ impromptu

« Le Verbe, quand il s'incarna, passa de l'ubiquité à l'espace, de l'éternité à l'histoire, de la félicité illimitée au changement et à la mort. »
Jorge Luis Borges, Fictions

Et si nous nous étions et depuis si longtemps, complètement trompés ? Irrémédiablement fourvoyés ? Désespérément mépris ? Sur l'essence et les formes à donner à nos existences ?

Sur ce qui nous définit en Humanité ?

Oui, il y a trop de nous sur cette Terre et bien au-delà, des lunes à conquérir, des océans à sonder après les avoir chevauchés, des feux sacrés qu'on aimerait bien dompter et des atmosphères, atmosphères que pour nos gueules enfarinées...

On a tellement appris depuis toujours à gonfler les biceps pour pouvoir les montrer, à ériger des murailles que rien ne pourrait plus jamais effacer, puis à doper tous nos petits riens devenus depuis des foulditudes d'industries...

Mais ça c'était avant et promis si on nous laisse faire qu'on ne nous y reprendra plus...

Oui c'est promis, dès qu'on le peut :

- d'alléger nos empreintes carbonées ou de mieux en marchander les invisibilités
- de se Google-meeter à qui mieux mieux pour s'éviter les long trajets trop propices à s'interroger en soi sur ces entre-soi à rejoindre après avoir cliqué
- de dématérialiser l'argent trop sale et trop vulgaire qu'on ne saurait plus voir mais heureusement, on a des cartes et même des téléphones pour y pallier...

C'est que l'Homme n'en finit pas de traverser des crises d'adolescence perpétuelles, pendant lesquelles il ne sait pas trop quoi faire de son corps encombrant, mais aussi des crises de foi où finalement le ça compte moins que le surmoi, et de crise en crise le voilà prônant l'immédiateté matérielle quand il ne chante pas les louanges d'une transcendance consolant ses vanités aux dates de péremption bien avérées... à moins que ? se dira-t-il aussitôt et aussi longtemps qu'il le lui en sera offert les libéralités...

Alors ? Qui pourrait bien remporter ce paradoxe de nos paradoxes si versatiles quelque soit leurs futilités ou leurs finalités ?

Et si il n'était pas trop tard ? Et si la réversibilité pouvait elle aussi se reprogrammer...

Le virtuel, le numérique, en dématérialisant quelque peu notre Humanité partie sur un mauvais pied saura-t-elle nous rendre certaines éternités voire même un peu d'immortalité en cas d'affinités ?

Oui, la chair est triste, sans doute parce qu'elle est vouée à disparaître et qu'il faudra tôt ou tard en pleurer le retour à la terre sans aucune autre garantie que les assurances morales auxquelles l'on aura souscrit...

En cela les technologies forcément nouvelles selon le menu du jour auquel vous me lirez forment une promesse qui nous engage tant qu'on continuera d'y croire et d'y travailler...

Les miracles ont-ils existé même si nous en avons perdu le secret et celui de la science représente

encore la meilleure option pour d'une façon ou d'une autre se réincarner...

Quant à la question de l'incarnation, elle reste bien sûr et pour toujours d'une insoluble acuité...

L'oeuvre d'art propose régulièrement certaines hypothèses des plus pertinentes formellement et conceptuellement, et celles que j'ai réunies ici formulent par leur langage innovant des possibilités esthétiques, discursives et même souvent réflexives non pas des réponses, et à vrai dire qui en voudrait tellement celles-ci pullulent sans que l'on puisse s'y retrouver, mais bien plutôt des questions à toutes nos réponses aussi fragiles que surannées.

The Rehearsal

*"The Word, when It was made flesh, passed from ubiquity into space,
from eternity into history, from blessedness without limit to mutation
and death..."*

Jorge Luis Borges, Fictions

And if we have been, and for such a very long time, completely mistaken? Irrevocably misled? In desperate disdain? About the essence and shape to assign to our lives?

As to what defines us within humanity?

Yes, there are too many of us here on Earth and beyond. Moons to be conquered, oceans we have crossed that must now be probed, sacred fires we would tame and atmospheres, more atmospheres to satisfy our foolishly confident schemes...

We've always known how to flex these biceps to show off our muscles, to build walls that nothing could ever erase, and then top up all of our little nothings that have since spawned entire industries...

But that was before; here's a promise, let us do as we like and we'll never do it again...

Yes, we promise, as soon we can:

-to reduce our carbon footprints or do a better job of negotiating the invisible

-to Google Meet whoever/whenever to avoid those long commutes when we used to look inside as we now look to click, then enter

-to dematerialize the dirty, vulgar money we just can't stand to look at anymore, we have cards and even smartphones to solve that one...

It's just that mankind continues to navigate perpetual crises of adolescence, in which they don't really know what to do with their cumbersome bodies, as well as crises of faith where in the end things matter less than the superego; from crisis to crisis they go, advocating for material immediacy or better still singing the praises

of a vanity-saving transcendence with clearly-stated sell-by dates... Unless? they say to themselves, as soon and as long as these liberalities are available to them. So, what? Who will win this paradox of all paradoxes, each one so versatile, regardless of their utilities or finalities?

And perhaps it isn't too late? If reversibility could somehow reprogram itself...

As virtual reality and digital technology dematerialize a bit of our humanity—now well off on the wrong foot—, will they figure out how to restore certain eternities or even a tiny bit of immortality, if the feeling is mutual?

Oh yes, flesh is sad, undoubtedly because it is doomed to disappear and, sooner or later, we'll mourn our return to ashes with no other guarantee than whatever moral insurance policy we have signed up for...

As such, the inevitably new technologies on the daily menu—where you read these words—constitute a promise that binds us, as long as we continue to believe in it and work toward it...

Miracles apparently did exist even if we have lost their secrets, and the miracle of science still represents the best option to reincarnate ourselves, one way or another...

As for the question of incarnation, this of course remains an insoluble acuity, now and forever...

Works of art offer certain formally- and conceptually-pertinent hypotheses on a regular basis. The works that I have brought together here use innovative language to formulate esthetic, discursive and often reflexive possibilities, not answers, and to be honest who would want them? Swarming about to the point that we can't make sense of them, only questions to all of our responses, as fragile as they are obsolete.



■ SIMON NJAMI

De l'art de l'oxymore

Les nouvelles technologies représentent un agaçant oxymore. Il n'est pas de nouvelles technologies, mais au mieux, des techniques contemporaines. Même le mot technologie est employé à tort à travers et a pris un sens qui arrange le vide conceptuel qui nous conduit à parler par raccourcis, par formules plus ou moins fumeuses. C'est sans doute de la faute de l'Américain Jacob Bigelow, professeur à Harvard (de nombreux malheurs nous proviennent de ce pays) qui, avec son ouvrage *Elements of technology* (1829), a préconisé « l'application de la science aux arts utiles » (encore un oxymore que seul un Américain pouvait créer) qui correspondait au besoin de fabriquer des idéologies à la révolution industrielle qui allait conduire à l'invention du prolétariat. L'art peut-il être utile ou bien l'Américain faisait-il référence à ce que nous appelons, en français, « ouvrages d'art » ?

Qu'importe. Léonard de Vinci n'a pas attendu ce ratiocineur pour mêler la science à la création. Des peintres classiques ont inventé des systèmes d'optique pour mieux rendre les perspectives et les effets de la lumière. La technologie est un malentendu. Dans sa définition première, elle correspond à l'étude des techniques. C'est donc avant tout de technique qu'il s'agit, de technè, comme disaient les anciens Grecs

Aristote, dans son premier livre de Métaphysique, affirme que la technique est indissociable à la mémoire : « chez les hommes, c'est de la mémoire que naît l'expérience : la multiplicité de leurs souvenirs d'une même chose en vient à rendre possible une unique expérience [...] La technique naît lorsqu'une unique conception générale sur des choses semblables se forme à partir de plusieurs notions expérimentales » (Marie-Paule Duminil et Annick Jaulin, Métaphysique, Flammarion, 2008)

La technè, pour être opérationnelle et manifeste, ne peut, chez Aristote, exister sans le logos, c'est-à-dire la raison, ou, mieux encore, la pensée, le concept. C'est Georges Brassens qui, dans une de ces chansons dont il avait le secret, parle d'une prostituée maladroite en ces termes : mais sans technique un don n'est rien qu'une sale manie. De la même façon, nous pourrions inverser cette proposition et avancer que sans génie, la technique n'est rien. Or, en ces temps de contemporanéité trouble, il semblerait que la technique (appelez cela technologie si cela vous chante) puisse se suffire à elle-même. Quelle ânerie ! Martin Heidegger avait une intuition qui semble s'être perdue dans le brouillard des idées convenues : « dans la technè, le savoir-faire est dirigé vers ce qui est à produire, c'est-à-dire ce qui n'existe pas encore. Elle ne représente donc rien qu'un moyen pour parvenir à un résultat. Or le résultat, pour faire sens doit être le fruit d'un processus de réflexion et d'expérimentation. C'est en ce sens, par exemple, que l'on pourrait rapprocher l'art de la science. Dans un cas comme dans l'autre, c'est l'expérimentation qui conduit à un résultat qui n'est pas, de fait prédéterminé puisque qu'il peut évoluer dans l'espace qui sépare la réflexion de la production. Mais dès lors que l'on s'éloigne d'une pratique personnelle pour en faire une pratique globale, nous entrons dans une manière de dictature dans laquelle la technique (il n'est qu'à relire tous les grands romans d'anticipation), se met au service du pouvoir et devient un instrument d'aliénation, pour reprendre la pensée de Jürgen Habermas : « l'évolution du système social paraît être déterminée par la logique du progrès scientifique et technique ». (La technique et la science comme idéologie)

Dans *Le Bluff technologique* (1988), le prolifique Jacques Ellul s'empporte contre l'usage abusif d'un mot qui imite servilement les pratiques américaines. Le mot technologie,

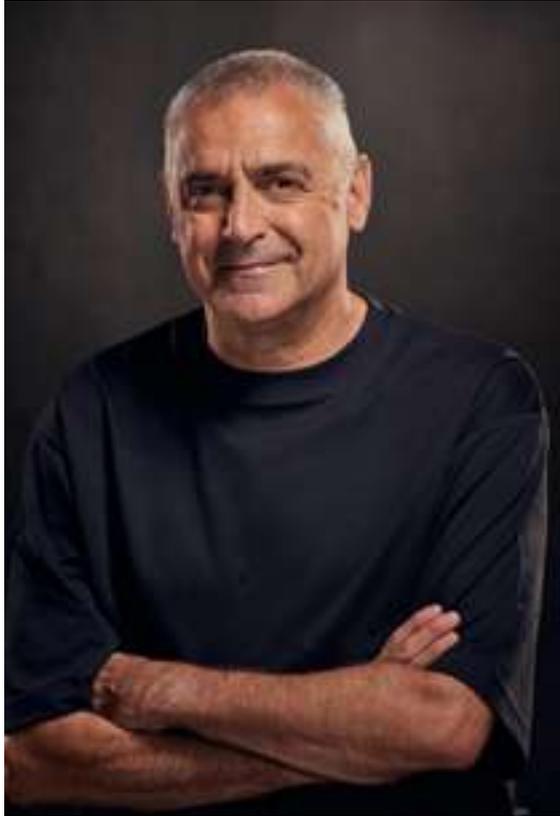
martèle-t-il, quel qu'en soit l'emploi moderne des médias, veut dire « discours sur la technique ». Faire une étude sur une technique, faire de la philosophie de la technique ou une sociologie de la technique, donner un enseignement d'ordre technique... voilà la technologie ! » Il importait, comme l'écrivait Boris Vian dans un poème moquant le docteur Schweitzer, il importait que ce fut dit. Oublions donc le terme technologie et tous ses avatars pour revenir à la bonne vieille technè appliquée à l'art. Car, peut-être avons-nous parfois tendance à l'oublier, c'est d'art qu'il s'agit, et d'artistes. Et je ne sache pas qu'il puisse exister un artiste sans projet, sans un jaillissement qui ne doive rien à une quelconque technique. Il y a, d'abord, la nécessité vitale, un cri primal, comme le chaos originel, qui n'est ni sens ni destination et qui, par la main de l'artiste (je dis bien la main), trouve un langage intelligible à tous. Picasso l'a dit. Les moyens ne déterminent pas l'œuvre. C'est l'œuvre qui détermine les moyens qui eux, contrairement à l'artiste, sont interchangeables. Ne confondons pas la proie et l'ombre. Ne nous enfermons pas dans une caverne platonicienne et remettons les choses à leur place. L'artiste, comme l'église ou la mosquée est au centre du village. Sans quoi il n'y a rien que l'illusion du progrès, un miroir aux alouettes sur lequel se briseront le peu de dents qu'il nous reste.

New technologies pose an annoying oxymoron. They are hardly new technologies, but—at best—contemporary techniques. Even the word ‘technology’, used indiscriminately, has taken on a meaning that fills the conceptual void, leading us to speak in shortcuts and obscure formulations. It is no doubt the fault of Jacob Bigelow, the Harvard professor from America (a country that produces so many misfortunes) who, in his seminal work *Elements of Technology* (1829), advocated for “the application of science to useful arts” (another oxymoron that only an American could conjure) in response to the need to fabricate industrial revolution ideologies that would lead to the invention of the proletariat. Could art be useful, or was the American referring to what the French would call “*ouvrages d’art*” (literally ‘works of art’, but used to refer to engineering structures, Ed.). It hardly matters. Leonardo da Vinci wasn’t waiting for this hairsplitter to blend science into creation. Indeed, classical painters invented optical systems to better render perspectives and light effects. Technology is a misunderstanding. In its original definition, it corresponds to the study of techniques. So above all else it is technique, or *technê*, as the ancient Greeks would say. In his first book of *Metaphysics*, Aristotle affirmed that technique is inseparable from memory: “...from memory experience is produced in humans; for the several memories of the same thing produce finally the capacity for a single experience. [...] art arises when from many notions gained by experience one universal judgement about a class of objects is produced”.

For “*technê*” to be operational and manifest, it cannot, according to Aristotle, exist without “*logos*,” which is to say reason, or better still an idea, or concept. In one of his songs (as only he could compose them), Georges Brassens speaks of a tactless prostitute in the following terms: “without technique, a gift is nothing more than a nasty habit”. Similarly, we could reverse this proposition and suggest that without ingenuity, technique is nothing. Yet in these troubled times of contemporaneity, it would seem that technique (call it technology if that’s your thing) can suffice on its own. What foolishness! Martin Heidegger had an intuition that seems to have been lost in the fog of conventional ideas: “...in *technê*, know-how is directed toward what is to be

produced, meaning what does not yet exist. It therefore represents nothing more than a means to achieve a result. However, for the result to make sense it must be the product of reflection and experimentation. In this sense, for example, art and science could be brought closer. In both cases, it is experimentation that leads to a result that is not predetermined, as it may evolve in the space that separates reflection from production. But as soon as we step back from a personal practice to make it a global practice, we enter a form of dictatorship in which technique (the great science fiction novels tell us so) is in service to power, and becomes an instrument of alienation; or to echo the thoughts of Jürgen Habermas: “the evolution of a social system seems to be determined by the logic of scientific and technical progress” (*Technology and Science as Ideology*).

In *The Technological Bluff* (1988), the prolific Jacques Ellul takes issue with the excessive use of a word that slavishly imitates American practices. The word technology, he insists, regardless of its modern use in various media, means “discourse on technique”. To study a technique, develop philosophy, sociology or educative method regarding a technique, that’s technology! It was important, as Boris Vian wrote in a poem mocking Dr. Schweitzer, it was important that it be said. Forget about the term “technology” and all its avatars, and return instead to good old *technê*, as applied to art. Sometimes, it might be said, we tend to forget that it’s all about art, and artists. And I don’t know if there exists an artist without a project, without some creative surge that owes nothing to any sort of technique. There is first a vital necessity, a primal scream, like the primordial chaos, with no meaning nor destination and which finds intelligible language from the hand of an artist (yes, I said the hand). Picasso said so. The means do not determine the work. The work determines the means, and they—unlike the artist—are interchangeable. Let us not chase after rainbows, nor lock ourselves in some Platonic cave. Put things back where they belong. The artist, like the church or the mosque, is located in the heart of the village. Without them, there is only the illusion of progress, a trick of smoke and mirrors, clouding what remains of our senses.



■ DOMINIQUE MOULON

Une tendance numérique de l'art

Qu'est-ce que l'art numérique ? Pouvez-vous en dresser une classification ou au moins une cartographie ?

On peut considérer que l'art numérique est une tendance du passé qui s'est véritablement révélée avec la démocratisation des ordinateurs personnels et qui va s'éteindre naturellement avec l'acceptation du médium numérique dans l'art contemporain. Ce qui a déjà commencé. Car il y a aujourd'hui du numérique partout, jusque dans l'art. Mais cette tendance a aussi de multiples origines tant dans l'art cinématique que dans l'art sonore ou vidéo dont elle est très proche. Remarquons que l'on ne parle plus aujourd'hui d'art vidéo depuis que le médium vidéo a été accepté par l'art contemporain. Il devrait donc en être de même pour l'art numérique.

Ce sont généralement des médias qui posent des problèmes particuliers liés à leur obsolescence et à leur restauration ?

Il est vrai que cet aspect des œuvres de médias variables n'a pas favorisé leur acquisition par les institutions muséales ou collectionneurs privés. Mais il me semble

que la situation s'améliore sachant qu'une œuvre peut être numérique dans sa conception sans pour autant l'être dans sa monstration.

Parlez-nous aussi de l'importance qu'ont pris la documentation les instructions qui permettent de réactiver ces œuvres...

Prenant comme exemple le Land art ou l'art de la performance, il est en effet nécessaire d'anticiper la documentation et la réactivation des œuvres au moment de leur production. N'y penser qu'après, ce serait prendre le risque de les perdre à tout jamais. Mais faudrait-il encore que les grandes institutions considèrent enfin la restauration des œuvres de médias ou technologies numériques.

Comment ces nouveaux médias opèrent-ils une relecture de l'histoire de l'art ?

Il est des genres ou pratiques comme le paysage ou l'auto-filmage qui réémergent au rythme de l'émergence de services comme Street View ou YouTube. Les techniques ou technologies évoluent mais les genres ou pratiques persistent.

Quelles sont les nouvelles questions qu'ils posent sur les liens entre science et art ?

Les technologies du numérique et des réseaux sont des conséquences de découvertes scientifiques en même temps qu'elles sont à l'origine de bien d'autres découvertes. Aussi, s'il y avait une tendance numérique de l'art, elle ne serait que sous-catégorie d'un corpus plus étendu qui est celui établi par le rapport historique que l'art entretient avec la science.

Pouvez-vous nous expliciter la «stratégie de la porte de derrière» ? (L'art numérique ne passe pas toujours par la porte de l'art mais celle du design, de la science nb)

En effet, les pratiques de l'art et du design utilisent parfois les mêmes outils ou médias et il se trouve que les dirigeants des départements Design des grandes

institutions muséales sont parfois plus ouverts que leurs homologues des départements Art, très influencés par le marché. Lorsqu'une œuvre numérique a intégré une collection, peu importe l'entrée qu'elle a empruntée, du moment qu'elle est accessible aux commissaires d'exposition.

Parlez-nous des problématiques de marché inhérentes à ces médias ? (Absence des enchères, la part de risque (œuvres vouées à disparaître), absence d'œuvre «originale» etc.)

Je suis optimiste car il y a eu, en 2013, une première vente aux enchères organisée par Philipps à New York. Et elle était dédiée aux artistes utilisant des technologies numériques pour concevoir et/ou produire des œuvres d'art contemporain. Quant à la part reproductible de telles œuvres, elle remonte à l'époque de Gutenberg et c'est une question que l'on sait gérer en photographie comme en vidéo avec des éditions limitées. Sans omettre les contrats qui peuvent être semblables à ceux que l'on signe en art conceptuel. Pour envisager le futur, ne faut-il pas aussi chercher des stratégies dans le passé ?

Qui est le public de ces œuvres ? Qui les collectionne ?

De telles œuvres ne sont pas nécessairement à des prix extravagants aussi je dirais que nous sommes toutes et tous, ou presque, susceptibles d'en acquérir selon nos sensibilités. Ce qui est certain, depuis le Web participatif, les smartphones et autres tablettes, c'est que les cultures numériques sont aujourd'hui celles de toutes et tous, ou presque.

Pourtant, il paraît que nous sommes déjà à l'ère du post-numérique ?

Le post-digital est une tendance intéressante qui consiste à rematérialiser les œuvres de l'immatériel dans un white cube. Le dispositif de monstration par excellence de l'art contemporain l'emporte donc. Mais il s'agit aussi de l'acceptation des cultures numériques dans le champ de l'art qui est intimement lié au marché.

Il y en a tant, elles sont si différentes et cela dépend des jours. Mais je dirais Le Golden Calf (1995) de Jeffrey Shaw, Le Pavillon Polonais en 2009 de Kristof Wodiczko à la Biennale de Venise et The Clock de 2010 de Christian Marclay. En fait, en tant que critique et/ou curator, j'attends la prochaine avec impatience. Je vais à Londres dans quelques jours pour une exposition présentée par la Whitechapel. Elle s'intitule Electronic Superhighway et j'en attends beaucoup.

Cette conversation entre Dominique Moulon et Syham Weigant s'est déroulée par courriels interposés en Janvier 2016. Elle a fait l'objet d'une publication dans la Rubrique Livres du magazine diptyk 16 publié au premier trimestre 2016 par les Éditions Art en Stock à Casablanca au Maroc.

Cette conversation fut augmentée par messages WhatsApp interposés entre Dominique Moulon et Syham Weigant en septembre 2023 pour une réactualisation expressément réalisée pour le présent ouvrage.

Depuis notre entretien, ce qui était encore une avant-garde parfois suspecte ou décriée s'est imposée de manière incontournable et définitive : il y eut les NFT et il y a surtout cette fameuse Intelligence artificielle qui inquiète autant qu'elle enthousiasme les différents acteurs des scènes contemporaines...

Il y aussi vous et moi dans le présent livre au service d'une exposition usant de ces dites Nouvelles Technologies.... Celle-ci a lieu en Afrique où je me prépare à vous recevoir pour renouveler et poursuivre notre conversation d'alors, entamée il y a quelques années... Dans cette attente, j'aimerais encore vous interroger... Pour cette Afrique longtemps exclue des débats hégémoniques, trop peu capitalisée pour bénéficier en premier lieu des dernières inventions en matière de technologies, mais qui pourtant a démontré savoir particulièrement en faire usage quand elle le pouvait (téléphone portable, cyber café, wzp etc.) diriez-vous que cette nouvelle ère paradigmatique est une chance ou plutôt un facteur aggravant de plus sa dépendance et sa peripherisation des débats, du

Force est de reconnaître qu'il s'en est passé des choses ces dernières années dans la sphère du numérique et, par voie de conséquence, dans celle du sociétal. Tout d'abord il y a eu le phénomène NFT avec un pic de remarquabilité fin 2021. Quand le monde entier s'est aperçu qu'il pouvait y avoir des œuvres numériques sur l'Internet, que des contrats en garantissaient la rareté et que l'on pouvait les acquérir directement auprès des artistes. En fait, cette tendance numérique de l'art qui sommeillait depuis des décennies est devenue une évidence pour toutes et tous, et jusque dans l'écosystème du marché de l'art contemporain notamment au travers des maisons de vente comme Christie's ou Sotheby's. Et puis une nouvelle génération de collectionneuses et collectionneurs a émergé, sans doute essentiellement intéressés par l'aspect spéculatif mais qui, peut être, finiront par s'intéresser à l'art. Quand bien même la mode crypto art soit déjà passée, nous n'en avons pas terminé avec les usages artistiques de la blockchain. Dans un même temps, nous avons assisté à l'extrême démocratisation de services aux algorithmes d'intelligence artificielle dédiés à la génération d'images, entre autres médias.

Nous sommes enfin devenu les utilisatrices ou utilisateurs de technologies qui ont une fois encore mis des décennies pour arriver jusqu'à nous. Il est intéressant ici de remarquer que bien des artistes ont été parmi les premiers à en faire l'usage, l'analyse et la critique au sein de pratiques artistiques avec lesquelles il questionnent notre relation à la vérité comme aux alternatives. Quant au continent africain depuis lequel on observe comme en Europe ce qui se passe entre les Etats-Unis et la Chine, l'agilité digitale y est extrême et il ne fait aucun doute sur le fait que de plus en plus d'artistes bénéficient ici comme ailleurs de la démocratisation de nombreuses technologies incluant celles des réalités mixtes ou étendues. Avec la multiplication d'événements comme de celui de Ben Guerir, je ne suis pas inquiet.

A DIGITAL ART TREND

What is digital art? Could you describe a classification, or a map of some kind?

We might consider digital art as an historic trend that only became apparent with the democratization of personal computers, and which naturally leads to the acceptance of the digital medium in contemporary art. It has already begun. Today, digital is everywhere, including the art world. But this trend also has multiple origins, in kinetic and sound art as well as video, a similar art form. It should be noted that we no longer speak of video art since the video medium has been embraced by the contemporary art scene. The same ought to be the case, therefore, for digital art.

In general, do the media create specific problems that relate to their obsolescence or restoration?

It is true that this aspect of variable media artworks did not favor their acquisition by institutions or private collectors. But it seems to me that the situation is improving, since an artwork can be digital in conception without necessarily being digital in terms of display.

Could you also address the importance of the documentation of instructions that make it possible to reactivate these works?

If you take land art or performance art as examples, it is indeed necessary to anticipate the documentation and reactivation of these artworks at the time of their production. If this is not considered in advance, there is a risk that the works will be lost forever. But it is also essential that major institutions ultimately consider the restoration of digital media or technology artworks.

How do these new media operate a reinterpretation of art history?

There are genres or practices—such as landscape or self-filming—that re-emerge in pace with the emergence of services like Street View or YouTube. Techniques and technologies evolve, but genres and practices persist.

What are the new questions being asked about links between science and art?

Digital technologies and networks are the consequences of scientific discoveries that are simultaneously at the origin of other discoveries. In addition, if there is a digital trend in terms of art, this would only be a subcategory of the larger corpus established by the historic relationship between art and science.

Could you detail the “back-door strategy”? (NB: Digital art doesn’t always enter through the art door, but rather the doors of design or science)

Indeed, the practices of art and design often use the same tools or media, and directors of design departments at major museal institutions can be more open-minded than their counterparts in art departments, who are very influenced by the art market. When a digital artwork integrates a collection, it doesn't matter if it is a borrowed work, as long as it is accessible to the exhibition curators

What are the market issues inherent to these media? (Lack of auction history, risk factor (impermanent works), absence of the “original” work, etc.)

I'm an optimist, because a first auction was organized by Phillips in New York in 2013. And it was dedicated to artists using digital technologies to create and/or produce contemporary artworks. As for the reproducibility of these works, this issue dates back to the Gutenberg era and we know how to manage it in photography and video through the use of limited editions. Not to mention contracts, which can be similar to the type of contract used for conceptual art. To imagine the future, doesn't it make sense to also look for past strategies?.

Who is the audience for these works? Who collects them?

Works like these don't necessarily have high price tags, and I would say that we are all, nearly each and every one of us, potential collectors according to our tastes.

What is certain is that with the emergence of the Participatory Web, smartphones and tablets, digital cultures belong to everyone, or almost.

And yet, it seems that we may have already entered the post-digital era?

Post-digital is an interesting trend that consists of rematerializing intangible works in a white cube space. The display system par excellence of contemporary art thus takes precedence. But it is also the acceptance of digital cultures in the art world that is intimately linked to the marketplace.

Name three works that have made an impression on you...

There are so many; they're quite different and it depends upon the day. But I would say Jeffrey Shaw's *The Golden Calf* (1995), Kristof Wodiczko's *Guests at the Venice Biennale's Polish Pavilion* in 2009, and Christian Marclay's *The Clock* (2010). In fact, as a critic and/or curator, I can't wait for the next one. I'm off to London in a few days for a major exhibition at the Whitechapel Gallery. The title is *Electronic Superhighway*, and my expectations are high

This conversation between Dominique Moulon and Syham Weigant took place through emails exchanged during January 2016, and was the subject of an article published in the Books Section of diptyk #16 magazine, first quarter of 2016 by Éditions Art en Stock in Casablanca, Morocco.

This conversation was augmented by interposed WhatsApp messages between Dominique Moulon and Syham Weigant in September 2023 for an update expressly made for the present book.

Since our last conversation, the things some people perceived as dubious or even reprehensible have become established in a definitive and inevitable way: NFTs of course, and more particularly this famous artificial intelligence that is as troubling as it is inspiring to various stakeholders on the contemporary scene...

You and I are also here, in this book supporting an exhibition that makes use of these New Technologies... The exhibition is taking place in Africa, where I look forward to welcoming you to renew and pursue our old conversation, begun several years ago... I'd like to interview you once

again in this regard. Africa has long been excluded from hegemonic debate, too undercapitalized to benefit firstly from the latest technological inventions, but has proven itself capable of making particularly good use of these technologies when possible (cell phones, cyber cafés, WZP, etc.)

Would you say that this new, paradigmatic era is an opportunity or rather an aggravating factor in terms of the continent's dependence and marginalization from debate, power, and decision-making?

We must recognize that things have happened in recent years in the digital sphere, and by consequence, in the sphere of society. First there was the NFT phenomenon, which reached peak remarkability around the end of 2021, when the entire world became aware that digital works could exist on the Internet, that contracts guaranteed the works' exclusivity, and that they could be acquired directly from the artists. In fact, this digital art trend had been inching along for decades, and suddenly became an obvious choice for everyone and even entered the contemporary art market ecosystem, notably through auction houses such as Christie's or Sotheby's. We then saw a new generation of collectors, and though their primary motivation was surely speculative, they may eventually have become interested in the art itself. The crypto art phase is a thing of the past, but we haven't seen the last of artistic uses for blockchain. At the same time, we have observed the extreme democratization of services using artificial intelligence algorithms dedicated to the generation of images and other media. We have finally become users of technologies that—once again—have taken decades to become available to us. It is interesting here to note that many artists were among the first to make use, analysis and criticism of these technologies within their artistic practices, to question our relationship to truth and its alternatives. Like Europe, Africa is watching what is happening in the US and China, and the digital agility is extreme on the continent, and certainly more and more artists benefit here (and everywhere) from the democratization of multiple technologies, including mixed and extended reality technologies. When I see more and more events such as this one in Ben Guerir, I'm not worried.



TOUS LES TEXTES DE CETTE SECTION SONT GÉNÉRÉS PAR LES NOUVELLES TECHNOLOGIES.

Il s'agit d'un choix curatorial qui a nécessité un dialogue entre la curatrice **Syham Weigant** et l'intelligence artificielle du programme ChatGPT -3 disponible en ligne gratuitement.

INTENTION CURATORIALE :

L'application ChatGPT et moi-même nous avons démarré du mauvais pied, c'est-à-dire qu'avant même sa vulgarisation et sa publicisation : j'avais souffert et ceci n'est pas un euphémisme ou encore une métaphore de ne pas avoir su comprendre d'où provenaient désormais les plagiat littéraires de mes étudiants. Ce qui me valut d'ailleurs un arrêt maladie, bien sûr toujours difficile à surmonter...

Et encore : l'une des plus grandes craintes pour un être humain en général et plus précisément pour un écrivain dont je suis et qui vit de sa plume, c'est de devenir obsolète, d'être remplacé en mieux, en moins cher et en plus efficace par les progrès de la science et de ses technologies.

Mon présent choix curatorial et éditorial me confronte donc directement à cette peur dont je dois mesurer les risques et les chances, et peut-être ainsi apprivoiser tout autant, mes terreurs, ces nouveaux outils à ma disposition et ce faisant m'apprivoiser moi-même en me connaissant mieux avec mes limites, mes pouvoirs et mes vœux.



ALL TEXTS IN THIS SECTION ARE GENERATED BY NEW TECHNOLOGIES.

This is a curatorial choice that required a dialogue between curator **Syham Weigant** and the artificial intelligence of the ChatGPT-3 program, which is available online for free.

CURATORIAL INTENT:

My interaction with the ChatGPT application got off on the wrong foot. Even before its widespread use and publicity, I had suffered, and this is not an exaggeration or a metaphor, from not being able to understand where the literary plagiarism of my students was now coming from. This even led to a sick leave, which was, of course, difficult to overcome...

Furthermore, one of the greatest fears for a human being in general, and more specifically for a writer like myself who earns a living through the written word, is the fear of becoming obsolete, of being replaced by advances in science and technology that are better, cheaper, and more efficient.

So, my current curatorial and editorial choice directly confronts this fear, and I must weigh the risks and opportunities it presents. Perhaps in doing so, I can also come to terms with my own fears, these new tools at my disposal, and, in the process, come to know myself better with my limitations, my abilities, and my desires.

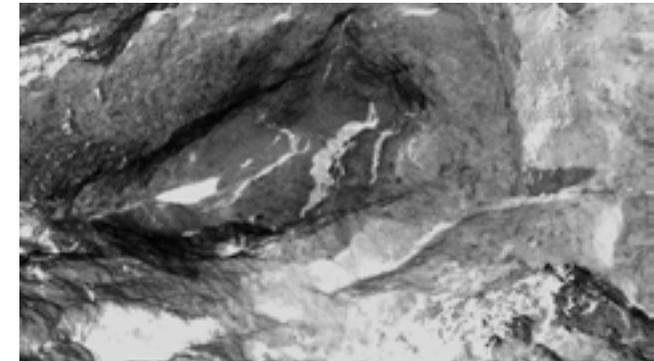
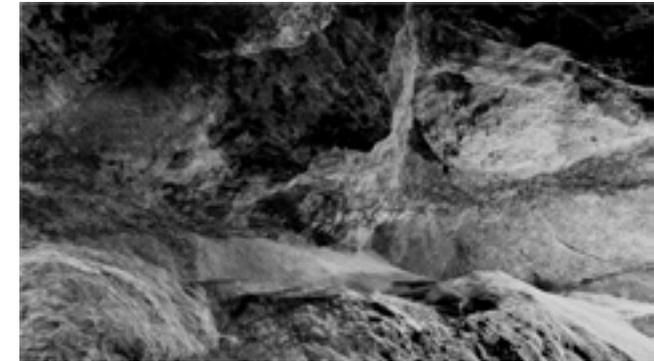
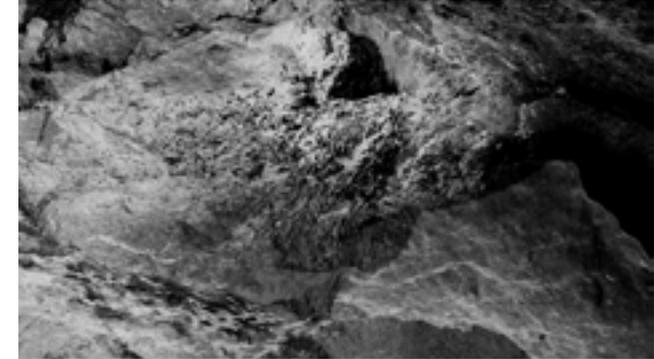
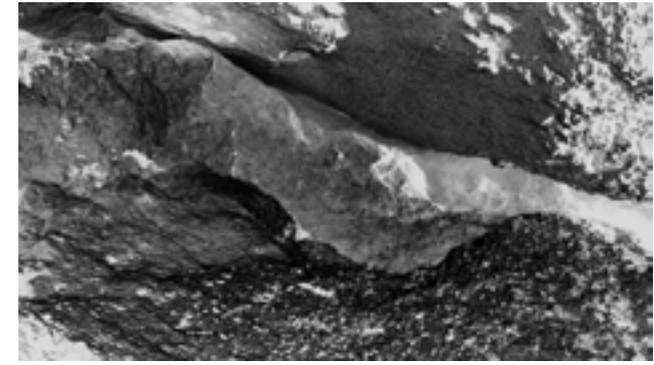


SAID AFIFI

L'œuvre «Yemaya» de l'artiste Saïd Afifi est une installation VR immersive, fusionnant art et science. Elle crée un monde poétique en utilisant des données scientifiques, notamment des modèles de grottes issus de l'archive numérique du CNRS, obtenus grâce à la photogrammétrie sous-marine. Cette expérience visuelle et onirique réinvente le langage artistique et invite les spectateurs à plonger dans un univers unique.

Artist Saïd Afifi's «Yemaya» is an immersive VR installation that fuses art and science. It creates a poetic world using scientific data, in particular cave models from the CNRS digital archive, obtained using underwater photogrammetry. This visual and dreamlike experience reinvents the language of art, inviting viewers to plunge into a unique universe.

1



4

A black and white photograph of a rocky, layered landscape, possibly a canyon or a cliff face. The rock shows distinct horizontal and diagonal strata, suggesting sedimentary or volcanic layers. The lighting creates deep shadows and bright highlights, emphasizing the texture and depth of the rock. A large, bold, white number '5' is centered in the middle of the image, overlaid on a thin vertical white line that runs through the center of the frame.

5

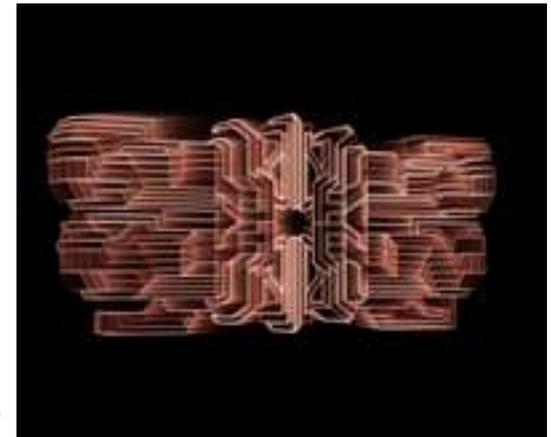
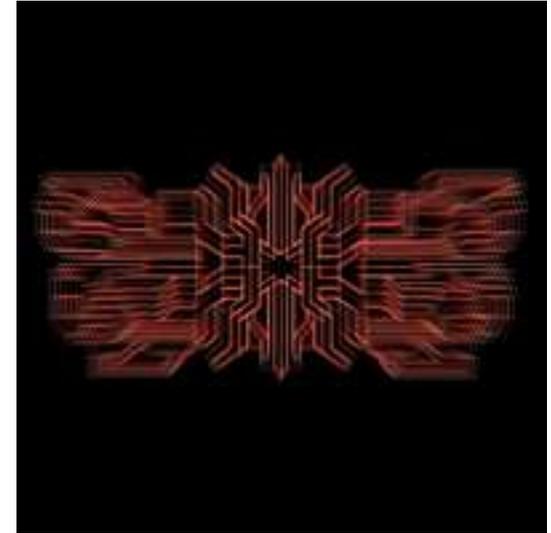
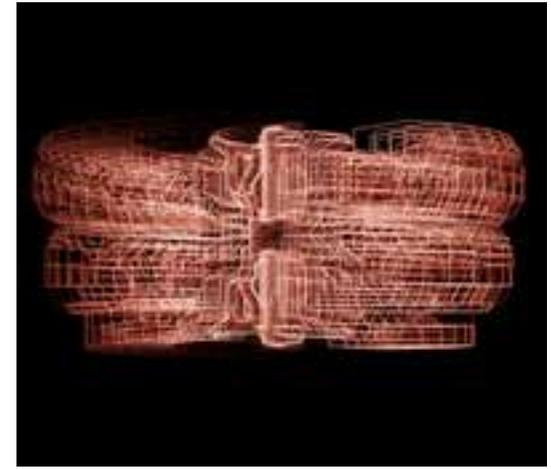
GHIZLANE AGZENAI

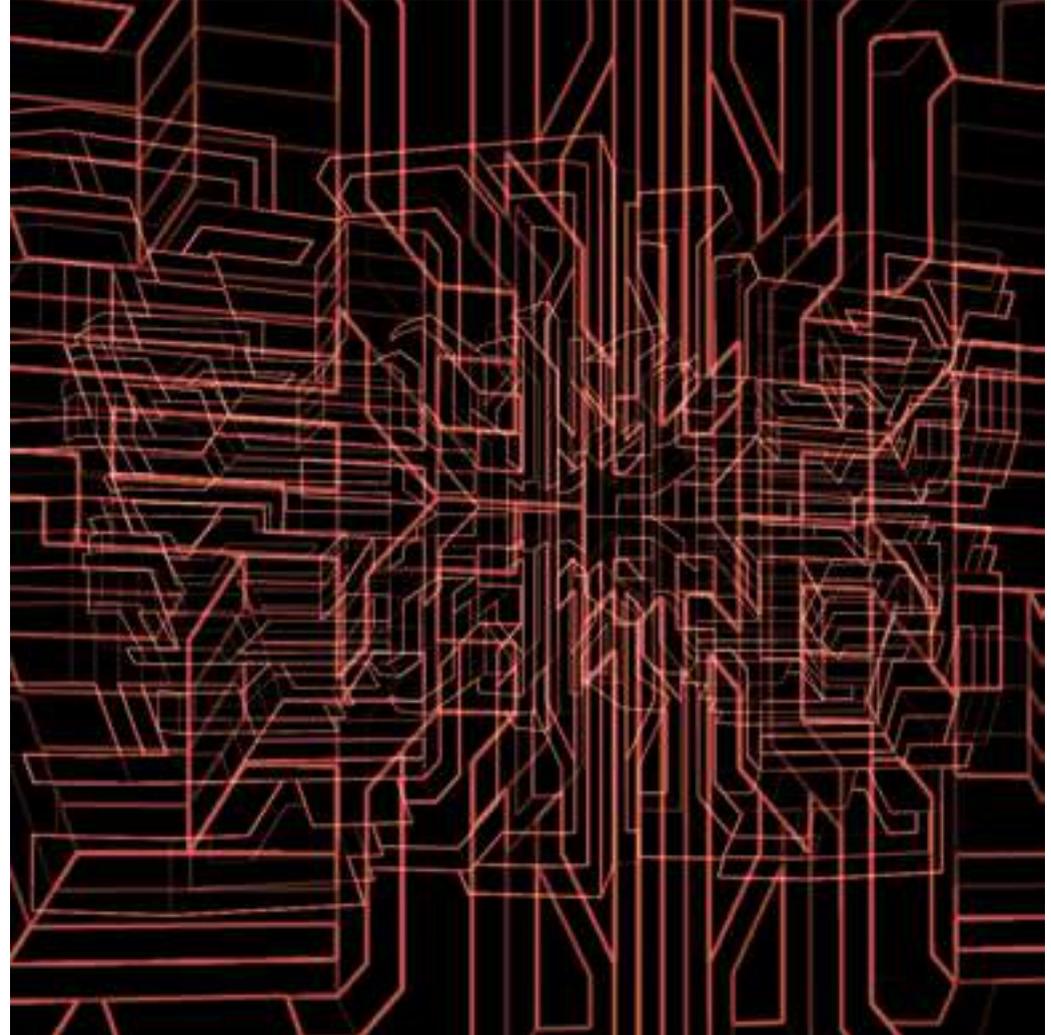
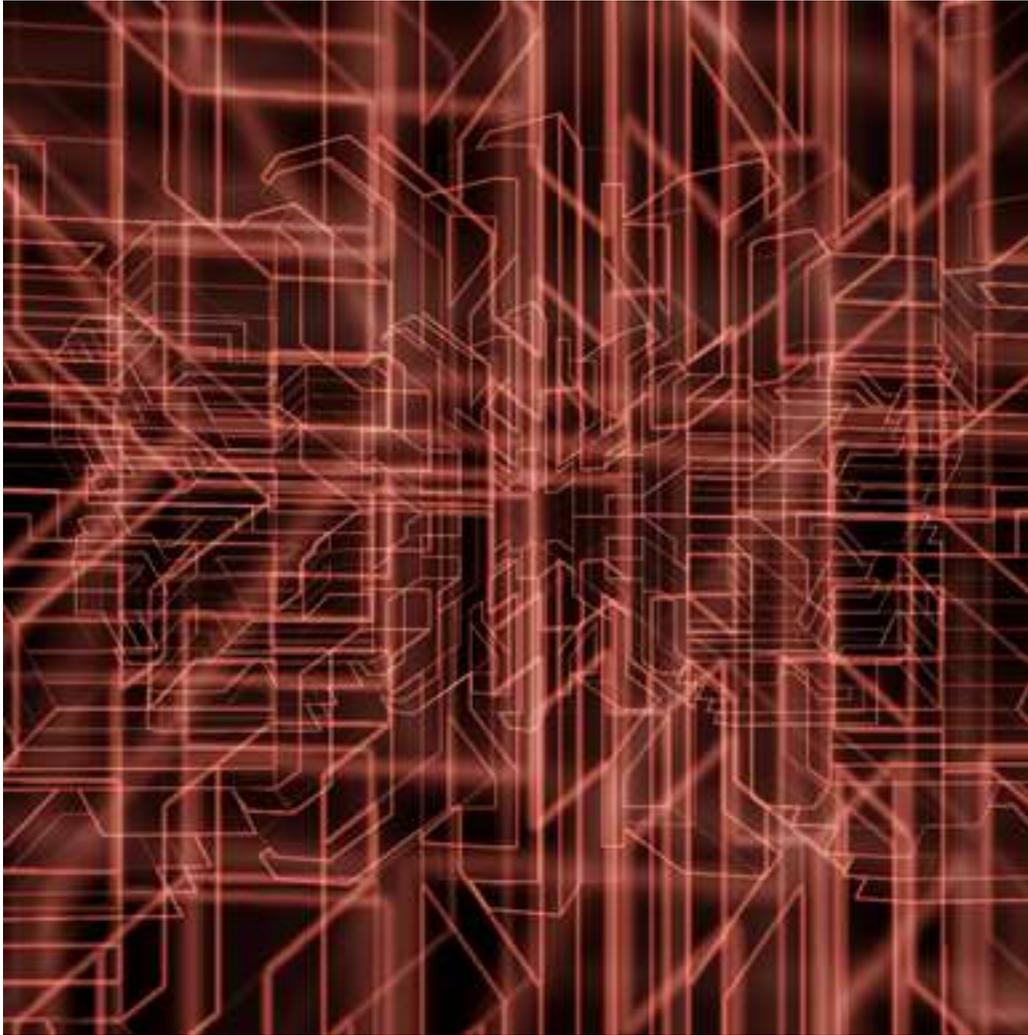
38



Les œuvres de Ghizlane Agzenai célèbrent l'abstraction géométrique. Ses compositions audacieuses marient lignes droites, formes géométriques et aplats de couleurs vives pour créer un monde visuel équilibré et joyeux. L'artiste capture l'essence de l'harmonie à travers ses bandes colorées, offrant une expérience artistique où l'ordre et la poésie se fondent dans une vision moderne et séduisante. Ses œuvres évoquent une utopie visuelle, rappelant que la beauté réside dans la simplicité et l'équilibre.

Ghizlane Agzenai's works celebrate geometric abstraction. Her bold compositions marry straight lines, geometric shapes and flat expanses of vivid color to create a balanced, joyful visual world. The artist captures the essence of harmony through her colorful stripes, offering an artistic experience where order and poetry merge in a modern, seductive vision. Her works evoke a visual utopia, reminding us that beauty lies in simplicity and balance.







LEILA ALAOUI

«Crossings» est une installation vidéo en triptyque de Leila Alaoui, datant de 2013. Elle nous plonge dans l'expérience des migrants sub-sahariens traversant les frontières pour atteindre la Méditerranée. L'œuvre révèle le traumatisme collectif de cette traversée et la vulnérabilité des migrants dans un nouvel environnement hostile. En utilisant des témoignages et des éléments sonores authentiques, «Crossings» offre une expérience immersive, adoptant le point de vue des migrants pour évoquer la complexité de leur réalité.

«Crossings» is a triptych video installation by Leila Alaoui, dating from 2013. It delves into the experience of sub-Saharan migrants crossing borders to reach the Mediterranean. The work reveals the collective trauma of this crossing and the migrants' vulnerability in a hostile new environment. Using authentic testimonies and sound elements, «Crossings» offers an immersive experience, adopting the migrants' point of view to evoke the complexity of their reality.

11





14

MOSTAFA BIGUA



L'installation «MEHRAZ» de l'artiste Mostafa Bigua est une exploration cinétique de la mémoire liée à un mortier traditionnel, un objet familier dans notre société, utilisé pour moulinier grains de café et épices. Elle repose sur le mouvement et l'interaction avec l'objet, créant une étude complexe de la relation entre le corps et l'objet, ainsi que de la mémoire. Cette installation délibérément abstraite, sans forme humaine, se concentre sur l'essence du mouvement, ses rythmes et les effets visuels et sonores qui en découlent. Un miroir, positionné en arrière-plan, révèle la complexité interne de l'installation et favorise un dialogue entre l'objet et les spectateurs.





The installation «MEHRAZ» by artist Mostafa Bigua is a kinetic exploration of memory linked to a traditional mortar, a familiar object in our society, used to grind coffee beans and spices. It relies on movement and interaction with the object, creating a complex study of the relationship between body and object, and of memory. This deliberately abstract installation, with no human form, focuses on the essence of movement, its rhythms and the visual and sonic effects that flow from them. A mirror, positioned in the background, reveals the internal complexity of the installation and encourages a dialogue between object and viewer.

MAX BOUFATHAL



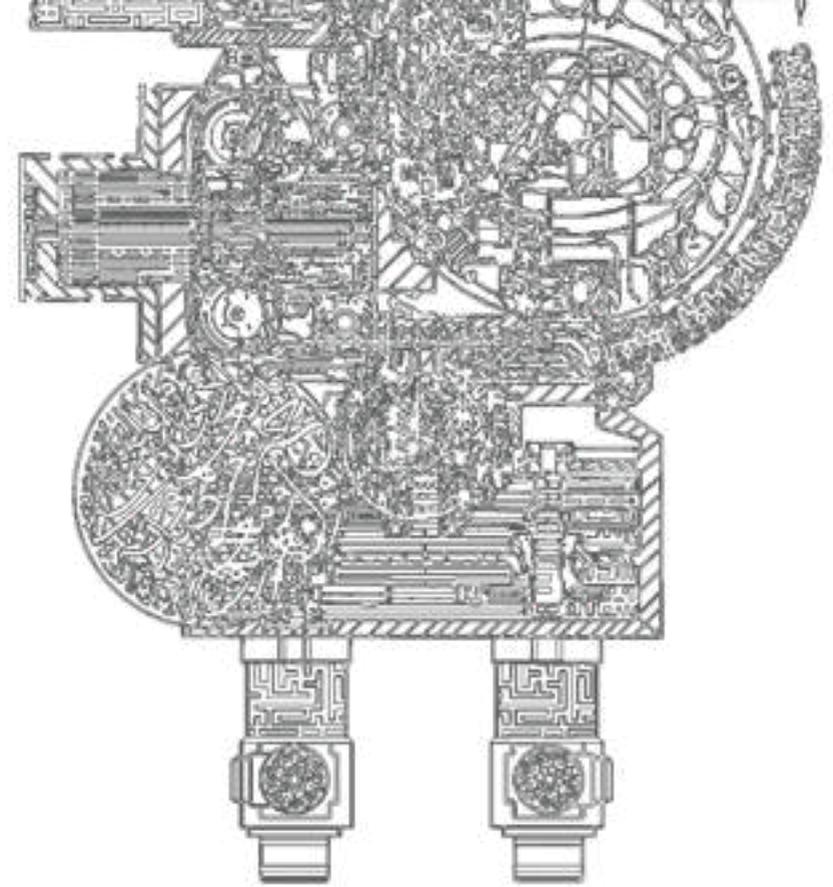
L'œuvre de Max Boufathal est une collection fascinante de sculptures représentant divinités, monstres et objets d'histoire naturelle. Ses créations marient l'art tribal et le consumérisme, créant un style unique. Comme dans les cabinets de curiosités, Boufathal rassemble des objets hétéroclites qui prennent parfois forme d'humanoïdes ou de chiens étranges. Ce chaos artistique agit comme un miroir, révélant l'histoire de son imagination, peuplée de monstres, de prodiges et de défis, tous prenant vie autour de l'homme, l'animal le plus étrange de tous.

Max Boufathal's work is a fascinating collection of sculptures representing divinities, monsters and natural history objects. His creations blend tribal art and consumerism, creating a unique style. As in a cabinet of curiosities, Boufathal gathers heterogeneous objects that sometimes take the form of humanoids or strange dogs. This artistic chaos acts as a mirror, revealing the story of his imagination, populated by monsters, prodigies and challenges, all coming to life around man, the strangest animal of all.

**19****20**



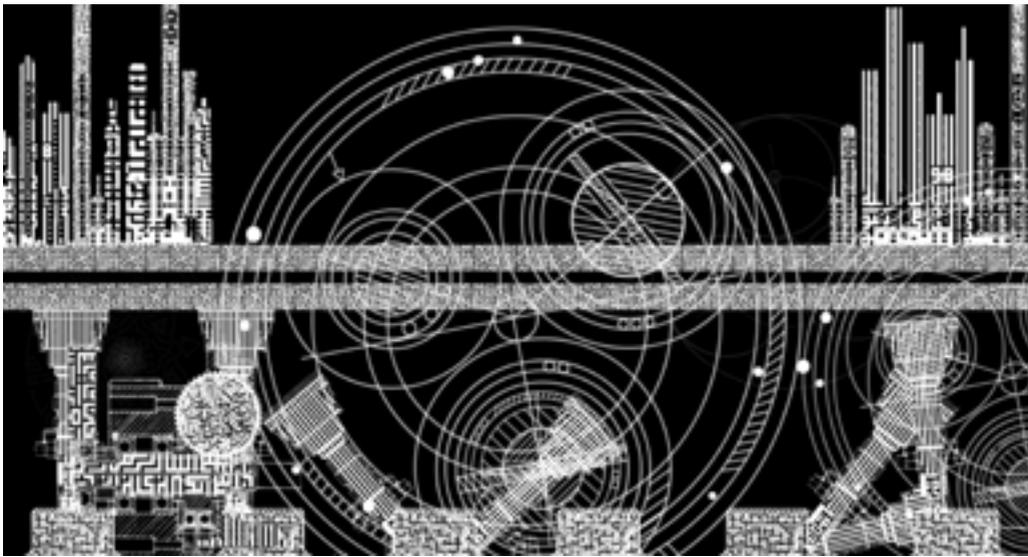
MOUNIR FATMI



«Les Temps Modernes, Une Histoire de la machine, La Chute» de mounir fatmi est une œuvre contemporaine saisissante qui explore la tension entre la technologie et la tradition. À travers des médias mixtes, fatmi crée un paysage artistique complexe, mêlant des éléments de l'ère numérique avec des symboles anciens. Cette œuvre invite à réfléchir sur l'impact de la modernité sur notre héritage culturel et notre compréhension du temps. Elle nous pousse à méditer sur notre rapport à la technologie dans un monde en constante évolution.

mounir fatmi, artiste visionnaire, nous invite à explorer les fissures et les intersections entre le passé et le présent, créant ainsi une conversation stimulante sur la manière dont la technologie façonne notre expérience contemporaine. 'Modern Time' incarne le questionnement artistique et intellectuel qui définit l'œuvre de fatmi, offrant une profonde réflexion sur la société moderne et notre place en son sein.

mounir fatmi's «Modern Times, a History of the machine, The Fall» is a striking contemporary work that explores the tension between technology and tradition. Using mixed media, fatmi creates a complex artistic landscape, blending elements of the digital age with ancient symbols. The work invites us to reflect on the impact of modernity on our cultural heritage and our understanding of time. It prompts us to meditate on our relationship with technology in an ever-changing world.



21

«White Matter» de mounir fatmi est une création captivante qui transcende les frontières entre l'art et la science. Cette œuvre explore la complexité du cerveau humain en utilisant des matériaux et des formes inhabituels. Les éléments blancs, agencés avec précision, évoquent la structure du cerveau tout en invitant à réfléchir sur les mystères de la pensée. fatmi nous pousse à contempler notre propre cognition à travers cette pièce qui allie esthétique et réflexion, nous plongeant dans une exploration artistique de l'intelligence humaine.

mounir fatmi's «White Matter» is a captivating creation that transcends the boundaries between art and science. The work explores the complexity of the human brain using unusual materials and forms. The precisely arranged white elements evoke the structure of the brain, while inviting us to reflect on the mysteries of thought. fatmi urges us to contemplate our own cognition through this piece that combines aesthetics and reflection, immersing us in an artistic exploration of human intelligence.





ERIC VAN HOVE

Pourquoi l'art fonctionnel est-il si crucial ? L'artiste Eric van Hove a lancé l'Initiative Mahjouba pour explorer cette question. Dans le cadre d'une politique énergétique renouvelable au Maroc, ce projet marque une évolution dans sa carrière artistique, alliant conscience sociale et collaboration. L'initiative vise à raviver le marché artisanal à Marrakech en créant une industrie locale de motos électriques, fusionnant l'artisanat marocain avec l'électrification mondiale. Une démarche prometteuse pour une transformation économique et artistique.



Why is functional art so crucial? Artist Eric van Hove launched the Mahjouba Initiative to explore this question. As part of a renewable energy policy in Morocco, this project marks an evolution in his artistic career, combining social awareness and collaboration. The initiative aims to revive the artisanal market in Marrakech by creating a local electric motorcycle industry, merging Moroccan craftsmanship with global electrification. A promising approach to economic and artistic transformation.



23



YOUNES KHOURASSANI

Les récentes peintures cinétiques de Younes Khourassani révèlent une fusion dynamique de l'art visuel et du mouvement. À travers des formes géométriques en constante évolution, Khourassani crée des œuvres qui semblent danser et évoluer devant nos yeux. Ses toiles captent l'essence de l'énergie en perpétuel changement, nous invitant à réfléchir sur la fluidité du temps et de l'espace. L'artiste maîtrise l'art du mouvement, offrant une expérience visuelle fascinante qui transcende les limites de la peinture traditionnelle.

Younes Khourassani's recent kinetic paintings reveal a dynamic fusion of visual art and movement. Through ever-changing geometric forms, Khourassani creates works that seem to dance and evolve before our eyes. Her canvases capture the essence of ever-changing energy, inviting us to reflect on the fluidity of time and space. The artist masters the art of movement, offering a fascinating visual experience that transcends the limits of traditional painting.



HICHAM MATINI

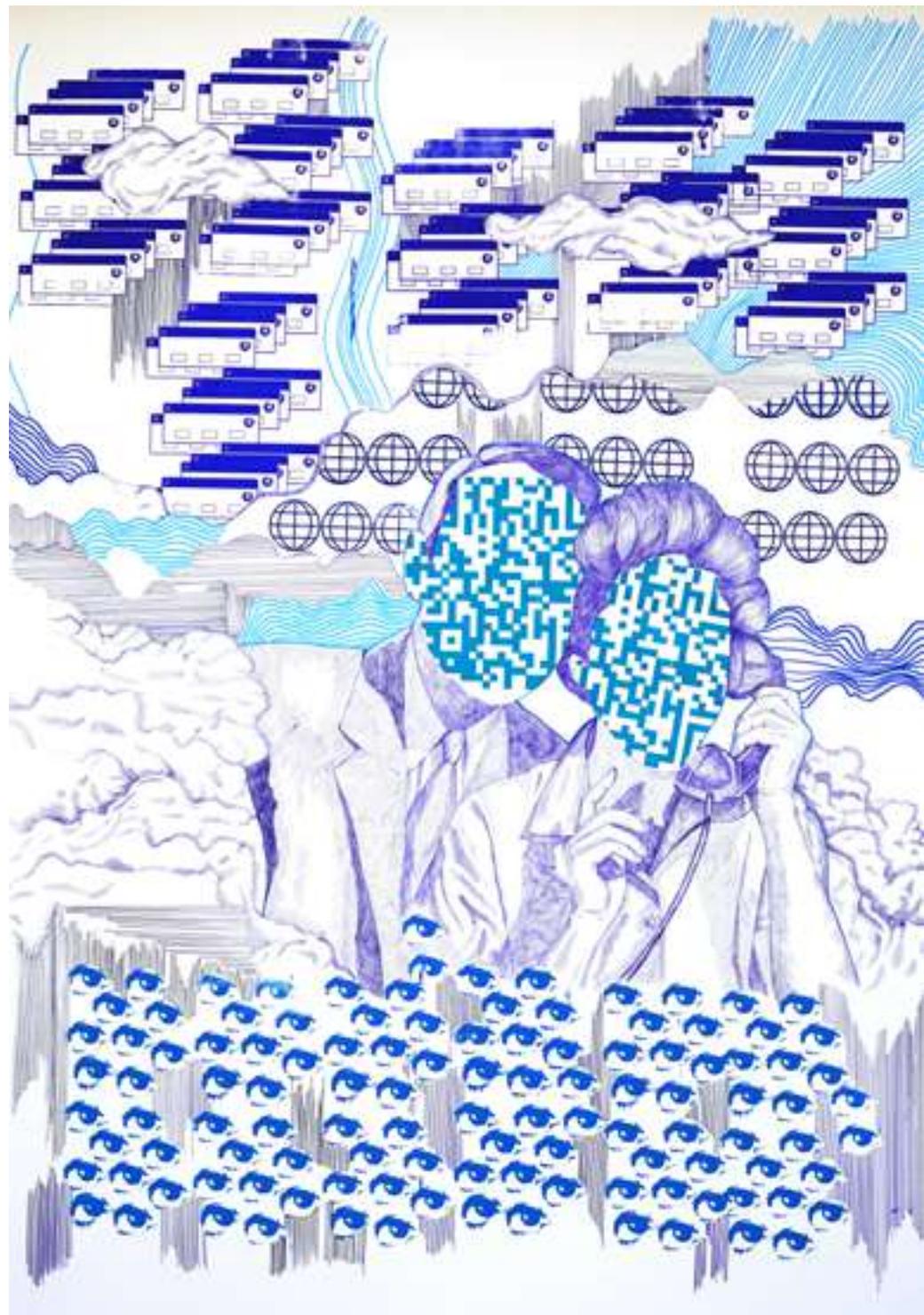
66

Les récentes peintures de Hicham Matini explorent la représentation visuelle et les enjeux géopolitiques. Son travail révèle la domination culturelle des images et leur impact dans notre débat public. Matini propose un regard perspicace, mettant en lumière la culture de la distraction. Ses œuvres engagées incitent à repenser la vérité dans un monde où la viralité des images l'emporte souvent sur leur véracité. Son art offre une réflexion critique sur le pouvoir des images, invitant à une compréhension plus profonde de leur rôle dans notre société contemporaine.

Hicham Matini's recent paintings explore visual representation and geopolitical issues. His work reveals the cultural dominance of images and their impact on our public debate. Matini offers an insightful look at the culture of distraction. Her engaging works encourage us to rethink truth in a world where the virality of images often outweighs their veracity. Her art offers a critical reflection on the power of images, inviting a deeper understanding of their role in contemporary society.









MOÏSE TOGO

«\$75,000» est un film en 3D révolutionnaire de Moïse Togo. Cette œuvre immersive brouille la frontière entre réel et imaginaire. Le titre énigmatique laisse place à l'interprétation, et l'artiste nous emmène dans un voyage visuel audacieux, explorant les possibilités de la technologie pour repousser les limites de l'art contemporain.

«\$75,000» is a captivating 3D cinematic work created by Malian artist Moïse Togo. This film transcends the boundaries of traditional art by exploring the immersive possibilities offered by 3D technology. Through stunning visuals and innovative storytelling, Moïse Togo takes us on a unique journey into the heart of artistic imagination.

The title, «\$75,000», can evoke multiple interpretations, leaving room for reflection and interpretation by the viewer. The film invites viewers to plunge into a world where the boundaries between the real and the imaginary become blurred, challenging our perception of reality.





Moïse Togo, en tant qu'artiste visionnaire, repousse les limites de l'expression artistique à travers «\$75,000». Cette œuvre captivante incarne l'exploration artistique contemporaine, offrant une expérience immersive qui stimule les sens et l'esprit. Elle démontre la puissance de l'art pour transcender les médias traditionnels et nous emmener vers de nouveaux horizons artistiques.



SCENOGRAPHIE

LA TERRE EST BLEUE COMME UNE ORANGE

Un Essai scénographique et poétique
par **Chaima Chadi**

La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas

Paul Eluard, L'amour la poésie, 1929.



L'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour, ou dedans. Mais enfin, au départ, il n'y a pas grand-chose : du rien, de l'impalpable, du pratiquement immatériel : de l'étendue, de l'extérieur, ce qui est à l'extérieur de nous, ce au milieu de quoi nous nous déplaçons le milieu ambiant l'espace alentour.

Georges Perec, Espèces d'espaces, 1974. p. 13



Notre regard parcourt l'espace et nous donne l'illusion du relief et de la distance. C'est ainsi que nous construisons l'espace : avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un derrière, un près et un loin.

Lorsque rien n'arrête notre regard, notre regard porte très loin. Mais s'il ne rencontre rien, il ne voit rien ; il ne voit que ce qu'il rencontre : l'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue butte : l'obstacle : des briques, un angle, un point de fuite : l'espace, c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique, l'espace ; ça a des bords, ça ne part pas dans tous les sens, ça fait tout ce qu'il faut faire pour que les rails de chemins de fer se rencontrent bien avant l'infini.

Georges Perec, Espèces d'espaces, 1974. p. 109



Mes espaces sont fragiles : le temps va les user, va les détruire : rien ne ressemblera plus à ce qui était, mes souvenirs me trahiront, l'oubli s'infiltrera dans ma mémoire, je regarderai sans les reconnaître quelques photos jaunies aux bords tout cassés.

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 1974. p. 122



Ecrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes.

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 1974. p. 123



Khaoula el Mesbahi

Directrice artistique



Chaima Chadi

deputy curator

M'hamed el Yadini

scénographe



Catalogue :

Direction de la publication : Syham Weigant

Direction artistique : Khaoula el Mesbahi

Direction des cahiers scénographiques et techniques : Chaima Chadi

Traduction en anglais : Kristi Jones

Auteurs : Chaima Chadi, Dominique Moulon, Simon Njami et Syham Weigant

Illustrations : Chaima Chadi

Exposition :

Curation : Syham Weigant

Deputy Curateur : Chaima Chadi

Scénographie : M'hamed el Yadini

Artistes : Said Afifi, Ghizlane Agzenai, Leila Alaoui, Mostafa Bigua, Max Boufathal, mounir fatmi, Eric van Hove, Younes Khourassani, Hicham Matini et Moïse Togo

Régisseur : Abdou Laalioui

LEGENDES ET CREDITS

Légendes des œuvres

Œuvres 1, 2, 3, 4 et 5 :**Said Afifi****YEMAYA 1, 3, 4, 6 et 7**

Photogrammétrie de grotte sous-marine

Série de 5 photographies

Tirages sur papier fine art, contrecollés sur aluminium

Dimensions : 42*84 cm

Édition : 1/3+ EA

2018

Une production de l'artiste et Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, 2018, avec le soutien de Lsis Laboratory / Laboratoire des Sciences de l'Information et des Systèmes / I & M Team, Images & Models / umr cnrs 7296

Œuvres 6, 7, 8, 9 et 10 :**Ghizlane Agzenaï****Totem Abanol**

Animation vidéo réalisée par Zineb Sekkat à partir des œuvres de l'artiste

Dimensions variables

2023

Œuvres 11, 12, 13 et 14 :**Leila Alaoui****Crossings**

Série de Photographies

Tirages Lambda contrecollés sur Dibond

Dimensions : 100*150 cm

2013

Œuvres 15 et 16 :**Mostafa Bigua****Mehrez**

Installation cinétique et Automate robotisé

Composé avec : un mortier traditionnel, un mécanisme motorisé, un miroir et un socle.

Dimensions variables

2019

Œuvres 18, 19 et 20 :**Max Boufathal****Serment de Démocrite 2, 3 et 1**

Série de 3 masques/sculptures murales

Tapis de sol de voitures

Dimensions :

104* 99*12 cm

99*85*12 cm

109*100*12 cm

2020

Œuvre 21 :**mounir fatmi****Les Temps Modernes, une Histoire de la machine, La Chute**

Installation vidéo

Durée : 15 minutes

Qualité HD

Couleurs : noir et blanc

Son stéréo

Dimensions variables

2010-2012

Œuvre 22 :**mounir fatmi****The White Matter**

Durée: 16 minutes

Couleur

Son stereo

Dimensions variables

2020-2021

Œuvre 23 :**Eric van Hove****Mahjoubia IV**

Prototype

Matériaux mixtes : acier plaqué laiton, laiton, argent nickelé, cuivre, bois d'acajou, étain, aluminium recyclé, peau de chèvre, composants fabriqués en Chine, amortisseur fabriqué en France, LED, composants électroniques, mousse, câbles électriques, batterie au lithium, moteur électrique et Polyéthylène Téréphtalate imprimé en 3D

Dimensions : 180*75*130 cm

Poids : 65 kg

Édition : multiple d'art de 100, numérotée et signée par l'artiste.

Œuvre 24 :**Younes Hourassani****The Spirit of Light**

Peinture cinétique avec jeux de lumières

Peinture cellulosique et LED lumineuses

Dimensions : 200*200 cm

2023

Œuvres 25 :**Hicham Matini****Room of Destruction**

Technique mixte sur toile

Dimensions : 150*180 cm

2022

Œuvre 26 :**Hicham Matini****The Revolution will not be televised**

Acrylique sur toile

Dimensions : 150*180 cm

2020

Œuvre 27 :**Hicham Matini****Behind the ring**

Technique mixte sur papier

Dimensions : 135*100 cm

2023

Œuvre 28 :**Hicham Matini****Error on a beautiful day**

Technique mixte sur papier

Dimensions : 100*135 cm

2023

Œuvres 29, 30, 31 et 32 :**Moïse Togo****\$75,000**

Série de Stills issus du Film

Documentaire expérimental

Couleur

Son : Digital 5.1

Durée : 14 minutes

Une production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, 2020

Toutes les illustrations pages 78-81 sont de Chaima Chadi, crayons sur papier Canson, 2023.

Crédits, copyrights et courtoisies**page 4** © UM6P**page 8** © Alex Bego**page 14** © Antoine Tempé**page 20** © Anka Studio**page 34** © copyright 2019 – Tous Droits Réservés**pages 35-37** © Said Afifi et Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains**page 38** © Lamia Lahbabi**pages 39-42** © Ghizlane Agzenaï, Courtoisie de La Galerie 38**page 42** © Augustin Le Gall**pages 42-45** © Leïla Alaoui, Courtoisie de la Fondation Leïla Alaoui**pages 46-49** © Mostafa Bigua**page 50** © Antoine Delage**pages 52-53** © Fouad Maazouz, Courtoisie de La Galerie 38**page 54** © Miguel Bueno, 2017**pages 56-57** © mounir fatmi**page 58** © Marco Giugliarelli**pages 59-61** © Alessio Mei**page 62** © Hamza Chemchakhy**pages 64-65** © Fouad Maazouz, Courtoisie de La Galerie 38**page 66** © Redouan Bounjourm**pages 67-69** © Fouad Maazouz, Courtoisie de La Galerie 38**pages 70-71** © Redouan Bounjourm**page 72** © Seydou Cissé**pages 73-75** © Moïse Togo et Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains**pages 78-81** © Chaima Chadi**pages 84-87** © Chaima Chadi

MENTIONS LÉGALES

Cet ouvrage a été publié pour accompagner l'exposition Art meets Tech
Octobre 2023

Publié par : Université Mohammed VI Polytechnique et @écritureautomatique

Imprimé par Direct Print au Maroc
Octobre 2023

Tous les droits de l'ouvrage sont réservés.
Tous droits de reproduction, de diffusion et de traduction réservés.
Toute reproduction, même partielle, interdite sans autorisation écrite de l'éditeur.

© UM6P et @écritureautomatique



University
Mohammed VI
Polytechnic

