



Ce projet de recherche fut d'abord conçu selon deux axes : *afto* et *WASP*. Avec le premier, Anne Penders entendait mener un travail plastique et littéraire dans le prolongement de *kalà*, livre écrit « sur, autour, à propos de la Grèce, sans y être jamais allée » : faire sortir le texte du livre, laisser d'autres s'en emparer, porter la recherche sur le territoire grec lui-même (dans tous les sens du terme). Dans le même mouvement, travailler l'écriture à partir de citations d'autres auteurs, arpenter un territoire poétique autant que géographique, y chercher « les images du texte » en super 8, en argentique. L'auteure s'est entourée d'une traductrice littéraire (Anastasia Chavatza), d'une dramaturge (Barbara Demaret) et de deux comédiennes (Justine Lequette et Christina Dendrinou). Une mise en voix polyphonique des textes (en français, grec, anglais) mêlée aux images et sons récoltés sur le terrain a été présentée en 2018 à l'Institut Français d'Athènes et à La Bellone à

l'invitation des Midis de la Poésie à Bruxelles. Le second axe s'est développé en parallèle : il est né d'une rencontre avec Solenn Patalano, biologiste française spécialiste des guêpes primitives travaillant actuellement en Grèce sur la mémoire des abeilles. Échanges, observations de terrain autant que lectures, donnent corps à une forme de conversation au long cours dans laquelle Anne Penders interroge les échos entre recherche artistique et recherche scientifique. Outre les performances et les études de terrain, la recherche s'est aussi déclinée en une exposition d'images et de mots à l'Institut Français d'Athènes, une présentation hybride à l'ArBA-EsA ainsi qu'une publication risographique, *afto*, réalisée en collaboration avec la graphiste Lisa Boxus. Un film expérimental est en gestation. Personnelle mais profondément collaborative, la recherche d'Anne Penders se poursuivra en 2019 (au moins), continuant de sonder l'écart et les proximités entre les langues, les lieux et les êtres.

Anne Penders

- (A/R) Quels ont été les éléments déclencheurs qui vous ont amenée à élaborer cette proposition de recherche ?
- (A.P) À l'origine, il y a *kalà*. Un livre écrit sur, autour, à partir de la Grèce sans y être jamais allée. Plus j'écrivais, plus j'avais le désir, ou la nécessité, de me rendre sur place, de creuser ce territoire, de voir ce qui naîtrait de lui, dans une proximité tangible. J'avais déjà fait quelques séjours au moment où j'ai conçu le dossier pour A/R (les photos dans le livre *kalà* ont été prises en Grèce). C'est ce que j'ai senti sur place, les rencontres vécues avec les lieux et les gens, qui ont véritablement « déclenché » la recherche proprement dite. Le sentiment profond que quelque chose se jouait dans le langage lui-même autant qu'au cœur du territoire. Et la rencontre à Athènes d'une biologiste moléculaire (Solenn Patalano) qui utilisait les mêmes mots que moi pour parler d'autre chose.
- (A/R) Le premier volet de votre projet de recherche, intitulé *afto*, consistait notamment à travailler sur *kalà* lui-même.
- (A.P) Ce n'était pas un projet « sur » *kalà*, mais un prolongement. Je l'ai appelé *afto*, qui veut dire « ça » en grec. Une affirmation, comme si je disais du territoire : « c'est ça », mais comme une forme de constat qui reste vague, quelque chose à chercher à partir de la terre elle-même en même temps que dans la langue grecque. Avec la Grèce, j'ai fait ce que je n'avais plus fait avec un pays à ce point-là depuis très longtemps, depuis ma thèse aux États-Unis (fin des années 90) ou mes longs séjours en Chine (début des années 2000), c'est-à-dire y aller plusieurs fois dans un laps de temps très court (presque dix fois en moins de trois ans !), y retourner et y retourner encore, le découvrir par fragments. Aujourd'hui, je me rends compte que cette accumulation de fragments fait écho au fait de comprendre la langue seulement par bribes, ce qui participe aussi de l'appréhension d'un lieu. Pour aller plus loin, il faut absolument que je prenne des cours !
- (A/R) Dans votre dossier de candidature pour l'appel à projets d'A/R, vous définissiez deux axes de recherche : *afto* et *WASP*, le premier se voulant une « recherche méthodologique » et le second une « recherche appliquée ». Qu'entendiez-vous par là ? Et comment cette articulation a-t-elle évolué ?
- (A.P) Dans un dossier, on essaie toujours d'être le plus clair possible pour que les gens à qui on s'adresse comprennent notre mode de pensée. Or la manière dont je réfléchis est profondément rhizomique. Tout est lié, chaque mouvement naît d'un autre, chaque pensée en prolonge une autre, ce qui peut perdre le lecteur. Et puis, quand on dépose un dossier, en général, il vaut mieux nommer les choses. Pourtant, très vite après, je me suis dit que le nom *WASP* n'était finalement pas approprié, qu'il devrait changer. Je crois que si j'ai voulu au départ diviser le projet en deux axes, c'est qu'à ce moment-là je connaissais encore très peu Solenn. Je l'avais rencontrée quelques mois plus tôt. J'avais l'intuition que quelque chose du domaine de la recherche découlerait forcément de notre rencontre, mais je ne savais pas exactement quoi. Quand elle a accepté que je la suive dans ses propres recherches entomologiques, je ne savais pas du tout où ça allait me mener. Mais il y avait cette envie de me confronter à d'autres méthodes de travail, d'aller vers quelque chose de plus documentaire aussi, en prise avec le vivant. Donc dans le dossier, il y avait ce projet-là, avec en même temps la volonté de voir comment l'écriture sort du livre pour devenir autre chose, comment les mots des autres nourrissent tout le processus, comment l'image est un mot et inversement. Ceci dit, cette distinction n'est plus d'actualité. Ce que j'ai appelé *afto* englobe tout. « Afto », c'est « ça », et tout part de « ça ».

- (A/R) La structuration de la recherche a donc pris assez vite une autre direction que celle prévue ?
- (A.P) Pas tant que ça. Quand j'ai écrit le rapport intermédiaire, je me suis rendu compte que dans le premier volet de la recherche, j'avais exactement réalisé ce que j'avais prévu en termes de calendrier, de méthodologie, d'articulation entre recherche livresque et recherche sur le terrain, d'interventions pédagogiques, etc. Je me suis dit que j'étais quand même sur la bonne voie ! Par contre, le travail sur l'acronyme « *WASP* » a disparu parce que je le trouvais artificiel. Le travail de Solenn appartient de facto à *afto* parce que c'est quelque chose que j'ai fait sur le terrain, et que « terrain » est un mot qu'elle fait plus qu'employer : elle le vit dans sa recherche, et c'est là que je l'ai accompagnée. C'est comme une déclinaison. Si *kalà* s'est prolongé en *afto*, *WASP* a muté. J'avais pensé un moment le nommer *les reines*... maintenant peut-être faut-il un titre qui reprendrait la notion d'archives...
- (A/R) Comment s'est faite la rencontre avec Solenn ? Comment a-t-elle évolué et qu'en avez-vous retiré ?
- (A.P) J'ai rencontré Solenn au cours d'une action menée par des Belges en soutien à la Grèce et aux migrants. Ils couraient entre Lesbos et la Belgique. J'étais à Athènes le jour d'une course symbolique au stade panathénaïque. C'est là que nous nous sommes rencontrées. Ce n'est pas un hasard, les choses surgissent du territoire. Et déjà ce jour-là, on a parlé des guêpes, de la manière dont elles font société. De ce qui les différencie des abeilles, des recherches que Solenn voulait mener en Grèce, des cours intensifs de grec qu'elle suivait, etc. Par la suite, le financement de ma recherche a débuté avant celui de la sienne. Je l'ai accompagnée en février et au printemps sur des choses préalables à « son terrain », de l'ordre de la promenade, de la discussion, de l'échange. Enfin, en été, je l'ai retrouvée au Centre de Recherche sur l'abeille dans le nord de la Grèce. C'est seulement en étant sur le terrain qu'on peut véritablement se faire une idée de la réalité de l'autre. Solenn craignait que je m'ennuie à rester au milieu d'un champ à attendre et compter les abeilles pendant des heures. Or, dès le début, j'ai trouvé ça palpitant ! L'attente, l'observation. Et puis on s'attache à ces petites bêtes, on leur donne des noms. Avant que Solenn ne les tue, pour étudier leur cerveau... !
- (A/R) Au départ, il y avait l'idée de travailler sur les motifs de la guêpe et de l'abeille, avec leurs résonances historiques, culturelles et politiques. Qu'est devenu cet aspect de la recherche ?
- (A.P) Au fond, les abeilles, les guêpes, leurs mondes fascinants, ne sont presque qu'un prétexte. Ce qui m'intéresse, ce sont les ressemblances et dissonances entre recherche scientifique et littéraire, le rapport au mot et au terrain, ce que Solenn et moi en faisons (chacune de notre côté et ensemble). Je suis aussi devenue assez prudente par rapport au sujet de l'abeille, très à la mode. Je n'ai pas envie de faire des démonstrations, ni quoi que ce soit de littéral. Encore moins de technologique. C'est avant tout une recherche sur les processus de pensée, sur les questionnements qu'ils génèrent, sur là où ils mènent les scientifiques, les artistes, sur là où l'on se rejoint (ou pas !). Ceci dit, le fait que Solenn étudie des insectes sociaux m'intéresse énormément, ça renvoie à des questions éthiques et politiques que je me pose tout le temps. Des questions philosophiques plus profondes aussi. Le vivant. Le commun. Il semblerait que les abeilles meurent moins en Grèce qu'ailleurs. Il semblerait que depuis toujours les apiculteurs changent souvent les ruches de place, peut-être est-ce une part de l'explication. En tout cas, ça renvoie à une idée qui me tient à cœur, qui traverse tout mon travail aussi je crois, à savoir que l'inertie tue et que le mouvement participe fondamentalement de la vie, voire la sauve.

(A/R) Cette partie de la recherche va-t-elle déboucher sur une publication ?

(A.P.) On ne sait pas encore ce qu'on va faire exactement, *a priori* un livre ensemble et si possible des « conférences » à deux voix. Pour le moment, on tire des fils à partir de nos conversations enregistrées, on souligne des mots et des phrases qui nous serviront de base, on s'envoie des textes et des images, en rebond aux expériences de terrain de cet été. Dans une recherche croisée comme celle-là, il faut une réciprocité. Je ne veux pas me servir d'elle. Solenn n'est pas un élément de ma recherche, un outil ou un pot de peinture ou que sais-je. Ni même une muse. Je ne vise pas uniquement une élucidation artistique à partir d'un travail scientifique. C'est d'une vraie relation intellectuelle en construction qu'il s'agit. Et pour moi, il faudrait idéalement que la forme hybride vers laquelle on tend soit quelque chose qui serve à la transmission de son travail, qui puisse être reçu par des gens qui s'intéressent à son champ de recherche comme à ceux intéressés par l'art et la littérature. Ça prendra sans doute encore un an ou deux au minimum.

(A/R) Au départ, *afro* était conçu comme un travail sur les « mots des autres », « à partir des mots et des images surgis d'un territoire », en lien avec un travail de traduction de vos propres mots en grec. Comment s'est déroulé ce travail, notamment le processus de traduction ?

(A.P.) Au début, la personne pressentie était Spyros Yannaras, traducteur et écrivain, rencontré à Athènes lors d'un de mes premiers séjours. Mais il n'a pas pu s'en occuper. Une poétesse grecque vivant à Bruxelles m'a recommandé Anastasia Chavatza, traductrice littéraire qui travaille aussi dans le cinéma. Je l'ai contactée et lui ai fait lire *kalà* pour voir si ça lui parlait. C'est un livre extrêmement difficile à traduire, comme tout ce que j'ai écrit d'ailleurs, étant donné que je travaille sur les double et triple sens des mots, sur les sonorités, les allitérations. Anastasia a lu le livre, on s'est rencontré d'abord à Athènes et ensuite à Paris. On a parlé pendant des heures. Tout de suite j'ai su que c'était la bonne personne. On s'est donc mis au travail et on a commencé les échanges. C'était fascinant. J'ai notamment appris qu'en grec la forme indéfinie (on) n'existe pas, ni l'utilisation de l'infinitif comme sujet, deux formes que j'emploie énormément. Ce que cela dit d'un peuple, qu'il n'ait pas de forme indéfinie, c'est encore autre chose... Il lui a fallu trouver des manières de transposer sans trahir le texte. Elle m'interrogeait sur le sens que je donnais à telle phrase, sur le mot grec à choisir quand il y en avait plusieurs possibles, elle me poussait dans des retranchements tels que j'avais l'impression de découvrir mon propre texte !

Pour la mise en voix, on a sélectionné des fragments de *kalà*, avec Anastasia et les comédiennes (Justine Lequette et Christina Dendrinou). Parce que l'idée première était de laisser les autres s'emparer du texte, de faire sortir le texte du livre, de travailler la langue de façon plastique, de lui donner corps. Traduire en vue d'une mise en voix, c'est un travail particulier. Par exemple, il y a cette phrase : « le chœur du chaos d'où on parle ». En français, la personne qui l'entend pensera sans doute « cœur ». Or, en grec, il existe un mot qui permet de rendre les deux, que cela soit « entendu ». La traduction donne un supplément de sens. À d'autres moments, c'est l'inverse. C'est passionnant. Pour préparer la mise en voix, on s'est vraiment interrogées sur la manière dont l'oralité pouvait transmettre la mise en page, la ponctuation, le jeu sur les homonymies. L'étape suivante sera sans doute de publier le projet. L'Institut français essaie de nous aider à trouver un éditeur.

(A/R) Les mots sortis du livre y reviendraient, comme pour boucler la boucle.

64

(A.P.) Oui, c'est une « chance collatérale » du projet. Avec Anastasia, on y pensait. Mais dans un premier temps, en choisissant les fragments, l'idée était de reconstituer une dramaturgie, une autre histoire, portée par des voix, à la fois en grec et en français, à destination d'un public grec et francophone.

(A/R) Ce travail de sélection et de traduction était en effet destiné à une représentation scénique. Quelle forme a-t-elle prise ?

(A.P.) Ce travail de décorticage d'un texte, je ne l'avais jamais fait. Au début, je me suis rendu compte que les comédiennes attendaient quelque chose de moi que je ne pouvais pas leur donner dans le langage qu'elles attendaient. Je n'avais jamais fait de direction d'acteurs, de mise en scène, de scénographie (autre que d'exposition). On a énormément discuté. J'ai beaucoup appris. Et j'ai compris qu'elles posaient les mêmes questions que la traductrice et Solenn : des questions d'interprétation. Un vertige ! C'était jubilatoire.

À un moment, vu le peu de temps de résidence de création dont nous disposions, j'ai pensé qu'il faudrait revoir nos prétentions et seulement travailler ce corps-texte, en mettant de côté le son, les images, etc. Mais les comédiennes ont insisté pour qu'on s'en tienne à l'idée de base : une mise en voix polyphonique, en ce compris les images et les sons. Que sans cela, on allait perdre une partie du projet, cette idée de déployer le texte dans l'espace, qu'il devienne un volume.

(A/R) Comment ces images sont-elles nées au cours de la recherche ?

(A.P.) Les images utilisées dans la performance ont été filmées en super 8, avant que je n'aie le projet d'une mise en voix. Le son est asynchrone. J'ai montré beaucoup de rushes aux comédiennes et à l'amie qui m'a soutenue dans le processus d'écriture dramaturgique, Barbara Demaret. On a fait des choix, liés au rythme, et aux échos entre texte et image. J'ai ensuite laissé Philippos Vardakas, réalisateur grec, se saisir de mes pré-montages, pour qu'on puisse travailler ensemble des versions « scéniques ». C'est frappant de voir qu'il y a beaucoup d'animaux dans les images de la performance. Et que, parallèlement, le travail sur le territoire, que je voulais plus documentaire, même s'il garde toujours une forme assez intime, plus poétique, m'a menée tout naturellement à des choses que je trouvais trop absentes de mon travail, à savoir le geste, la présence humaine. Des mains. Je me rends compte que j'ai spontanément filmé ça. Les mains d'un sculpteur, celles de Solenn. Le vent. Ce qu'il fait au paysage. Tous ces gestes mêlés aux images de lieux traversés seront la trame d'un film à venir. Et puis, presque sans y penser, j'ai aussi recommencé à filmer en couleur, en vidéo.

(A/R) Ce travail sur la couleur et sur la figure, c'était envisagé au début de la recherche ?

(A.P.) Ce n'était pas anticipé ! C'est venu des repérages.

(A/R) Quelle place prend-il ?

(A.P.) Presque une place d'oracle ! Dans la performance, les images de deux pies, par exemple, correspondent à la présence des deux comédiennes, à leur mouvement, à la manière dont se pose leur voix. Il y a aussi un chat et un chien, qui sont arrivés comme une évidence. En travaillant avec la dramaturge et les comédiennes, on s'est rendu compte qu'il manquait des images, quelque chose de vivant, pour alléger le texte. Je n'ai rien filmé « pour la performance », tout était là, déjà. En repassant à travers les rushes, on a trouvé ces images qui correspondaient parfaitement : un chat filmé sur un terrain vague à Athènes, un chat blanc avec une queue noire et une espèce d'œil noir, comme un pirate, et qui tout à coup se retourne pour regarder la caméra. J'avais remarqué son œil inquisiteur quand je filmais, mais de le voir sur un écran énorme, dans une salle



fig. 02

fig. 01-02 En page d'ouverture au présent entretien et ci-dessus : Centre de Recherche sur l'abeille, Nea Moudania, Grèce, 2018. Recherches de terrain. Crédit photo : Anne Penders.



fig. 03



fig. 04

Anne Penders

de spectacle, c'est autre chose. C'est le chat qui regarde le public, on dirait qu'il répond à ce que dit la comédienne! La découverte s'est faite comme par magie. Je pense que la magie fait partie de la recherche, même en science. Pour cela, il faut un terreau favorable, et il faut être prêt à la recevoir.

Filmer les mains et les animaux, c'est une manière d'approcher le vivant sans montrer le visage. Jusque-là, c'est comme si j'avais craint que montrer une personne soit anecdotique, de l'ordre du reportage, ou que ce soit impudique. Là, je vais chercher le mouvement et le laisser me porter, porter le film à venir. La couleur, c'est autre chose, je cherche encore.

(A/R) Est-ce que les représentations publiques à Athènes et à Bruxelles ont été différentes?

(A.P) Oui, la mise en voix a chaque fois été adaptée aux lieux. À Athènes, à l'Institut Français, on avait un auditorium très grand, très confortable, avec une très bonne sonorisation mais assez classique dans sa structure. Les films étaient montrés sur un grand écran. Les comédiennes n'ont pas « joué », elles ont « lu », tout en donnant au texte une résonance dans l'image et inversement. On a travaillé leur mouvement, leur rapport à la scène, les ombres portées de leur corps sur l'écran, mais ça restait assez frontal, vu la disposition du lieu. Je crois que cela a aussi influencé la discussion après, qui s'est beaucoup déroulée face au public, entre Mikael Hautchamp et nous, plus qu'avec le public. À Bruxelles, à La Bellone, on a au contraire dû travailler l'acoustique, le placement du public et des comédiennes en fonction de la réverbération sonore, de la proximité de l'écran et des spectateurs. On a créé quelque chose de plus englobant qui convient peut-être mieux au texte, à ce qu'il dit. On a aussi retravaillé les rythmes image-texte-son et les déplacements des comédiennes dans l'image. Je pense que cela a permis une plus grande proximité et amorcé une longue discussion avec le public après.

(A/R) Votre performance à l'Institut Français d'Athènes était accompagnée d'une exposition.

(A.P) Oui, l'Institut Français m'avait offert une carte blanche qui comportait une soirée dans leur cycle « Mots en scène » et une exposition dans leur café. Dans un premier temps, j'ai failli refuser l'exposition, parce qu'elle devait se tenir dans ce café qui n'est pas vraiment fait pour cela, même s'ils accueillent beaucoup d'artistes. Ensuite j'ai décidé d'assumer les lieux, de réfléchir à partir de l'existant: une cafétéria, pas une galerie. J'ai utilisé les tables comme support des images, ou plutôt mes photographies sont devenues partie intégrante des tables en se faisant support de ce que les usagers du lieu y déposaient (un repas, un café, un ordinateur). J'ai trouvé de vieilles vitrines très belles dans leurs caves et je les ai remontées, pour y exposer des traces dessinées, un clin d'œil à ce qui d'habitude est rendu « précieux » par ce mode d'exposition (qui n'a rien à faire dans une cafétéria!). Parmi ces traces, quatre feuilles de papiers essuie-tout sur lesquelles s'alignent des barres noires qui forment des sortes de carrés et des points de couleur jaune et bleu, et sur certains des dates. C'est un mode de comptage des abeilles qui viennent de naître, identifiées par les chercheurs avec une couleur qui correspond au jour de naissance. Solenn m'a demandé pourquoi je les appelais « dessins » alors qu'elles n'étaient ni des dessins, ni de ma main. Cela m'a interpellée, encore une fois on en revenait au mot, à la manière de nommer les choses. Au statut de celui qui « crée » aussi. Ce qui est amusant, c'est que la seule personne qui contestait le statut d'auteur de cette pièce était aussi la seule à savoir ce que c'était (ce n'était pas explicite pour le public, si ce n'est qu'il y avait une indication de lieu à côté des feuilles: Centre de Recherche sur l'abeille, Néa Moudania). Quand on ne regarde que les feuilles

et ce qui s'y trouve, cela peut être identifié comme un geste d'écriture ou de dessin, qui appartient potentiellement à mon champ de recherche. Mais Solenn a raison de dire que ce n'est pas du dessin et que je me suis juste approprié des traces! Quand j'ai filmé leurs gestes, et demandé de pouvoir garder les feuilles, les chercheurs n'y comprenaient rien. Pour eux, ce n'était qu'une méthode de comptage et un papier à jeter! Les autres dessins exposés, je les ai vraiment dessinés, sur papier-calque millimétré, mais sans tenir compte ni de l'échelle ni des repères de ces papiers, intitulés *de mémoire*. Ils sont censés dire quelque chose des lieux qui les nomment (Cythère, Tinos,...), or ils jouent sur ce qui est transformé par le souvenir ou rendu illisible (les feuilles étaient posées sur le fond brun des vitrines).

(A/R) L'exposition était aussi le lieu d'un travail sur les mots.
(A.P) Tout à fait. À propos de ce qu'on voit peu mais qui est peut-être le plus important, il y avait aussi trois phrases directement écrites sur les vitres du café (en grec, en français et en anglais), avec des lettrages encollés mais dans un format et une disposition qui les donnaient plutôt à voir subrepticement qu'explicitement. À l'entrée, sur une vitre entre le sas et le café, en grec et en français selon que l'on sort ou l'on rentre: « le verbe pouvoir n'est aux ordres de personne ». Ces mots, si peu visibles et pourtant dans l'entrée, réversibles, qui les voit? Et sur une fenêtre entre le café et le jardin, face à un vieux tableau en toile de jute intitulé simplement *notice board* sur lequel étaient punaisées deux cartes postales figurant à première vue des arrivées de ferries: « please, mind the gap ». Ce *notice board* occupe une place spéciale dans l'exposition, à proximité de cette phrase. Sa surface est parsemée de « trous » laissés par des images disparues, il ne reste que deux cartes postales d'arrivées de bateaux, à première vue assez « banales » et qui, même si l'on se rend compte que ce sont des réfugiés qui passent à côté des bateaux et pas des touristes, sont réellement devenues des images si banales qu'on n'y prête plus attention... Alors, la phrase « please mind the gap » prend potentiellement encore un autre sens que celui du dedans-dehors: faire attention à la marche, au trou, à ce qui nous sépare, qui peut être une transparence, comme la vitre entre la cafétéria et le jardin de l'Institut, comme les destins parallèles des enfants qui marchent dans la photo et ceux en uniformes d'école qui quittent l'Institut Français après une lecture de poésie. Ce qui fait de nous comme des autres, une transparence... Je crois que si je m'attache aujourd'hui au geste, c'est peut-être une tentative de sortir de cette transparence, rendre visible ce qui reste, ce qui est vivant. Encore une fois, c'est d'incarnation qu'il s'agit, d'où l'importance d'avoir travaillé avec des comédiennes, de rester en lien avec le travail de Solenn, de chercher des manières de donner à voir et entendre ce qui nous traverse... Ce qu'on a en commun, tous, avec les animaux aussi, le vivant.

(A/R) Comment s'est développé le projet d'édition?

(A.P) La publication est constituée d'images formées par superpositions de négatifs, avec çà et là quelques fragments de textes, en français et en grec, tirés de *kalà*. Des images et des fragments qui « ouvrent ». Tout au long de ma recherche, il y avait la présence de la tragédie, qui en Grèce appartient à l'histoire mais aussi à la situation contemporaine. Et cette noirceur, pour toutes sortes de raisons, ressortait dans mes images. J'ai voulu « éclaircir » les choses, au propre et au figuré, essayer de faire entrer la lumière où il me semble qu'elle manquait, alors même que c'est un pays de lumière! Mais peut-être que tout ce sombre venait aussi d'un paysage intérieur... C'est sans doute une différence majeure entre la recherche scientifique et la recherche artistique: un scientifique ne peut pas laisser

fig. 03 *notes de fin*, installation photographique, Institut Français d'Athènes, 2018. Crédit photo: Anne Penders.

fig. 04 *le verbe pouvoir*, installation textuelle, Institut Français d'Athènes, 2018. Crédit photo: Anne Penders.



fig. 05

Anne Penders

de côté certaines choses, ça pourrait lui être reproché. Tandis que moi, je peux le faire, me dire qu'il faut modifier quelque chose dans ce qui pourtant existe déjà. Avec l'indéfectible complicité de Lisa Boxus, la graphiste avec qui je travaille depuis un CD et plusieurs livres, nous avons composé cette publication en superposant différents plans, en inventant des images comme par accident, en jouant sur ce qu'on voit ou pas, ce qu'on croit voir, sur ce que l'image dit de plus que ce qu'elle est. Cela fait partie du processus de recherche aussi et c'était une évidence que cela influencerait le choix du papier, de l'impression. Nous avons décidé de travailler en riso Chez Rosi, ce que je voulais faire depuis longtemps. Et puis, comme si notre processus de travail était pris à son propre piège, il s'est passé un « accident » assez curieux, quelque chose a « disparu » au moment de s'imprimer, et j'ai décidé de garder cette page blanche, de l'accepter comme telle, la prendre comme une proposition « d'autre chose ».

(A/R) L'exposition s'intitule *afto* – mise à plat. Pourquoi ce sous-titre ?

(A.P.) « Mise à plat », ce sont les choses en l'état, là où on en est. C'est une forme de constat. Cela renvoie aussi aux photographies posées à l'horizontale sur les tables du café. On en a parlé avec Anastasia et on a décidé de ne pas le traduire en grec, où il n'y a pas d'équivalent.

(A/R) Au-delà du travail de citation mené sur *afto*, est-ce que vous avez fait des lectures spécifiques, par exemple pour approcher l'éthologie des insectes ou la situation de la Grèce ?

(A.P.) Oui, bien sûr. Tant pour ce que je tente avec Solenn que pour ce que je nomme *afto*, j'ai lu énormément de littérature grecque (Melpo Axioti, Stratis Tsirkas, Titos Patrikios, Aris Alexandrou, Georges Sféris, etc.), des auteurs plus récents aussi comme Christos Ikononou ou Christos Christopoulos, mais pas que grecs (Erri De Luca m'accompagne beaucoup ces temps-ci). De la philosophie aussi (Cornelius Castoriadis, Giorgio Agamben, Kostas Axelos, Miguel Benasayag, Kostas Papaioanou, etc.). Agamben parle de l'animalité et va chercher du côté de Heidegger, mais ça n'a pas vraiment répondu à mes questions. Je suis revenue à Rancière sur la question de la scène et du rapport au langage, mais je sens que je suis ailleurs. En même temps, je peux aussi bien lire Gunther Anders sur la question du nucléaire ou Starhawk sur l'obscur. Solenn m'a prêté des livres scientifiques « accessibles » (Jean-Claude Ameisen, Henri Laborit, Eva Jablonka, Marion J. Lamb, etc.), des articles. J'ai lu Vinciane Despret qui, avec humour, me ramenait à la question de la distance, du recul. J'ai des piles d'ouvrages à lire étalés partout chez moi ! Vous voyez, je ne parviens pas à sortir du livre, c'est un vice !

(A/R) Votre recherche vous a amenée à travailler avec une biologiste, une traductrice, des comédiennes, une graphiste, etc. Est-ce que cette dimension collective est neuve dans votre travail ? Quel sens a-t-elle pris ?

(A.P.) Puisqu'il était question de sortir du texte, de sortir le texte du livre, de faire de la langue un matériau, un lieu, un corps, la recherche a consisté dès le départ à aller vers l'autre. C'est un travail qui nécessite la présence d'autres voix, d'autres pensées. Le travail collectif crée une confrontation, une jubilation intellectuelle. Les rencontres ont donc été essentielles. Nous avons eu des conversations interminables, avec des questions, beaucoup de questions. Je suis sortie du terrier de l'artiste solitaire. Ça impliquait une « prise de risque » passionnante. Travailler avec une traductrice, des comédiennes, une dramaturge, une scientifique était totalement nouveau pour moi. Il me semble évident que cela ne s'arrêtera pas là. Reste à trouver les moyens de développer ce qui s'est ébauché. Si la dimension

collective n'est peut-être pas intrinsèque au travail de recherche (on peut chercher tout seul dans son coin), elle est fondamentale à son déploiement !

(A/R) Avez-vous rencontré des difficultés particulières durant votre recherche ?

(A.P.) Pas pour la recherche proprement dite, mais il y a un hiatus dans la temporalité : entre le temps « financé » et le temps « nécessaire » au déroulement d'une recherche, entre l'année « du projet » et l'année « scolaire », en décalage total. Pour inscrire une recherche dans une école, en lien avec les projets des étudiants, là aussi, il faut s'inscrire dans une durée. Ce qui a manqué à la recherche, c'est l'échange pédagogique en cours de travail. C'est dommage.

(A/R) Vous enseignez ?

(A.P.) Pas pour le moment. Je l'ai fait à une période de ma vie, c'est quelque chose que j'aime beaucoup. J'aime accompagner le travail des autres. On apprend énormément. Au début de la recherche, en janvier 2018, j'ai été invitée à l'ArBA-EsA (Bruxelles) pour intervenir autour de la question de l'écriture dans un projet dit « plastique ». J'ai donné une conférence-performance sur le rapport texte/image et son articulation dans mon travail. Cela a donné lieu à des échanges très intéressants, et cela m'a permis de peaufiner mon approche, de rencontrer des étudiants qui m'ont ensuite invitée à suivre leur propre recherche. Deux mois plus tard, dans le cadre des journées sur la recherche, j'ai présenté mon projet de recherche en cours, ses intentions et ses balbutiements. Il était surtout question du terrain, du rapport au langage, de la relation avec une scientifique, etc. Là aussi, ça a donné lieu à des discussions. Il est prévu de faire un retour sur la recherche en janvier 2019 à l'ArBA-EsA, dans le cadre de leur semaine SHARE, qui cette année articulera un ensemble de réflexions autour du titre « terre habitable école habitable ». Évidemment, ce thème me parle. Cela me permettra de « boucler une boucle », d'inscrire les recherches que j'ai menées dans de possibles échos. J'ai envie de pouvoir partager l'expérience en tout cas. Idéalement montrer des traces des performances, des étapes de travail et un petit workshop. On verra ce qu'il est possible de mettre en place.

(A/R) La pédagogie est-elle indissociablement liée à la recherche ?

(A.P.) La recherche peut se mener en solitaire ou avec d'autres chercheurs. Mais elle est indissociable d'une forme de transmission, parce que je pense que c'est à ça qu'elle sert : créer des rebonds. Que ce soit la recherche scientifique ou artistique, même s'il y a un caractère jouissif pour le chercheur seul, selon moi la recherche est incomplète si elle n'est pas transmise d'une manière ou d'une autre, réinjectée dans le commun. Il faut qu'elle participe au commun, au vivant, même si ce n'est pas explicite. Le pédagogique relève de ça. C'est nécessaire à ma pratique. Pour transmettre des questions, pas pour présenter *ex cathedra* son travail ou exposer les résultats de la recherche. La recherche n'a pas besoin de résultat, elle a besoin d'un processus. Il peut y avoir des échecs au niveau des résultats, mais il n'y a pas d'échec de la recherche.

(A/R) Votre projet de recherche se distingue-t-il par nature de vos travaux précédents ou considérez-vous avoir toujours œuvré sous la catégorie de recherche ?

(A.P.) Il me semble que je n'ai probablement jamais fait que ça : chercher. Mais ce projet-ci m'a permis de développer des recherches croisées, de travailler en équipe, ce qui est très différent de tout ce que j'avais fait au préalable, c'est extrêmement enrichissant.

(A/R) Quelles sont les pistes de réflexion ou perspectives futures envisagées en termes d'exposition ou de publication ?

(A.P) La recherche est encore en cours, les étapes s'enchevêtrent. Le suivi du travail de Solenn sur la mémoire des insectes (en particulier l'abeille) se poursuivra toute l'année 2019 (sur le terrain et dans un dialogue à distance), il a déjà donné lieu à une exposition de quelques artefacts et d'une vidéo en couleur (*archives NM*) et devrait mener à la publication d'un livre à la croisée de nos disciplines en 2019 ou 2020 avec le soutien de Mélanie Godin des éditions L'Arbre de Diane. L'exposition et publication *afto – mise à plat* devrait connaître quelques déclinaisons en Belgique et en Grèce en 2019 (Bruxelles, Andros,...) et la recherche filmique qui en découle pourrait se concrétiser dans un film expérimental à venir. L'Institut français pense qu'il faudrait faire « tourner » la performance et souhaite nous y aider. On verra ce qui s'ouvre.

1. *kalà*, Bruxelles, La Lettre volée, 2017.
2. *En chemin, le Land Art*, Bruxelles, La Lettre volée, 1999.
3. *(s)no(w)borders* [2006], cd + livret photographique, Bruxelles, Sonoscaphe – Taraxacum, 2012; *ressac*, Bruxelles, auto-édition, 2012; *de Chine*, Bruxelles, La Lettre volée – Taraxacum, 2014; *kalà*, Bruxelles, La Lettre volée, 2017; *afto*, Bruxelles, Taraxacum, 2018.

70

Christine Meisner

Unschärfe im Möglichen/
Unsharpness in a Possible



Anne Penders

This research project was first conceived along two axes: *afto* and *WASP*. With the first, Anne Penders intended to extend *kalà* —a book written “about, around and out of Greece, without ever having been there”—into a fine-arts and literary project: to make the text step out of the book, to let others use it, and to focus the research on the Greek territory itself. And at the same time, to work on writing based on quotations by other authors, stride a territory (poetically as much as geographically, searching for “the images of the text”, captured on Super 8, using film stock. The author brought a literary translator (Anastasia Chavatza), a dramaturge (Barbara Demaret) and two actresses (Justine Lequette and Christina Dendrinou) into the fold. A polyphonic vocal adaptation of the texts (in French, Greek, English) combined with images and sounds collected from field recordings was presented in 2018 at the Institut français in Athens and at La Bellone in Brussels as part of the Midis de la Poésie program. The second research axis developed in parallel: coming about from an encounter with Solenn Patalano, a French biologist specialized in primitive wasps currently working in Greece on honeybee memory. Exchanges, field observations and even conferences give form to a conversation wherein Anne Penders questions how artistic and scientific research echo one another. Aside from the performances and field studies, the research also led to an exhibition of images and words at the Institut français in Athens, a hybrid presentation at the Royal Academy of Fine Arts of Brussels, and the risographic publication *afto*, created in collaboration with illustrator Lisa Boxus. An experimental film is currently in the works. Anne Penders will be continuing this deeply personal and collaborative research in 2019 (at the very least), exploring the distance and proximity between languages, places and beings.

The following interview was conducted in Brussels on November 8, 2018.

Art/Recherche
Anne Penders

(A/R)
(A.P.)

Writing: A thinking tool and artwork of its own

(A/R) What elements triggered you to develop this research proposal?
(A.P.) It all started with *kalà*. A book written about, around, and out of Greece, without ever having been there. The more I wrote, the more I wanted, or needed, to go there myself, to delve deeper into this territory, to see what might come out of such tangible proximity. By the time I had written the application for A/R, I had already made several visits (the photos in the book *kalà* were taken in Greece). The things that I experienced there and the encounters with places and people are what truly “triggered” the actual research. The deep sense that something was at play both in the language itself and at the heart of the land. And meeting a molecular biologist in Athens (Solenn Patalano) who was using the same words as me to talk about something entirely different.

(A/R) The first part of your research project, entitled *afto*, consisted notably in working on *kalà* itself.

(A.P.) It wasn’t a project “about” *kalà*, but an extension of it. I called it *afto*, which means “this” in Greek. An affirmation, as if I were saying “it’s this” about the territory, but in a kind of statement that remains vague, searching for something from within the land itself and the Greek language at the same time. With Greece, I did something with a country that I hadn’t done to that extent for a long time, since my PhD. in the US (in the late 90s) or my long trips to China (in the early 2000s), which was to visit a country several times within a very short period (almost ten times in less than three years!), to go back there over and over, to discover it by fragments. I realize today that this accumulation of fragments echoes what it’s like to only understand the language in snippets, which influences how you understand a place. If I want to go further, I will definitely have to take some classes!

(A/R) In your application to the A/R call for projects, you defined two research axes: *afto* and *WASP*, the first intended as “methodological research” and the second as “applied research”. What do you mean by that? And how has this articulation evolved?

(A.P.) You always try to be as clear as possible in an application so that the people reading it understand your way of thinking.

However, the way I think is profoundly rhizomatic. Everything is linked, every movement comes from another, every thought is an extension of another, and the reader can get lost. Plus, when you send in an application, it’s generally better to spell things out. But very soon after, I thought the name *WASP* didn’t really fit and that I should change it. I think that my initial desire to divide the project into two axes came from the fact that, at that time, I still didn’t know Solenn very well. I had met her just a few months earlier. I had the intuition that something research-related would naturally flow from our encounter, but I didn’t exactly know what. When she accepted that I accompany her on her own entomological research, I had no clue where it would lead me. But there was this desire to be confronted with other work methods, to head toward something more documentary too, something in touch with the living. So in my application, there was the project, as well as an intention to see how writing steps out of the book to become something else, to see how other people’s words nourish the entire process, how an image can be a word and vice-versa. That said, this distinction is no longer relevant. What I called *afto* encompasses it all. “afto” is “this”, and everything starts with “this”.

(A/R) So rather quickly the restructuring of the research went in another direction than was initially anticipated?

(A.P.) Not that much. While writing the mid-term report, I realized, that in the first part of the research, I had done exactly what I’d intended in terms of timeline, methodology and the articulation between book-based research and fieldwork, pedagogical interventions, etc. I said to myself that I was still on the right track! However, the work on the acronym “WASP” disappeared because I found it artificial. Solenn’s work belonged de facto to *afto* because it was part of my fieldwork, and the “field” is a word she not only uses, but that she lives in her research, and that is where I accompanied her. It’s like a declination. If *kalà* grew into *afto*, *WASP* mutated. At one point I thought of re-naming it *les reines...* (“the queens”), but now maybe it needs a title that recalls the notion of archives...

(A/R) How did this encounter with Solenn come about? How has it evolved and what have you gathered from it?

(A.P.) I met Solenn during a Belgian solidarity action with Greece and migrants. They were organizing a run between Lesbos

Anne Penders

and Belgium. I was in Athens on the day of a symbolic run in the Panathenaic stadium. That’s where we met. It’s no coincidence; things emerge from the territory. And already on that day we talked about wasps and how they build their society. We discussed what differentiates them from bees, the research Solenn wanted to conduct in Greece, the intensive Greek language courses she was following, etc. Afterwards, the funding for my research came in before hers did. I accompanied her in February and in the spring on the prerequisites for “her field”, such as walks, discussions, exchanges. Finally, in the summer, I met up with her at the Bee Research Center in the north of Greece. It is only when you get out into the field that you truly get an idea of another person’s reality. Solenn was afraid I would get bored standing in the middle of a field, waiting, counting bees for hours on end. However from the very start, I found it thrilling! The anticipation, the observation. And then you start to grow attached to these small creatures, you give them names. Before Solemn kills them to study their brains, that is!

(A/R) At first there was the idea of working on the themes of the wasp and the honeybee, and their historical, cultural and political resonance. What happened to this aspect of the research?

(A.P.) In the end the bees, the wasps and their fascinating worlds might just be a pretext. What I’m interested in are the resemblances and dissonances between scientific and literary research, the relationship to the word and to the field, what Solenn and I are doing with them (alone and together). I also grew quite careful about the topic of honeybees, which is very fashionable right now. I don’t want to demonstrate anything or be too literal. Certainly not technological. This research is first and foremost about the process of thinking, the questions it generates, where it leads scientists, artists, where it brings us to meet (or not!). That said, the fact that Solenn studies social insects interests me enormously, it resonates with ethical and political questions that I ask myself all the time. And more profound philosophical questions as well. The living. The common. It seems that honeybees are dying less in Greece than elsewhere. It seems that beekeepers have always frequently moved their hives, maybe that is part of an explanation. In any case, it also refers to an idea that I cherish, an undercurrent through all of my work I think, which is that inertia kills and movement fundamentally contributes to life, perhaps even saves it.

(A/R) Will this part of the research result in a publication?

(A.P.) We don’t know yet exactly what we’ll do; *a priori* a book together and if possible, some joint “conferences”. For the moment, we’re following leads from our recorded conversations, highlighting words and phrases that will make a good base for us, sending

each other texts and images to ricochet off the experiences in the field this summer. In this crossover kind of research, there must be reciprocity. I do not want to make use of her. Solenn is not an element of my research, a tool or a jar of paint or who knows what. Nor is she a muse. I am not just following some artistic fancy based on scientific work. It’s about building a real intellectual relationship. And for me, the hybrid form that we are aiming for should ideally be something that also serves the transmission of her work, that can be received by people interested in her field of research just as much as those interested in art and literature. We will certainly need at least another year or two.

(A/R) *afto* was initially conceived as a work about “other people’s words”, “based on words and images emerging from a territory” connected to a translation done of your own words into Greek. How did this work unfold, especially the translation process?

(A.P.) The first person that I considered was Spyros Yannaras, a translator and writer that I met in Athens during one of my first trips there. But he was not able to take the project. A Greek poet living in Brussels recommended Anastasia Chavatza, a literary translator who also works in film. I contacted her and asked her to read *kalà* to see if it spoke to her. It is an extremely difficult book to translate, like all my work actually, since I play on the double and triple meaning of words, on sound and alliteration. Anastasia read the book, and we first met in Athens and then in Paris. We talked for hours. I immediately knew she was the right person. So we set to work and began a back-and-forth. It was fascinating. In particular, I learned that in Greek the indefinite form (“on” in French) does not exist, nor may one use an infinitive as a subject, two forms that I use quite a lot. What that says about a people, that there is no indefinite form, is another thing altogether... She had to find ways of transposing without betraying the text. She asked me about the meaning that I gave to specific phrases, about the Greek word she should choose when several were possible, she pushed me so much in my entrenchments that I had the impression I was discovering my own text all over again!

To set the text to voice, we selected fragments from *kalà* with Anastasia and the actresses (Justine Lequette and Christina Dendrinou). The principal idea was to let others play freely with the text, to make it come out of the book, to work with language as a physical material, to give it a body. The work of translating a text to be said aloud is rather particular. For example, there’s the phrase “le coeur du chaos d’où on parle” (“the choir of chaos from where we speak”). In French, the person

who hears the first word will certainly think “coeur” (“heart”, which in French is a homonym for “choir”). In Greek, however, there is a word that can account for both, so that this is “heard”. Translation offers additional meaning. At other moments, it’s the opposite. It’s fascinating. To prepare the text for the voice, we really asked ourselves how orality might convey a sense of layout, punctuation, and play on homonyms. The next step would certainly be to publish the project. The Institut français is trying to help us find a publisher.

(A/R) The words leave the book and then return, as if completing a cycle.

(A.P.) Yes, it is a “collateral coincidence” in the project. Anastasia and I had thought of it. But at first, while selecting the fragments, the idea was to recreate a dramaturgy, another story, carried by the voices both in Greek and French, intended for a Greek and French speaking audience.

(A/R) The work of selecting and translating was in fact intended for a stage presentation. What form did it take?

(A.P.) This work of dissecting a text is something I’d never done. At first I realized that the actresses expected something of me that I could not provide in the language they knew. I had never directed actors, nor adapted anything for the stage or done scenography (other than for an exhibition). We talked, a lot. I learned, a lot. And I realized that they were asking me the same questions as the translator and Solenn: questions related to interpretation. It was complete vertigo! And jubilant. At one moment, considering how little residency time we had for the creation, I thought we would need to revise our aspirations and only work on this body-text, putting aside the sound, images etc. But the actresses insisted that we keep to the initial idea: a polyphony of voices with images and sound. That without this, we would lose an aspect of the project, the idea of unfolding the text in space so it can become a volume.

(A/R) How were these images born during the research?

(A.P.) The images used in the performance were filmed in Super 8, before I developed the project of a voice setting. The sound is asynchronous. I showed a lot of rushes to the actresses and to the friend that helped me in the dramaturgical writing process, Barbara Demaret. We made choices connected to rhythm and the back-and-forth between text and image. I then let Philippos Vardakas, a Greek director, use my pre-edits so that we could work together on the “stage” versions. It is striking to see how many animals there are in the performance images. And that, parallel to this, the work on the territory, which I wanted to be more documentary, even if it still retains a rather intimate, more poetic form, naturally led me to things that I found were too absent from my work, that is, gesture, the human presence. Hands. I realized that I had spontaneously filmed them. The hands of a sculptor, Solenn’s hands.

The wind. What it does to the landscape. All of these gestures tangled together with images of travelled-through places will be the thread weaving through a future film. And then, almost without thinking, I also started to film in color, in video.

(A/R) This work on color and the figure, was this something you envisioned when you first started the research?

(A.P) No, it was not anticipated at all! It came from the location spotting.

(A/R) And what is its place?

(A.P) It's practically an oracle! The image of two magpies in the performance, for example, correspond to the presence of the two actresses, their movement, how their voices resound. There is also a cat and a dog that joined in as if it was evident. While working with the dramaturge and the actresses, we realized that there were images missing, something lively, to make the text lighter. I didn't film anything "for the performance", it was all there already. While looking over the rushes again, we found some images that fit perfectly: a cat in an empty lot in Athens, a white cat with a black tail and a kind of black eye, like a pirate, who suddenly turns around to look directly at the camera. I noticed his inquisitive eye while I was filming, but to see it on a giant screen in a theatre is something else. The cat is looking at the audience, as if he were responding to something the actress said! The discoveries were made as if by magic. I think that magic is part of research, even in science. For that, you need the right soil, and to be ready to receive it.

Filming hands and animals is a way to get close to the living without showing a face. I've always felt as if I were afraid that showing a person might appear either anecdotal, like a news segment, or that it would just be incidental. Here, I go and look for movement and let it carry me away, carry off the film to come. Color is something else, I'm still searching.

(A/R) Were the public presentations in Athens and Brussels different?

(A.P) Yes, the voice settings were adapted to each place. In Athens, at the Institut français, we were in a large auditorium, quite comfortable, with very good acoustics but a rather classic structure. The films were projected onto a big screen. The actresses didn't "act", they "read", while letting the text resonate in the image, and vice-versa. We worked on their movement, their relationship to the stage, the shadows cast by their bodies onto the screen, but it remained rather frontal due to how the place was set up. I think this also influenced the discussion Afterwards, which happened for the most part facing the public and more between Mikael Hautchamp and us than with the audience. In Brussels at La Bellone, we had to do the contrary and work on the acoustics, how the audience and actresses would be placed depending on the echo of the sound, proximity to the screen and to the spectators. We created something more encompassing that is maybe better suited

to the text, to what it says. We also re-worked the image-text rhythms and the actresses' movements in the image. I think this enabled more closeness and a longer conversation with the audience Afterwards.

(A/R) Your performance at the Institut français in Athens was accompanied by an exhibition.

(A.P) Yes, the Institut français offered me a *carte blanche*, free reign over an evening program in their cycle Mots en scène [Words on stage], and an exhibition in their café. At first I almost said no to the exhibition, because it was going to be in the café, which isn't really made for that, even if it does host a lot of artists. But then I decided to accept the place for what it was, to conceive things based on what was there: a cafeteria, not a gallery. I used the tables as stands for the images—or rather my photographs were integrated to the tables by becoming supports for whatever the people who used them placed there (a meal, a coffee, a computer). I found some very beautiful old display cases in their basement and brought them up to exhibit the drawings, a kind of wink and a nod at how this way of exhibiting things usually makes things "precious" (and which has nothing to do with a cafeteria!). The traces on display included four sheets of paper towel with black bars that line up to form some squares and dots in yellow or blue, with dates written on some of them. It is a method for counting newborn bees, identified by researchers with a color corresponding to the day of birth. Solenn asked me why I called them "drawings" when they were neither drawn, nor by my hand. This made me stop and think: once again we were coming back to the word, to how we name things. And to the status of the one who "creates", too. What's funny is that the only person that opposed the status of author in this piece was also the only one who knew what it was (it wasn't explicit for the public, aside from an indication along the side of the sheet: Center for Bee Research, Nea Moudania). When you only look at the sheets and what's on them, you might identify it as an attempt at writing or drawing, which potentially belongs to my field of research. But Solenn is right to say that it isn't a drawing and that I simply appropriated the traces! When I filmed their gestures, and asked if I could keep the sheets, the researchers didn't understand anything. For them, it was just a counting method and paper to be thrown away! The other exhibited drawings were ones I really did draw, on millimeter tracing paper, but without taking scale or orientation for the paper into account, entitled *from memory*. They are meant to speak of the places they're named after (Cythera, Tinos...), to play on what is transformed or rendered illegible by memory (the sheets were placed along the brown background of the display cases).

(A/R) The exhibition was also a place to work on words.

(A.P) Absolutely. With regard to things that we hardly see but which are maybe the most important, there were also three phrases written directly onto the café windows (in Greek, French and English), using letter stickers but in a format and layout that made them subliminally rather than explicitly visible. In the entryway, on a window between the double doors and the café, in Greek and in French depending on whether you were coming or leaving: "the verb *pouvoir**1 is under nobody's orders". These words, just barely visible and yet in the entrance, reversible, who sees them? And on a window between the café and the garden, facing an old canvas board simply labelled *notice board* to which are pinned two postcards showing, at first glance, the arrival of ferries: "please mind the gap". This notice board occupies a special place in the exhibition, located so close to this phrase. Its surface is riddled with "holes" from missing images, all that is left are these two postcards of boats arriving, which at first appear rather "ordinary" and, even once you realize that those are refugees passing next to the boats and not tourists, the images have become so banal that we don't even pay attention... And so the phrase "please mind the gap" potentially takes on different meaning than just inside-outside: be careful of the step, the gap, what divides us, it could be something transparent, like the window between the cafeteria and the garden of the Institute, like the parallel destinies of children walking in the photo and those in school uniforms leaving the Institut français after a poetry reading. A transparency that makes us just like the other... I think that if I'm attached to gesture today, it's maybe an attempt to leave this transparency, to give a visibility to what is left, what is alive. Again, it's about embodiment, which is why it was important to work with actresses, to stay connected to Solenn's work, to find ways of getting us to see or hear the things that pass through us... What we all have in common, with animals too, the living.

(A/R) How did the publication project emerge?

(A.P) The publication consists of images created by superimposed negatives, with some text fragments here and there, in French and in Greek, taken from *kalà*. Images and fragments that "open". Tragedy was present throughout my research, it's a part of Greek history but also of the contemporary Greek context. And for various reasons, this darkness came through in my images. I wanted to "lighten" things, literally and figuratively, try to make light come in wherever it seemed to me to be missing, even though it's a country full of light! But maybe all that gloom also came from an inner landscape... This is undoubtedly a major difference between scientific research and artistic research: a scientist cannot leave certain things to the wayside, he could be held accountable. Whereas I can: I can decide to change something in

Anne Penders

what already exists. With the unwavering complicity of Lisa Boxus, a graphic designer with whom I've worked on a CD and several books², we composed this publication by superimposing different shots, inventing images as if by accident, playing on what can be seen or not, what you believe you see, on how the image says more than what it actually is. This is part of the research process too and it was clear that it would influence our choice of paper and print quality. We decided to work in risograph at Chez Rosi studio, which was something I'd wanted to do for a long time. And then, as if our work process got caught in its own trap, we had a strange "accident", something "disappeared" just as we were about to print it, and I decided to keep this blank page and accept it as such, to take it as a proposition of "something else".

(A/R) The exhibition is called *afto – mise à plat* ("under review/flattened"). Why the subtitle?

(A.P) "Under review", things in their current state, where we are now. It's a kind of statement. It also refers to the photographs, which are flattened horizontally on the café tables. I talked about it with Anastasia and we decided not to translate it to Greek, where there is no equivalent (nor in English really).

(A/R) Aside from the quotation work in *afto*, did you do any specific readings, for example to address insect ethology or the situation in Greece?

(A.P) Yes, of course. For what I'm trying with Solenn and for what I call *afto*, I read enormous quantities of Greek literature (Melpo Axioti, Stratis Tsirkas, Titos Patrikios, Aris Alexandrou, George Seferis, etc.), and more recent authors too like Christos Ikonomou or Christos Christopoulos, but not just Greeks (Erri De Luca has been at my side quite a bit recently). And also philosophy (Cornelius Castoriadis, Giorgio Agamben, Kostas Axelos, Miguel Benasayag, Kostas Papaioanou, etc.). Agamben speaks about animality and goes looking for it in Heidegger, but that didn't really answer my questions. I came back to Rancière to question the stage in relationship to language, but I sense that I'm on a different track. At the same time, I could just as equally read Gunther Anders on the nuclear question or Starhawk on the obscure. Solenn lent me some "accessible" scientific books (Jean-Claude Ameisen, Henri Laborit, Eva Jablonka, Marion J. Lamb, etc.) and articles. I read Vinciane Despret who, with humor, brought me back to the question of distance, of taking a step back. I have piles and piles of books to read spread out all over my place! You see, I can't get away from books, it's a vice!

(A/R) Your research led you to work with a biologist, a translator, actresses, a graphic designer, etc. Is this collective dimension new to your work? What did it mean for you?

(A.P) Since the idea was to leave the text, to get the text out of the book, to make language a material, a place, a body, since

the very beginning the research consisted in going toward the other. It's a kind of work that requires the presence of other voices, other thoughts. Working collectively creates a confrontation, an intellectual exhilaration. So it was essential to meet with others. We had unending conversations, with questions, many questions. I could escape from the burrow of a solitary artist. It involved a fascinating level of "risk-taking". Working with a translator, actresses, a dramaturge, a scientist, was completely new for me. It seems natural to me that it won't end here. Now it's about finding the way to develop what we've begun. If the collective dimension isn't necessarily intrinsic to research work (it is possible to do research alone in your corner), it is definitely fundamental to "unfolding" it!

(A/R) Did you encounter any particular difficulties during your research?

(A.P) Not for the research part in the strictest sense, but there was a hiatus in time: between the time that was "financed" and the "required" time to carry out research, between the "project year" and the "academic year", nothing was aligned. In order to develop research within a school, one that connects to the students' projects, there too, you have to integrate it over the long term. What the research lacked was pedagogical exchange while the work was in progress. That's a pity.

(A/R) Do you teach?

(A.P) Not at the moment. I did for a period in my life, it's something I really enjoy. I like to nurture the work of others. You learn so much. When I first started the research, in January 2018, I was invited to the Royal Academy of Fine Arts in Brussels to give a talk on writing in a so-called fine art project. I delivered a lecture-performance on the text/image relationship and how this is expressed in my work. This gave rise to very interesting discussions, and enabled me to refine my approach and meet students who then invited me to follow their own research. Two months later, as part of the "research days", I presented my research project in progress, its intentions and first stages. It was first and foremost a question of the ground, the relationship to language, relating to a scientist, etc. There too, many discussions emerged. I plan to return to the Royal Academy with the research in January 2019 as part of their SHARE week, which brings together various reflections under the title *terre habitable école habitable* ("livable earth livable school"). Obviously this is a topic that speaks to me. I will be able to "complete the cycle", integrate the research I've conducted in possible echoes. I would like to share the experience in any case. Ideally show traces of the performances, the different phases and a little workshop. We'll see what's possible to organize.

(A/R) Is teaching inseparably connected to research?

(A.P) Research can be conducted alone or with other researchers. But it cannot be separated from a form of transmission, because I think that's what it is used for: to enable feedbacking. Whether it be scientific or artistic research, even if the researcher derives a kind of pleasure from the research itself, for me it is incomplete if it isn't transmitted in one way or another, re-injected into the commons. It must contribute to the commons, to the living, even if it isn't explicit. Pedagogy is part of that. It is necessary to my practice. As a way to communicate the questions, not just to present the work *ex cathedra* or display the research results. Research does not require results, but it does require a process. There can be failure when it comes to results, but there is no failure in research itself.

(A/R) Does the nature of this research project set itself apart from your previous work or do you consider yourself as having always worked under the banner of research?

(A.P) It seems to me that I've only ever done this: research. But this particular project allowed me to develop intersecting lines of research, to work in a team, which is very different from what I did previously, it's extremely enriching.

(A/R) What are the lines of reflection or future ideas in mind in terms of exhibiting or publishing?

(A.P) The research is still ongoing, the phases criss-cross into one another. The follow-up on Solenn's work on insect memory (particularly in bees) will continue throughout 2019 (out in the field and via a long-distance dialogue), it already gave rise to an exhibition of several artefacts and a color video (*archives NM*) and it should lead to a book published at the intersection of our disciplines in 2019 or 2020, with the support of Mélanie Godin from the publishing house L'Arbre de Diane. The exhibition and publication *afto – mise à plat* should see a few iterations in Belgium and Greece in 2019 (Brussels, Andros,...) and the filmic research that came from it might get channelled into an experimental film later down the line. The Institut français thinks the performance should tour and wants to help out for that. We'll see what opens up.

1. In French, *pouvoir* means both the verb "able to" (as in "have the power to") and the noun "power".
2. (*s*)*no(w)**borders* [2006], cd + photo booklet, Brussels, Sonoscaphe – Taraxacum, 2012; *Ressac*, Brussels, self-published, 2012; *de chine*, Brussels, La Lettre volée – Taraxacum, 2014; *kalà*, Brussels, La Lettre volée, 2017; *afto*, Brussels, Taraxacum, 2018.

CAPTIONS

- fig. 01-02 Bee Research Center, Nea Moudania, Greece, 2018. Fieldwork. Photo credit: Anne Penders.
- fig. 03 *notes de fin*, photographic installation, Institut Français in Athens, 2018. Photo credit: Anne Penders.
- fig. 04 *le verbe pouvoir*, text installation, Institut Français in Athens, 2018. Photo credit: Anne Penders.
- fig. 05 *to athenis*, 2016, film photography, excerpt from *afto* (Brussels, Taraxacum, 2018).