

Reel-Unreel de Francis Alÿs Reel-Unreel, by Francis Alÿs

Séverine Cauchy

Numéro 85, automne 2015

Prendre position
Taking a Stance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78599ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cauchy, S. (2015). Reel-Unreel de Francis Alÿs / Reel-Unreel, by Francis Alÿs. *esse arts + opinions*, (85), 50–57.

**Reel-
Unreel
de
Francis
Aliÿs**



S everine Cauchy

Dans l'œuvre *Reel-Unreel*¹, de Francis Alÿs, les cerceaux que les enfants afghans font rouler et dirigent à l'aide d'un bâton ont été troqués pour des bobines métalliques de cinéma qu'ils poussent du plat de la main et font avancer par frictions répétées.

Francis Alÿs (en collaboration avec |
in collaboration with Julien Devaux &
Ajmal Maiwandi)

REEL-UNREEL,

capture vidéo | video still, 2011.

Photos : permission de | courtesy of
David Zwirner, New York/London



Deux enfants courent l'un devant l'autre. Le premier pousse une bobine métallique rouge chargée d'une pellicule. Sous l'effet de la course de l'enfant et de la poussée qu'il exerce de sa main, la pellicule se dévide de son magasin circulaire pour être récupérée par un second garçon, dont la bobine bleue se charge progressivement du film qu'il rembobine tout en poursuivant sa course. Une première action – le déroulé du film de la bobine rouge – a un lien direct avec cette seconde action – le chargement et l'enroulement du film sur la bobine bleue –, dans un double mouvement de rotation inversée et simultanée. Les deux enfants afghans courent, dévalant les reliefs escarpés, les escaliers, les ruelles, les marchés et les routes encombrés : la vie de Kaboul. À la fin de cette joyeuse cavalcade haletante dont le souffle se fait de plus en plus entendre, les événements s'accroissent. La pellicule se rompt, brûlée par un feu qui se trouve sur son passage. La bobine rouge fait une sortie de route ; projetée à grande vitesse sur les talus escarpés, elle est précipitée, de bonds en rebonds, dans les contrebas de la colline, où elle finit par disparaître. La bobine bleue ne rembobine plus, ne roule plus sur le sol : l'enfant la tient dans ses mains et, à la hauteur de ses yeux, la fait tourner à vide quelques instants. Dominant Kaboul, le jeune Afghane esquisse un sourire. C'est sur cette scène qu'Alÿs interrompt le déroulement de l'histoire pour faire défiler quelques phrases sur le fond noir d'un arrière-plan sans images : « Le 5 septembre 2001, les talibans confisquèrent des milliers de bobines de films des Archives du film afghan et les brûlèrent en périphérie de Kaboul. On raconte que l'incendie dura 15 jours. Mais les talibans ne savaient pas qu'on leur avait surtout donné des copies de film pouvant être remplacées, plutôt que les négatifs originaux, irremplaçables². »

L'histoire en filigrane de cette œuvre, prise de position éloquente d'Alÿs, est à situer du côté de l'histoire politique, économique, culturelle et religieuse afghane qui, depuis le dernier quart du 20^e siècle, a vu s'enchaîner guerres,

exodes et destructions massives. En 1996, succédant à l'intervention soviétique de 1979 à 1989 et à la guerre civile de 1992 à 1996, les talibans provenant des régions pachounes, qui, depuis près de deux ans, contrôlaient un tiers du pays, s'emparent de Kaboul. En 2001, l'appel de Mohammad Omar, chef des talibans, vise, entre autres cibles, le patrimoine du pays. Le mollah prône la destruction de toute image afin d'empêcher un retour de « l'idolâtrie ». C'est dans le cadre de cette radicalisation idéologique que les images en mouvement sont déclarées hérétiques et vouées à être éradiquées, notamment dans la destruction programmée des archives cinématographiques de Kaboul. Conservées aux Archives du film afghan, toutes les archives du cinéma national afghan se trouvent ainsi menacées. L'équipe de l'institution afghane, désormais réduite à quelques membres que la presse occidentale qualifie de héros anonymes du cinéma afghan³, décide d'utiliser un stratagème⁴ afin de remplacer les

1 — Francis Alÿs, *Reel-Unreel*, Kaboul, 2011, 19 min 29 s, www.francisalys.com/public/reel-unreel.html [consulté le 28 mars 2015]. Vidéo produite en collaboration avec le réalisateur Julien Devaux et l'architecte afghan Ajmal Maiwandi dans le cadre de la documentaire (13), manifestation quinquennale d'art contemporain qui s'est déroulée du 9 juin au 16 septembre 2012 à Kassel, en Allemagne.

2 — Ibid., 16 min 29 s. [Trad. libre]

3 — Jean-Pierre Thibaudat, « Des pellicules à la barbe des talibans », *Libération*, 28 octobre 2003, www.liberation.fr/grand-angle/2003/10/28/des-pellicules-a-la-barbe-des-talibans_449702 [consulté le 28 mars 2015].

4 — Thunder004, *Heroes of Saving Afghan Film Archives* [vidéo en ligne], 12 février 2008, 3 min 55 s, www.youtube.com/watch?v=t0jmcfq_Vqg [consulté le 28 mars 2015].

Témoin de ce basculement, le cinéma apparaît comme l'ultime rempart face au contexte économique, politique et religieux de l'Afghanistan.

films originaux par des copies. Les négatifs originaux sont ainsi déplacés de leur lieu de stockage habituel pour être dissimulés dans une pièce que les instigateurs de la ruse prennent soin d'emmurer. Les pellicules saisies par les talibans – celles qui ont brûlé dans la périphérie de Kaboul 15 jours durant – n'étaient donc que des copies. Après ce générique relatant l'histoire des Archives du film afghan, les dernières images de la vidéo d'Alÿs laissent place aux enfants qui s'amuse à manipuler les rubans de celluloid et scrutent les images cinématographiques désormais inanimées.

L'association des deux mots choisis par Alÿs pour intituler cette vidéo, *Reel-Unreel*, témoigne d'une richesse sémantique qui engage de subtils jeux linguistiques. *Reel* (« bobine » ou « film » pour la forme substantive et « rouler » pour la forme verbale) et *unreel* (« dérouler ») entretiennent une homophonie avec *real* (« réel ») et *unreal* (« imaginaire, illusoire, intangible »). Entre, d'une part, le déroulement et l'enroulement de la bobine de film, actions mécaniques à la source de la projection cinématographique, et, d'autre part, les effets de ces mécanismes sur l'imaginaire, il est question de la puissance d'un dispositif, doublé d'une ruse, face à la réalité sur laquelle il prend le dessus, comme le suggère l'intertitre découvert dans le plan final de *Reel-Unreel* : « Cinéma : Tout le reste est imaginaire⁵. » Témoin de ce basculement, le cinéma apparaît comme l'ultime rempart face au contexte économique, politique et religieux de l'Afghanistan.

Les multiples strates du titre de l'œuvre *Reel-Unreel* entraînent le spectateur dans la polysémie des pistes sur lesquelles s'engage l'artiste. Entre le réel et l'illusion, ce qui brûle et ce qui perdure, ce qui est libre et ce qui est enfermé, ce qui est encore vivant et ce qui est mort, ces oscillations, sans adopter de posture rigide, prennent le parti affirmé de multiples pistes jouées conjointement : « Comme dans un film joué en sens inverse, les murs de Kaboul se dissolvent et s'érodent lentement dans les tempêtes de sable qui balaient parfois l'ouest de la ville. Chaque jour, celle-ci se décolore un peu plus, son peuple attendant les injections de fonds d'aide à la reconstruction et le déroulement des événements mondiaux qui contiennent les plans de leur avenir incertain⁶. »

Qu'il s'agisse du devenir d'une ville et d'un pays en guerre, de l'avenir du cinéma argentin, de la résistance face à la privation de liberté d'expression et à la mémoire du passé, les boucles d'Alÿs tournent, se déroulent, s'enroulent

et relie, veillant à maintenir un pouvoir – celui de l'imaginaire – en équilibre. À l'heure où la Force internationale d'assistance à la sécurité de l'OTAN⁷ vient de se retirer d'Afghanistan, après 13 années de guerre, en laissant place à la mission « Soutien résolu⁸ » et aux projets de reconstruction du site de Bamiyan⁹, la vidéo *Reel-Unreel* persiste à prendre position et à faire acte de résistance selon son acception deleuzienne : « L'œuvre d'art n'est pas un instrument de communication. L'œuvre d'art n'a rien à faire avec la communication. L'œuvre d'art ne contient strictement pas la moindre information. En revanche, il y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance. Là, oui. Elle a quelque chose à faire avec l'information et la communication à titre d'acte de résistance¹⁰. »

C'est de cette prise de position comme acte de résistance qu'il s'agit dans *Reel-Unreel*. Au cœur du cinéma et de l'Afghanistan qui tournent et chancèlent, les bobines poursuivent leur course débridée. Dans cette cavalcade, dévalant les reliefs escarpés de Kaboul à distance des partis pris manichéens et de toute velléité de réponse circonscrite, les boucles irrésolues et mobiles d'Alÿs prennent position. Elles serpentent, claquent, bondissent et rebondissent pour se faufiler loin du jeu des hommes. ●

5 — Francis Alÿs, Julien Devaux et Ajmal Maiwandi, op. cit., 19 min 17 s. [Trad. libre]

6 — Ajmal Maiwandi, « Re-Doing Kabul », (s. d.), <http://jo.home.xs4all.nl/Maiwandi.html> [consulté le 3 février 2015]. [Trad. libre]

7 — La Force internationale d'assistance à la sécurité est la composante militaire de la coalition opérant en Afghanistan depuis 2001, sous l'égide de l'OTAN.

8 — « L'OTAN met fin à ses 13 années de guerre en Afghanistan », *Le Monde*, 28 décembre 2014, www.lemonde.fr/asi-pacifique/article/2014/12/28/1-otan-celebre-la-fin-de-ses-13-annees-de-guerre-en-afghanistan_4546763_3216.html [consulté le 5 mars 2015].

9 — Thomas Cluzel, « Soutien résolu à l'Afghanistan? », *France Culture*, 1^{er} janvier 2015, www.franceculture.fr/emission-revue-de-presse-internationale-soutien-resolu-a-l-afghanistan-2015-01-01 [consulté le 5 mars 2015].

10 — Gilles Deleuze, « Qu'est-ce que l'acte de création? », *Trafic*, n° 27 (automne 1998), P.O.L. éditeur. D'après une conférence qu'il a prononcée à la Femis le 17 mars 1987.

**Francis Alÿs (en collaboration avec |
in collaboration with Julien Devaux &
Ajmal Maiwandi)**

REEL-UNREEL,
captures vidéos | video stills, 2011.

Photos : permission de | courtesy of
David Zwirner, New York/London





**Francis Alÿs (en collaboration avec |
in collaboration with Julien Devaux &
Ajmal Maiwandi)**

REEL-UNREEL,
captures vidéos | video stills, 2011.

Photos : permission de | courtesy of
David Zwirner, New York/London



Reel-Unreel, by Francis Alÿs

Séverine Cauchy

As witness to this shift, cinema appears as the last bastion against the economic, political, and religious context of Afghanistan.

In Francis Alÿs's *Reel-Unreel*,¹ the hoops that Afghan children wheel and steer with a stick have been switched for metal film reels, which they propel by repeated thrusts with the flat of their hand.

Two children are running, one behind the other. The first pushes a red metal reel loaded with film, his running and the constant hand propulsion causing the film to unwind from its circular spool. The second child, running behind, winds the trailing film back onto a blue metal reel. A first action (the unwinding from the red film reel) has a direct connection with the second (the rewinding of the film onto the blue reel) in a dual movement of inverse and simultaneous rotation, as the two children run and scramble across the craggy landscape, up and down staircases and through the alleyways, markets, and crowded streets that make up life in Kabul. Events pick up toward the end of this exuberant cavalcade, its breathlessness becoming increasingly audible. The film breaks, burnt on a small fire encountered along the way, and the red reel goes off the road, hurtling madly from rebound to rebound down the steep slope of a hill, where it finally disappears. No longer rewinding, nor rolling across the ground, the blue reel, carried by the momentum of the race, spins empty a few moments in front of the boy's eyes as he holds it up. A smile spreads across his face as he looks over Kabul. Here Alÿs interrupts the scene and the narrative with some text that scrolls over an imageless black background: "On the 5th of September 2001, the Taliban confiscated thousands of reels of film from the Afghan Film Archive and burned them on the outskirts of Kabul. People say the fire lasted 15 days. But the Taliban didn't know they were mostly given film print copies, which can be replaced, and not the original negatives, which cannot."²

The implicit story—and strong statement—in Alÿs's work is located in Afghanistan's political, economic, cultural, and religious history. Since the last quarter of the twentieth century, the country has suffered wars, exodus, and massive destruction. After the Soviet intervention from 1979 to 1989 and the civil war from 1992 to 1996, the Taliban from the Pashtun regions, who had controlled a third of the country for nearly two years, took Kabul. In 2001, the commander of the Taliban, Mullah Mohammed Omar, targeted the country's heritage, among other things. He called for all images to be destroyed in order to prevent the return of "idolatry." As part of this ideological radicalization, moving images were declared heretical and destined for eradication, including the film archives in Kabul. The entirety of the archives preserved at Afghan Films was thus at risk. The Afghan archival team, now reduced to a few staff—whom Western press dubbed the anonymous heroes of Afghan cinema³—devised a stratagem for replacing the originals with copies.⁴ The original negatives were moved from their usual storage area to a hidden room, which the perpetrators of the scheme then

1 — Francis Alÿs, *Reel-Unreel*, Kabul, 2011, 19:29, accessed March 28, 2015, www.francisalys.com/public/reel-unreel.html. Video jointly produced with director Julien Devaux and Afghan architect Ajmal Maiwand for Documenta (13), which took place from June 9 to September 16, 2012, in Kassel, Germany.

2 — *Ibid.*, at 16:29.

3 — Jean-Pierre Thibaudat, "Des pellicules à la barbe des talibans," *Libération*, October 28, 2003, accessed May 29, 2015, www.liberation.fr/grand-angle/2003/10/28/des-pellicules-a-la-barbe-des-talibans_449702.

4 — Thunder004, "Heroes of Saving Afghan Film Archives," online video, February 12, 2008, 3:55, accessed March 28, 2015, www.youtube.com/watch?v=t0jmcq_Vqg.

Reel-Unreel persists in taking a stance and steadfastly resisting

walled up. The films that were seized by the Taliban and that burned for fifteen days outside Kabul were only copies. After the end credits retelling the story of Afghan Films, the last images of Alÿs's video are given over to children having fun handling the film strips and examining the now inanimate cinematic images.

The two words that Alÿs chose for the video title create rich semantic associations, generating a subtle linguistic play. "Reel"—in its substantive form, a spool on which film is wound, and in the verbal sense, the act of winding—and "unreel"—the act of unwinding—are homophonic with "real" and "unreal" (imaginary, illusory, intangible). The mechanics of winding and unwinding a film reel, an action that lies at the origin of film projection, and the effects of this action on the imagination evoke the question of the power of the device, accompanied by a subterfuge by which it overtakes reality, as suggested by the caption that appears on the final shot of *Reel-Unreel*: "Cinema: everything else is imaginary."⁵ As witness to this shift, cinema appears as the last bastion against the economic, political, and religious context of Afghanistan.

The many layers embedded in the title of *Reel-Unreel* lead viewers into the polysemic avenues the artist engages with. Between the real and illusion, that which burns and that which endures, that which is free and that which is imprisoned, that which is still alive and that which is dead—these shifts, while not adopting a rigid point of view, take a stance along many paths that are played out simultaneously: "As in a film played in reverse, the walls of Kabul slowly dissolve and erode into the sandstorms that sometimes overtake the western part of the city. Each day sees the city grow colourless, with its people waiting for the injections of reconstruction aid and the unfolding of global events that contain the blueprints of their uncertain future."⁶

Whether it is a matter of the future of a city and a country at war, the future of analogue film, or of resistance to deprivations of freedom of expression and memories of the past, Alÿs's reels turn, unwind, rewind, and connect, striving to maintain a power—that of imagination—in equilibrium. At a time when NATO's International Security Assistance Force⁷ has just withdrawn from Afghanistan after thirteen years of war, leaving behind it the Resolute Support mission⁸

and reconstruction projects at the Bamiyan site,⁹ *Reel-Unreel* persists in taking a stance and steadfastly resisting, in the Deleuzian sense: "A work of art is not an instrument of communication. A work of art has nothing to do with communication. A work of art does not contain the least bit of information. In contrast, there is a fundamental affinity between a work of art and an act of resistance. Here, for sure. It has something to do with information and communication as an act of resistance."¹⁰

In *Reel-Unreel*, it is a matter of just such an act of resistance. At the heart of cinema and of Afghanistan, wheeling and staggering, the reels pursue their unbridled course. In this cavalcade, tumbling down Kabul's rocky bluffs, far from Manichean biases and programmed responses, Alÿs's irresolute and wandering loops take a stance. They weave about, clang, bounce, and slink away from the games men play.

Translated from the French by **Ron Ross**

5 — Alÿs, *Reel-Unreel*, at 19:17.

6 — Ajmal Maiwandi, "Re-Doing Kabul" n.d., accessed February 3, 2015, <http://jo.home.xs4all.nl/Maiwandi.html>.

7 — The International Security Assistance Force is the military component of the coalition that has operated under the auspices of NATO in Afghanistan since 2001.

8 — "L'OTAN met fin à ses 13 années de guerre en Afghanistan," *Le Monde*, December 28, 2014, accessed March 5, 2015, www.lemonde.fr/asia-pacifique/article/2014/12/28/l-otan-celebre-la-fin-de-ses-13-annees-de-guerre-en-afghanistan_4546763_3216.html.

9 — Thomas Cluzel, "Soutien résolu à l'Afghanistan?" *France Culture*, January 1, 2015, accessed March 5, 2015, www.franceculture.fr/emission-revue-de-presse-internationale-soutien-resolu-a-l-afghanistan-2015-01-01.

10 — Gilles Deleuze, "What is the Creative Act?" in Gilles Deleuze, *Two Regimes of Madness: Texts and Interviews 1975-1995*, ed. David Lapoujade, trans. Ames Hodges and Mike Taormina (New York: Semiotext(e), 2007), 327. Transcription of a filmed lecture given at La Fémis on March 17, 1987. 327

**Francis Alj's (en collaboration avec |
in collaboration with Julien Devaux &
Ajmal Maiwandi)**

REEL-UNREEL,
captures vidéos | video stills, 2011.

Photos : permission de | courtesy of
David Zwirner, New York/London

