

C



Boris  
Bergmann

-  
Rabiya  
Choudhry

-  
Laurent  
Montaron

Manon  
Painteaux

-  
Emeka  
Ogboh

-  
Cécil  
Serres

A

R

F

04

# CARF

N°04

# ÉDITO

Marie Griffay

2 en 1... une promesse de mieux ?  
Nous aimerions vous dire que oui,  
deux ans d'art dans un seul magazine  
CARF c'est ce que l'on fait de mieux...  
mais non. 2021 et 2022 sont encore  
des années impactées par la crise du  
coronavirus et l'activité des artistes et  
des institutions s'en ressent fortement.  
Une bonne nouvelle tout de même ?  
Le public, lui, est revenu et plus  
nombreux qu'avant. Alors pour  
les lecteurs et lectrices du CARF 04,  
nous avons concocté une bonne dose  
d'art pour accompagner vos rêveries  
et vos envies de rencontres, de partages  
et de découvertes.

La première escale nous emmène sur  
les pas du *Mont Analogue*, roman  
iconique et inachevé de René Daumal  
(1908-1944) qui a inspiré tant d'artistes,  
de la fin des années 50 à nos jours.  
Boris Bergmann raconte ici  
la trajectoire étonnante de ce récit  
initiatique et fait résonner dans nos  
pages *La voix infinie de Daumal* (p.22).  
L'artiste Laurent Montaron entreprend  
quant à lui d'imaginer *L'hypothétique*  
*page de la fin du cinquième chapitre*  
*du Mont Analogue* dans une œuvre  
reproduite dans le magazine et traduite  
pour la première fois en anglais (p.32).  
Quant à moi, je vous invite *Sur les rives*  
*du Mont Analogue*, en compagnie  
des artistes de l'exposition éponyme<sup>1</sup>  
et vous révèle, enfin, l'un des  
emplacements possible — et probable ?  
— de la fameuse montagne  
invisible (p.8).

## EDITORIAL

2 for 1... What better promise?  
We would like to tell you  
that two years of art in a single  
CARF magazine is as good  
as it gets, but unfortunately,  
that's not the case. 2021 and 2022  
were two years that continued  
to be strongly impacted  
by the Coronavirus pandemic  
and this was widely felt  
by both artists and art  
institutions. Is there any  
good news to share with you? Yes!  
The public is back and greater  
than ever before. So, to all  
our readers of CARF 04, we have  
concocted a perfect recipe  
of art to accompany your reveries  
and dreams of discoveries  
and new encounters.

The first leg of our journey  
takes us on the footsteps  
of *Mount Analogue*, the iconic  
and unfinished novel by René Daumal  
(1908-1944), which has inspired  
so many artists from the late  
1950s to the present day.  
Boris Bergmann talks of  
the stunning trajectory  
of this initiatory story  
and in these pages, provides  
a platform for *The Infinite Voice*  
*of Daumal* (p.22). Artist Laurent  
Montaron takes it upon himself  
to imagine a *Hypothetical page*  
*from the end of the fifth chapter*  
*of Mount Analogue* in a work  
reproduced in the magazine  
and translated into English  
for the first time (p.32).

Le voyage se poursuit avec une halte au festival FARaway, en compagnie des artistes Cécil Serres et Emeka Ogboh, invité.es par le FRAC en 2021-2022. L'autrice Alexandra Goullier Lhomme nous raconte les nombreuses métamorphoses de Cécil Serres, de performances en comédies musicales et expositions, à travers un texte aux accents *cécil-serres-iens*, libre et définitivement *Not trapped, anymore*<sup>2</sup> (p.34). Dans un entretien avec Sandrine Honliasso, Emeka Ogboh révèle les mécanismes à l'œuvre dans son travail d'artiste sonore, visuel, et comment sa pratique l'a conduit à brasser des bières-œuvres en résonnance avec les contextes sociaux et politiques des territoires où il est invité en résidence (p.49).

Étape incontournable, la collection du FRAC s'expose largement dans les pages du CARF 04 à travers les témoignages inédits des cinq membres du Comité technique d'achat 2018-2021. Ludovic Delalande, Sébastien Delot, Kevin Hunt, Sarah McCrory et moi-même avons chacun.e choisi de vous raconter une œuvre acquise lors de ces quatre dernières années et de vous inviter dans les coulisses d'un achat pour une collection publique (p.66). Les œuvres, présentées à l'été 2021 dans l'exposition *Il était une fois...* sont aussi étudiées par la chercheuse et curatrice Lotte Arndt, invitée à porter un regard critique sur les acquisitions récentes du FRAC, à *Casser un mur* (p.88). La carte blanche du CARF 04 a été confiée à l'artiste Rabiya Choudhry, dont les deux œuvres réalisées en hommage à sa mère décédée ont beaucoup ému les visiteurs et visiteuses de l'exposition *Il était une fois...* L'artiste a imaginé pour les lecteurs et lectrices du magazine une carte de vœux, un porte-bonheur à emporter partout avec soi ou à offrir.

1  
*Monts Analogues*,  
 exposition au FRAC  
 Champagne-Ardenne,  
 du 17 septembre au 23  
 décembre 2021, avec :  
 Ellie Antoniou, Béatrice  
 Balcou, Rosa Barba,  
 Hélène Bellenger, Simone  
 Boisecq, Gaëlle Choisine,  
 Clément Cogitore,  
 Guillaume Constantin,  
 Éric Croes, René Daumal,  
 Simon Demeuter, Quentin  
 Derouet, Kim Détraux,  
 Luc Dietrich, Julien Discrit,  
 Jimmie Durham, Anne  
 Goujoud, Nancy Graves,  
 Raymond Hains, Manon  
 Harrois, Charles Hascoët,  
 Maurice Henry, Tom  
 Ireland, Florence Jung,  
 Kapwani Kiwanga, Laura  
 Lamiel, Charles Lopez, Nina  
 Beier & Marie Lund, Bibi  
 Manavi, Laurent Montaron,  
 Otobong Nkanga, Philippe  
 Parreno, David Posth-  
 Kohler, David Renaud,  
 Karine Rougier, Joseph  
 Sima, Soundwalk Collective  
 avec Patti Smith, Stéphanie  
 Solinas, Julien Tiberi,  
 Trevor Yeung,  
 Commissaires :  
 Boris Bergmann  
 & Marie Griffay.

2  
 Hors des filets

As for me, let me invite you  
 On the Slopes of *Mount Analogue*,  
 in the company of the artists  
 participating in the eponymously  
 titled exhibition<sup>1</sup>, where  
 I reveal one of the potential  
 and likely locations of this  
 famous invisible mountain (p.8).

The journey continues with  
 a stopover at the FARaway Festival,  
 in the company of artists Cécil  
 Serres and Emeka Ogboh, invited  
 by the FRAC in 2021-2022.  
 Author Alexandra Goullier Lhomme  
 tells us about the numerous  
 metamorphoses of Cécil Serres,  
 from performances to musical  
 comedies and exhibitions,  
 in a text that reflects the style  
 of its subject, free and very  
 much *Not trapped, anymore* (p.34).  
 In an interview with Sandrine  
 Honliasso, Emeka Ogboh reveals  
 the mechanisms at work in his  
 sound and visual art, and how  
 this practice has led him to brew  
 beer-works in resonance with the  
 social and political contexts  
 of the territories where  
 he is invited on residency  
 programmes (p.49).

A key part of our journey  
 involves the FRAC Collection,  
 which is extensively displayed  
 in the pages of CARF 04 through  
 the accounts of five members of the  
 Acquisitions Committee 2018-2021.  
 Ludovic Delalande, Sébastien Delot,  
 Kevin Hunt, Sarah McCrory, and I have  
 each chosen to highlight a specific  
 work acquired over the course of  
 these past four years, and to reveal  
 the behind-the-scenes activity of  
 a public art collection (p.66).

These works, presented  
 in the summer of 2021  
 in the exhibition *Once upon a time...*  
 were also studied by researcher  
 and curator Lotte Arndt, invited  
 to cast a critical eye on  
 the FRAC's recent acquisitions,  
 in *Breaking the wall* (p.88).  
 The carte blanche of this edition  
 of the CARF was entrusted to artist  
 Rabiya Choudhry, whose two works  
 were created in tribute to her  
 deceased mother, and which greatly  
 touched exhibition visitors.  
 For the magazine, the artist has  
 imagined a kind of greeting card  
 for our readers, a lucky charm that  
 can be carried on one's person  
 or alternatively given  
 as a gift.

1  
*Monts Analogues*,  
 exhibition at the FRAC  
 Champagne-Ardenne,  
 from 17 September  
 to 23 December 2021,  
 with: Ellie Antoniou,  
 Béatrice Balcou, Rosa  
 Barba, Hélène Bellenger,  
 Simone Boisecq, Gaëlle  
 Choisine, Clément Cogitore,  
 Guillaume Constantin, Éric  
 Croes, René Daumal, Simon  
 Demeuter, Quentin Derouet,  
 Kim Détraux, Luc Dietrich,  
 Julien Discrit, Jimmie  
 Durham, Anne Goujoud, Nancy  
 Graves, Raymond Hains,  
 Manon Harrois, Charles  
 Hascoët, Maurice Henry,  
 Tom Ireland, Florence  
 Jung, Kapwani Kiwanga,  
 Laura Lamiel, Charles  
 Lopez, Nina Beier & Marie  
 Lund, Bibi Manavi, Laurent  
 Montaron, Otobong Nkanga,  
 Philippe Parreno, David  
 Posth-Kohler, David Renaud,  
 Karine Rougier, Joseph  
 Sima, Soundwalk Collective  
 with Patti Smith, Stéphanie  
 Solinas, Julien Tiberi,  
 Trevor Yeung. Curators:  
 Boris Bergmann  
 & Marie Griffay.

|   |   |  |
|---|---|--|
| ÉDITO   | 3   | EDITORIAL  |
| SUR LES RIVES<br>DU MONT<br>ANALOGUE  | 8<br><b>MARIE<br/>GRIFFAY</b>   | ON THE SLOPES<br>OF MOUNT<br>ANALOGUE  |
| LA VOIX INFINIE<br>DE DAUMAL  | 22<br><b>BORIS<br/>BERGMANN</b>   | DAUMAL'S<br>INFINITE VOICE   |
| <i>L'HYPOTHÉTIQUE<br/>PAGE DE LA FIN<br/>DU CINQUIÈME<br/>CHAPITRE DU<br/>MONT ANALOGUE</i> | 32<br><b>LAURENT<br/>MONTARON</b>   | <i>THE HYPOTHETICAL<br/>LAST PAGE OF THE<br/>FIFTH CHAPTER<br/>OF MOUNT<br/>ANALOGUE</i> |
| NOT TRAPPED,<br>ANYMORE   | 34<br><b>ALEXANDRA<br/>GOULLIER<br/>L'HOMME</b>   | NOT TRAPPED,<br>ANYMORE  |
| ENTRETIEN<br>AVEC SANDRINE<br>HONLIASSO   | 49<br><b>EMEKA OGBOH</b>  | IN CONVERSATION<br>WITH SANDRINE<br>HONLIASSO  |
| IL ÉTAIT<br>UNE FOIS...<br>CINQ ŒUVRES<br>RÉCENTES  | 66<br><b>SARAH MCCRORY<br/>LUDOVIC<br/>DELALANDE<br/>SEBASTIEN DELOT<br/>MARIE GRIFFAY<br/>KEVIN HUNT</b> | ONCE UPON<br>A TIME...<br>FIVE RECENT<br>WORKS   |
| CASSER<br>UN MUR  | 88<br><b>LOTTE ARNDT</b>  | BREAKING<br>A WALL   |
| ACQUISITIONS<br>2021-2022<br>—<br>BIOGRAPHIES<br>—<br>COULISSES                             | 105<br><b>L'ANNÉE<br/>DU FRAC</b>   | ACQUISITIONS<br>2021-2022<br>—<br>BIOGRAPHIES<br>—<br>BACKSTAGE                          |

# MARIE



# GRIFFAY

SUR LES RIVES  
DU MONT  
ANALOGUE

ON THE SLOPES  
OF MOUNT  
ANALOGUE

« Occupez-vous du sens, et les mots s'occuperont d'eux-mêmes. »<sup>1</sup>

Les mots, surtout ceux qui désignent une chose que l'on ne connaît pas encore, sont porteurs d'un monde à eux. La découverte d'une définition sonne la fin des hypothèses et des explorations. Il existe heureusement toujours de nouveaux mots pour nous surprendre.

En 2009 je fais la connaissance de l'artiste Charles Lopez. « Je vis à *Paname* me dit-il » ; « Est-ce loin de Paris ? » lui répondis-je. Voilà comment j'ai rencontré ce mot-là.

Plus de dix ans après, Boris Bergmann et moi-même invitons Charles Lopez à participer à l'exposition *Monts Analogues*<sup>2</sup> avec une œuvre d'une fantastique simplicité ; deux coordonnées géographiques se font face : chacune désigne l'emplacement sur Terre d'un lieu nommé « Inaccessible ». L'espace entre ces deux *Coordonnées de l'inaccessible* contient symboliquement la distance entre ces deux points du globe.

Sur l'un des murs est aussi accrochée une œuvre de Raymond Hains : une phrase dactylographiée, agrandie et reproduite sur un fond blanc : « On devrait toujours voyager, toujours vouloir aller ailleurs ».

Son voyage en Champagne a commencé dans les années 80, comme une quête, à la recherche du Cheval de Troie à Troyes. Il a rapidement été rejoint par le FRAC et sa directrice de l'époque, Catherine Bompuis : « Guidé par les mots, dans un incessant repérage de leur homophonie, il se rendait à Troie [...] et œuvrait à la fabrication de son Cheval de Troyes. Il arrivait par le train et me parlait pendant des heures. [...] Il passait la plus grande partie de son temps au bar de l'Odyssée à Troyes.

« Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves. »<sup>1</sup>

Words, especially those that refer to something with which we are not familiar, can convey a world of their own. The discovery of a meaning or definition signals the end of hypotheses and explorations. Fortunately, there are always plenty of new words to surprise us.

In 2009, I made the acquaintance of artist Charles Lopez. 'I'm living in *Paname*'<sup>2</sup> he told me; 'Is it far from Paris?' I replied. This is how I first encountered that word.

More than ten years later, Boris Bergmann and I invited Charles Lopez to participate in the *Monts Analogues*<sup>3</sup> exhibition with a work of a stunning simplicity: two geographical coordinates positioned facing each other. Each designates the location on Earth of a place deemed 'Inaccessible'. The space between the two *Coordinates of the Inaccessible* symbolically contains the distance between these two points on the globe.

On another of the walls is a work by Raymond Hains: a typed sentence, enlarged, and reproduced on a white background: 'We should always travel, always want to go somewhere else.'

His journey to the Champagne region began in the 1980s, like a quest, in search of the Trojan Horse in Troyes<sup>4</sup>.

1 - Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, Paris, Gallimard, 1994 [édition originale: 1865], p.136  
2 - *Monts Analogues*, exposition au FRAC Champagne-Ardenne, Reims, du 17 septembre au 23 décembre 2021, commissaires de l'exposition : Boris Bergmann et Marie Griffay

1 - Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*, London: Macmillan, 1865.  
2 - *Paname* is a nickname for Paris.  
3 - *Monts Analogues*, exhibition at FRAC Champagne-Ardenne, Reims, from 17 September to 23 December 2021, curated by Boris Bergmann and Marie Griffay  
4 - A French city



Le jour où la patronne du bar nous a annoncé que ce bar faisait partie de l'association Ulysse, je n'ai plus douté de la nécessité de cette expédition. Je l'emmenai déjeuner dans un restaurant dont la patronne avait été dompteuse de lion. De temps en temps, le lion, en cage quelque part dans le jardin, rugissait, et Raymond se taisait. Entre-temps il avait découvert à la pâtisserie Praslin des chocolats du Cheval de Troyes, une spécialité de la région. »<sup>3</sup>.

L'imbrication de l'art et de la vie, les sursauts du réel, la découverte de coïncidences, le voyage dans la mémoire et l'imaginaire, les errances géographiques marquent l'œuvre de Raymond Hains. Le jeu est de se rendre attentif aux éléments, de se les approprier et de les organiser comme autant d'indices pour mettre en doute le réel. Dans son désir d'errance, de dérive, d'épopée, il est un trait d'union entre le surréalisme et le situationnisme.

De notre côté, c'est en partant de l'intuition que l'esprit de *Mont Analogue* ne devait pas être loin, que Boris Bergmann et moi-même avons décidé de lui consacrer une exposition au FRAC, à Reims, ville où étudia René Daumal et où il créa avec ses amis du lycée<sup>4</sup> le groupe des *Phrères simplistes*. En menant une recherche en cercles concentriques, dans les ateliers d'artistes, les archives, les catalogues, les fonds et collections, avec l'aide précieuse des artistes, des archivistes, des collectionneur-euses et des aventurier-ères, nous avons rassemblé une centaine d'œuvres, réalisées par une quarantaine d'artistes\*, avec l'idée de construire une exposition qui explore la capacité des humains à se réunir pour faire ensemble et l'intuition que les œuvres présentées à Reims devaient provenir de l'environnement proche, du point de départ du parcours littéraire et artistique de René Daumal.

He was quickly joined on this quest by the FRAC and its then director, Catherine Bompuis: 'Guided by words, in an incessant identification of their homophony, he went to Troy [...] and laboured over the production of his very own Trojan Horse. He would come by train and talk to me for hours. [...] He spent most of his time at the Odysée bar in Troyes. The day the owner of the bar told us that this bar was part of an association called Ulysses, I no longer doubted the need for the expedition. I took him for lunch to a restaurant whose owner had been a lion tamer. From time to time, the lion, in a cage somewhere in the garden, would roar, and Raymond would fall silent. In the meantime, he had discovered the Trojan Horse chocolates from the Praslin pastry shop, a specialty of the region.'<sup>5</sup>

This intertwining of art and life, the jolts of reality, the discovery of coincidences, the journey across memory and the imagination, and a geographical wandering or roaming all mark the work of Raymond Hains. The game here is to pay attention to the elements, to appropriate these, and organize them as clues in order to question reality. In his desire for wandering, drifting, and the epic, Hains is the hyphen between Surrealism and Situationism.

For our part, it was on the basis of the intuition that the spirit of *Mount Analogue* wasn't too far away that Boris Bergmann and I decided to devote an exhibition to it at the FRAC, in Reims, the city where René Daumal studied and where he created with his high school<sup>6</sup> friends, the group known as the *Phrères simplistes*.

**MARIE GRIFFAY**

Lancer un caillou dans l'eau, le voir disparaître et être remplacé par des cercles de plus en plus larges jusqu'à l'évanouissement. Voilà la carte de l'expédition toute tracée. Faire une exposition avec des œuvres trouvées autour de nous ? Une question d'échelle plus que de proportion : « Cette distinction a souvent été faite. Je la rappelle pourtant : la "proportion" concerne les rapports entre les dimensions du monument, l'"échelle" les rapports entre ces dimensions et celles du corps humain »<sup>5</sup>. Chercher autour de nous les ingrédients d'une exposition qui ne pourra avoir lieu qu'ici, une exploration du territoire proche qui, par sa forme même, est un engagement auprès du vivant ; voyager d'un point inaccessible à un autre sans bouger, chercher le *Cheval de Troie à Troyes*, autant d'aventures qui s'offrent à qui accepte de retrouver « la simplicité de l'enfance, sa connaissance intuitive et spontanée »<sup>6</sup>.

Les œuvres sont des indices, des trésors, des objets précieux à emporter en pensées dans cette expédition imaginaire ; la couverture de Gaëlle Choisine avec ses *Quelques vivres pour l'au-delà* (2018), la chaise de méditation de Laura Lamiel (*Ekagrata*, 2008-2021) et les cartes tumultueuses de Nancy Graves (*Where-There*, 1980 et *NoLongerPresent*, 1989). Il aurait fallu « un musée infini »<sup>7</sup> pour rassembler les œuvres inspirées ou évocatrices du récit de René Daumal. L'impossibilité de clore l'exposition s'exprime à travers des œuvres-textes qui chacune apporte un nouvel angle, une nouvelle vision de la quête. Tom Ireland affirme qu'*Une météorite est placée dans le vide entre le plafond et les étoiles* (2017) ; Laurent Montaron poursuit le récit inachevé de René Daumal et écrit *L'hypothétique page de la fin du cinquième chapitre du Mont Analogue* (2009) ; Nina Beier et Marie Lund inscrivent sur le mur un message à l'attention du public :

By conducting research in concentric circles, in artists' studios, archives, catalogues, art funds, and collections, with the valuable assistance of artists, archivists, collectors, and adventurers, we managed to amass approximately one hundred works, produced by around forty artists\*, with the idea of creating an exhibition that explored humans' ability to come

\* Ellie Antoniou, Béatrice Balcon, Rosa Barba, Héliane Bellenger, Simone Boisecq, Gaëlle Choisine, Clément Cogitore, Guillaume Constauntin, Eric Crocos, René Daumal, Simon Demeter, Quentin Derouet, Kim Détraux, Luc Dietrich, Julien Discret, Jimmie Durham, Anne Gotjard, Nancy Graves, Raymond Hains, Manon Harrois, Charles Hascocé, Maurice Henry, Tom Ireland, Florence Jung, Kapwani Kiwanga, Laura Lamiel, Charles Lopez, Nina Beier & Marie Lund, Bibi Manavi, Laurent Montaron, Otobong Nkanga, Philippe Parreno, David Posth-Kolter, David Renaud, Korine Rougier, Joseph Shima, Soundwalk Collective avec Patti Smith, Stéphanie Solimas, Julien Tiberi, Trevor Young

3 – Catherine Bompuis, *Célébration I 1984-2004, 20 ans du FRAC Champagne-Ardenne*, Reims, FRAC Champagne-Ardenne, 2004, p. 287

4 – Patrick Krémer à propos des *Phrères simplistes* : « Le Grand Jeu », universalis.fr, page consultée le 5 août 2022

5 – Boris Bergmann, « La voix infinie de Daumal », *CARF 04*, Reims, FRAC Champagne-Ardenne, 2021-2022, p. 22

6 – Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland, Robert Meyrat

7 – Catherine Bompuis. *Célébration I 1984-2004, 20 ans du FRAC Champagne-Ardenne*. Reims : FRAC Champagne-Ardenne, 2004, p. 287





« Les médiateur-trices ont mémorisé la description des œuvres que les commissaires d'exposition voulaient inclure dans l'exposition, mais qu'ils-elles n'ont pas retenues pour des raisons diverses. À la demande des visiteur-teuses, ils et elles transmettront cette description » (*L'empreinte*, 2009) ; enfin une artiste nous invite à sortir du musée, à aller ailleurs : « Pour voir l'œuvre de Florence Jung, allez à la Brasserie Saint-Maurice et demandez Susie » (*Jung63*, 2018).

Et si la quête qui nous occupe, celle du Mont Analogue, avait commencé ici, à Reims ? « Un roman d'aventures alpines, non euclidiennes et symboliquement authentiques »<sup>8</sup> dans la Marne ? René Daumal a commencé son roman lors d'un séjour à Pelvoux dans les Alpes en 1939. De retour à Paris, il doit quitter la ville en juin 1940 pour fuir l'occupation nazie. Il passe les trois années suivantes entre Gavarnie (1 400 mètres d'altitude — Pyrénées), Allauch (Provence) et Passy et Pelvoux (entre 542 et 4 102 mètres d'altitude — Alpes), avant de s'éteindre à Paris en mai 1944, laissant son roman inachevé.

Nous ne saurons jamais comment René Daumal a eu l'idée de la *montagne invisible* qui a inspiré tant d'artistes à sa suite. Je me souviens qu'en arrivant ici pour la première fois j'ai scruté l'horizon à la recherche de la « Montagne de Reims », avant de découvrir que le sommet de celle-ci culmine à 286 mètres d'altitude. C'est peut-être alors ici que René Daumal a rencontré sa première montagne invisible.

together, as well as the intuition that the works presented in Reims could very possibly have come from an environment close to the starting point of René Daumal's literary and artistic journey.

Throw a pebble in the water, watch it disappear, and be replaced by larger and larger circles until they vanish. This was the guiding thread of the expedition. To create an exhibition with works found all around us? A question of scale more than proportion: 'This distinction has often been made. Nevertheless, I shall restate it: "proportion" concerns the relations between dimensions of a structure, "scale" the relations between these dimensions and those of the human body'<sup>7</sup>. To instead look around us for the ingredients of an exhibition that could only occur here, an exploration of the surrounding territory, which by its very form, is a commitment to the living; travelling from one inaccessible point to another without moving, looking for the Trojan Horse in Troyes, a whole host of adventures are available to those who are willing to rediscover 'the simplicity of childhood, its intuitive and spontaneous knowledge'<sup>8</sup>.

The works are clues, treasures, precious objects to take away in one's thoughts from this imaginary expedition: the cover of Gaëlle Choisine with *Some provisions for the afterlife* (2018); Laura Lamiel's meditation chair (*Ekagrata*, 2008-2021), and the tumultuous maps of Nancy Graves (*Where-There*, 1980 and *NoLongerPresent*, 1989).

7 - René Daumal, *Mont Analogue*. London: Vincent Stuart, 1959.  
8 - Patrick Krémer on the subject of the *Phrères simplistes*: 'Le Grand Jeu', [universalis.fr](http://universalis.fr), page consulted on 5 August 2022



P.17  
 Laura Lamiel, *Ekagrata*,  
 2008-2021, Encre et crayon  
 sur papier, 96 x 96 cm.  
 Chaise en acier émaillée  
 blanc, carton peint,  
 fluo, 88 cm.  
 Courtesy Laura Lamiel

P.18  
 Eric Croes, *Série Totem*,  
 2019-2020, Céramique  
 émaillée, béton et acier

P.19  
 Maurice Henry,  
*René Daumal*, 1927;  
*Vera Milanova Cramer*, 1928;  
*Roger Gilbert-Lecomte*, 1929;  
*Roger Gilbert-Lecomte*, 1930;  
*René Daumal*, 1930.  
 Collection Paris Musées  
 / Musée d'Art moderne

© Martin Argyroglo

P.8  
 Raymond Hains, *Étagères*,  
 1998, 200 x 480 x 60 cm.  
 Collection FRAC  
 Champagne-Ardenne.

P.10-11, P.17, P.19, 20-21  
 Vue de l'exposition *Monts  
 Analogues*, 2021, FRAC  
 Champagne-Ardenne.

P.14  
 Trevor Yeung, *Night  
 Mushroom Colon (Two)*,  
 2017, Bulbe en verre,  
 ampoules veilleuses,  
 14 x 12 x 20 cm.  
 Collection FRAC Alsace.

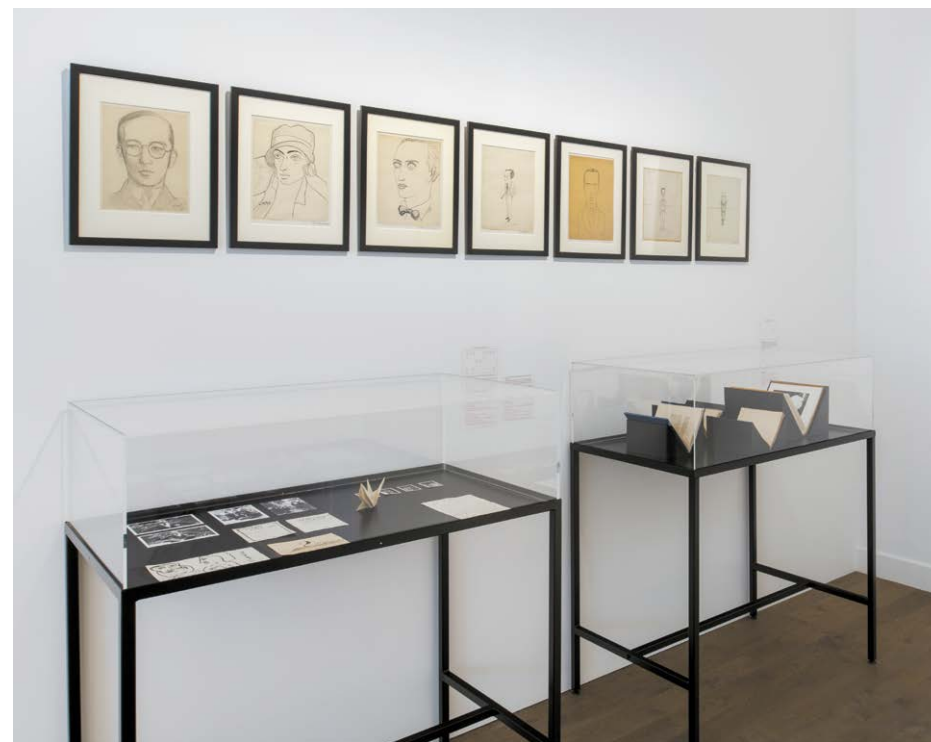
P.16  
 Nancy Graves, *No Longer  
 Present*, 1989, Huile sur  
 toile, 218,44 x 218,44 cm,  
 Courtesy Ceysson Bénétière  
 et Collection of the Nancy  
 Graves Foundation, Inc.  
 New-York

It would surely have taken  
 'an infinite museum'<sup>9</sup> to bring all  
 of the works inspired or evocative  
 of René Daumal's story together.  
 The impossibility of bringing the  
 exhibition to a close is expressed  
 through works-texts that each  
 provide a new angle or vision to  
 the quest. Tom Ireland declares that  
*A meteorite is placed in the void  
 between the ceiling and the stars*  
 (2017); Laurent Montaron continues  
 the unfinished story of René Daumal  
 and writes *The hypothetical page  
 of the ending to the fifth chapter  
 of Mount Analogue* (2009); Nina Beier  
 and Marie Lund write a message  
 on the wall for the attention of  
 the public: 'The museum guides have  
 memorized the descriptions of all  
 the artworks that the exhibition

MARIE GRIFFAY



9 - Boris Bergmann, *Daumal's Infinite Voice*,  
 CARF 4, Reims, FRAC Champagne-Ardenne,  
 2021-2022, p. XX



curators wanted to include in the exhibition, but which were not retained for various reasons. At the request of visitors, they can provide this description' (*L'empreinte*, 2009); and last but not least, one artist actually invites the public to leave the museum, and to go elsewhere: 'To see Florence Jung's work, go to the Brasserie Saint-Maurice and ask for Susie' (*Jung63*, 2018).

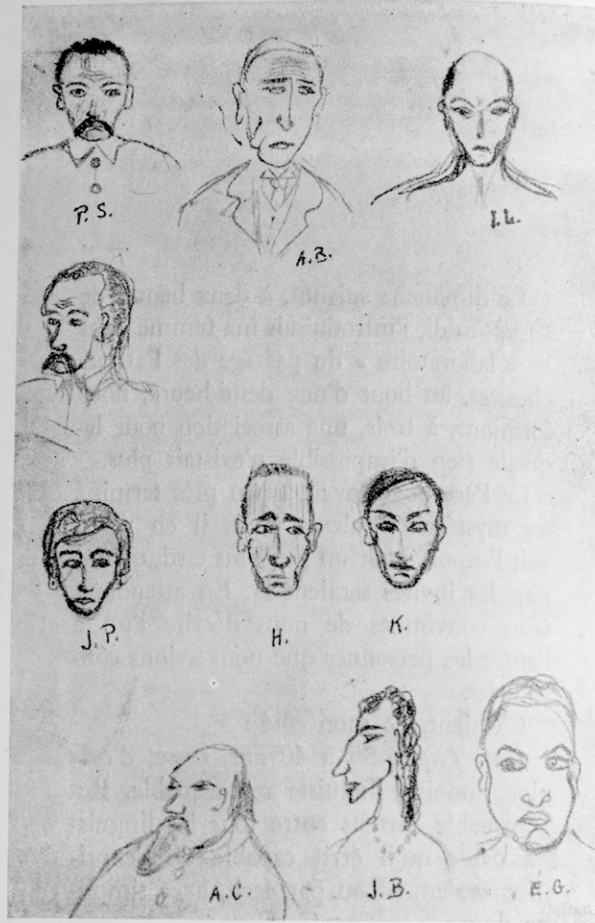
What if the quest that concerns us, Mount Analogue, had begun here, in Reims? 'A Novel of Symbolically Authentic Non-Euclidean Adventures in Mountain Climbing'<sup>11</sup> in the Marne? René Daumal started his novel during a stay at Pelvoux in the Alps in 1939. Back in Paris, he left the city in June 1940 to flee the Nazi occupation. He spent the next three years between Gavarnie (at 1,400 metres above sea level

in the Pyrénées), Allauch (Provence), and Passy and Pelvoux (between 542 and 4,102 metres above sea level in the Alps), before dying in Paris in May 1944, with his novel unfinished.

We will never know how René Daumal came up with the idea of the *invisible mountain* that has inspired countless artists after him. I remember that when I arrived here for the first time, I scanned the horizon in search of the 'Reims Mountain', before discovering that its summit culminates at 286 metres above sea level. It was perhaps here after all that René Daumal encountered his first invisible mountain.



# BERGMAIN BORIS



LA VOIX INFINIE  
DE DAUMAL

DAUMAL'S  
INFINITE VOICE

Le 5 décembre 2021 était un dimanche pluvieux et froid à Reims. Pourtant, pendant une heure et demi, une source de lumière prodigieuse se déversa sur la ville. Et cela, à partir d'un point plus précis que la lampe d'un phare : le deuxième étage du FRAC.

Invité à l'occasion de l'exposition *Monts Analogues*, le comédien Denis Lavant emporta dans son sillage la vingtaine de personnes ayant bravé le mauvais temps pour venir l'entendre lire les œuvres du poète et écrivain René Daumal. En plein cœur de l'exposition, entre les dessins de Simone Boisecq et de Maurice Henry, les peintures de Karine Rougier ou la lampe hallucinogène de Trevor Yeung, Denis Lavant sut se frayer un chemin pour déployer la voix du poète, la rendre plus vivante et actuelle que jamais. Ce n'était pas gagné d'avance. Difficile de lire à voix haute dans une salle qui n'est pas faite pour ça et de se mouvoir entre les œuvres, trouver une place pour sa voix. Mais le talent de Denis Lavant n'est pas à prouver : rien qu'avec sa parole, il sait créer de l'espace. Au fil des textes, Lavant arrache ses couches de vêtements et de feuilles, et nous fait plonger à chaque phrase plus profondément dans la langue dépouillée et pure de Daumal. Il commence par une introduction qui décrit « la bande de Reims » : Daumal bien sûr, accompagné de Roger Gilbert-Lecomte et de ses amis du lycée rémois qui fondèrent le Grand Jeu, avant-garde poétique et révolutionnaire, peut-être la plus radicale de son temps. Enchaînant avec des textes de jeunesse, des articles inédits (notamment ceux publiés dans la revue *la Bête Noire* et récemment compilés dans une sublime édition par Billy Dranty), son premier roman, *La Grande Beuverie*, avant d'atteindre les pentes escarpées du Mont Analogue...

5 December 2021 was a rainy cold Sunday in Reims. However, for an hour and a half, a prodigious source of light illuminated the city. This light came from a place more specific than a lighthouse lamp: the second floor of the FRAC.

Invited on the occasion of the *Monts Analogues* exhibition, actor Denis Lavant transported the twenty or so people who had braved the bad weather to come and hear him read the works of poet and writer René Daumal. Against the backdrop of the exhibition-amidst Simone Boisecq and Maurice Henry's drawings, Karine Rougier's paintings, and Trevor Yeung's hallucinogenic lamp-Denis Lavant skilfully deployed the voice of the poet, bringing him to life and making his words more pertinent than ever. Yet, this was not a foregone conclusion. It is difficult to read aloud in a room that is not made for that purpose and to move between texts, finding a place for one's own voice. But Denis Lavant's talent is second to none: just with his words, he knows how to create space. Over the course of the reading, Lavant stripped off layers, and with each sentence made the audience plunge deeper into the writer's pure minimalist language. He opened the reading with an introduction, describing 'the gang of Reims'. This gang was made up of Daumal, of course, along with Roger Gilbert-Lecomte and other friends from the Reims high school who founded the Grand Jeu, a poetic and revolutionary avant-garde, perhaps the most radical of its time. The reading continued with texts written during Daumal's youth: rare articles (in particular those published in the review *La Bête Noire* and recently compiled

*Le Mont Analogue*, publié huit ans après la mort de son auteur, ce texte mythique resté inachevé est le récit initiatique qui a servi de fil conducteur, d'inspiration et de guide à toute l'exposition. Tout commence comme un récit d'aventures. Un jeune alpiniste veut trouver le Mont Analogue, montagne gigantesque mais invisible, qui sert de passage entre terre et ciel, entre notre monde et tout ce qui nous dépasse. L'équation est simple : pour le voir, il faut y croire. Guidé par le Professeur Sogol, qui partage avec lui la croyance en l'existence de « ce chemin vers le haut », l'alpiniste organise une expédition, trouve le mystérieux continent et commence l'ascension vers les sommets du Mont Analogue. Mais Daumal, terrassé par la tuberculose à 36 ans, abandonne son lecteur en pleine ascension, alors qu'il vient à peine de découvrir ce nouveau monde et ses lois inhérentes... Passé inaperçu à sa sortie en France en 1952, *Le Mont Analogue* devient un livre culte. Un mot de passe secret que les lecteurs et lectrices s'échangent avec dévotion. Une source d'inspiration pour des artistes de tous les âges, tous les pays, tous les médiums et toutes les générations. Cette filiation extraordinaire nous a poussée à réaliser cette exposition : réunir, au FRAC Champagne-Ardenne, le plus de créateurs et créatrices inspiré-es par la voix de Daumal. Comprendre ce qui dans le livre les a marqué-es. Voir comment ils et elles ont transformé leur lecture, toujours intime et unique. Montrer comment, en eux et en elles, la voix de Daumal vit. Et résonne jusqu'à nous. Jusqu'à la langue si puissante de Denis Lavant. Jusqu'à ce dimanche pluvieux d'automne rémois.

Tout commence outre-Atlantique. C'est là que la voix de Daumal porte en premier lieu, bien plus qu'en France où on l'a rapidement oublié, classé dans les auteurs mineurs.

in a sublime edition by Billy Dranty), and his first novel, *La Grande Beuverie*, before tackling the steep slopes of Mount Analogue...

*Le Mont Analogue*, published eight years after the author's death, is a mythical unfinished work that recounts an initiatory journey. This served as the common thread, inspiration, and guide for the entire exhibition. It begins like an adventure story. A young mountaineer wants to find the Mount Analogue, a gigantic but invisible mountain acting as a passage between earth and sky, between our world and everything beyond us. The equation is simple: in order to see it, one must first believe. Guided by Professor Sogol, who like the young mountaineer also believes in the existence of 'this path towards the top', the mountaineer organizes an expedition, finds the mysterious continent, and commences the ascent to the peaks of Mount Analogue. However, Daumal, struck down by tuberculosis at the age of thirty-six, abandons his reader just as the mountaineer is making his ascent, having just barely discovered this new world, and its inherent laws. Relatively unnoticed when it was first released in France in 1952, *Le Mont Analogue* became a cult book. A secret code that readers exchanged with devotion. A source of inspiration for artists of all ages, from all countries, across all media and generations. This extraordinary connection inspired us to organize this exhibition: to bring together, at FRAC Champagne-Ardenne, as many creators as possible who have been inspired by Daumal's story. To attempt to understand what and why the book had such an impact. To see how they transformed their reading,

**BORIS BERGMANN**



*Le Mont Analogue* est traduit en anglais dès la fin des années 50. Il devient un des livres de chevet de la génération hippie, qui voit dans cette ascension supérieure la quête d'une vérité intérieure. C'est à ce moment que Daumal inspire le réalisateur chilien Alejandro Jodorowsky qui veut adapter son dernier livre. Impossible d'obtenir les droits. Tant pis. Jodorowsky mêle ses propres obsessions, comme par exemple le tarot, à sa lecture du *Mont Analogue*. Il réalise *La Montagne Sacrée*, qui sort en 1973, relecture psychédélique du roman de Daumal qui aura un grand succès.

Daumal devient donc un auteur culte, célébré par la contre-culture américaine. Sur la côte Est, dans une librairie de l'East Village, Patti Smith découvre *Le Mont Analogue* et se fascine pour son auteur. Elle n'aura de cesse de lui rendre hommage. Elle organise un anniversaire surprise à Paris, dans le café le Rouquet du boulevard Saint Germain, en 2008, pour les cent ans de sa naissance : cette réunion spontanée consiste à lire à voix haute, en anglais et en français, les textes de Daumal. Et Patti Smith ne s'arrête pas là : elle chante ses poésies dans l'un de ses derniers disques, où elle associe Daumal à ses égaux, Rimbaud et Artaud. Elle hisse Daumal au rang de grand poète bien avant que le public français ne le redécouvre.

Dans les années 70, enfin, Daumal est redécouvert par les spécialistes et critiques français-es qui produisent un commencement d'études sur cet auteur à part. Mais Daumal demeure marginal en littérature alors que chez les artistes, il devient une lecture beaucoup plus commune et partagée. Et notamment chez les musicien-nes qui n'ont eu de cesse de vouloir traduire la voix du poète, et son *Mont Analogue*, en musique expérimentale. En Italie, par exemple, où *Le Mont Analogue* est publié par la mythique maison

which is something that is always intimate and unique. To show how the voice of Daumal lives on in each of them. And resonates in us. And this brings us to Denis Lavant's powerful reading on that rainy winter Sunday in Reims.

It all began across the Atlantic. This is where Daumal's voice first found an attentive public, much more than in France where he was quickly forgotten, and classified as a minor author. *Le Mont Analogue* was translated into English as *Mount Analogue* in the late 1950s. It became one of the bedside books of the hippie generation, who saw in this ascent to higher ground the quest for an inner truth. Daumal inspired Chilean director Alejandro Jodorowsky who wanted to adapt the novel. However, failing-unfortunately-to obtain the rights to do so, Jodorowsky made a film that merged his own obsessions (tarot) with his personal interpretation of *Mount Analogue*. He made *The Holy Mountain*, which was released in 1973, and was a psychedelic cinematic reinterpretation of Daumal's novel. It met with great success.

Daumal thus became a cult author, celebrated by American counter-culture. On the East Coast, in a bookstore in the East Village, Patti Smith discovered *Mount Analogue* and was quickly fascinated by its author. She has continued to pay homage to him throughout her career. She even organized a surprise birthday party in Paris, at Le Rouquet Café on the boulevard Saint Germain in 2008, for the hundredth anniversary of Daumal's birth. This impromptu gathering consisted of reading aloud, in English and French, texts by Daumal.

**BORIS BERGMANN**

d'édition Adelphi dirigée par le philosophe et écrivain Roberto Calasso, le livre de Daumal inspire un sublime album à Francesco Messina, produit par Franco Battiato, en 1979. Plus récemment, c'est l'américain John Zorn qui réalise un album intitulé *Mount Analogue*. Comme si tous ces musiciens avaient voulu inventer une bande-son et une langue nouvelle au continent que découvre le narrateur de Daumal. Et de nombreux labels prennent comme nom *Mont Analogue*. Mieux qu'un mot de passe, un signe de ralliement...

En France, et dans l'art contemporain, c'est moins le chant poétique que l'aventure collective qui est retenue. Comme pour Philippe Parreno, l'un des premiers plasticiens à se référer régulièrement à l'œuvre de Daumal, *Le Mont Analogue* est contenu dans cette phrase : « ...du fait que nous sommes deux, tout change ; la tâche ne devient pas deux fois plus facile, non : d'impossible elle devient possible »<sup>1</sup>. Peu importe que le *Mont Analogue* existe ou non, il devient possible dans l'idée qu'on échange, dans le collectif qui l'imagine ensemble, dans la parole qu'on partage. Le fait d'en parler, de l'énoncer à plusieurs, le fait exister. Parreno va jusqu'à traduire l'œuvre de Daumal en un signal lumineux et saccadé, une sorte d'hallucination colorée qui transforme le roman en un code secret pour la rétine. Cette installation est présentée au FRAC mais également au sommet de la Bourse de Commerce où, chaque soir, elle fait resplendir les mots de Daumal dans le ciel de Paris.

Mais l'œuvre de Daumal va inspirer au-delà des cercles de l'art et de la création. Comme le rappelle l'écrivaine et essayiste Cécile Guilbert, invitée par le FRAC lors d'un colloque organisé en parallèle de l'exposition, *Le Mont Analogue* a également

Patti Smith did not stop there: she even sung his poems in one of her latest records, where she associates Daumal with his contemporaries Rimbaud and Artaud. She raised Daumal to the rank of a great poet long before the general French public rediscovered him.

Finally in the 1970s, Daumal drew the attention of French specialists and critics who began studying the work of this unique writer. Nevertheless, Daumal remains a marginal figure in literature, whereas amongst artists, he is widely read. Especially amongst musicians who have long wanted to translate the poet's voice, and his *Mount Analogue*, into experimental music. In Italy, for example, where the book was published by the legendary Adelphi publishing house, directed by philosopher and writer Roberto Calasso, Daumal's book inspired a sublime album by Francesco Messina, produced by Franco Battiato, in 1979. More recently, it was American musician John Zorn who produced an album entitled *Mount Analogue*. It is as if all of these musicians wanted to invent a soundtrack and a new language for the continent discovered by Daumal's narrator. Furthermore, many record labels are called *Mount Analogue*. Even more than a code, a rallying cry...

In France, and in contemporary art, it is less the poetic song than the collective adventure that is retained. This is the case for Philippe Parreno, one of the first visual artists to regularly refer to Daumal's work. *Le Mont Analogue* is contained in this sentence: '...because there are two of us, everything changes; the task does not become twice as easy, no: from impossible, it becomes possible'.<sup>1</sup>

27

eu un certain impact dans les milieux scientifiques. La fameuse expérience Biosphère 2, — un monde clos, où vivent en autarcie des scientifiques pour expérimenter l'autosuffisance d'un écosystème unique — qui finira mal et dont l'échec sera relaté par plusieurs documentaires aujourd'hui cultes, a été inspirée par la lecture du roman. Et certains pontes de la Silicon Valley n'hésitent pas à citer l'expérience analogue comme l'une des inspirations des fondements de leur pensée...

On aurait donc le droit de faire dire au *Mont Analogue* tout et n'importe quoi. Car même si Daumal a utilisé avant tout le monde le concept d'écosystème et donné à son œuvre une dimension écologique, il n'a jamais voulu devenir le héros d'un progrès sans conscience et sans limite.

La grande force — mais aussi le grand risque — avec l'œuvre ultime de Daumal, c'est son inachevé. L'absence de fin devient une invitation au voyage. Et à la création. Voilà pourquoi le roman a eu tant de succès pluriels et multiples, à travers les époques, les milieux et les pays.

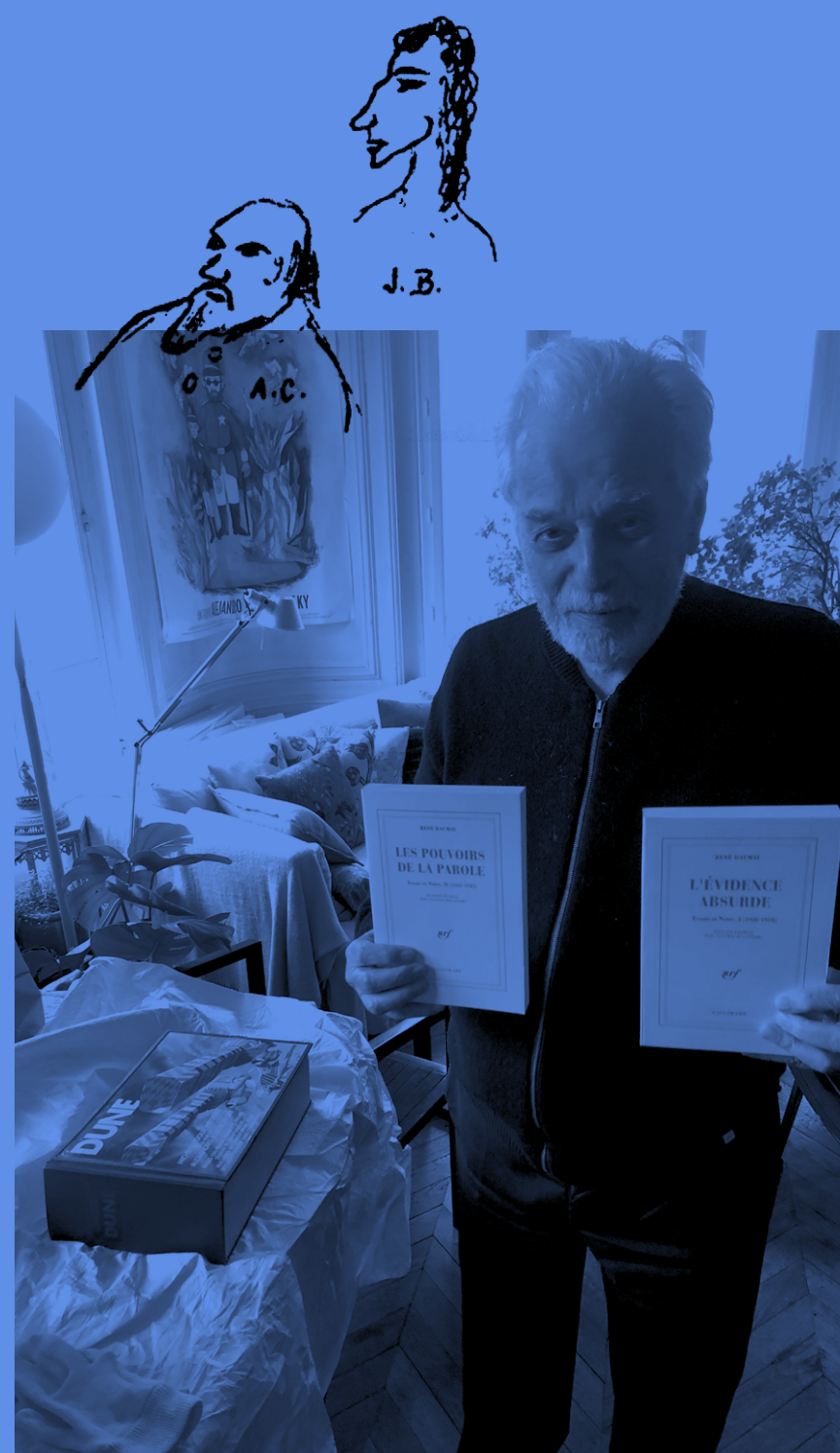
*Le Mont Analogue* peut être lu comme un roman d'aventure, une quête mystique, une expédition collective, une descente intérieure, une montée vers l'au-delà. Tous ces sens possibles permettent au lecteur-riche de traquer son *Mont Analogue*. Et à l'artiste d'en tracer une vision intime. C'était le but de l'exposition *Monts Analogues*: réunir le plus possible, montrer toutes ces œuvres inspirées par Daumal... Bien sûr, il était impossible d'en dresser la liste exhaustive. Ce texte vise à montrer toutes les directions possibles que nous aurions aimé arpenter, sur les rives du *Mont Analogue*, si nous avions disposé d'un musée infini. Car c'est l'infini que *Le Mont Analogue* nous fait voir.

It does not matter whether *Mount Analogue* exists or not, it becomes possible in the idea that we exchange, in the collective that imagines it together, in the word that we share. The mere fact of talking about it, of voicing it to several people, makes it exist. Parreno goes so far as to translate Daumal's work into a luminous staccato signal, a kind of colourful hallucination that transforms the novel into a secret code for the retina. This installation is presented at the FRAC but also at the top of the Bourse de Commerce building in Paris, where every evening it allows Daumal's words to illuminate the skies of the capital.

The influence of Daumal's work however, extends beyond the circles of art and creation. As writer and essayist Cécile Guilbert, invited by the FRAC during a symposium organized in parallel with the exhibition, reminds us, *Mount Analogue* also had a certain impact in scientific circles. The famous Biosphere 2 experiment—a closed world where scientists lived in autarky to experience the self-sufficiency of a unique ecosystem—which ended badly and whose failure was recounted in several now cult documentaries, was also inspired by the novel. Furthermore, some bigwigs in Silicon Valley are quick to cite the analogue experience as one of the inspirations for the foundations of their thought.

It seems therefore, that we have the right to make *Mount Analogue* say anything and everything. Because even if Daumal used the concept of the ecosystem before anyone else, thereby endowing his work with an ecological dimension, he never sought to become the hero of a progress without conscience nor limit.

**BORIS BERGMANN**





L'infini de son pouvoir, de la force  
d'un texte qui, en créant un monde,  
n'a eu de cesse d'en inspirer d'autres...

The great strength-but also  
the great risk-of Daumal's ultimate  
novel is its incompleteness.  
The absence of an ending becomes  
an invitation to travel. And to  
creation. This is why it has had  
so many plural and multiple  
successes, across eras, backgrounds,  
and countries.

*Mount Analogue* can be read as an  
adventure novel, a mystical quest,  
a collective expedition, an inner  
descent, an ascent to the beyond.  
All of these possible meanings allow  
the reader to identify their own  
personal *Mount Analogue*, and allow  
artists to draw an intimate vision  
of it. This was the objective of the  
*Monts Analogues* exhibition: to bring  
together as many works inspired by  
Daumal as possible and to exhibit  
these. Needless to say, it proved  
impossible to draw up an exhaustive  
list. This text aims to show all  
the possible directions that  
we would have liked to explore,  
on the slopes of *Mount Analogue*,  
if we had had an infinite museum.  
Because it is indeed the infinite  
that *Mount Analogue* showcases.  
The infinity of its power and  
the strength of a text which,  
by creating one world, has never  
ceased to inspire others...



J.P.



K.



H.

P.22  
Portraits des protagonistes  
du *Mont Analogue* par René  
Daumal in. René Daumal,  
*Le Mont Analogue*, Paris,  
Gallimard, 1952, p.74.

P.25  
Patti Smith et son  
exemplaire du *Mont  
Analogue*, Paris, juillet 2020.  
Photo de Boris Bergmann.

P.29  
Alejandro Jodorowsky et ses  
exemplaires de *Les pouvoirs  
de la parole et L'évidence  
absurde* de René Daumal,  
Paris, septembre 2020.  
Photo de Boris Bergmann.

P.30  
Lecture performée de Denis  
Lavant, 5 décembre 2021,  
FRAC Champagne-Ardenne.  
Photo de Boris Bergmann

# LAURENT MONTARON

...incandescent light of the snow on the peaks, where the blue of the sky gently gave way to a starry night. No sooner had we arrived than fatigue set in. Despite the rudimentary sleeping conditions, we soon fell asleep without any great difficulty. It was not until early morning that we met our guide. He woke us up singing at the top of his lungs. The language that punctuated his song-meaningless syllables juxtaposed against each other-sounded familiar. It was the language used by guides in the highest peaks, he would explain to us a little later. The guides' language is inherited from the heights, above the clouds where the rock stands. There where when the slightest sound hits the mountain, its echo stretches to infinity. This language is learnt while climbing, the guide told us. When oxygen runs out and the mind is a little foggy, you must save your breath and remain vigilant. The slightest breath is an effort that should be kept to a minimum. Saying little is a rule that can save lives. We were going...

P.31  
Laurent Montaron,  
*L'hypothétique page de la fin  
du cinquième chapitre  
du Mont Analogue*, 2009  
Page de livre arrachée,  
18,5 x 11 cm. Courtesy  
Galerie Anne-Sarah  
Bénichou, Paris.

*THE HYPOTHETICAL LAST PAGE  
OF THE FIFTH CHAPTER  
OF MOUNT ANALOGUE (2009)*

lumière incandescente de la neige sur les cimes, à l'endroit où le bleu du ciel laisse doucement place à une nuit étoilée.

À peine étions-nous arrivés que la fatigue se fit sentir. Malgré les conditions sommaires du couchage, le sommeil nous gagna sans peine. Ce n'est qu'au petit matin que nous fîmes connaissance avec notre guide. Il nous réveilla en chantant à tue-tête. La langue dont était parsemé son chant - des syllabes sans aucun sens juxtaposées les unes à côté des autres - nous semblait familière. C'est la langue des guides de haute montagne, nous expliqua-t-il un peu plus tard. La langue des guides est héritée des hauteurs, au-dessus des nuages là où se dresse la roche. Là encore où lorsque le moindre son heurte la montagne, son écho se propage à l'infini. Cette langue, on l'apprend en montant, nous dit le guide. Lorsque l'oxygène vient à manquer et que les esprits sont embués, il faut s'économiser et rester vigilant. Le moindre souffle est un effort qu'il faut écourter. Parler peu est une règle qui peut vous sauver la vie. Nous allions

*L'HYPOTHÉTIQUE PAGE  
DE LA FIN DU CINQUIÈME CHAPITRE  
DU MONT ANALOGUE, (2009)*

# ALEXANDRA



# AMBIENT GOULLIER

NOT TRAPPED, ANYMORE

Si à l'automne 2022, vous avez croisé un être déambulant *momentanément* vert, ce n'est ni l'observation macroscopique d'une chenille se goinfrant pour devenir papillon, ni un batracien prêt à se transformer en prince charmant, ni un remake *new age* où la couleur de l'aura serait devenue *over* (PLUS QUE) flagrante, ni l'invasion de *petits hommes verts*. Quoique, tou·tes se réfèrent à un processus métamorphique et/ou aliénique cher à Cécil Serres.

L'artiste, écrivain·e et performeur·euse, a la fâcheuse tendance à changer d'épiderme. Iel a toujours eu son travail collé à la peau, dans tout ce qu'elle a de plus visqueuse, collante et souple. Qu'il s'agisse de *Vincent*<sup>1</sup>, des *Siduh*<sup>2</sup>, de *JH*<sup>3</sup>, ou plus récemment de *Bonite*<sup>4</sup>, *Pretzel*<sup>5</sup> ou *Succube#1*<sup>6</sup>, *CS*<sup>7</sup> ne laisse jamais de figures se figer<sup>8</sup>. À la fois contour et surface (de projection/protection), l'épiderme est la couche la plus externe de chaque être : celle qui se frotte au réel, à l'autre, au monde. Barrière de protection vitale qui rassemble l'identité, dessine l'être et le sépare/protège de ce qui l'entoure, la peau est pourtant poreuse, flexible et extensible. Elle se meut, se mue, s'adapte et se contamine au contact du temps, du milieu, des rencontres. En perpétuelle mutation, cette membrane commune aux différentes espèces est une matière dynamique qui se renouvelle régulièrement par usure superficielle, par desquamation de petites plaques de cellules mortes, par lambeaux ou entièrement.

Surface sensible, la peau est aussi étrangement celle qui réagit de manière épidermique face aux stimulus de la peur, du plaisir ou de l'excitation : elle nous permet d'avoir le frisson, ou plutôt la *chair de poule* – cette expression mutante qui nous transforme en gallinacés via l'émotion.

Pour revenir à nos moutons, ou plutôt à nos sortes d'amphibiens invertébrés tourbillonnants au sang chaud, c'est sous la peau d'êtres verts affublés de branchies que CS a décidé d'apparaître dans ses dernières pièces montrées au CAC Brétigny (2022). Un vert poisse, poisseux, poisson.

8 – « Je me demande si tout cela ne fait pas sens avec ma hantise de la tétanie, de tout ce qui pourrait être fixe et définitif, comme cloué au mur finalement. » Cécil Serres, dans *Love Letter*, conversations avec Hélène Mourrier, 2017, cecilserres.com, page consultée le 12 décembre 2022.

3 – JH pour Jenne Homme, personnage tiré du texte de Cécil Serres *Slow Low Show* (2017) et de la performance *Shade shape crane*, 2017-2019

4 – Personnage tiré du texte *À l'ombre des Emities en fleurs (ou comment j'ai cassé mes lunettes sur une bonite)*, 2022

5 – Cécil Serres, *Pretzel*, impression dos bleu et silicone, 2022

1 – Cécil Serres, *Vincent*, installation et performance, 2017

2 – Cécil Serres, *Siduh (L'oiseau)*, 2017-2021 ; *Siduh (Les punaises)*, 2017 ; *Siduh (Le gnetier)*, 2017, installation et performance.

6 – Cécil Serres, *Succube#1*, impression dos bleu et silicone, 2022  
7 – CS pour Cécil Serres

Une tenue de combat peinte à même la peau en référence aux lunettes de vision nocturne de militaires ou de *gamers* (JOUEUR-EUSES DE JEU VIDÉO). Un cyber-vert des fonds d'incrustation cinématique ou tout autre tour de passe-passe. Une surface de projections – littéralement, un réceptacle à images : celles que je projette sur l'autre, celles que les autres projettent sur moi et celles que l'on imagine. Toutes, aussi dissonantes qu'elles soient, distordent le corps, le (dé)forment à leurs images telle une pâte à modeler – l'absorbent ; l'étouffent. *Tu te tords en bretzel*<sup>9</sup> L'identité bien que cernée se confond dans l'attente qu'on a des autres ou qu'ils ont de nous : cette pression incommensurable qui nous pousse à rentrer dans le moule qu'on a forgé pour nous, à nous fondre dans les images qui nous collent à la peau.

Mi-humain, mi-poisson, mi-bretzel, mi-succube ; volant, rampant, dansant, nageant ; ces corps verts distordus qui virevoltent d'un monde à l'autre racontent la rencontre, la contraction d'êtres. Plus qu'un hyper-corps, augmenté ou prothétique 3.0 qui pillerait les technologies d'autres (espèces) dans un rêve utopique de lutter contre sa propre fin/humanité, Cécil Serres et ses multiples enveloppes trans-mutes (— fuges ?). « Pensez à tous les tions, tigons, tigrons, tiglons et tigargs. Les ligres, les liards et les léopons. Les jaguleps, les lijaguleps et les pumapards. Les balphins, narlugas, grizzours, caravals et camas. Les mules et les bardots. Des animaux qui mènent une vie dans l'hybridité. Ils sont issus de croisements considérés comme improbables, puisque leur seule existence transgresse les frontières entre les espèces. Ils sont autant de lisières. [...] Pourtant, dans cette zone liminale qu'ils habitent, ils pensent, ressentent, respirent, se nourrissent, dorment et s'accouplent. Mais ils sont stériles. Ils descendent d'animaux qui coexistent parfois même si leur rencontre

dans la nature est rare. (...) n'étant plus tout à fait eux-mêmes, ils se sont égarés les uns dans les autres. »<sup>10</sup>. Ni l'un-e ni l'autre – insaisissable. Ça glisse, comme un objet d'étude un peu trop lubrifié par le désir de devenir autre, d'être modelé-e, touché-e, (é)mu-e, aimé-e par l'autre. Ineffable ou tout au contraire fable fabuleuse, CS refuse de *mate* (SUNIR) uniquement avec l'espèce humaine si figée dans sa hiérarchie, dans ses codes et même dans ses contre-cultures. C'est plutôt un rêve de fusion, de symbiose entre ses semblables et les autres espèces que CS dessine en sous-texte dans ses œuvres. Une coexistence en coït où c'est finalement le désir qui prime. Dans *Rhizome* (1976), Gilles Deleuze et Félix Guattari évoquent, par exemple, la coexistence de la guêpe et de l'orchidée et suggèrent que : « (...) la guêpe et l'orchidée gravitent l'une vers l'autre à travers un jeu de séduction et d'attraction dans lequel leurs différences façonnent leur relation symbiotique. Physiquement et métaphoriquement, insecte et plante s'appellent l'une l'autre, ont besoin l'une de l'autre, se désirent l'une l'autre, et deviennent l'une l'autre. »<sup>11</sup>. Comme un besoin infaillible, une réalisation irrésistiblement nécessaire tout au fond de ses tripes, CS adresse des *love letters* (LETTRES D'AMOUR) intra et inter-espèce-s à chacune de ses pièces. Au centre, il y a toujours un-e ou plusieurs *targets* (PROIES) surgi-es de son quotidien. Curateur-riche, amant-e, ami-e, fournisseur-euse, hurluberlu-e, tou-tes y passent à condition qu'ils aient marqué – immédiatement et durablement – son imaginaire<sup>12</sup>. Une fois élu-es, ces énergumènes singulier-es sont guété-es et épié-es dans leurs moindres faits, gestes et paroles. Endossant davantage l'attitude d'un-e ornithologue ou d'un-e archéologue qui dépoussiérerait délicatement sa trouvaille, que celle d'un-e cannibale en quête de son prochain repas,

ALEXANDRA GOULLIER LHOMME

CS observe intensément ses sujets, évalue leurs contours, leur dess(e)in, pour mieux les réhabiliter dans leurs propres corps. Jamais dans la caricature, iel les imprègne, se coule dans leurs failles, les recolle et en déborde pour leur redonner toute leur puissance. À l'écoute plus qu'en demande, iel les apprivoise dans une tentative de remplacer la domination par la confiance, la verticalité par l'horizontalité.

Les trois projets de CS qui se sont frottés au FRAC et au territoire de Champagne-Ardenne ces dernières années s'accordent avec cette volonté de mettre en exergue l'acte de la rencontre. *Siduh* est une série de performances qui fait entrer en collision des attitudes humaines, animales et picturales. Issu de la tradition hébraïque, le *Siduh* consiste à mettre en place une rencontre arrangée dans le but d'un futur mariage. Cette juxtaposition d'individualités jetées dans l'arène ensemble, sans préliminaire et sur lesquelles on projette du désir, est un panier de sucres irrépessibles pour Cécil Serres. Pour *Siduh* (*L'oiseau*), iel s'amuse à jouer les marieuses au sein d'une performance croisant les attitudes d'un oiseau avec celle de l'artiste Hélène Mourrier. À l'image d'un paon qui ferait la roue, *Siduh* (*L'oiseau*) est avant tout une parade amoureuse entre un-e artiste-oiseau performant et son public : tantôt chaud ou froid, tantôt prédateur-riche ou proie. Entre l'attraction et la répulsion, picorant ça et là, le jeu du chat et de la souris est là.

*Messages personnels* joue aussi les entremetteurs, mais cette fois-ci entre les temporalités. Plongeant dans les archives du musée de la Résistance à Mussy-sur-Seine, dans lequel elle a pris place de manière pérenne depuis 2022, cette pièce sonore écrite

en collaboration avec Aram Abbas *reenacte* (REJOUÉ) les messages personnels des résistant-es de l'Aube pendant la Seconde Guerre mondiale – ressuscite leurs fantômes.

Des messages encryptés à la fois sérieux, nécessaires, vitaux, naïfs, gais ou funestes de jeunes adultes encore verts affrontant la Guerre. Mêlant en échos des histoires avec un petit et un grand H, les mots des résistant-es avec ceux des artistes, les traits d'esprit des années 30/40 et nos espiègleries contemporaines, *Messages personnels* est une sorte de pot-pourri qui prend racine dans la survivance de l'humour et raconte l'empathie au-delà des mots.

11 – *Ibid.*, p.42.  
12 – « Comme une vision, la rencontre est un déclencheur fort en moi, principalement parce que je me laisse bouleverser par elle, je dramatisé et extrapolé. », Cécil SERRES, dans « Si l'art devient une forme de passe-temps, elle perdra sa charge révolutionnaire. », entretien entre Cécil Serres et Marion Coindreau, Szenik, 24 avril 2020. www.szenik.eu, page consultée le 12 décembre 2022.

9 – Cécil Serres, propos tiré de conversations avec l'auteure, août 2022.  
10 – Filipa RAMOS, *When Species Mate, in Sex Ecologies*, cat. expo 'Sex Ecologies', Kunsthall Trondheim, Trondheim, Norway. Londres : The MIT Press, 2021, p.40.



Quant à la comédie musicale en lip-sync *Trapped in a quotidien of reproches* écrite par CS en 2019 pour le festival Reims Scènes d'Europe<sup>13</sup>, c'est une jubilation ! C'est un *hold-up*, une célébration ! *Méta*, la pièce raconte la précarité d'une bande d'artistes, à la ville comme à la scène, qui tente de lutter contre les diktats de leur employeur commun et, par dézoom, du capitalisme. Équipe formée à l'occasion d'un énième *dayjob* (JOB ALIMENTAIRE), Dogma Stone, Gabor Lalala, Aïelix, Marguerite Furax, Yoga Bitch et les autres, endossent le costume de leurs propres personnages augmentés dans un appel libérateur et décomplexé à la résistance. « Être "too much". Non par avidité, mais parce que cette mise sur mute (EN SILENCE) de notre équipe devait s'achever en une profusion du dire, s'affirmer dans une explosion de rire grimaçant. »<sup>14</sup>. Cette comédie souligne d'ailleurs à quel point le travail de CS prend ses racines dans une esthétique *Camp*. D'après Susan Sontag, « Le Camp met tout entre guillemets. Ce n'est pas une lampe, mais une "lampe"; pas une femme, mais une "femme". Percevoir le Camp dans les objets et les personnes, c'est comprendre l'Être en tant que jeu de rôle. C'est l'extension la plus poussée, en termes de sensibilité, de la métaphore de la vie théâtrale. »<sup>15</sup>. Une esthétique libératrice DIY (FAIT MAISON) à la Ryan Trecartin, comme un cri de ralliement pour trouver, ou plutôt fabriquer, sa place. Chaque pièce que CS réalise, chaque portrait qu'il fait est finalement une stratégie pour se rapprocher de l'autre, pour l'appriivoiser, et pour au final, tout comme dans *Trapped in a quotidien of reproches*, monter son *crew* (SA BANDE). Sa bande de joyeux drilles qui osent lâcher les chevaux, ouvrir les vannes, avec ou sans costume. *So, let it flow! Oh Yes!*<sup>16</sup> *Come, come, come* dans ce joyeux foutoir jouissif ! Laisse draguer l'« oiseau rieur »<sup>17</sup> !

16 – Cécil Serres, installation multimédia, 2017

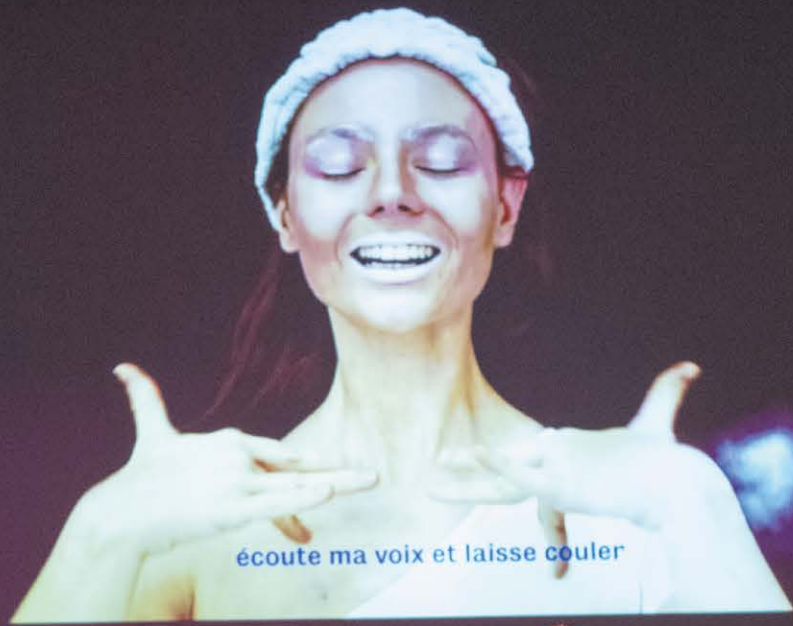
17 – « Plus forte que moi, cette propension au sauvetage venait saboter l'entreprise asseptisée de mes tentatives de productions. Impossible à dire à quel moment et pourquoi j'ai décidé d'ouvrir les vannes et de vivre en accord avec l'animal rieur (...) mais j'ai décidé d'en faire un mode opératoire au lieu de lutter contre. » Cécil Serres, dans Love Letter, conversations avec Hélène Mourrier, 2017, [cecilserres.com](http://cecilserres.com), page consultée le 12 décembre 2022

13 – Aujourd'hui appelé FA Raway

– Festival des Arts à Reims

14 – Cécil Serres, dans « Si l'art devient une forme de passe-temps, elle perdra sa charge révolutionnaire. », entretien entre Cécil Serres et Marion Coindeau, Szenik, 24 avril 2020. [www.szenik.eu](http://www.szenik.eu), page consultée le 12 décembre 2022.

15 – Susan Sontag, *Notes on "Camp"*, Penguin Random House, 2018, p.9-10.



écoute ma voix et laisse couler



In the autumn of 2022, you may have come across a momentarily green wandering being. This is neither the macroscopic observation of a caterpillar stuffing itself to become a butterfly, nor an amphibian ready to turn into a prince charming, nor a new-age remake where the colour of the aura has become overly bright, nor the invasion of little green men. All of these however, refer to a metamorphic and/or alien-like process dear to Cécil Serres.

The artist, writer, and performer has the rather nasty habit of changing skin. That said, they have always had their work skin-deep, despite oftentimes it being viscous, sticky, and supple. Whether *Vincent*<sup>1</sup>, *Siduh*<sup>2</sup>, *JH*<sup>3</sup>, or more recently *Bonite*<sup>4</sup>, *Pretzel*<sup>5</sup>, or *Succube#1*<sup>6</sup>, *CS*<sup>7</sup> never allows figures to become immobile.<sup>8</sup> Both a contour and surface (of projection/protection), the epidermis is the outermost layer of each being: that which rubs against reality, the other, the world. A vital protective barrier that envelops one's identity, forms the outlines of one's being, and separates/protects it from that which surrounds it, the skin is nevertheless porous, flexible, and extensible. It moves, is shed, adapts, and becomes contaminated in contact with time, the environment, and various encounters.

In perpetual mutation, this membrane, common to a range of different species, is a dynamic material that is regularly renewed by superficial wear and tear, or through the shedding of small patches of dead cells, in segments or entirely. A sensitive surface, the skin also reacts in an instinctive, epidermal way in the face of stimuli such as fear, pleasure, and excitement: it allows us to shiver out of trepidation or anticipation, or to experience goose bumps (a rather mutant expression that sees us being transformed into a gallinaceous bird!).

Getting back to the topic in hand however, or rather to the species of warm-blooded invertebrate amphibians circulating around the place, it is, in fact, in the guise of

**ALEXANDRA GOULLIER LHOMME**

green beings equipped with gills that CS has decided to appear in their latest pieces, shown at the CAC Brétigny (2022). A jinxed, sticky, fishy green. A combat outfit painted over the skin, evocative of the night vision goggles of soldiers or gamers. A cyber-green redolent of the cinematic overlay screen or other sleight of hand. A projection surface-literally, a receptacle for images-those that I project onto others, those that others project onto me, and those that we imagine. All of them, as dissonant as they are, distort the body, (de)form it in their images like modelling clay, absorbing it; suffocating it. *You twist yourself into a pretzel!*<sup>9</sup> Identity, although clearly identified, merges into the expectation that we have of others or that they have of us: this immeasurable pressure that pushes us to fit into the mould that has been forged for us; to blend into the images that stick to us.

Half-human, half-fish, half-pretzel, half-succubus; flying, crawling, dancing, swimming; these distorted green bodies that swirl from one world to another tell the story of the encounter, the contraction of beings. More than a hyper-body that has been augmented or a 3.0 prototype capable of plundering the technologies of other (species) in a utopian dream of fighting against its own end/humanity, here we have Cécil Serres and their multiple trans-mutational/renegade envelopes. 'Think of all the tions, tigons, tigrons, tiglons, and tigargs. The ligers, liards, and leopons. The jaguleps, lijaguleps, and pumapards. The wholphins, narlugas, pizzlies, caravals, and camas. The mules and the hinnies. Animals that live a life of hybridity. They result from crossings deemed unlikely because

their existence crosses the species boundaries. They are thresholds. (...) Yet in this liminal zone they inhabit, they still think, feel, breathe, feed, sleep, and mate. But they do not gestate. They descend from animals who may coexist even if they would seldom meet in the wild. (...) no longer themselves, they got lost in one another.'<sup>10</sup> Neither one nor the other: unclassifiable. They slip elusively, like an object of study overly lubricated by the desire to become other, to be modelled, touched, moved, loved by the other. Ineffable, or on the contrary, a fabulous fable, CS refuses to mate solely with the human species that is so fixed in its hierarchy, codes, and even in its counter-cultures. Instead, they dream of fusion, of symbiosis between peers and other species, and indeed, this is frequently a subtext in CS's work.

1 - Cécil Serres, *Vincent*, installation and performance, 2017

2 - Cécil Serres, *Siduh (L'oiseau)*, 2017-2021; *Siduh (Les Jumeaux)*, 2017; *Siduh (Le guetteur)*, 2017; installation and performance

3 - JH stands for Jeune Homme (Young Man), a character taken from a text by Cécil Serres *Slow Low Show* (2017) and the performance *Shade shape crave*, 2017-2019

4 - Character taken from the text *À l'ombre des Emiles en fleurs* (ou comment j'ai cassé mes lunettes sur une bonite), 2022

5 - Cécil Serres, *Pretzel*, blue reverse print and silicone, 2022

6 - Cécil Serres, *Succube#1*, blue reverse print and silicone, 2022

7 - CS for Cécil Serres

8 - 'I wonder if all this isn't connected with my fear of anxiety, of everything that could be fixed and final, as if nailed to the wall in the end.' Cécil Serres, in *Love Letters*, conversations with Hélène Mourrier, 2017. [cecilserres.com](http://cecilserres.com), page visited December, 12th, 2022.

9 - Cécil Serres, remarks taken from conversations with the author, August 2022.

10 - Filipa Ramos. 'When Species Mate, in *Sex Ecologies*', exhibition catalogue *Sex Ecologies*, Kunsthall Trondheim, Trondheim, Norway, London: The MIT Press, 2021, p.40.

A coexistence in coitus, where ultimately desire takes precedence. In *Rhizome* (1976), Gilles Deleuze and Félix Guattari evoke, for example, the coexistence of the wasp and the orchid and suggest that: '(...) wasp and orchid gravitate toward each other through an interplay of seduction and attraction in which their differences shape their symbiotic relationship. Physically and metaphorically, insect and plant call one another, need one another, desire one another, and become one another.'<sup>11</sup> Like an irrepressible need, an irresistible and necessary realization deep inside them, CS sends intra and inter-species love letters in each of their creations. In the centre, there is always one or more targets emerging from their daily life. Curators, lovers, friends, suppliers, eccentrics, everyone passes under the lens, on the condition that they have marked, whether immediately or lastingly, CS's imagination.<sup>12</sup> Once elected upon, these unusual and bizarre beings are watched and observed, down to their slightest deeds, gestures, and words. Assuming more the attitude of an ornithologist or archaeologist who delicately dusts down their find, than that of a cannibal in search of their next meal, Cécil Serres intensely observes their subjects, evaluating contours and design, in order to better bring them to life in their own body. Far from a caricature, the artist allows themselves to be imbued with their essence, captures their flaws, glues them together, and energetically restores them with their full power. Listening more than asking, they tame them in an attempt to replace domination with trust, verticality with horizontality.

The three CS projects that have been shown at the FRAC or in the territory of Champagne-Ardenne in recent years showcase this desire to highlight the act of the meeting. *Siduh* is a series of performances where human, animal, and pictorial attitudes collide. Coming from the Hebrew tradition, *Siduh* consists of setting up an arranged meeting with the aim of a future marriage. This juxtaposition of individuals thrown into the arena together here without preliminaries and onto which desire is projected is akin to an irresistible box of sweets for Cécil Serres. In *Siduh (L'oiseau)*, the figure of the bird enjoys playing the matchmaker in a performance combining the attitudes of a bird with that of artist Hélène Mourrier. Like a peacock showing off its feathers, *Siduh (L'oiseau)* is above all a nuptial parade between a performing artist-bird and their audience, whether hot or cold, predator or prey. Between attraction and repulsion, pecking here and pecking there, this is a true game of cat and mouse.

There is an element of matchmaking too in *Messages personnels (Personal Messages)*, but this time between temporalities. Plunging into the archives of the Musée de la Résistance in Mussy-sur-Seine, where the work has been housed since 2022, this sound piece, written in collaboration with Aram Abbas, re-enacts the personal messages of the Resistance fighters of the Aube region during the Second World War, thereby resurrecting their ghosts. Here, we have encrypted messages that are at once serious, necessary, vital, naive, light-hearted or macabre, from innocent

ALEXANDRA GOULLIER LHOMME



<sup>12</sup> -'Like a vision, the encounter is a strong trigger for me, mainly because I allow myself to be overcome by it, I dramatize it and extrapolate', Cécil Serres, quotation taken from the interview between Cécil Serres and Marlon Colindeau, *Szenik*, 2019. [www.szenik.eu](http://www.szenik.eu), page visited December, 12th, 2022.





P.34.  
*Merci Bonite*, 2022,  
 Images imprimées  
 et silicone skin teinté.  
 Exposition *Unconditional  
 Lover*, cur. Living Content,  
 Galerie After Hours, Paris.  
 Photo : Salim Santa Lucia

P.38  
 Performance *Shape  
 Shade Crave* (Performer  
 Joshua De Paiva),  
 Exposition *Storytelling*,  
 2019, cur. Julia Cistiakova,  
 Galerie d'art contemporain  
 du Théâtre de Privas.  
 Photo: CAUE07

P.40,41  
 Comédie musicale  
*Trapped in a quotidien of  
 reproches* (musique originale :  
 Adam Abbas), La Comédie,  
 Festival Reims Scènes  
 d'Europe, 2019.  
 Photo : Martin Argyroglo

P.45  
*Succube #1*, Image imprimée  
 marouflée, 2022, dans  
 le cadre de l'exposition  
*Hmm Hmm*, sur l'invitation  
 de Sophie Rogg,  
 CAC de Brétigny.  
 Photo : Aurélien Mole

P.46  
 Performance *Siduh  
 (L'oiseau)*, FARaway-  
 Festival des arts à Reims  
 dans le cadre de la Nuit  
 des musées, 2021.  
 Photo : Vincent Van Den  
 Hende

ALEXANDRA GOULLIER LHOMME

young adults about to face the harsh realities of war. Recounting significant and/or trivial episodes, the words of the Resistance fighters merge with those of the artists, the witticisms of the 1930s and '40s intertwine with our contemporary humour. *Messages personnels* is a sort of *pot pourri* rooted in the enduring legacy of humour and an overwhelming sense of empathy.

The lip-sync musical *Trapped in a quotidien of reproches* written by CS in 2019 for the Reims Scènes d'Europe festival<sup>13</sup>, on the other hand, is nothing short of a celebration. A jubilant, meta-heist, this piece tells of the precariousness of a band of artists, in the city as on stage, who attempt to fight against the dictates of their common employer, and on a broader level, of capitalism itself. A team formed on the occasion of yet another day job, we meet Dogma Stone, Gabor Lalala, Aïelix, Marguerite Furax, Yoga Bitch, and others, who play the role of their own augmented characters in a liberating and uninhibited rally cry for resistance. 'Be "too much". Not through greed, but because this "putting on pause" of our team needs to culminate in a profusion of speech, an explosion of contorted laughter.'<sup>14</sup> This musical comedy underlines the extent to which CS's work has its foundations in a *Camp* aesthetic. According to Susan Sontag: 'Camp sees everything in quotation marks. It's not a lamp, but a "lamp"; not a woman, but a "woman". To perceive Camp in objects and persons is to understand Being-as-Playing-a-Role. It is the farthest extension, in sensibility, of the metaphor of the life theater.'<sup>15</sup> A liberating DIY aesthetic à la Ryan Trecartin, like a rallying cry to find, or rather create, one's own place. Each work created by CS, each

portrait made, is basically a strategy to get closer to the other, to tame them, and to ultimately, as in *Trapped in a quotidien of reproches*, build up one's network or crew. One's own band of merry men who dare to let the horses run free, and open the floodgates, with or without costume. So, let it flow! Oh Yes!<sup>16</sup> Come, come, come in this joyful, joyous mess! Let the 'laughing bird' work its charm!<sup>17</sup>

15- Susan Sontag, *Notes on 'Camp'*, Penguin Random House, 2018, p.9-10.

16- Cécil Serres, multimedia installation, 2017

17- 'Stronger than me, this propensity for the wild sabotaged the sanitized enterprise of my attempts at production. Impossible to say when and why, I decided to open the floodgates and live in harmony with the laughing animal (.) but I decided to make it a *modus operandi* instead of fighting against it.' Cécil Serres, in *Love Letter*, conversations with Hélène Mourrier, 2017. [cecliserres.com](http://cecliserres.com), page visited December, 12th, 2022.

13- *Now entitled FARaway - Festival des Arts à Reims*  
 - Cécil Serres, in. 'Si l'art devient une forme de passe-temps, elle perdra sa charge révolutionnaire.', interview between Cécil Serres and Marion Coindeau, April, 24th, 2020. [www.szenik.eu](http://www.szenik.eu), page visited December, 12th, 2022.

ENTRETIEN AVEC EMEKA OGBOH  
PAR SANDRINE HONLIASSO

S.H.

À l'occasion de la seconde édition du festival FARaway (2021), vous avez créé ANX, une bière artisanale réalisée en partenariat avec la brasserie locale Senses Brewing. Sa saveur et son nom découlent des réponses à une enquête réalisée auprès de la population rémoise et au-delà, qui a permis d'interroger le rapport des individus aux discours et aux actions politiques et parallèlement leur relation à l'engagement social et politique. D'où vient votre intérêt pour ces problématiques ?

E.O.

Si l'on crée une œuvre liée aux personnes, il faut trouver un moyen de se faire une idée de ce qu'elles pensent. Les questions relatives aux problèmes sociopolitiques touchent tout le monde d'une manière ou d'une autre. À la suite de l'invitation du FRAC à concevoir une œuvre, je cherchais un point d'entrée pour collecter des données et comprendre ce que pensent les gens. C'est ainsi qu'est née l'idée de l'enquête. Il s'agissait de définir une orientation et de chercher le bon moyen et le bon endroit pour recueillir ces informations.

S.H.

Cette bière, dans sa genèse et son goût, est étroitement attachée au territoire de Reims et plus largement à la région Grand Est. Nombre de vos œuvres s'inspirent du contexte – géographique et social – dans lequel elles émergent. Quelle importance accordez-vous à la création d'œuvres liées à des territoires spécifiques ?

E.O.

Lorsque je suis invité par un musée ou un festival, je cherche à me familiariser avec l'environnement autant que possible, à être en contact avec les populations locales afin de comprendre le lieu. Pour moi, il est important de trouver un point de départ aussi local que possible puis, de l'inscrire dans un contexte global. C'est ce qu'il faut entendre par l'expression «glocal»; l'idée que nous formons une communauté locale qui en même temps est mondiale.

S.H.

Ce n'est pas votre premier travail lié au goût: réalisée en 2017 *Sufferhead* est une bière inspirée de l'expérience de la diaspora africaine à Berlin, où vous vivez. La dimension sociale de la bière est par ailleurs essentielle pour votre approche. Pourquoi est-ce un support adéquat pour rendre compte de vos questions et observations?

E.O.

Avant tout, j'aime la bière et plus particulièrement la bière artisanale. Contrairement aux types de bières industrielles, qui sont soumises à des règles, la fabrication artisanale permet de composer avec différents ingrédients. Essayer de traduire des informations sous la forme de recettes et établir des liens entre les ingrédients me plaît car le goût est riche de sens. Nous réfléchissons à ce projet de bière avant le Coronavirus. Nous avons à l'esprit le fait que la bière et plus largement

S.H.

On the occasion of the 2<sup>nd</sup> edition of FARaway (2021), you created ANX, a craft beer made in partnership with the local brewery Senses Brewing. Its flavour and name derive from the answers to a survey distributed among the population of Reims and beyond. This survey questioned individuals' relationship to political discourses and actions and in parallel their relationship to social and political engagement. Where does your interest in these issues come from?

E.O.

If you are making a work that deals with people, in order to get a feel on what they are thinking you have to find an entry point. Questions around sociopolitical issues affects everyone, and everyone has a response to issues that concerns them. Following FRAC's invitation to create a work, I was looking for an entry point to be able to collect data and to understand what people are thinking. This is how the idea of the survey came about. It is a matter of setting a point and looking for the right way and the right place to get information.

S.H.

This beer, in its genesis and taste, is closely linked to the territory of Reims and more broadly of the Grand Est region. Many of your works are built upon the geographical and social context from which they emerge. How important is it for you to create works related to specific territories?

la nourriture sont des phénomènes sociaux et il était alors question de proposer des espaces de rassemblement, de socialisation et de discussion. Beaucoup de conversations ont lieu dans les bars et souvent autour d'une bière. Certaines d'entre elles mènent à la politique. C'est donc un produit sociopolitique dans le sens où il rassemble les gens et initie des discussions. En partant du produit, puis de son marketing qui inclut l'étiquette qui y figure et les publicités, des questions vont être posées et alors cette bière peut susciter un débat.

S.H.

Vous avez débuté votre pratique en travaillant avec le son et différents médiums (installation, vidéo, photographie). Aujourd'hui, le goût occupe une place centrale. Comment est-il intervenu dans votre pratique et pourquoi a-t-il pris cette importance?

E.O.

Le goût a pris une place prépondérante dans ma pratique lorsque j'ai déménagé à Berlin. En arrivant, j'ai dû chercher épiceries et restaurants nigériens où je pouvais retrouver des aliments qui m'étaient familiers. J'ai également dû m'acclimater à une nourriture allemande et européenne qui ne l'était pas. Dans mon travail, je réfléchis beaucoup à la notion de migration et quand j'ai emménagé à Berlin, j'ai réalisé que la nourriture était un aspect important de la migration, car cette connexion essentielle avec la nourriture fait partie de l'histoire de chaque personne expatriée.

E.O.

If I get invited to a place by a museum or a festival, I like to embed myself into that place as much as possible and to be connected to the locals in order to understand the place. For me, it is always important to have the point of departure as local as possible, and then proceed to give it a global context. This is what is meant by the expression 'glocal': it is the idea that we are a local community but at the same time we are global.

S.H.

This is not your first gustative work; *Sufferhead*, made in 2017 is a beer inspired by the experience of the African diaspora in Berlin where you live. The social dimension of the beer is crucial for your approach. Why is it an adequate support to account for your observations and questions?

E.O.

First and foremost, I like beer, and specifically craft beer. Contrary to traditional types of beer which are governed by rules, with craft beer you can play with the ingredients. I like the idea of trying to translate information into recipes and making connections between ingredients because taste has a lot embedded in it. We were thinking about this beer project before the Coronavirus. We had in mind, the fact that beer and food in general are social phenomena and it was really about providing points of gathering, points of socializing and conversations. A lot of conversations happen in bars and beer gatherings and some of them sometimes lead to politics.

C'est de cette manière que nous nous connectons avec l'endroit d'où nous venons et que nous nous assimilons à nos pays d'accueil.

S.H.

La saveur de la bière est la traduction des idées et ressentis d'une population mais aussi de votre interprétation de ces témoignages. Pourriez-vous nous expliquer le lien entre cette expérience gustative et son nom: ANX?

E.O.

L'anxiété est la première émotion qui ressort de l'enquête que nous avons menée avec le FRAC de novembre à décembre 2020. Le climat politique inquiétait la population. Selon les dictionnaires, «Anxiety» est un mot anglais du 16<sup>e</sup> siècle qui vient du français anxiété. «ANX», les trois premières lettres, forment le dénominateur commun entre les deux langues. J'ai donc décidé de choisir ce terme pour titrer cette bière. J'ai collaboré avec Senses Brewing, une brasserie locale, pour la concevoir. J'avais l'idée d'une bière ambrée qui donne une saveur douce-amère. J'ai également perçu à travers les réponses un sentiment d'espoir. La bière commence alors par une note amère qui renvoie à la réalité et se termine par un arrière-goût de douceur qui persiste dans la bouche au fil du temps. Il était aussi important que la bière contienne du miel pour rendre ce travail vraiment spécifique au lieu.

So it is really a sociopolitical product in that sense that it brings people together, and initiates conversations. Starting with the product, and then the branding of the product, which includes the label on it and advertisements, questions are going to be asked and in that way this beer can initiate a debate.

S.H.

You started working with sound and different mediums (installation, video, photography). Today, taste has a central place in your practice. How it intervened in your work and why does it occupy this place?

E.O.

Taste took a dominant feature in my work when I moved to Berlin. I had to find Nigerian restaurants and grocery stores where I could find Nigerian ingredients which I was familiar with. I also had to acclimatize with unfamiliar German and European food. My work deals a lot with migration, and when I moved to Berlin, I realized that food is an important aspect of migration. So the gustatory became a strong aspect of my work in relation to the topic of migration because this strong connection to food is the story of every expatriate. It is the way we connect with where we came from, and assimilate to our host countries.

S.H.

The flavour of beer is the translation of the thoughts and feelings of a population but also of your interpretation of these testimonies. Could you share what relate this specific taste experience and its name: ANX?

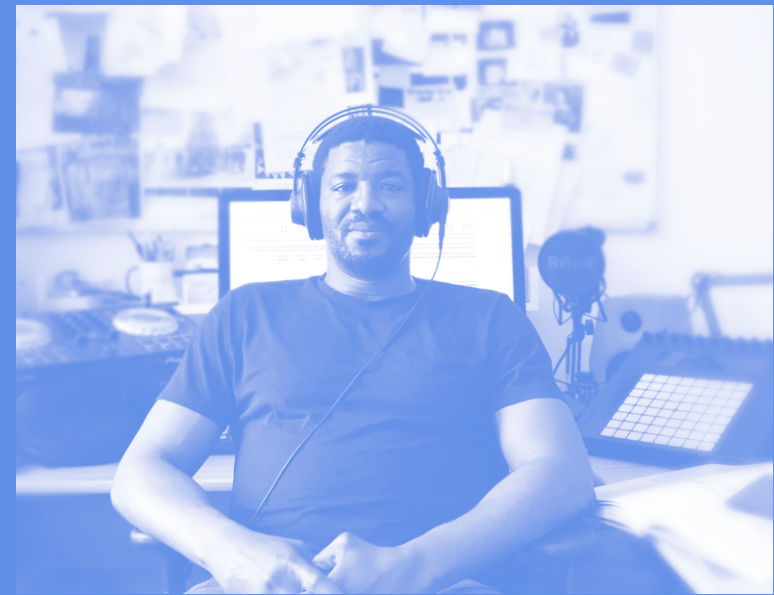
Le miel raconte l'histoire d'un territoire puisqu'il est produit à partir du nectar des fleurs qui y ont poussé. Les plantes et les arbres sur lesquels fleurissent ces fleurs sont reliés au sol de ce territoire. Ce sont là différentes manières de raconter un endroit.

S.H.

Outre la saveur de la bière, son nom et le design de la bouteille qui la contient traduisent votre interprétation des sentiments exprimés lors de l'enquête. Vous empruntez ici le vocabulaire textuel et visuel du langage publicitaire et, ce faisant, vous vous inscrivez dans la longue tradition des artistes qui se sont appropriés les outils de la société de consommation pour mieux la dénoncer. Cependant, l'enjeu semble se trouver ailleurs chez vous. Dites-nous comment vous appréhendez ce langage et les espaces dans lesquels vous le faites apparaître ? S'agit-il de permettre aux gens d'accéder, dans les rues, à la réflexion que vous essayez d'initier ? Pourquoi est-il important pour vous de passer du produit aux publicités qui l'entourent ?

E.O.

Je pense que le débat est limité s'il se concentre uniquement sur la bière comme boisson, puisque tout le monde n'en boit pas. Ce projet vise à avoir un impact social aussi fort que possible. C'est pourquoi j'aime cette idée de travailler avec un produit autour duquel il est possible de développer une stratégie de marque. J'ai fait des études de graphisme avant de devenir artiste.



J'ai travaillé dans le secteur de la publicité, je comprends donc son pouvoir dans l'espace public. J'ai commencé à incorporer des publicités dans mon travail afin de pouvoir le présenter dans des lieux publics et de donner la possibilité aux personnes qui ne boivent pas de bière de s'intéresser tout de même au produit. Je cherche alors des amorces, des slogans, des dispositifs mnémoniques qui peuvent stimuler les gens. De sorte que même si l'on ne s'y intéresse pas volontairement une idée peut s'inscrire dans notre tête... comme le font les publicités.

S.H.

Vous proposez avec ANX une expérience visuelle, un design singulier, une expérience sociale (se réunir autour d'un verre), une expérience gustative, mais aussi sonore si la crise sanitaire n'avait pas empêché le DJ set prévu pour l'ouverture du festival. En bref, une « œuvre d'art totale ». Ces différentes manières d'appréhender votre travail démontrent une volonté de faire exister l'œuvre en dehors du champ des arts visuels. L'accessibilité de vos œuvres à des publics multiples fait-elle partie de votre processus de création? Comment cette pluralité de médiums s'est-elle façonnée au fil de votre carrière?

E.O.

Si nous gardons l'art strictement dans les espaces artistiques traditionnels comme les galeries et les musées, nous limitons son accessibilité.

E.O.

Anxiety was the top emotion that was extracted from the survey we did with FRAC from November to December 2020. People were anxious about the political climate in general. Anxiety is an English word that originated from the French word "anxiété" in the 16th century, according to dictionary sources. 'ANX', the first three letters form the common denominator between the two languages. I decided to go with this word for the name of the beer. I collaborated with Senses Brewing, a local brewer to create the beer. I was really looking at the idea of a pale beer that portraits this bittersweet flavor. The beer starts with a bitter note which refers to the reality and ends with a sweet aftertaste that lingers in your mouth over time and leaves this sense of hope. It was also important to add honey to the beer to really make this work site-specific. Honey tells the story of a place because it is generated from the nectar of flowers which grow in and around. The plants and trees on which these flowers bloom are connected to the soil of this place. These are the different ways of telling the story of a place.

S.H.

In addition to the flavour of the beer, its name and the design of the bottle containing it convey your interpretation of the feelings that were expressed through the survey. Here you borrow the textual and visual vocabulary from advertising language and doing so you join long tradition of artists who have used the tools of consum society to denounce it.

D'ailleurs, même lorsque les institutions sont gratuites, beaucoup de personnes ne considèrent pas qu'elles peuvent y entrer facilement. Le fait de travailler dans l'espace public, d'organiser un DJ set et de servir à manger augmente l'accessibilité. Par exemple, lorsque des personnes viennent assister à un DJ set et posent des questions sur qui nous sommes ou sur ce qui se passe, cela les conduit à l'art. J'essaie donc d'élargir mon champ d'action en intégrant différents médias dans ma pratique. Elle ne devient plus singulière, mais plurielle et chaque personne trouvera certainement quelque chose à quoi se rattacher.

S.H.

Votre façon d'utiliser l'affichage publicitaire traduit un désir d'agir sur les questions sociétales. Le slogan qui adresse de manière directe les sujets que vous pointez du doigt, transforme le rapport du public à ce type d'image...

E.O.

Investir l'espace public donne beaucoup de pouvoir et l'endroit où les affiches sont placées peut faire partie du débat. Si l'on observe les panneaux d'affichage en Allemagne et plus largement en Europe, pendant très longtemps, seul le corps blanc y était représenté. Pour la bière *Sufferhead*, mes modèles étaient des personnes noires et cela soulève d'emblée certaines questions. Il s'agit de produire un impact et un projet est plus puissant lorsque l'on peut utiliser différents outils.

However, the stake seems to be elsewhere for you. Tell us how do you apprehend this language and the places in which you make it appear? Is it about people being able to access, in the streets, the conversation that you are trying to create? Why is it important for you to go from the product to the advertisements around?

E.O.

I think the conversation is limited if it focuses only on the beer because not everyone drinks beer. This project is about having a social impact as much as possible. That's why I have always liked this idea of working with a product that you can brand. My background was actually in graphic design before I became an artist. I worked for the advertisement industry so I understand the power of advertisements in public places. I started incorporating adverts because it gives me the opportunity to take this work out in public places and the possibility for people that don't drink beer to also engage with the product. I look for triggers, for tag lines, for mnemonics that can trigger people so that even when you think you don't engage with it, it stays in your head...just like advertisements do.

S.H.

You propose with *ANX* a visual experience, a singular design, a social experience (to gather around a drink), a taste experience but also a sound experience if the health crisis had not prevented the holding of the DJ set planned for the opening of the festival. In short, a 'total work of art'.



S.H.

Votre travail peut être perçu comme un acte de résistance. Résistance aux formes passées et présentes, visibles et invisibles, internes et externes, de systèmes oppressifs. Vous initiez des situations qui peuvent devenir des espaces et des temps de remise en question des récits dominants. Comment considérez-vous cet aspect de votre travail?

E.O.

Tout dépend de la réaction des personnes. Je ne sais pas si j'utiliserais le mot «résistance» parce que, bien que cela puisse être considéré comme tel, ce n'est pas forcément ce qui est perçu. Je suis davantage sensible aux réactions du public et aux leçons que je peux en tirer, plutôt qu'à l'idée de forcer un axe de lecture. Je suis ouvert à une personne qui me dit: «Voilà ce que j'en ai retiré» car ce sera la réalité.

These plural ways of apprehending your work demonstrate a desire to make the work exist outside the field of visual art. Is the accessibility of your works to a variety of audiences part of your creative process? How was this plurality of medium formed over the course of your career?

E.O.

If we keep art strictly in the traditional art spaces like galleries and museums, we limit the accessibility. Even when museums are free, many people don't believe they can easily go in there. Working with the whole concept of having art in the public space, having a DJ session, sharing food increases the accessibility to that work. For example, when someone comes to your DJ set and asks questions about who you are or what's going on, it leads them to the art. I am trying to expand the reach, by incorporating different Media into my practice. It becomes not singular but more plural and someone will definitely find something to connect to.

S.H.

The way you use billboard translates a desire to impact the social realm. The tagline that is a direct address to the matters you pointing at, operates a shift in the audience interaction with this type of image...

E.O.

It gives you a lot of power to invest the public and the placement can be part of that conversation. If you look at billboards in Germany and in Europe, they would feature for a very long time only the white body.

For the beer *Sufferhead* beer, the models were black people and that is raising questions. It is about having an impact and it makes a more powerful project when you can use different tools.

S.H.

Your work is also about resistance. Resistance to past and present, visible and invisible, internal and external forms of oppressive systems. Through your projects, you create situations which can become spaces and times for questioning dominant narratives. How do you view this aspect of your work?

E.O.

It is really about people's reaction. I don't know if I would use the word 'resistance' because as much as it could be viewed as resistance, it doesn't always play that way. I am a big fan of observing what the public's reactions could be and seeing what I learn from that rather than trying to steer the public in one direction. I am open to somebody that tells me: 'It's what I got out of this'. This is reality.



# SARAH MCCRORY, LUDOVIC DELALANDE, SEBASTIEN DELOT, MARIE GRIFFAY, KEVIN HUNT



IL ÉTAIT  
UNE FOIS...  
CINQ ŒUVRES  
RÉCENTES

ONCE UPON  
A TIME...  
FIVE RECENT  
WORKS

Sophie Barber, *Birds Will Hide*, 2019  
Huile sur toile, 379 × 249,2 cm.  
Achat à l'Alison Jacques Gallery  
(Londres) en 2021.  
Sur une proposition de Sarah McCrory

Ma première rencontre avec l'œuvre de Sophie Barber a eu lieu dans un petit lieu d'art sur la côte sud de l'Angleterre. Au cours du vernissage d'une exposition collective de huit artistes, une toile minuscule, aux allures d'une personne débarquée à une fête sans y être invitée, était soigneusement installée sur une colonne centrale, et recevait pourtant toute l'attention de la salle.

Sophie Barber elle-même n'est pas bien différente de sa toile. De la même manière qu'elle occupe parfois l'espace par l'ampleur de ses tableaux, elle s'efface aussi souvent en arrière-plan, tout en restant présente. À la différence de beaucoup d'artistes, Barber vit en dehors de la ville, la campagne qu'elle aime tant se retrouve dans son travail, à la fois comme sujet et motif. Elle peint également des symboles et des personnes qui, via les réseaux sociaux et des publications (magazines d'art, catalogues,...), peuplent son quotidien rural. Les personnages emblématiques de la culture pop, les photographes, les stylistes, les artistes et les œuvres d'art qu'elle côtoie virtuellement via ces médias apparaissent sur sa toile de tissu — aussi réels que les oiseaux et les animaux qui partagent son existence.

*Birds Will Hide* est d'une taille monumentale — près de quatre mètres de haut. Huile sur toile, l'œuvre dégage une sensation particulière d'échelle et de poids. Elle est suspendue de manière à être mise en retrait dans la pièce, créant ainsi une sorte de cachette ou une « tente ». Les observatoires ornithologiques du Sussex de l'Est, où vit Barber, ont une signification personnelle pour l'artiste, elle en traduit

Sophie Barber, *Birds Will Hide*, 2019  
Oil on canvas, 379 × 249.2 cm.  
Purchased from Alison Jacques  
Gallery (London) in 2021.  
On a proposal from Sarah McCrory

Sophie Barber's work first appeared to me in a small project-space on the south coast of England. A group show opening of eight artists featured a tiny canvas, looking like a person who had arrived at a party but wasn't invited, sat neatly on a central column, yet took up all the attention in the room.

Sophie Barber is not dissimilar. In the same way she at times occupies space through the vast scale of her paintings, she equally sometimes shies into the background, yet remains present. Unlike many artists, Barber defiantly lives outside of the city, and the countryside she dearly loves makes its way into her work — both as subject matter and as form. She also paints symbols and people that exist in her rural life, but via social media and publications like art magazines and catalogues. Key pop-cultural figures, photographers, fashion designers, artists and artworks she virtually knows through these channels are represented on her canvas — as real as the birds and animals that are part of her life.

*Birds Will Hide* is of monumental scale — Nearly 4 metres high, in oil on canvas, the work has a sense of scale and heft. It's hung so that it's pulled out into the room, creating a hiding space or 'tent' behind. The bird hides of East Sussex, where Barber lives, have a personal connection for her, and she brings the idea of hiding and observing into the gallery.

l'idée de cachette et d'observation dans l'espace d'exposition. La toile sur laquelle Barber peint est évocatrice d'une existence sous un autre type de toile — des gestes simples qui relient sa peinture à la vie en plein air.

À l'inverse, les formes boursoufflées de ses œuvres plus petites, composées de couches inégales de vieilles peintures, pourraient se glisser dans notre poche. Barber peint les œuvres de Franz West — abstraites et visqueuses, suspendues dans l'espace — aussi importantes pour elle que son observation des oiseaux, mais en format de poche.

La discussion sur le travail de Sophie avec le comité a gravité autour de la notion de lieu, et de l'importance de représenter une artiste qui, contrairement à la plupart de ses homologues, apprécie l'importance de rester chez elle, de vivre sur la côte sud de l'Angleterre comme un avantage et non comme un obstacle à une pratique artistique réussie. Sa vie à la campagne, en dehors de la ville, est essentielle à sa façon de peindre et, à ce titre, nous avons réfléchi aux artistes et aux publics de Champagne-Ardenne, ainsi qu'à la relation de la région avec le monde rural. Nous avons longuement discuté de sa capacité à jouer avec les polarités, y compris l'échelle, du monumental au format de poche ; les sujets, de David Hockney et Kim & Kanye aux oiseaux et aux fleurs ; et l'économie, des toiles apparemment usagées et recyclées recouvertes d'épaisses couches de peinture à l'huile.

La discussion a également porté sur la politique liée à des œuvres comme celles de Barber. Alors qu'elle prend manifestement du plaisir à peindre, elle affirme par ailleurs : « Je ne peux pas peindre des choses que je n'aime pas »<sup>1</sup>. Le comité a perçu une grande force dans cette approche tendre et sensible de son travail.

The canvas Barber paints on is suggestive of life under another type of canvas - simple gestures that relate her painting to life outdoors. In contrast, the padded frames of her smaller works, made up of uneven layers of old painting, could fit into your pocket. Barber paints the works of Franz West - abstract and goopy, suspended in space - as important to her as her bird hide, but pocket-size.

The discussion of Sophie's work with the committee was one around place, and around how important it was to represent an artist who, unlike most young artists, felt the importance of remaining at her home, and that staying on the South Coast of England was a benefit and not a barrier to a successful artistic practice. Her life in the countryside, outside of the city, was critical to the way she paints, and as such we considered the artists and audiences of Champagne-Ardenne, and the region's relationship to the rural. We discussed at length Barber's ability to play with polarities, including scale, from the monumental to the pocket-sized; subject matter; David Hockney and Kim & Kanye to birds and flowers; and economy, seemingly scrappy and recycled canvases covered with thick layers of rich oil paint.

We also talked about the politics of works like Barber's. Whilst she is clearly having fun in her painting, she also says, 'I can't paint things that I don't love'<sup>1</sup>. The committee found great power in her approach to the tenderness in her work. It's a rarity to be confronted by an artist who so clearly paints with such affection, where detached criticality takes a back,

**SARAH MCCROY**



Il est rare de rencontrer une artiste qui peint manifestement avec une telle affection, et avec une distance critique reléguée au second plan, voire inexistante. Enfin, la collection du FRAC entretient une réelle affinité avec les œuvres qui s'intéressent au langage. Les lettres et les phrases découpées de Sophie Barber, peintes ou agrafées, présentent une relation intéressante avec certaines des œuvres de la collection, et l'on peut imaginer comment, à l'avenir, elles pourraient être exposées ensemble pour dialoguer dans nos espaces d'expositions.

**Sarah McCrory**

P.66  
Sophie Barber,  
*Franz dies a sculptor*, 2020.  
Huile sur toile,  
4,4 x 6,6 x 2,5 cm.  
*Franz 2 Tables*, 2020.  
Huile sur toile,  
9,6 x 16,2 x 5 cm.

P.69  
Sophie Barber,  
*Birds Will Hide*, 2019.  
Huile sur toile,  
379 x 249,2 cm.  
Photo : Martin Argyroglo

or sometimes no seat. Finally, FRAC's collection has a great affinity with works that address language. Sophie Barber's cut out letter and phrases, daubed or stapled on, had a great relationship with some of the works in the collection, and we could see how in the future they could be exhibited together to have a conversation in the galleries.

69

Florence Jung, *Jung69*, 2019  
Œuvre protocolaire, scénario à réactiver.  
Achat à la New galerie (Paris) en 2019.  
Sur une proposition de Ludovic  
Delalande

J'ai rencontré Florence Jung à l'occasion d'un dîner chez un couple de collectionneurs parisiens. Jusqu'à ce soir d'automne 2018, je ne connaissais ni son nom, ni son travail. Alors que la conversation s'engageait autour de sa pratique artistique, je me souviens avoir été d'emblée happé par son discours. Plus je l'écoutais énoncer avec soin les histoires, les situations, les personnes, les lieux que croisent ses œuvres, plus ma curiosité s'attisait. Malgré mon insistance, elle n'avait, disait-elle, aucune image à montrer pour illustrer ses propos : « Tous mes scénarios décrivent des situations qui ont eu lieu mais pour lesquelles il n'existe pas de preuves ». Cette absence, que je pensais supposée, de photographies, de films ou de tout autre document qui, selon moi, étaient nécessaires à corroborer son récit, me laissait perplexe. Alors que la tendance générale est à la mise en scène de ses œuvres et souvent de soi avec, elle se positionnait à rebours. Mais qui donc était Florence Jung ou du moins celle qui s'était présentée sous cette identité ? C'est à partir de ce moment-là que le doute a commencé à s'insinuer et que je suis rentré, sans le savoir, au cœur même de son processus de création. Après cette première rencontre, nous avons poursuivi nos échanges et quelques temps après, j'ai enfin pu expérimenter, cette fois-ci pour de vrai, l'un de ses scénarios.

Ceux-ci se présentent sous la forme de protocoles dont la réalisation est généralement déléguée à des tiers. Ils peuvent se déployer dans tout type d'espace, public et privé, culturel ou non, et sont réactivables.

Florence Jung, *Jung69*, 2019  
Protocol, scenario to reactivate.  
Purchased from New galerie (Paris)  
in 2019.  
On a proposal from Ludovic Delalande

I met Florence Jung at a dinner in the home of a Parisian collector couple. Up until that autumn evening in 2018, I was unfamiliar with her name and her work. As the conversation about her artistic practice unfolded, I remember being immediately struck by her words. The more I listened to her carefully describe the stories, situations, people, and places that permeate her works, the more my curiosity arose. Despite my insistence, she said that she had no images to show me to illustrate her words: 'All my scenarios describe situations that have taken place but for which there is no proof.' This absence—apparently intentional—of photographs, films, and any other document, which in my opinion, were needed to corroborate her account, left me perplexed. While the general trend is toward the staging of one's works and often of oneself with them, this artist positioned herself at the counter current to this. But who was Florence Jung, or at least the person who presented herself as such? It was at that moment that doubt began to creep in and that I entered into, unbeknownst to me, the very heart of her creative process. After that first meeting, we continued our exchanges and sometime later, I was finally able to experience, this time for real, one of her scenarios.

These are presented in the form of protocols, whose realization is generally delegated to third parties. They can be done in any type of space, public and private,

**LUDOVIC DELALANDE**

Le-la spectateur-trice se trouve souvent acteur-trice d'une situation cryptée où il-elle doit lire les signes, réévaluer les absences et douter des évidences. La nature éphémère, inframince, parfois invisible de ses œuvres qui évitent les médiums traditionnels tout en faisant allusion à la performance, engendre une certaine forme de suspens et de spéculation, jouant avec le potentiel narratif qui se cache derrière l'ordinaire et les apparences. Réel et fiction font bon ménage. Que l'œuvre nous interroge, nous trouble ou nous échappe, elle nous engage dans un jeu, de pistes ou de dupes, dont l'artiste ne fait que définir un cadre avec ses règles, le reste étant à la discrétion de celui ou celle qui les expérimente.

Alors que depuis 2018, la programmation du FRAC Champagne-Ardenne explore le thème du jeu sous l'intitulé « L'esprit de jeu, entre règle et turbulence », proposer à l'acquisition un scénario de Florence Jung s'est imposé comme une évidence. « Au-delà de la distraction et de l'oubli que procure le jeu, il établit des règles, librement consenties par ses participant·es, qui, par analogie avec la vie courante, agissent comme une expression du vivre ensemble ». Ces mots énoncés par la directrice de l'institution, Marie Griffay, pour définir les orientations de son programme, résonnent avec force à l'esprit même qui anime la pratique artistique de Florence Jung. Ainsi, en 2019, *Jung55*, *Jung63* et *Jung69* ont été acquis, marquant l'entrée de cette artiste française née en 1986 dans une collection publique nationale pour la deuxième fois<sup>1</sup>. Ces protocoles se présentent sous la forme d'un court texte écrit en français, la typographie noire est basique, le fond est blanc. Une radicalité et une concision qui ne manquent pas pour autant de produire un maximum d'effets et de décupler notre imagination lorsqu'ils sont mis en place.

cultural or not, and can be performed more than once. Spectators often find themselves actors in an ambiguous situation where they must read the signs, assess the absences, and question the obvious. The ephemeral, barely perceptible, and sometimes invisible nature of her works, which eschew traditional media, all the while alluding to performance, engenders a certain kind of suspense and speculation, playing with the narrative potential that hides behind the ordinary and appearances. Fact and fiction go hand in hand. Whether the work questions, perturbs or eludes us, it nevertheless engages us in a game, of clues and tricks, of which the artist merely defines a framework by her rules, with the rest left to the discretion of whomever experiences them.

Given that since 2018, the programming of the FRAC Champagne-Ardenne has explored the theme of play under the title 'The Spirit of Play, between Rules and Turbulence', the idea of acquiring a scenario by Florence Jung seemed like an obvious or logical choice. 'Over and above the distraction and forgetfulness provided by games, they set up rules, freely agreed upon by their participants which, through an analogy with ordinary life, act as an expression of living together.' These words, spoken by the FRAC Director, Marie Griffay, defined the direction of programming, but also resonate strongly with the very spirit that underlies Florence Jung's artistic practice. Therefore, in 2019, *Jung55*, *Jung63*, and *Jung69* were acquired, marking the second entry of this French artist, born in 1986, into a national public collection<sup>1</sup>.

71

L'activation peut être très simple et les moyens souvent économes. De plus, aucun stockage n'est nécessaire, pas d'emballage ni de transport ou encore d'assurance en cas de prêt, autant d'arguments qui facilitent la circulation de l'œuvre.

Si l'accueil favorable de cette proposition d'acquisition fut unanime, expliciter l'œuvre de Florence Jung ne fut pas aisé, tant la parole ne peut se substituer à l'expérience. De plus, après vérification sur internet, le site de l'artiste et de sa galerie, aucune image, ni même de l'artiste d'ailleurs, aucun récit officiel, aucun témoignage auquel se raccrocher. À mon tour, j'ai dû me soumettre au difficile exercice de description pour donner à voir avec des mots, en partageant ma propre expérience et en m'appuyant sur mes souvenirs. Peut-être est-ce là l'essence même de l'œuvre de Florence Jung dont la médiatisation est prise en charge, plus ou moins malgré eux-elles, par celles et ceux qui en colportent la rumeur modelée par des versions personnelles des faits, variables voire contradictoires.

[Ludovic Delalande](#)

Her protocols come in the form of a short text written in French, using a rather basic font, in black, on a white background. Their radicalness and concision have a maximum impact and stimulate the public's imagination when realized. Carrying out these protocols requires very simple acts and often economical means. Furthermore, no storage, packaging or transport is necessary. Insurance is not required either in the event of loans, all of which constitute a hefty argument in favour of the circulation of the work.

While the proposal to acquire Florence Jung's work was met with unanimous approval, the task of explaining her work was far from easy: words cannot replace the experience. Moreover, after a search on the internet, the artist's website, and her gallery, there are no images of the work, or even of the artist herself to be found, no official accounts or testimonies to cling to. As for me, I had to submit to the difficult exercise of description in order to help others visualize things with my words, by sharing my own experience, and relying on my memories. But perhaps this is the very essence of Florence Jung's work, the promotion of which is done, more or less in spite of themselves, by those who peddle rumours about it, shaped by personal versions of the facts, which are as variable as they are contradictory.



Étienne Chambaud,  
∩ (*Red Panda*), 2018  
Carte postale, peinture acrylique  
sur verre, bois, papier, cadre en acier,  
80 × 110 × 7 cm. Achat à la galerie  
Esther Schipper (Berlin) en 2020.  
Sur une proposition de Sébastien Delot

L'acquisition récente du FRAC permet de conserver et présenter au public une œuvre d'un artiste originaire de la région, Mulhouse, qui a été fortement marqué par l'œuvre de Pierre Huyghe. Ce dernier l'a invité à participer à la biennale dont il a été commissaire au Japon en 2019. On pense, inévitablement à l'œuvre de Pierre Huyghe intitulée *Human Mask* (2014). Plongé dans un clair-obscur, un singe déguisé en jeune fille porte un masque blanc du théâtre Nô. C'est au travers de son regard bouleversant que surgit une humanité profonde, réduisant l'écart entre animal et humain.

Ce regard est également pour Étienne Chambaud l'occasion de nous interroger sur notre humanité à travers le regard d'autres espèces. On a souvent scindé perception du monde et perception de soi, en réservant cette dernière à l'espèce humaine. Ce qui perçoit sans conscience ne ferait jamais que réagir, sans percevoir. Mais, les récents progrès en éthologie bouleversent cette distinction.

La métamorphose et l'hybridation sont au cœur du processus de travail d'Étienne Chambaud. Il prélève du réel des fragments, il les associe ou les combine pour insuffler un sens nouveau. Curieux et attentif, Étienne Chambaud s'inscrit dans la lignée des recherches humanistes qui, pour comprendre le monde, ont fait appel au « cabinet de curiosité », mêlant *naturalia* (objets naturels), *artificialia* (objets créés par l'homme) et *mirabilia* (objets étonnants et merveilleux).

Étienne Chambaud,  
∩ (*Red Panda*), 2018  
Post card, acrylic on glass, wood,  
paper, steel frame, 80 × 110 × 7 cm.  
Purchased from Esther Schipper  
Gallery (Berlin) in 2020.  
On a proposal from Sébastien Delot

The FRAC's recent acquisition makes it possible to preserve and present to the public a piece by an artist from the region (Mulhouse), who was strongly influenced by the work of Pierre Huyghe. Indeed, the latter invited him to participate in the biennial he curated in Japan in 2019. We immediately think of Pierre Huyghe's work entitled *Human Mask* (2014). With its chiaroscuro lighting effect, this film features a monkey, disguised as a young girl, wearing a white Noh theatre mask. It is through the monkey's overwhelming gaze that a deep humanity emerges, reducing the gap between animal and human.

For Étienne Chambaud, the gaze is also the opportunity to question ourselves about our humanity through the regard of other species. We have often split the perception of the world and the perception of the self, reserving the latter for the human species. The creature that sees without consciousness can only react, devoid of (self) perception. However, recent advances in ethology have challenged this distinction.

Metamorphosis and hybridization are at the heart of Étienne Chambaud's work process. Using fragments of reality, he associates or combines these in a search for new meaning. Curious and attentive, Étienne Chambaud follows in the footsteps of humanist research, which in order to understand the world, made use of the 'cabinet of curiosities',

SÉBASTIEN DELOT



P.73 (détail), P.75  
Étienne Chambaud,  
∩ (*Red Panda*), 2018.  
Carte postale, peinture  
acrylique sur verre, bois,  
papier, cadre en acier,  
80 x 110 x 7 cm.  
Photo : Martin Argyroglo

L'artiste crée à son tour des objets étonnants à partir de dépouilles d'animaux, de cristaux, de cous d'oiseaux formant ses sculptures dites *Necknots*. La collecte, l'inventaire, la description et la classification des végétaux et des animaux ont été également des outils pour approcher la diversité du monde. Étienne Chambaud réalise des atlas et des collages à partir de planches d'encyclopédie, de photographies et de films dans des musées d'histoire naturelle ou des zoos.

L'œuvre de la collection du FRAC a été conçue au moment de son exposition à la Kunsthalle de Mulhouse. Elle interroge le statut de l'image mais également donne l'occasion de rassembler de nouvelles voix. Parmi les enjeux portés par l'institution, Étienne Chambaud nous pousse à regarder avec tendresse et gravité ce petit panda. Cette œuvre est particulièrement émouvante, car à travers les yeux clos de cet animal, c'est la fragilité du monde qui se pose comme une évidence. Ce petit panda roux est à la fois une mascotte mais aussi un appel à prendre conscience collectivement de l'urgence écologique.

La diversité du vivant l'intéresse, mais c'est la question de l'espace dans sa riche pluralité, espace de pensée, de subjectivité ou espace d'exposition qui est centrale dans son travail. Cette question fait écho aux réflexions actuelles sur les nouvelles manières de faire territoire — à l'instar du récent essai *Habiter en Oiseau* de Vinciane Despret.

[Sébastien Delot](#)

mixing *naturalia* (natural objects), *artificialia* (objects created by human), and *mirabilia* (amazing and wonderful objects).

The artist creates remarkable objects from the remains of animals, crystals, and birds' necks, in what are known as his *Necknot* sculptures. Collecting, inventorying, describing, and classifying plants and animals have long been used as tools for understanding the diversity of the world. Étienne Chambaud produces atlases and collages from encyclopaedia plates, photographs, and films in natural history museums or zoos.

The work that belongs to the FRAC Collection was created at the time of his exhibition at the Kunsthalle in Mulhouse. It questions the status of the image but also gives the opportunity to gather new voices. Among the issues raised by the institution, Étienne Chambaud encourages us to look with tenderness and seriousness at this little panda. This work is particularly moving, because through the closed eyes of this animal, the fragility of the world becomes highly apparent. This little red panda is both a mascot but also a call to collective awareness of the ecological emergency.

The diversity of living things interests the artist, but it is rather the question of space in its rich plurality, space of thought, subjectivity or exhibition space that is central to his work, echoing current reflections on new ways of making or defining territories, explored for example, in the recent book *Habiter en Oiseau* by Vinciane Despret.

**SÉBASTIEN DELOT**

[Orián Barki & Meriem Bennani, 2 Lizards](#), mini-série de 8 épisodes, 2020, 22 min 47 sec, édition 1/10. Achat à la Galerie CLEARING (New York, Bruxelles) en 2020. Sur une proposition de Marie Griffay

Mars 2020, nos vies basculent. Certain-es s'y attendaient mais la plupart d'entre nous se réveillent avec la gueule de bois. La fête est finie, le confinement est massivement décrété. Coronavirus : 1 / Humains : 0. Je découvrir sur mon téléphone une série d'animation créée par Orián Barki et Meriem Bennani. Deux lézards confinés à Brooklyn y racontent leur quotidien. Je ressens une profonde gratitude pour ces deux artistes qui nous offrent un moment d'art partagé, quelques minutes hors du temps, des nouvelles de Brooklyn et du monde. Nos téléphones contiennent un musée infini, une exposition en construction perpétuelle. Les conditions sont réunies ici et maintenant pour se délecter des œuvres qui nous sont offertes, les « partager » virtuellement.

La série des deux lézards a valeur de témoignage ; elle enregistre au fur et à mesure les peurs, les croyances, les étrangetés, les découvertes qui accompagnent ce moment si particulier de l'Histoire. Mais au printemps 2020 elle a aussi un effet curatif sur nos solitudes ; elle crée un dialogue entre les âmes esseulées. Les personnages évoluent avec nous en temps réel. Les premiers épisodes sont d'abord centrés sur les deux lézards : ils observent leurs voisin-es depuis un rooftop, de loin ; se promènent seuls dans Time Square ; conduisent dans les rues de New York et croisent quelques apparitions fantomatiques effrayantes. Dans les épisodes suivants les lézards masqués bravent le danger de la contamination pour rencontrer une infirmière, des ami-es, des manifestant-es...

[Orián Barki & Meriem Bennani, 2 Lizards](#), mini-series of 8 episodes, 2020, 22 min 47 sec, edition 1/10. Acquired from the CLEARING Gallery (New York, Brussels) in 2020. On a proposal from Marie Griffay

March 2020, our lives changed completely. While some were expecting this upheaval, most of us were hit by a bitter pill to swallow. The party was over, lockdown was declared. Coronavirus : 1 / Humans : 0. On my phone, I discovered an animated series created by Orián Barki and Meriem Bennani. Two lizards in lockdown in Brooklyn recount their daily life. I was profoundly grateful to these two artists for offering us a moment of shared art, a few minutes outside time, with news from Brooklyn and elsewhere in the world. Our telephones now contained an infinite museum, an exhibition in perpetual construction. The conditions were all in place, allowing us to enjoy the works offered to us, which could be shared virtually.

The *2 Lizards* series has testimonial value; it gradually recorded the fears, beliefs, strangeness, and discoveries that went hand in hand with this unique moment in history. However, in the spring of 2020 it also had a healing effect on our solitude; it fostered a dialogue between lonely souls. The characters evolved with us in real time. The first episodes were initially focused on the two lizards: they observed their neighbours from a rooftop, at a distance; walked alone in Times Square; or drove through the streets of New York, coming across some ghostly apparitions. In the following episodes, the masked lizards

77





La mort de George Floyd le 25 mai 2020 vient déchirer le silence et faire puissamment entendre les voix du mouvement Black Lives Matter. Plus le confinement perdure, moins il est possible de le vivre comme une retraite du monde.

Cette progression narrative, cette ouverture croissante au monde fait aussi écho aux conditions d'apparition de l'œuvre. Orian Barki et Meriem Bennani ont réalisé la première vidéo sans imaginer que celle-ci pourrait ensuite devenir une série. Sur les réseaux sociaux, les 2 lézards « ont reçu beaucoup d'amour »<sup>1</sup>. Les artistes ont ensuite eu envie de réaliser d'autres épisodes « pour digérer ce nouveau monde et rester connectées. Nous avons collaboré avec des ami.es sur la musique et les voix des autres personnages. La voix de l'infirmière est celle d'une amie à nous qui est réellement infirmière. C'est ce qui fait de notre série un docu-animé. ».

En mai 2020, je prépare le prochain comité technique d'achat du FRAC Champagne-Ardenne avec le souhait que la série des *2 lézards* puisse entrer dans une collection publique pour être partagée largement. J'écris à la galerie CLEARING pour savoir si l'œuvre est à vendre et combien d'épisodes sont prévus ? Il s'agit de la première demande et le galeriste contacte les artistes pour discuter avec elles de cette proposition. Acheter une série diffusée gratuitement sur les réseaux sociaux peut sembler étrange mais je connais la valeur ajoutée du travail des FRAC et la pérennité que nous pourrions offrir à cette œuvre, modestement, à notre échelle. Suite à l'approbation enthousiaste des membres du comité technique d'achat, nous engageons un long travail de traduction des dialogues, d'intégration des sous-titres à l'image et de relecture avec l'aide de Meriem Bennani.

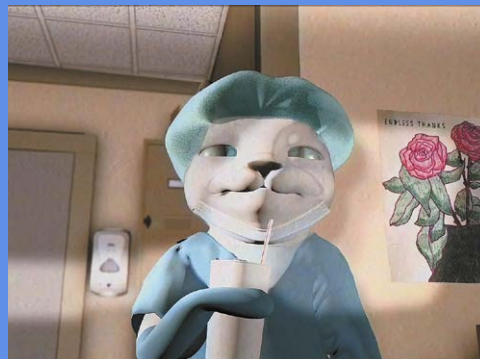
braved the danger of contamination by meeting a nurse, friends, demonstrators... The death of George Floyd on 25 May 2020 broke the silence, making the voices of the Black Lives Matter movement powerfully heard. The longer lockdown lasted, the less possible it was to experience it as a retreat from the world.

This narrative progression and growing openness to the world also echoes the conditions in which the work appeared. Orian Barki and Meriem Bennani made the first video without imagining that it would become a series. On social networks, the 2 *Lizards* 'got a lot of love'<sup>1</sup>. The artists then decided to make other episodes in order 'to digest this new world and to stay connected. We collaborated with friends on the music and other voice acting. The episode with the nurse is voiced by a real nurse who's a friend of ours. It's what makes our series a docu-animation.'

In May 2020, I was preparing for the next acquisitions committee of the FRAC Champagne-Ardenne with the hope that the *2 Lizards* series could enter a public collection and be shared widely. I wrote to the CLEARING Gallery to find out if the work was for sale and how many episodes were planned. This was the first request of its kind and so the gallery owner contacted the artists to discuss the proposal with them. Buying a series broadcast for free on social networks may seem strange, but I know the added value of the work done by the FRAC and the sustainability we can offer such a work, albeit modest. Following the enthusiastic approval of the members of the acquisitions

1 - Orian Barki, quotations taken from an email sent to the author, August 2022.

1 - Orian Barki, citations extraites d'un email envoyé à l'auteur, août 2022.



Le FRAC devient la seule collection à posséder une version française de l'œuvre, facilitant ainsi sa présentation auprès d'un public francophone.

Entre octobre 2021 et juin 2022, la vidéo est présentée dans cinq expositions différentes : au Musée de l'Ardenne à Charleville-Mézières, au lycée Stéphane Hessel à Épernay, sur la plateforme en ligne de la revue 02, au Jeu de Paume à Paris, au FRAC à Reims. Dans notre livre d'or, un enfant dessine le reptile « C'est une salamandre qui aime les salamandres d'Orian et Meriem », Renée de Lyon aime beaucoup, « ça rappelle de sacrés et surprenants souvenirs », Esther et Marit de Maastricht sont entrées par hasard et ont aussi aimé les 2 lézards. D'autres rencontres suivront, d'autres yeux se poseront sur ces étranges bestioles qui nous ressemblent tant. Longue vie aux 2 lézards.

Marie Griffay

committee, we embarked on a long process of translating the dialogues, integrating the subtitles into the image, and proofreading with the help of Meriem Bennani. The FRAC is therefore the only collection to possess a French version of the work, thereby facilitating its presentation to a French-speaking public.

Between October 2021 and June 2022, the video was presented in five different exhibitions: at the Musée de l'Ardenne in Charleville-Mézières, the Stéphane Hessel high school in Épernay, on the online platform of the magazine 02, at the Jeu de Paume in Paris, and at the FRAC in Reims. In our guestbook, one child drew a picture of a reptile, accompanied by the following comment: "This is a salamander who loves Orian and Meriem's salamanders"; Renée from Lyon liked it very much too: "it brings back some crazy and surprising memories"; Esther and Marit from Maastricht walked in by chance and also enjoyed the two lizards. Other encounters followed, other visitors would discover these strange creatures that nevertheless resemble us. Long live the two lizards!

Freya Dooley,  
*Ventriloquy for radio*, 2020  
Installation sonore, rideaux violets  
en lin, enceintes, banc, dimensions  
variables. Achat à l'artiste en 2021.  
Sur une proposition de Kevin Hunt

Un rideau d'un violet profond occupe  
l'écran. C'est une image floue, une vidéo  
en fait, mais ce n'est pas le film d'une  
image. L'image elle-même est statique,  
immobile. Elle ne bouge jamais.  
Intégrée à YouTube, cette diffusion  
en direct d'une durée de seize minutes  
est un dialogue que l'on ne *regarde* pas  
se dérouler, mais plutôt que l'on *écoute*.

C'est sur mon téléphone que je découvre  
pour la première fois *Ventriloquy  
for Radio* de Freya Dooley. C'est une  
expérience intimiste. Je me trouve  
dans le parc près de chez moi en train  
de profiter d'un bain de soleil : l'herbe  
haute et non entretenue me cache la vue  
à l'instar du rideau granuleux de l'écran  
qui recouvre l'action. Nous sommes en  
mai 2020, en plein confinement (bien  
qu'il nous soit permis, à ce moment,  
de sortir dans le cadre de scénarios  
socialement distants). Je suis en public  
et pourtant incapable d'être public.  
Je pense que personne n'a jamais su  
que je me trouvais là à écouter  
ce quiproquo entre un « perroquet »  
et un « protagoniste » anonyme  
se chamaillant comme nous le faisons  
autrefois lorsque nous pouvions être  
ensemble.

*Le truc c'est... ce que j'essaie de dire...*  
répète le protagoniste au perroquet  
encore et encore. Apparemment,  
le perroquet est mort, mais il semble  
aussi tout à fait vivant. L'artiste  
(qui est aussi parfois le perroquet)  
répète les mots du protagoniste comme  
un écho (à l'instar d'un perroquet),  
comme pour nous convaincre de sa  
vivacité. Si tant est que nous acceptions  
l'existence d'un perroquet en premier  
lieu (j'en doute de plus en plus).

Freya Dooley,  
*Ventriloquy for radio*, 2020  
Sound installation, purple linen  
curtain, speakers, bench, variables  
dimensions. Purchased  
from the artist in 2021.  
On a proposal from Kevin Hunt

A deep purple curtain fills the screen.  
It's a fuzzy image; a video in fact,  
but not a film of an image. The image  
itself is static, still. It never  
moves. Embedded to YouTube - as this  
16 minute livestream plays out it  
is a dialogue we *hear* rather than  
*see* unfold.

I first encounter *Ventriloquy  
for Radio* by Freya Dooley on my  
phone. It's an intimate experience.  
I'm in my local park sunbathing:  
the long unkempt grass obscuring  
me from view like the grainy  
screen-based curtain that enshrouds  
the action. It's May 2020. We are  
deep into lockdown (although now  
allowed outside in socially distanced  
scenarios). I'm in public but unable  
to be public. I don't think anybody  
ever knew I was there listening  
to this qui pro quo between  
a 'parrot' and an unnamed  
'protagonist' bickering between  
themselves like we all once did  
when we were able to be together.

*The thing is... what I'm trying  
to say... says the protagonist  
to the parrot over and over again.*  
Apparently the parrot is dead,  
yet it also seems very much alive.  
The artist (who is also sometimes  
the parrot) repeats the protagonist's  
words like an echo (like a parrot  
often does) as if to convince us  
of its living status. That is if  
we are to believe that a parrot  
ever existed in the first place  
(I become increasingly suspicious).

**KEYVIN HUNT**



P.83  
Freya Dooley,  
*Ventriloquy for radio*, 2020.  
Installation sonore, Rideaux  
violets en lin, enceintes,  
banc, dimensions variables.  
Photo : Martin Argyroglo

Ce qui suit est un « monologue » décousu qui, s'il n'est pas exactement destiné à l'être, traduit quelque chose de la sensation du moment ; la réalité disloquée, la conversation désincarnée, la séparation entre regarder (de derrière les rideaux par exemple) et être directement impliqué.

Commandée à l'origine par Zoe Watson pour la Holden Gallery de Manchester, *Ventriloquy for Radio* aurait dû être une expérience physique dans le cadre d'une soirée de performance artistique en public. La pandémie du coronavirus a ensuite transformé l'œuvre, habilement traduite par Freya en une diffusion en ligne. Deux ans plus tard, au FRAC Champagne-Ardenne, la pièce existe enfin de manière physique. Son public peut désormais s'asseoir et écouter, feuilleter un script papier (traduit en français) et effleurer un véritable rideau violet — et non un écran — qui habille un mur de l'espace d'exposition. Le son correspond au même échange déroulant entre et sur l'artiste/le perroquet/ le protagoniste, etc., mais nous rencontrons l'œuvre à un moment nettement différent de celui de sa première apparition, vingt-huit mois plus tôt. En se remémorant cette époque, c'est comme si elle n'avait jamais eu lieu. Nous oublions facilement ; ou peut-être que la mémoire musculaire est passée à la vitesse supérieure et que notre besoin de tourner la page sur ce traumatisme nous pousse à oublier. Ou du moins à croire que nous pouvons oublier.

En entrant dans la collection du FRAC, l'artiste a réussi à rendre tangible la vie de ses personnages, ne serait-ce qu'en échangeant leur monde virtuel contre une sorte de diorama hors du corps dans lequel le public peut désormais entrer. Et pourtant, ce qui est important, c'est que l'histoire du perroquet de Freya est aujourd'hui conservée pour toujours :

What follows is a meandering 'monologue' that, if not exactly intended to be so, captured something of the sensation of that moment; the dislocated reality, the disembodied conversation, the separation of watching (from behind the curtains for instance) over being directly involved.

Originally commissioned by Zoe Watson for Manchester's Holden Gallery, *Ventriloquy for Radio* should have been a physical experience as part of a live art performance evening; the coronavirus pandemic subsequently shapeshifting the work, deftly translated by Freya into an online broadcast. Two years on, at FRAC Champagne-Ardenne, the work in a physical sense finally exists. Its audience is now able to sit and listen, flick through a paper script (translated this time into French) and finger a genuine purple curtain that fills a gallery wall, not a screen. The audio is the same puzzling exchange between and about the artist/parrot/protagonist etc but we encounter the work in a moment distinctly distant from the time of its first apparition 28 months earlier. Thinking back to that time, it's like it never happened. We easily forget; or maybe muscle memory kicked into overdrive and our need to move on from the trauma pushed us to forget. Or at least believe we could forget.

By entering the FRAC collection it has allowed the artist to make tangible the lives of her characters in the work, if only exchanging their virtual world for a kind of out of body diorama that their audience can now step into. And yet, importantly, the story of Freya's parrot is now conserved forever: for contemporary art collections do that, they preserve.

**KEVIN HUNT**

car les collections d'art contemporain font cela, elles préservent. L'Internet... eh bien, il peut expirer. Dans cent ans, des personnes qui ne sont pas encore en vie continueront d'entendre cette conversation théâtrale à propos d'un perroquet et de réfléchir à sa vie et à sa mort.

Quelques semaines avant la première diffusion de l'œuvre, un autre perroquet perdu envahissait l'Internet. Nous n'avons jamais vu Chanel, plus connue par des millions de personnes sous le nom de CHAAAAANELLLLL (hurlé en un cri assourdissant via Facebook Live par une femme désemparée en quête de son oiseau en fuite : un gris d'Afrique qui vit chez elle). Le perroquet en question reste absent de cette vidéo virale et la plupart des gens n'ont jamais su (ou ne se sont jamais soucié-es) de ce qui s'est passé ensuite (le clip suivant ne compte qu'une fraction des vues de la première). Peut-être n'est-il jamais important de savoir si le perroquet existe réellement ou non ? Si c'est un fait ou une fiction, perdu ou retrouvé. Ce qui compte, c'est notre foi dans le perroquet au moment présent, notre confiance dans son histoire et notre engagement dans les détails de sa vie. Le perroquet est une métaphore de nos propres expériences éphémères. Ainsi, réaliser *Ventriloquy for Radio* comme initialement prévu, semble également rendre réel ce moment que nous avons perdu en raison du COVID. Des vies et des amours perdus. Le temps perdu. Des perroquets perdus.

*Il est très difficile de trouver une fin.*  
Heureusement, cela n'a pas à se terminer.

Kevin Hunt

The internet... well that can time out. In a hundred years time people who aren't yet alive will continue to hear this dramatised chit chat about a parrot and ponder its life and death.

A few weeks prior to the work's initial airing the internet broke because of another lost parrot. We never saw Chanel, more commonly known to millions as CHAAAAANELLLLL (warbled with a deafening shriek via Facebook Live as a distraught woman searched for her escaped bird: a live-at-home African Grey). The parrot in question remained absent in its viral video and most people never knew (or cared) what happened next (the follow up clip has just a fraction of the views). Perhaps it's never important if the parrot really exists or not? If it's fact or fiction, lost or found. What matters is our belief in the parrot in the moment, our trust in its story and our investment in the details of its life. The parrot is a metaphor for our own fleeting experiences and so to realise *Ventriloquy for Radio* as was always intended seems to also make real that moment we all lost to COVID. Lost lives and lost loves. Lost time. Lost parrots.

*Endings are very difficult.*  
Luckily this never has to end.



CASSER  
UN MUR

BREAKING  
A WALL

UNE VISITE  
NARRÉE DE  
L'EXPOSITION  
*IL ÉTAIT  
UNE FOIS...*  
TRAJECTOIRE  
SÉLECTIVE DANS  
L'ACCROCHAGE  
BASÉE SUR LES  
QUATRE ANS  
D'ACQUISITION  
DU FRAC  
CHAMPAGNE  
ARDENNE<sup>1</sup>.

A NARRATED  
VISIT OF THE  
EXHIBITION  
*ONCE UPON  
A TIME... OR  
A SELECTIVE  
TRAJECTORY  
THROUGH  
A SELECTION  
FROM FOUR  
YEARS OF  
ACQUISITIONS  
AT FRAC  
CHAMPAGNE  
ARDENNE.*<sup>1</sup>

LOTTE  
ARNDT

*Il était une fois... un syngnathe<sup>2</sup> séché, un peu curieux, qui pointe son nez autour de l'entrée d'une salle d'exposition<sup>3</sup> allongée aux cimaises blanches, *white cube* impeccable, qui ne semble pas encore soupçonner la fin prochaine de son existence recluse. Je suis invitée dans cette salle accompagnée d'une artiste, d'une galeriste, d'une responsable de programme et d'une directrice de FRAC. Avec moi, ça fait une belle bulle de travailleuses d'art contemporain ! Et pourtant, il est question d'envies de dehors dès les premiers mots échangés. Ma visite tombe par chance le dernier jour de l'installation de l'œuvre de Charlotte Dualé\*, fabriquée de toutes pièces à Berlin, puis transportée à Reims, et qui accueillera désormais les visiteur-euses du FRAC parmi des étagères en céramique émaillée, installées de façon pérenne en s'accommodant des contraintes du bâtiment : une œuvre aussi solide que ludique, dont les multiples accroches, surélévations, sculptures potentiellement fonctionnelles appellent à dialoguer avec elle.*

Le hall est plein de monde qui s'affaire, mastique et spatule, aligne et ajuste, converse et appelle, remplit des sacs en coton rose, accueille et oriente : les choses sont en train de se faire et s'accompagnent aussitôt d'annonces de projets prochains. On me dit que bientôt, la cimaise latérale de la salle d'expo du rez-de-chaussée, qui condamne les nombreuses fenêtres donnant sur la cour de Sciences Po, sera cassée. Que ce chantier participe d'une envie d'ouverture plus large, d'échange, d'entrer en contact avec celles et ceux qui ne franchiraient pas facilement le seuil d'un lieu dédié à l'art contemporain. Que c'est quand même étonnant qu'une expo fasse peur aux gens. Et que curieusement ce sont les enfants qui souvent font venir les parents.

*Once upon a time..., there was a strange, dried Syngnathus<sup>2</sup> (pipefish) that poked its nose around the entrance to a long exhibition hall<sup>3</sup> with stainless walls, an impeccable 'white cube', seemingly unaware of the imminent end to its reclusive existence. I am invited to see the exhibition accompanied by an artist, a gallerist, a programme manager, and the director of the FRAC. What a beautiful bubble of contemporary art workers we form! Nonetheless, as soon as we begin to exchange, our conversations turns around desires to connect to the outside of this small world between white walls. My visit occurs by chance on the last day of the installation of Charlotte Dualé's work, crafted entirely in Berlin, then transported to Reims, to welcome FRAC visitors between enamelled ceramic shelves, installed in a sustainable way by taking into account the constraints of the building: a work as solid as it is playful, and whose multiple hooks, elevations, and potentially functional sculptures calls for dialogue.*

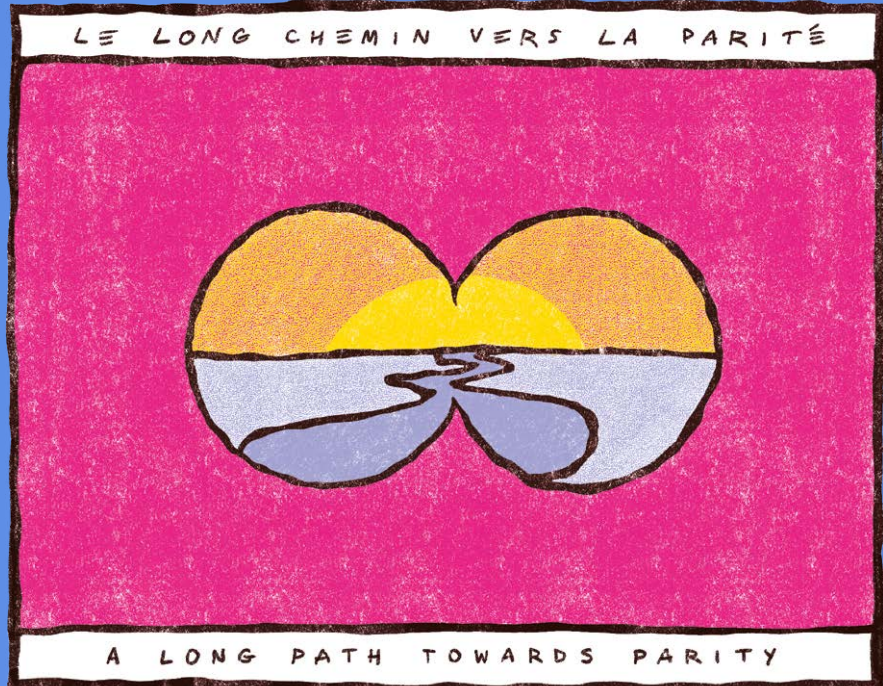
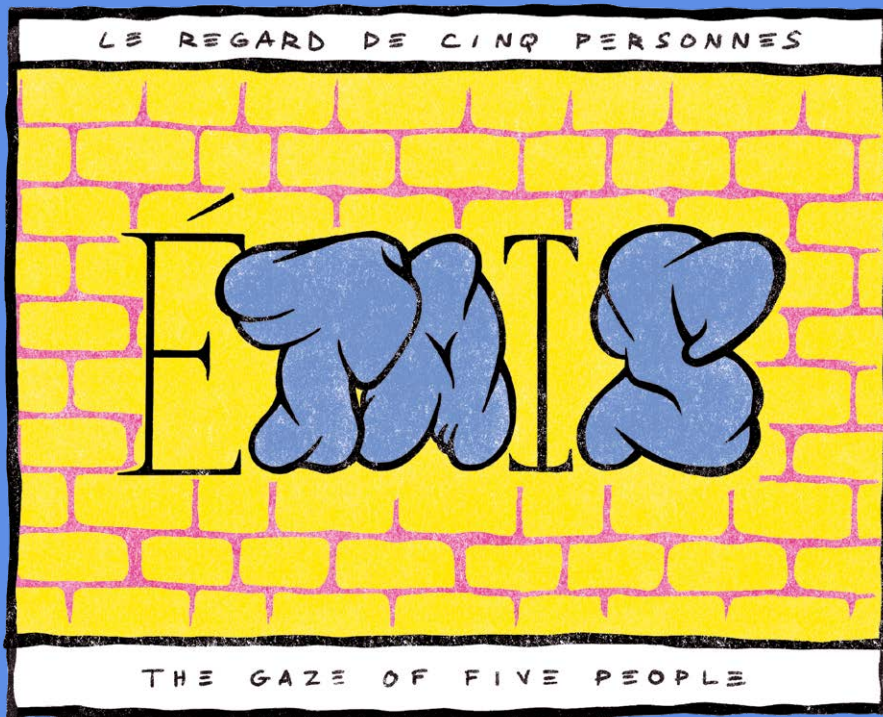
The lobby is full of people bustling about, adding putty with spatulas, lining up and adjusting, conversing and calling, filling pink cotton bags, welcoming, and orienting: things are under

1 - Toutes les œuvres citées dans le texte sont suivies d'une astérisque\* et référencées page 104, par ordre alphabétique du nom des artistes.

2 - Poisson osseux, aussi appelé « hippocampe droit »  
3 - Œuvre d'Alex Ayed, voir liste page 104.

1 - All the artworks in the text are followed by an asterisk\* and are listed page 104 by alphabetical order.

2 - Bony fish, also called 'straight seahorse'  
3 - Artwork by Alex Ayed, see list page 104.



Qu'ils reconnaissent un animal, dès leurs six mois, même en deux dimensions.

le regard de cinq personnes

Suffit-il de se laisser mener par cette intention d'ouverture pour accéder facilement aux œuvres, en contournant les nombreux codes sociaux de ce « champ social » ? Une moitié de crayon et un récit d'antan pourront-ils mettre en branle « les règles de l'art »<sup>4</sup> ? Bien que je doute que le poids de « la distinction »<sup>5</sup> se laisse effacer si spontanément, je suis l'envie de faire place à d'autres conversations et usages qui s'inviteraient dans cet espace, à travers les œuvres, et en les débordant, par la tentative de prolonger la place publique récemment rénovée devant la porte au sein du FRAC lui-même... Je le prends alors, le petit crayon à vocation de se balader et de faire lien, et je me demande ce qui me rendrait curieuse dans cette expo, si je la regardais en me laissant guider par les œuvres.

un long chemin vers la parité

On ne sait pas trop d'où il vient cet animal maritime séché qui pointe son nez, et il donne plutôt l'impression qu'il a envie de repartir, accroché au ras de l'entrée, sur le point de se faufiler, on dirait. De ne pas se laisser figer et exposer en objet, d'échapper à la destinée de tant d'animaux dits « naturalisés » — c'est curieux que l'acquisition d'une nouvelle citoyenneté et la fixation physique *post-mortem*, *ad aeternam* qui mime la vie (à condition d'être bien mort.e) soient décrites par le même mot... Une sorte de transsubstantiation douteuse, pas forcément salutaire et qui opère le contraire de ce qu'elle dit.

400 mouvements d'œuvres par an

Un glissement qu'on retrouvera plus tard dans les amulettes luisantes de Gaëlle Choïsne\*, aussi désirables que morbides.

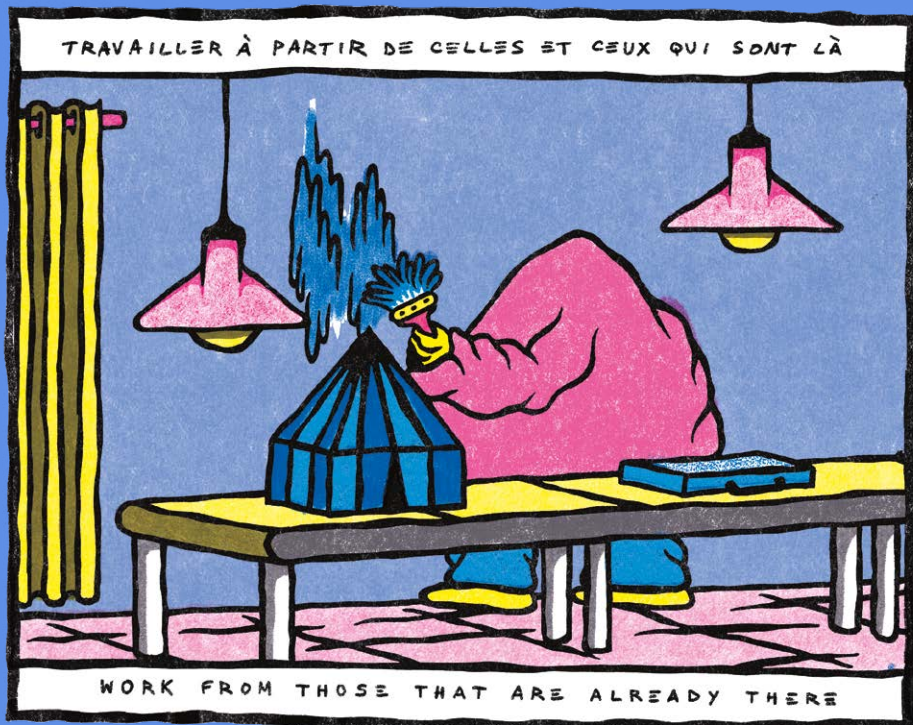
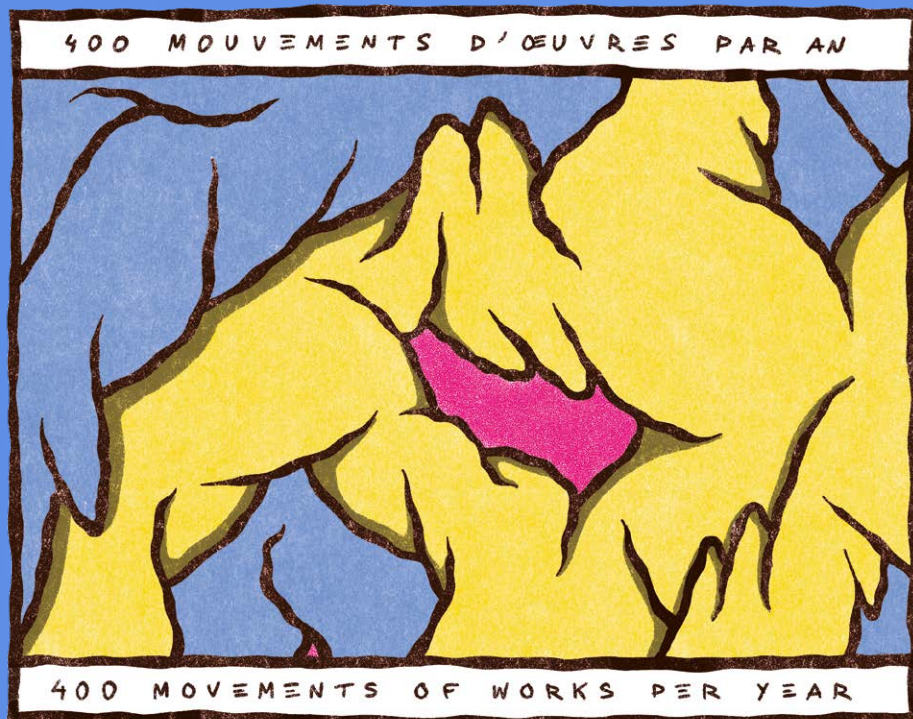
way and are accompanied by announcements regarding upcoming projects. I am told that soon the side wall of the ground floor exhibition space, blocking the multiple windows overlooking the courtyard of the building of the Political Science university 'Science Po', will soon be demolished. I hear that this project is part of a wider desire for a sense of openness and exchange, a desire to get in touch with those who might hesitate to cross the threshold of a place dedicated to contemporary art. I am told that it is surprising that an exhibition still can intimidate people. And that curiously, it is often children who bring the parents: children who, as is reported then, can recognize an animal, at the young age of six months, even if it is drawn in two dimensions.

The gaze of five people

Is this intention of openness enough to allow us to easily access artworks, bypassing the many codes of this 'social field'? Could half a pencil and a story from another time challenge 'the rules of art'?<sup>4</sup> Although I doubt that the weight of 'distinction'<sup>5</sup> can be erased so spontaneously, I follow the desire to make space for other conversations and uses that might invite themselves into this venue, through the works, and beyond them, by blurring the boundaries between the recently renovated

4 - Pierre Bourdieu, (trans. Susan Emanuel). *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge: Parity Press, 1996.  
 5 - Is it because, unlike Didier Eribon, I am not 'returning' to Reims, but going there for the first time that I am continually reminded of Bourdieu during this visit? Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1987. Translated by Richard Nice.

4 - Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.  
 Est-ce parce que contrairement à Didier Eribon je ne « rentre » pas à Reims, mais je m'y rends pour la première fois que je ne cesse d'être renvoyée à Bourdieu pendant cette visite ? Pierre Bourdieu, *La Distinction. Une critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.



Des gris-gris rusés, qui peuvent empoisonner la vie de leurs porteur.euses sans faire mine, résister à la prédation en jetant un sort, ou encore conférer une puissance secrète. Plongée dans ce champ lexical, on peut comprendre que la « vipère de mer » séchée cherche à s'échapper, elle ne vivait pas au sec après tout, et ne saura sans doute pas s'épanouir en mode fixé<sup>6</sup>.

Ce qu'elle partage avec les autres objets qui l'accompagnent, réunis par Alex Ayed\*, également tendus entre un ailleurs palpable et un ici provisoire : une mallette, fermée, en cuir, au sol, qu'on a envie de toucher, même si on n'ose pas forcément. Et une toile de voilier, qui elle aussi a voyagé. S'ils sont ici ensemble, on voit bien que ça ne sera pas pour toujours, que la route est engagée, que certainement, si on se rapproche un peu, ils portent encore les odeurs des lieux de passages antérieurs...

travailler à partir de celles et ceux qui sont là

Ils avoisinent d'ailleurs une natte en plastique jaune<sup>7</sup>, qui se dilate en ses composantes industrielles, et dont se dégage un chant répétitif, un flow, comme de l'eau en circuit fermé d'un aquarium, dont je ne suis pas sûre si ça berce ou si, à force, ça rend agressif... Il faudra en parler aux personnes qui gardent la salle — y'en a-t-il ? Non, on semble déambuler seul-es / regardé-es par l'œil constant d'une caméra de surveillance. Cet œil nous suivrait-il si on s'échappait dans la grande cabane peinte sur une toile brune, abri fin monté en équilibriste sur des stèles que Sophie Barber\* lui a attribuées ? Une cachette potentielle ? Et d'ailleurs, peut-on entrer dans une toile, même quand elle est aussi pâteuse que celle-ci ? On semble pouvoir voir son poids à l'œil nu, l'épaisse couche qui fait émerger un paysage sans référent qui repose dans sa matérialité même.

public space in front of the FRAC's entrance, and the FRAC itself... So I take this little pencil intended to be used while walking around, making connections, and I wonder what will raise my curiosity in this exhibition if I allow myself to be guided solely by the artworks.

A long path towards parity

We don't quite know where this dried sea pipefish comes from, with its pointy nose, but it gives the impression that it wants to leave, hanging around the entrance area space, as if it were about to sneak off. By not allowing itself to be fixed and exhibited as an object, it escapes the destiny of so many so-called 'naturalized' creatures. Indeed, it is curious that the conferral of a new nationality and the *post-mortem ad aeternam* physical fixation that mimics life (provided that the subject is really dead in the first place) are designated by the same word... This is a kind of dubious transubstantiation, and not necessarily a healthy one, in that it performs the opposite of what it claims.

400 movements of works per year

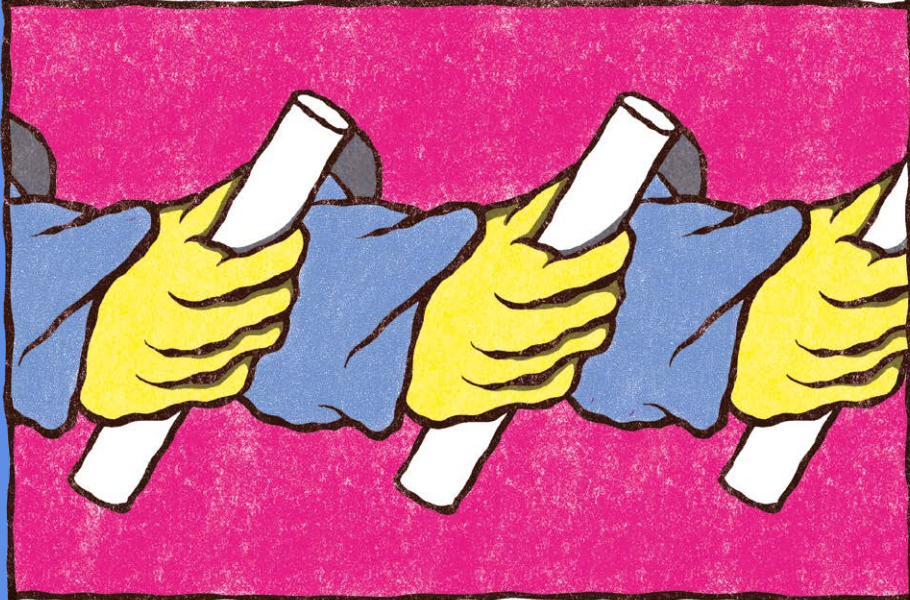
A shift that we will find later in Gaëlle Choisine's\* shiny amulets, as desirable as they are morbid. Cunning lucky charms that can poison the lives of their unsuspecting wearers, resisting predation by casting a spell, or even conferring a secret power. Immersed in this lexical field, we understand that the dried 'sea viper' is attempting to escape,

6 - Une fois de plus, on comprend que la hiérarchisation de la vie conceptualisée par les sciences dites naturelles (tiens, la revoilà, la « nature » des dix-huitièmes et dix-neuvièmes siècles, s'opère aussi bien dans la domination coloniale que dans les divisions et séparations des êtres - Il ne faut pas essayer de fixer l'homme puisque son destin est d'être lâché (Frantz Fanon : *Peau noire, masques blancs*, Paris, 1952, p.187)

7 - Œuvre de Julien Creuzet, voir liste page 104

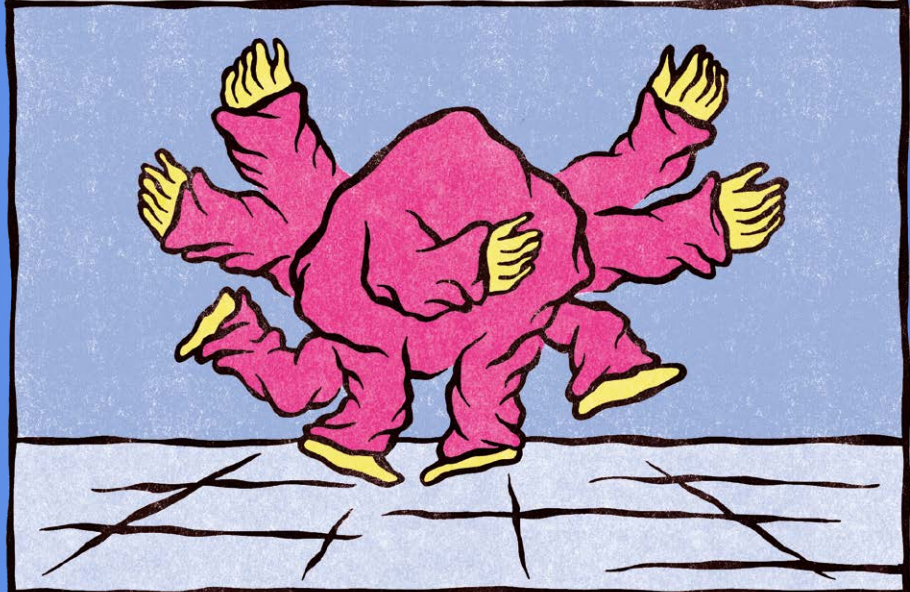


RÉMUNÉRER LES ARTISTES QUAND LEURS ŒUVRES SONT PRÊTÉES



PAY THE ARTISTS WHEN THEY LOAN THEIR WORKS

ON SE DIVISE LES MISSIONS



ONE DIVIDES THE WORK

### rémunérer les artistes quand leurs œuvres sont prêtées

On serait seul-e dans cette toile, bien que l'arrivée prochaine d'oiseaux soit annoncée, souhaitée, appelée de ses vœux peut-être même. L'artiste semble préoccupée à fabriquer des œuvres « voyageuses » elle aussi : deux miniatures s'alignent sur le mur, et permettent à un certain Franz<sup>6</sup> une mobilité soudaine. Franz dans la poche ! Et puis, il y a d'autres cabanes, comme celles des photographies de Joanna Piotrowska\*, qui montrent des abris de fortune dans des lieux pourtant sûrs : quelqu'un caché maladroitement sous la table de la cuisine ; ou sous une énorme pile de couettes dans un salon, en regardant droit dans la caméra. Comme s'il fallait *voir* la cachette, plutôt que de la camoufler. Devant la caméra, une femme se tient sur un pied, elle maintient l'équilibre — prenant des poses irreconnaissables, hardies, avec une maîtrise certaine. Est-ce depuis cette assurance d'un lieu de vie stable qu'elle peut évoquer l'auto-défense et les lieux protégés face à une adversité existentielle ?

La question ressurgit face aux œuvres de Rosalie Schweiker\*, artiste allemande résidant à Londres, et dont la liberté de la voyageuse européenne se trouve entravée par le Brexit. Le sac sur mon épaule qu'elle a conçu, accompagne nos déplacements dans l'expo, et fournit au moins en dessin, un passeport passepartout et une solution de désinfection pour traverser l'espace sans contamination en temps de pandémie. Des marqueurs d'un départ transfrontalier sans inquiétudes — munis d'un brin d'ironie, avec « la vie sauvage » qui tient dans une boîte d'allumette et un laconique « stay at home artist » que je décide de lire comme une tournure autoréflexive.

### On se divise les missions

Les magnets souvenirs de villes sur le frigo de son installation à côté de ses fins dessins minimalistes

it does not live in arid conditions after all, and probably won't be able to flourish in static mode.<sup>6</sup> This is what it has in common with the other objects that accompany it, brought together by Alex Ayed\*, objects stretched between a palpable elsewhere and a provisional here: a closed leather briefcase on the ground, that visitors are tempted to touch, even though they don't dare, and a sail from a well-travelled boat. If they are presented here together, we understand that it won't be forever, their outbound journey is already being planned, and certainly, if we draw a little closer, they still carry the odours of previous travels...

Work from those that are already there

They are placed next to a yellow plastic mat<sup>7</sup>, whose industrial components expand, and from which a repetitive song emerges, flowing like water in the closed circuit of an aquarium. However, I am not sure if it can be considered soothing, or if, because of the repetition, it will become irritating quickly... We will have to ask the invigilators who work in the exhibition space. But are there any? No, we seem to be able to explore the spaces on our own, watched merely by the constant eye of a surveillance camera. Would this eye follow us if we snuck into the large hut painted on the brown canvas, a discreet shelter

6 - Once again, we understand that the hierarchization of life as conceptualized by the so-called natural sciences (-there's nature again) of the eighteenth and nineteenth centuries, operates both in colonial domination and in the divisions and separation of beings: 'No attempt must be made to encase man, for his destiny is to be set free.' (Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*).

de scènes de déplacements professionnels sur papiers verts, soigneusement encadrés renvoient eux-aussi à un foyer réconfortant où toutes ces traces de voyages peuvent se réunir, proprement, sereinement. L'œuvre questionne « la vie qui va avec »<sup>9</sup> une carrière d'artiste européenne mobile, et laisse apercevoir l'écart entre les expériences d'une professionnelle précaire, mais protégée par des droits que lui confèrent sa citoyenneté et son statut social, diplômée, invitée à exposer à des nombreux endroits, et celles d'une « travailleuse migrante », évoquée par le titre.

Cette insécurité existentielle reste palpable en filigrane dans le travail de Randa Maroufi\* : ici, le studio photographique devient le cadre sûr, où *Nabila et Keltoum* peuvent regarder l'objectif sans les multiples craintes, étroitement liées à des risques si souvent mortels, du passage d'une frontière Schengen en pleine Afrique. Et pourtant, elles ne posent pas le tas imposant de tissus sur leur dos, comme si leur condition était désormais entièrement absorbée par leur rôle de « mulet » des checkpoints de Ceuta. Ici encore, elles n'ont qu'un prénom, geste qui marque autant une familiarité qu'il garde une certaine opacité sur une identité trop clairement circonscrite en zone frontalière. L'œuvre de Maroufi scrute leur transsubstantiation de femme en mulet, et interroge la condition d'exploitation qui en est le fondement, et qui se prolonge même dans le studio de photo : alors qu'elles y posent, elles ne se posent pas pour autant.

De toute manière, le repos n'arrive pas, tellement la voix lancinante de Julien Creuzet\* rumine sans trêve et me ramène dans la mêlée des œuvres. Je résiste à laisser à cette lamentation arrangée toute la place qu'elle occupe, et me tourne vers ce qui, plus discrètement, ouvre sur un autre voyage infini, silencieux seulement en apparence.

affixed like a tightrope walker on the steles attributed to it by Sophie Barber\*? Is this a potential hiding place? Indeed, can we actually enter a canvas, even if the paint is as thick as it is here? We seem to be able to imagine its weight with the naked eye; the thick layer conveys a landscape without referents that lies in its very own materiality. We would be alone in this canvas, although the imminent arrival of birds is announced, anticipated, perhaps even desired. The artist too seems preoccupied with creating 'travelling' works: two miniatures are lined up on the wall, allowing a certain Franz<sup>8</sup> an unexpected mobility. Here is a Franz that fits in one's pocket! And then there are other huts, like those in the photographs of Joanna Piotrowska\*, which show makeshift shelters in safe places: someone clumsily hidden under a kitchen table; or under a huge pile of duvets in a living room, staring straight at the camera. As if the hiding place were supposed to be seen, rather than camouflaged. Before the camera, a woman stands on one foot; she maintains her balance, striking unusual, bold poses, with a certain skill. Is it thanks to this assurance of a stable living space that she can evoke self-defence and protected spaces in the face of existential adversity?

The question resurfaces when confronted with the works of Rosalie Schweiker\*, a German artist living in London, whose carefree life as a European traveller has been hampered by Brexit. The bag on my shoulder designed by the artist accompanies my movements throughout the exhibition, and provides at least in design, a passe-partout passport and disinfection solution that allows

LOTTE ARNDT

## parler de l'exposition en dehors de l'exposition

Ça commence sur un écran de téléphone, une image d'une femme très stylée, d'un autre temps, penchée sur une table de billard. Ici, la chanson est écrite, et pourtant, toute en silence, elle résonne puissamment :

« Ou si j'étais un heptagone  
J'aurais une toute autre figure  
Je traverserais tous les murs  
La ville entière serait ma zone »

Ça serait Yasmine qui parle dans le texte, indique la légende. Sa voix se mêle à celle de Thomas Clerc, auteur de cette chanson dédiée à la joueuse de billard et d'un manuscrit d'une pièce de théâtre proposé en consultation — les mises en scènes et en musiques adviendront, peut-être, un jour — tout est potentiel, un secret géométrique qui projette des formes futures. Yasmine et Thomas se côtoient, par images et par mots, là où Saâdana Afif\* se tient dans les coulisses. On ne peut que le soupçonner dans un reflet de bras dans la photo, dans un titre qui parle d'une première rencontre avec Yasmine, comme celui qui met en place un terrain pour s'en retirer aussitôt, agencer une situation et la laisser évoluer à sa guise. C'est justement parce qu'elle ne révèle que des bribes fugitives, que d'ores et déjà l'œuvre « traverse tous les murs »...

## avec la lumière naturelle

Murs parfois seulement insinués, en adhésif sur fond blanc, facile à retirer, et pourtant impossible à échapper : à l'étage, Lawrence Abu Hamdan\* évoque le meurtre de Reeva Steenkamp à travers la porte de sa salle de bain par son compagnon athlète sudafricain célèbre. Ici aussi ce sont les sons muets qui détonnent très forts dans l'exposition. Son cri, pièce à conviction dans la reconstruction forensique du féminicide, est traduit en dessin ; un trait précis dans une pièce

the public to traverse the space without fear of becoming contaminated in pandemic times. Markers of a worry-free, border crossing departure, equipped with a hint of irony, with the 'wild life' that fits in a matchbox, and a laconic 'stay at home artist', which I decide to interpret as a self-reflective twist.

## Pay the artists when their works are loaned

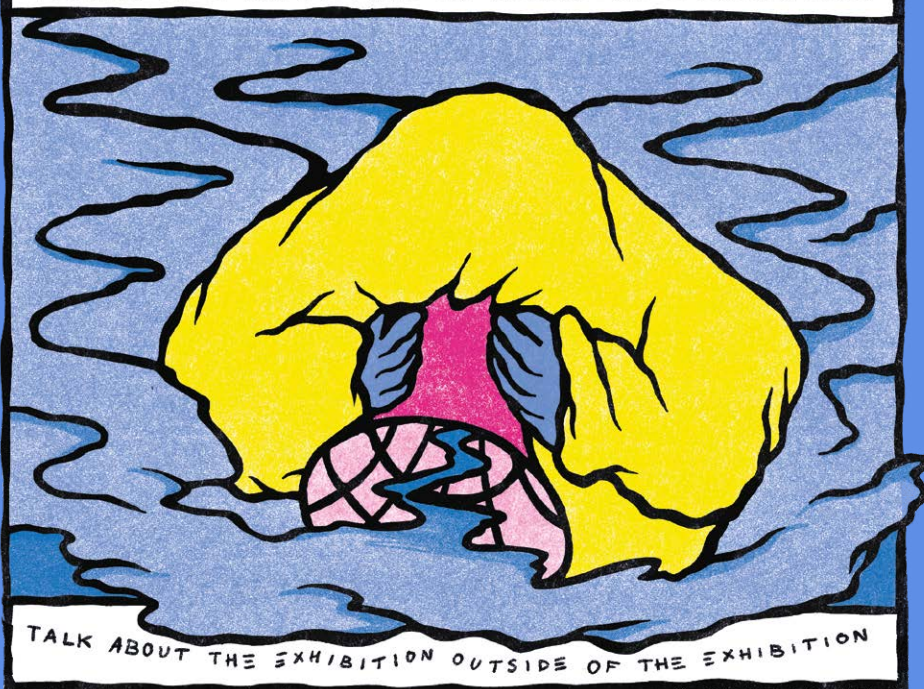
The souvenir magnets of cities on the fridge in her installation next to her carefully framed, subtle minimalist drawings of professional trips on green paper, also refer to a comforting home, where all these traces of travel can come together, cleanly and serenely. The work questions 'the life that goes with'<sup>9</sup> a career as a mobile European artist, and lets us glimpse the gap between the experiences of a precarious professional, but protected by the rights conferred by citizenship and social status, a graduate, invited to exhibit in many places, and those of a 'migrant worker', evoked by the title.

This existential insecurity remains palpable in the work of Randa Maroufi\* : the photographic studio becomes the safe setting, where Nabila and Keltoum can look at the lens without the multiple fears, linked to often fatal risks, of crossing a Schengen border in the middle of Africa. Nonetheless, they do not put down the heavy heap of fabric on their backs, as if their condition was now entirely absorbed by their role as 'mule' at the Ceuta checkpoints.

8 - Franz without a 't', this time.  
9 - Anonymous curators: Vikki Vahavak. Biographie d'une artiste très professionnelle (Biography of a very professional artist), published by Les commissaires anonymes, 2020.

9 - Les commissaires anonymes : Vikki Vahavak. Biographie d'une artiste très professionnelle, éditions Les commissaires anonymes, 2020.

PARLER DE L'EXPOSITION EN DEHORS DE L'EXPOSITION



TALK ABOUT THE EXHIBITION OUTSIDE OF THE EXHIBITION

AVEC LA LUMIÈRE NATURELLE



WITH THE NATURAL LIGHT

en deux dimensions ; un pic sonore dans un lieu froid, dont la violence surgit entre les traits abstraits.

On aura compris que les intérieurs ne sont pas des lieux de sécurité. Jouxant

*On déménage nos réserves*

la scène du crime, Florence Jung\* installe un grand tapis pelucheux, juste à côté des patères multicolores et ludiques de Nicolas Momein\* et un aplat monochrome de Julia Wachtel\* qui pourtant recouvre un chapeau et un bras. Le tapis suggère au premier abord une domesticité heureuse, s'il ne s'accompagnait pas de l'information que les cartes de visite de quatre professionnels locaux. Les métiers notables sont « mis sous le tapis » :

*une carte au trésor*

un-e banquier-ère, un-e politicien-ne, un-e journaliste et un-e policier-ère... On peut désormais être sûres que les apparences tranquilles trompent, que le *Brouhaha* graphique très sonore qui arrive par Agnès Thurnauer\*, ne reste pas dehors, que les intérieurs renferment de nombreuses violences sociales. Comme pour éviter que ça se voit, Freya Dooley\* tire le rideau violet devant les fenêtres, et n'entre en contact avec l'extérieur que par la voie radiophonique. Dans cette ventriloquie au bord de la claustrophobie, on n'est jamais sûr-e de qui mime qui...

C'était dans un rêve... Tu m'écoutes ?

Je jardine plus souvent également, enfin, autant que possible sans jardin...

Le perroquet répète... ou c'est l'inverse ? *pourquoi une œuvre et pas une autre ?*

Dans le casque, les voix pourtant si précises, tranchantes parfois, induisent en erreur. En tout cas, ce sont souvent les animaux qui donnent le ton dans l'exposition. Compagnons soudainement rapprochés dans les vies confinées, iels traversent les zooms, et les œuvres,

Here again, they have only a first name, a gesture that marks a familiarity as much as it keeps a certain opacity on an identity too clearly assigned and circumscribed in border zones. Maroufi's work scrutinizes their transubstantiation from woman to mule, and questions the condition of exploitation that is the basis of it, and that extends even into the photo studio: while they pose there, the photo studio does not let them rest nevertheless.

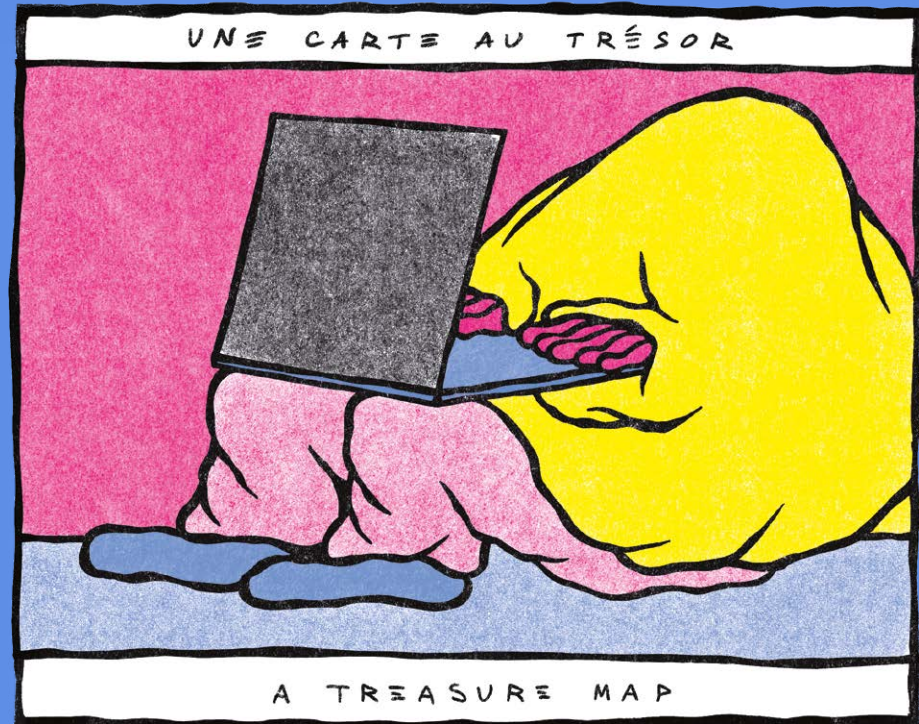
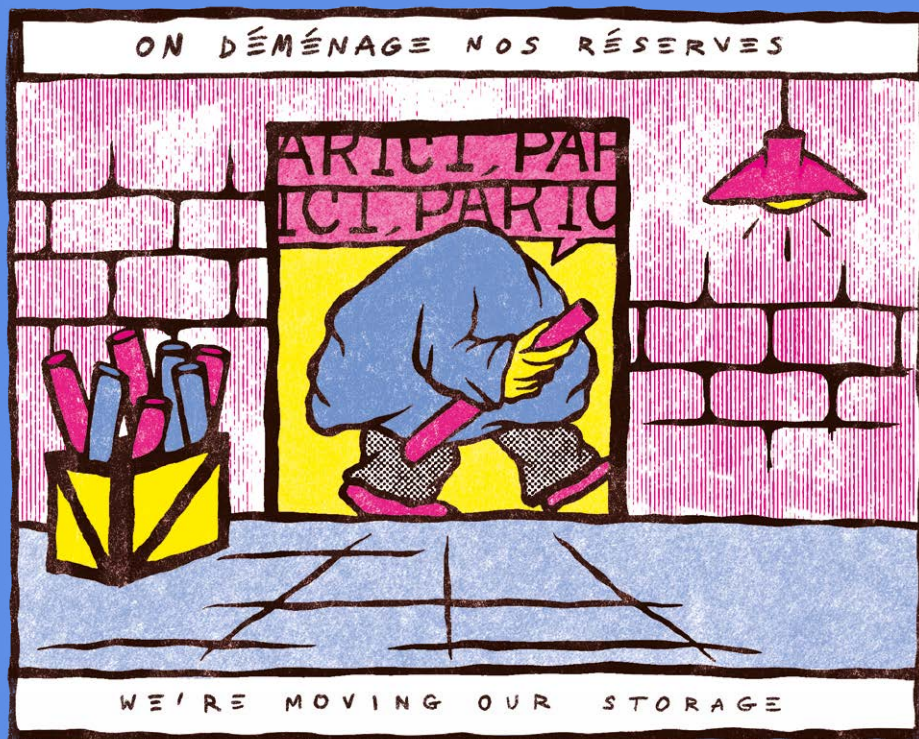
In any case, rest does not come; the ongoing nagging voice of Julien Creuzet\* brings me back into the fray of the works. I leave to this arranged lament all the space it occupies, and turn towards what, more discreetly, opens onto another infinite journey, silent only in appearance.

*Talk about the exhibition outside of the exhibition.*

It begins with a phone screen showing the image of a very stylish woman from another era, leaning over a pool table. Here, the song is typed not sung, and yet, in silence, it resounds powerfully:

“Or if I was a heptagon  
I would have a completely  
different face  
I would cross all walls  
The entire city would be my space”

It is Yasmine speaking in the text, according to the caption. Her voice mingles with that of Thomas Clerc, the author of this song dedicated to the pool player, and a manuscript of a play that can be consulted by the visitor. Perhaps the staging and music will happen one day; everything is possible, a geometric secret that projects future forms. Yasmine and Thomas rub shoulders,



comme dans le dessin d'un chien noir qui dort<sup>10</sup>, et la carte postale sous verre d'Étienne Chambaud\* qui montre un panda roux aux yeux fermés qui baigne dans la couleur, derrière la vitre de son cadre. Est-ce fermer les yeux un moyen de s'échapper ? Et fermer les yeux des autres ! Fermer les yeux aux autres ? De s'entretenir entre lézards<sup>11</sup> et devenir voyageurs par les écrans ? De danser, avec David Douard\*, suspendu.es à un fil, entre science-fiction et vacillement post-humain ? De « survivre » s'il le faut, bien renseigné.es par une littérature populaire sans fin, compilée par LOW PROFILE\* ? De rêver des corps négligemment habillés en marcel, dont les couleurs pastel paraissent appartenir à un autre temps, à un autre monde peut-être, et qui se dissolvent dans l'imagination languissante de la vie en huis-clos ? Si le désir engendre des images, aussi charnelles que celles de Juliette Mock\* parfois, peut-il s'affranchir des vies recluses ? Faire le deuil d'un noyau atomique et se faufiler, invitée par Rabiya Choudhry\* entre les rideaux entrouverts ? C'est

Un film tant attendu arrive

aussi par les médias numériques que les échappées arrivent en ces temps emmurés — les paraboles rouillées de Ouassila Arras\* (qui avait déjà imbibé un mur de henné...) émettent sur les toits, et accompagnent les conversations des femmes d'une maison à l'autre ; les corps animés de Sara Sadik\* se rendent sur les bords de mer au coucher de soleil, lieux pourtant prohibés en temps de confinement, pour parler sans peur du pathos d'amour et d'amitié — « je sens mon cœur qui crame ». Et Orian Barki et Meriem Bennani\* introduisent au rythme hebdomadaire deux lézards en 3-D se baladant sur Instagram dans les rues désertes de Brooklyn pour s'affranchir de l'assignation à résidence.

En attendant que le mur soit cassé...

through images and words, while Saâdane Afif\* waits in the wings. We can imagine him through the reflection of an arm in a photograph, and in a title that refers to a first meeting with Yasmine, like someone who sets things up only to withdraw immediately, or who arranges a situation and then lets it evolve freely. It is precisely because it only reveals fleeting snippets that this work already "crosses all walls".

With daylight

Sometimes these walls are only insinuated, via adhesive on a white background for example, easy to remove, and yet impossible to escape. Upstairs, Lawrence Abu Hamdan\* evokes the murder of Reeva Steenkamp through the bathroom door, by her famous South African athlete partner. Here too, it is the mute sounds that resonate the strongest in this exhibition. Her cry, a piece of evidence in the forensic reconstruction of the femicide, is translated into a drawing; a precise line in a two-dimensional piece; a sound peak in a cold place, where violence can be read between the abstract lines.

We understand therefore, that interiors are not necessarily safe spaces. Next to

We're moving our storages

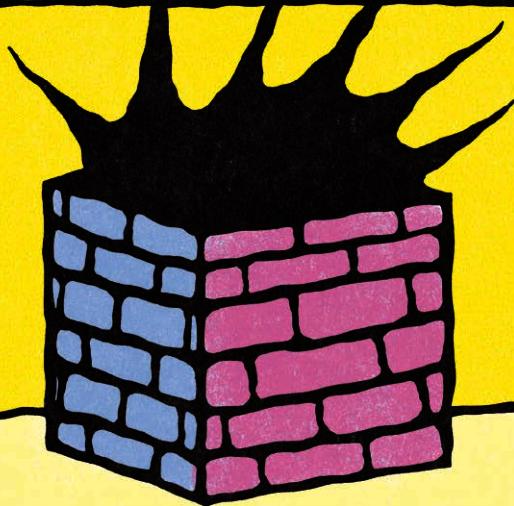
the crime scene, Florence Jung\* installs a large fluffy rug, alongside the playful multi-coloured coat hooks of Nicolas Momein\*, and the flat monochrome blocks of Julia Wachtel\*, which nevertheless cover a hat and an arm. At first glance, the rug suggests a happy domesticity, were it not accompanied

POURQUOI UNE ŒUVRE ET PAS UNE AUTRE ?



WHY ONE WORK AND NOT ANOTHER?

UN FILM TANT ATTENDU ARRIVE



A HIGHLY ANTICIPATED FILM IS COMING

by the business cards of four professionals, locals of notable trades ‘put under the carpet’:

A treasure map

a banker, a politician, a journalist, and a policeman... We can now be sure that quiet appearances are treacherous, that the very sonorous graphic hubbub that emanates from Agnès Thurnauer’s\* work does not stay outside, and that interiors too contain great social violence. As if to prevent this from being seen, Freya Dooley\* pulls the purple curtain in front of the windows, and only comes into contact with the outside by radio. In this ventriloquism on the verge of claustrophobia, we are never sure who is imitating whom...

It was in a dream...

Are you listening to me?

I also garden most often, well, as much as possible without a garden...

The parrot repeats... or is it the other way around?

Why one work and not another?

In the headphones, the voices, however precise, sometimes sharp, are misleading. In any case, it is often the animals that set the tone in the exhibition. Companions suddenly brought together in confined lives, they cross lens and works, as in the drawing of a sleeping black dog<sup>10</sup>, and the postcard under glass by Étienne Chabaud\* depicting a red panda with closed eyes bathed in colour, behind its frame. Is closing one’s eyes a way of escaping? What about closing the eyes of others? Or closing one’s eyes to others? Why not chat with lizards<sup>11</sup> and travel via screens? Or dance, with David Douard\*, hanging by a thread, between science fiction and post-human wavering?

Or ‘survive’, if needs be, well-informed by the endless stream of popular literature compiled by LOW PROFILE\*? Or dream of bodies carelessly dressed in tank tops, whose pastel colours seem to belong to another era, to another world perhaps, and which dissolve in the languid imagination of life behind closed doors? If desire generates images, as carnal as those of Juliette Mock\*, can it free itself from reclusive lives? Mourning an atomic nucleus and sneaking in, invited by Rabiya Choudhry\* between half-open curtains? It is

A highly anticipated film is coming also through digital media that escapees move in these walled-in times—the rusty satellite dishes of Ouassila Arras\* (who had already covered a wall in henna...) broadcasting on roofs, and accompanying the conversations of women from house to house; Sara Sadik’s\* animated bodies going to the seaside at sunset, places nonetheless forbidden during lockdown, speaking without fear of the pathos of love and friendship - ‘I feel my heart burning’. Finally, Orian Barki and Meriem Bennani\* present two-3D lizards, strolling on a weekly basis on Instagram through the deserted streets of Brooklyn, breaking free of their interior confinement.

All while waiting for the wall to be broken...

\*Lawrence Abu Hamdan,  
*Woooooooaah [gasp]*, 2018  
Vinyle mural

\*Saâdane Afif  
*Yasmine First Time*, 2018  
Tirage chromogène  
sous Diasec  
12,7 x 7 cm

—  
*L'Heptaèdre*  
(*Manuscrit*), 2018  
Manuscrit de la pièce  
de théâtre « L'Heptaèdre »

—  
*Le Motif (Chanson*  
*pour Yasmine)*, 2018  
Texte de chanson  
en Letraset à poser  
sur le mur

\*Ouassila Arras,  
*Les Voisines*, 2020  
Installation de paraboles  
rouillées

\*Alex Ayed  
*Untitled, Sous-titre :*  
(*pipefish*), 2020  
Poisson syngnathe  
(taxidermie)

—  
*Untitled, Sous-titre :*  
(*suitcase*), 2020  
Valise en peau de chèvre

—  
*Untitled, Sous-titre :*  
(*Sail VII*), 2020  
Voiles de bateau trouvées  
et tendues sur châssis  
70 x 100 cm

\*Sophie Barber  
*Birds Will Hide*, 2019  
Huile sur toile  
379 x 249,2 cm

—  
*Franz dies as a sculptor*,  
2020  
Huile sur toile  
4,4 x 6,6 x 2,5 cm

—  
*Franz 2 Tables*, 2020  
Huile sur toile  
9,6 x 16,2 x 5 cm

\*Orian Barki  
& Meriem Bennani,  
*2 Lizards*, 2020  
Vidéos HD, 8 épisodes  
22 min 47 sec

\*Étienne Chabaud,  
*ŋ (Red Panda)*, 2018  
Carte postale, peinture  
acrylique sur verre, bois,  
papier, cadre en acier  
80 x 110 x 7 cm

\*Gaëlle Choisin  
*L'Oreille*, 2018  
Chaîne, céramique, résine  
—  
*L'Huitre*, 2018  
Chaîne, céramique, résine,  
huitre

\*Rabiya Choudhry  
*Time to say goodbye*, 2019  
Impression numérique  
sur tissu en coton  
250 x 280 cm

—  
*So help me god —*  
*look after each other*  
*or I'll kick your arses*, 2019  
Peinture acrylique  
sur papier  
21 x 29,6 cm

\*Julien Creuzet  
*Poème en entier,*  
*vais-je oser le dire hier*  
*on m'a traité de négro*  
*de service*, 2018  
Bois-plastique,  
bois-pigment-gravure,  
tapis  
250 x 150 x 150 cm

—  
*Poème en entier,*  
*le son de la houle*  
*sous la pluie*, 2018  
Installation sonore  
24 min 34 sec

\*Charlotte Dualé,  
*Metashelves*, 2022  
3 étagères en céramique  
émaillée

\*Freya Dooley,  
*Ventriloquy for radio*, 2020  
Installation sonore  
16 min 40 sec

\*David Douard,  
*Zoal face dancer*, 2019  
Sculpture lumineuse  
320 x 87 x 110 cm

\*Florence Jung,  
*Jung 69*, 2019  
Scénario à réactiver

\*LOW PROFILE,  
*Survival Shelf*, 2013-2018  
146 livres d'occasion,  
étagère

\*Randa Maroufi,  
*Nabila & Keltoum*, 2015  
Photographie couleur  
sur tissu  
146 x 217 cm

\*Juliette Mock,  
*Marcel*, 2022  
Impression sur papier  
de riz, huile de lin  
100 x 70 cm

\*Nicolas Momein,  
*Knot*, 2016-2018  
7 sculptures

\*Joanna Piotrowska,  
*Sans titres*, 6 tirages  
gélantino-chlorure développé  
sur papier baryté,  
2015 - 2017

\*Sara Sadik,  
*Khtobtogone*, 2021  
Vidéo numérique 16/9,  
son, 16 min 9 sec

\*Rosalie Schweiker,  
*The Migrant Worker's*  
*Fridge Magnet Collection*,  
2016-2020  
149 magnets,  
5 dessins pastel  
48 x 34 cm chaque

\*Agnès Thurnauer,  
*Predelle (brouhaha)*, 2018  
Diptyque, acrylique sur toile  
55 x 33 cm chaque

\*Julia Wachtel,  
*Sans titre (rectangle*  
*with hat and arm)*, 2015  
Sérigraphie sur papier  
Somerset  
73 x 53 cm

# L'ANNÉE DU FRAC

# FRAC'S YEAR- BOOK

# ACQUISITIONS

2021



Saâdane Afif, *Yasmine First Time*, 2018  
Tirage chromogène sous Diasec  
12,5 x 7 cm  
Achat à l'artiste



Saâdane Afif, *L'Heptaèdre (Manuscrit)*, 2018  
Manuscrit de la pièce de théâtre « L'Heptaèdre »  
29,7 x 21 x 0,5 cm  
Achat à l'artiste

Saâdane Afif, *Le Motif (Chanson pour Yasmine)*, 2018  
Texte de chanson en Letraset à poser sur le mur  
30 x 11,5 cm  
Achat à l'artiste



Ouassila Arras, *Déplacement*, 2018  
Parpaings, lino, henné, sacs plastiques  
Dimensions variables  
Achat à l'artiste



Ouassila Arras, *Les Voisines*, 2020  
Installation de paraboles rouillées  
Dimensions variables  
Achat à l'artiste



Ouassila Arras, *Degrés*, 2021  
Cordes, filet, nylon  
1200 x 600 cm  
Achat à l'artiste



Ouassila Arras, *Hayek*, 2020  
Tissu, laine, velours bleu, boîte en métal rouillée  
35 x 10 x 6 cm  
Don de l'Association des Amis du FRAC



Mali Arun, *Sans titre*, 2021  
vidéo HD et son stéréo,  
2 min 50 sec  
Achat à l'artiste



Mali Arun, *Saliunt venae*, 2016  
Vidéo HD et son stéréo,  
4 min 20 sec  
Achat à l'artiste



Alex Ayed, *Untitled*, 2020  
Sous-titre: (pipefish), 2020  
Poisson syngnathe (taxidermie)  
25 x 14 x 3 cm  
Achat à la Galerie Balice Hertling, Paris



Alex Ayed, *Untitled*, 2020  
Sous-titre: (suitcase), 2020  
Valise en peau de chèvre  
10 x 44 x 32 cm  
Achat à la Galerie Balice Hertling, Paris



Alex Ayed, *Untitled*, 2020  
Sous-titre: (Sail VII), 2020  
Voiles de bateau trouvées et tendues sur châssis  
70 x 100 cm  
Achat à la Galerie Balice Hertling, Paris



Sophie Barber, *Birds Will Hide*, 2019  
Huile sur toile  
379 x 249,2 cm  
Achat à l'Alison Jacques Gallery, Londres



Sophie Barber, *Franz dies as a sculptor*, 2020  
Huile sur toile  
4,4 x 6,6 x 2,5 cm  
Achat à l'Alison Jacques Gallery, Londres



Sophie Barber, *Franz 2 Tables*, 2020  
Huile sur toile  
9,6 x 16,2 x 5 cm  
Achat à l'Alison Jacques Gallery, Londres



Alexis Blake, *Anthology of Anger*, 2017  
Protocole: trois différents posters à disperser dans la ville  
Achat à l'artiste



Rabiya Choudhry, *Griefworks*, 2019  
2 œuvres la série: *Griefworks*, *Time to say goodbye*, 2019  
Impression numérique sur tissu en coton  
250 x 280 cm

Rabiya Choudhry, *Time to say goodbye*, 2019  
Impression numérique sur tissu en coton  
250 x 280 cm  
*So help me god - look after each other or I'll kick your arses*, 2019  
Peinture acrylique sur papier  
21 x 29,6 cm

Rabiya Choudhry, *So help me god - look after each other or I'll kick your arses*, 2019  
Peinture acrylique sur papier  
21 x 29,6 cm

Rabiya Choudhry, *So help me god - look after each other or I'll kick your arses*, 2019  
Peinture acrylique sur papier  
21 x 29,6 cm



Freya Dooley, *Ventriloquy for radio*, 2020  
Installation sonore Rideaux violets en lin, enceintes, banc  
Dimensions variables  
Achat à l'artiste



Charlotte Dualé, *Metashelves*, 2022  
3 étagères en céramique émaillée  
Achat à l'artiste



Hoël Duret, *Drop out*, 2020  
Vidéo numérique 4K, son stéréo,  
23 min 05 sec  
Achat à la New Galerie, Paris



Virgile Fraisse, *Les Centres Passagers*, 2021  
Vidéo HD et son stéréo,  
15 min 34 sec  
Achat à l'artiste



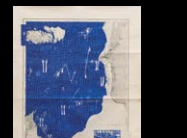
Delphine Gatinois, *La marchandise du vide*, 2017  
Fichier vidéo mp4,  
8 min 09 sec  
Achat à l'artiste



Delphine Gatinois, *La marchandise du vide*, sous-titre: Emmaus St-Marcel, 2019  
Tirage numérique contrecollé sur dibond  
100 x 100 cm  
Achat à l'artiste



Susie Green, *Exploded view of the heart*, 2020  
Impression pigmentaire sur papier  
100 % coton, 300 g  
24 x 32 cm  
Don de Susie Green



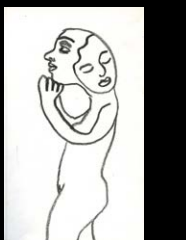
Manon Harrois, *Portulant*, 2015  
Encre à eau bleue sur une carte maritime originale  
105 x 75 cm  
Achat à l'artiste



Nathanaëlle Herbelin, *Zhenia*, 2020  
Huile sur toile  
162 x 114 cm  
Achat à la Galerie Jousse Entreprise, Paris



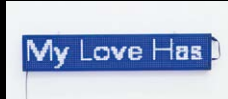
Nathanaëlle Herbelin, *esquisse pour « chien noir Gidi »*, 2015  
Encre de chine sur papier  
30 x 42 cm  
Don de Nathanaëlle Herbelin



Cathy Josefowitz, *Sans titre*, 2020  
Impression pigmentaire sur papier  
100 % coton  
50 x 40 cm  
Don des Amis de Cathy Josefowitz

## ACQUISITIONS

2021



Hanne Lippard, *101 misspelling of Cappuccino USB*, 2016  
Ecran LED, fichier texte  
20 x 100 cm  
Achat à Lambda  
LambdaLambda,  
Kosovo

Hanne Lippard, *101 misspelling of Cappuccino mp3*, 2016  
Fichier audio mp3 ;  
4 min 10 sec  
Achat à Lambda  
LambdaLambda,  
Kosovo



Juliette Mock, *Marcel*, 2022  
Impression sur papier  
de riz, huile de lin  
100 x 70 cm  
Achat à l'artiste

Joanna Piotrowska, 6 tirages gélatino-chlorure développé sur papier baryté  
Achat à la Galerie Southard Reid, Londres



*Sans titre*, 2015  
95 x 120 cm



*Sans titre*, 2017  
120 x 95 cm



*Sans titre*, 2015  
73 x 58 cm



*Sans titre*, 2017  
27,2 x 21,6 cm



*Sans titre*, 2016  
27,2 x 21,6 cm



*Sans titre*, 2016  
27,2 x 21,6 cm



Sara Sadik, *Khtabtogone*, 2021  
Vidéo numérique 16/9,  
son, 16 min 9 sec  
Achat à la Galerie Crèveœur, Paris

—  
Olivia Sterling, 3 peintures acryliques sur toile  
De la série *A French Dessert on an English Table*, 2022  
Achat à l'artiste



*Deeply Unpleasant and Rather Exhausting*  
121,9 x 152,4 cm



*To Eat Furiously, with Excess*  
150 x 190 cm



*Try and Leave with Some Dignity*  
121,9 x 152,4 cm

2022



Sarah Korzec, *Calendrier des paysannes Rémois.es du Moyen Âge et des saint.es parfois oublié.es*, 2022  
Risographie sur papier  
13 planches  
17 x 27 cm  
Don de l'artiste

—  
Maria Loboda, 2 tirages numériques sur du papier coton Hahnemühle Fine Art  
Achat à la Galerie Thomas Schulte, Berlin



*Série Zero Dynasty I*, 2017  
120 x 84 cm



*Série Zero Dynasty IV*, 2017  
120 x 84 cm



Gérard Rondeau, *Sans titre*, 1987-2010  
5 Photographies  
30 x 40 cm chacune  
Don de l'Association des Amis du FRAC



Alvaro Urbano, *Les fleurs du mal*, 2022  
Métal, peinture acrylique, 13 éléments  
Dimensions variables  
Achat à la Galerie Chert Lüdde, Berlin



Agnès Thurnauer, *May Be*, 2021  
Sérigraphie sur papier  
50 x 65 cm  
Don de l'Association des Amis du FRAC

## BIOGRAPHIES

LOTTE ARNDT

Chercheuse et curatrice Lotte Arndt accompagne le travail d'artistes qui questionnent le présent postcolonial et les antinomies de la modernité dans une perspective transnationale. Dans le cadre du projet international *Reconnecting Objects. Epistemic Plurality and Transformative Practices in and beyond Museums*, elle mène actuellement un projet de recherche sur les biocides et les antinomies de la conservation dans les musées ethnographiques. Entre 2014-2021, elle a enseigné à l'École supérieure d'art et design Valence Grenoble. Elle est co-fondatrice de la revue en ligne *Trouble* dans les collections. Livres édités: Candice Lin. *A Hard White Body* (avec Y. Umolu); *Les revues font la culture!*; *Crawling Doubles. Colonial Collecting and Affect* (ed. avec M. K. Abonnenc et C. Lozano); *Hunting & Collecting. Sammy Baloji* (ed. avec A. Taiaksev) 2016.

BORIS BERGMANN

Boris Bergmann a publié cinq romans. Le dernier, *Les Corps Insurgés* (2020) a reçu le prix Félix Fénéon. Il a été co-commissaire de l'exposition *Monts Analogues* au FRAC Champagne-Ardenne (17 septembre – 23 décembre 2021) qui réunissait des pièces d'archives mais aussi des œuvres d'artistes inspirés par Daumal et *Le Mont Analogue* (1952). Il a dirigé *Les Monts analogues de René Daumal*, une nouvelle édition du *Mont Analogue* publiée en octobre 2021 par Gallimard.

RABIYA CHOUDHRY

Rabiya Choudhry est née à Glasgow de parents écossais et pakistanais. Choudhry vit et travaille à Édimbourg

et est diplômée depuis 2006 de l'Edinburgh College of Art. Le travail de Choudhry explore avec une approche sombre et comique, les thèmes de l'identité et du déplacement culturel dans la société britannique contemporaine. Son travail exprime le mariage complexe des cultures orientales et occidentales dans des représentations somptueusement vibrantes des différents facteurs autobiographiques présents dans sa propre vie. Ses expositions récentes incluent *TESTAMENT*, CCA Goldsmiths, Londres (2022); *Fabric of Society*, Glasgow International (2021); *BIG BROON STRESSED OOT EYES*, commandé par Tramway, Glasgow (2020); *Coco!Nuts!* (exposition personnelle), Transmission Gallery (2018). Ses œuvres ont été acquises par la Gallery of Modern Art de Glasgow en 2020 et par le FRAC Champagne-Ardenne en 2021.

LUDOVIC DELALANDE

Ludovic Delalande est historien de l'art et commissaire d'exposition. Il travaille actuellement à la Fondation Louis Vuitton, Paris, où il est notamment co-responsable d'Open Space, programme d'exposition dédié aux artistes émergents. Il est également l'auteur de différents écrits (articles, essais et interviews) pour des publications et des magazines spécialisés en art contemporain.

SÉBASTIEN DELOT

Sébastien Delot est directeur du LaM, conservateur du patrimoine. Il a été notamment commissaire des expositions William Kentridge, Paul Klee, Alberto Giacometti, Guillermo Kuitca mais a également impulsé le projet de Laure Prouvost au sein des collections d'art brut ou de Mohamed Bourouissa.



## ALEXANDRA GOULLIER LHOMME

Alexandra Goullier Lhomme est commissaire d'exposition indépendante. Ses recherches curatoriales portent sur la porosité des frontières, qu'elles soient d'ordre géographique, social, temporel ou langagier. Ses réflexions l'ont notamment amenée à s'intéresser particulièrement au médium de la performance dans sa capacité à naviguer entre les arts et à glisser entre les catégories. Co-directrice de *Liquid Ground // Swapping Tongues*, une initiative curatoriale ayant pour ambition de promouvoir les arts éphémères et publier des écrits d'artistes, Alexandra Goullier Lhomme est également co-commissaire de la saison 2023-2024 d'Orange Rouge et membre active de *curatorial hotline*, un collectif qui propose des e-rendez-vous de conseils individualisés aux artistes dans un rapport horizontal et solidaire.

## MARIE GRIFFAY

Marie Griffay est directrice du FRAC Champagne-Ardenne depuis 2017. Sa programmation culturelle sur le thème du jeu se déploie autour d'expositions monographiques (Emmanuelle Lainé, Evelyn Taocheng Wang, Stephen Felton, Cathy Josefowitz & Susie Green), collectives (*Été pourri peinture fraîche*, *Monts Analogues*, *Il était une fois...*) et avec *Plein Jeu* et *Vidéo Club*, deux rendez-vous consacrés à la création émergente. En 2018, elle lance la revue CARF et rejoint la direction artistique du festival FARaway. Depuis 2020, elle est membre, en tant que représentante du réseau Platform, du conseil d'administration du CIPAC. En 2021, elle est nommée membre du Conseil national des œuvres dans l'espace public dans le domaine des arts plastiques.

## SANDRINE HONLIASSO

Sandrine Honliasso est responsable des projets artistiques et des éditions au FRAC Champagne-Ardenne. Elle a été co-commissaire des expositions *D'ailleurs je viens d'ici*, 2021, Caen; *Tongue on tongue, nos salives dans ton oreille*, 2019, Paris; *Germination*, 2018, Dakar; *Partout, mais pas pour très longtemps*, 2018, Lyon. En 2018 et 2019, elle a été résidente du programme de recherche RAW Académie (Dakar). En 2019, elle a créé avec l'artiste Otobong Nkanga le podcast *Iko*. Elle a contribué aux publications: *Samba Diallo, une résidence hybride*, Maison Salvan, 2021; *Breathing out of school – Raw Académie*, RAW Material Company, 2021; *Creativity Under Confinement*, About Time, 2021; *Vues d'elles*, Le Camp, 2019; Revue Point contemporain, 2019.

## KEVIN HUNT

Kevin Hunt est un artiste de Liverpool qui vit à Salford/Manchester. Principalement sculpturales, ses installations réfléchissent à des histoires ou des futurs sociaux et fonctionnels alternatifs pour les objets quotidiens et l'architecture – souvent à partir de sa propre perspective queer. Ses projets se développent fréquemment au cours de périodes de résidence, notamment en 2022 à Aarhus, au Danemark; Plymouth, au Royaume-Uni; en 2019 à Hoorn, aux Pays-Bas et en 2016 à Athènes, en Grèce. Il a été récompensé par la commission d'art public Wal Pawb à Ty Pawb, Wrexham en 2019 et ses œuvres figurent dans la Government Art Collection, Royaume-Uni et Galila's POC, en Belgique, parallèlement à des collections privées en Allemagne, en Irlande, en Suisse et au Royaume-Uni.

## LAURENT MONTARON

La pratique de Laurent Montaron croise des médiums variés tels que le film et la photographie, les installations, le son ou encore la sculpture. Il est également commissaire d'exposition. Ces travaux cherchent à mettre en lumière la manière dont les innovations ont continuellement provoqué de nouvelles façons d'observer et de comprendre le monde. Son travail a été présenté dans des expositions internationales importantes telles que: la 55ème Biennale de Venise; Haus der Kunst à Munich; au Centre Pompidou à Paris et Performa 11 à New York. Parmi ses expositions personnelles récentes, mentionnons *Replica*, au Center of Contemporary Art de Tel Aviv en Israël en 2018; *Les Moulins de Paillard* à Ponce-sur-le-Loir; *Dioramas* à la Fondation d'Entreprise Ricard à Paris en 2016-2017.

## SARAH MCCRORY

Sarah McCrory est actuellement directrice de Goldsmiths CCA, Londres. Elle a été cofondatrice d'Open School East et membre du conseil d'administration pendant huit ans. Auparavant, elle a été directrice de Glasgow International (2012 - 2016), commissaire de Frieze Projects and Film (2009 - 2012) et a organisé un programme de commandes publiques majeures dans le cadre du Festival olympique de Londres en 2012. Avant cela, McCrory était co-commissaire de l'organisation à but non lucratif Studio Voltaire, Londres, et commissaire des lieux d'exposition Arts & Jobs et Swallow Street, Londres. Pendant trois ans, McCrory a été commissaire de la foire d'auto-édition Publish and Be Damned et a été directrice de Vilma Gold, Londres.

## EMEKA OGBOH

Emeka Ogboh se connecte aux lieux avec l'ouïe et le goût. À travers ses installations audio et ses œuvres gastronomiques, Ogboh explore comment les mémoires et les histoires privées, publiques et collectives sont traduites, transformées et encodées en son et en nourriture. Ces œuvres examinent comment les expériences auditives et gustatives capturent les relations existentielles, encadrent notre compréhension du monde et fournissent un contexte dans lequel poser des questions critiques sur l'immigration, la mondialisation et le post-colonialisme. Ogboh a participé à de nombreuses expositions internationales, dont la documenta 14 (2017), Athènes et Kassel, Skulptur Projekte Münster (2017), la 56<sup>e</sup> édition de La Biennale de Venise, Italie (2015) et la Biennale de Dakar (2014).

## BIOGRAPHIES

### LOTTE ARNDT

Researcher and curator Lotte Arndt accompanies the work of artists who question the postcolonial present and the antinomies of modernity from a transnational perspective. As part of the international project *Reconnecting Objects project. Epistemic Plurality and Transformative Practices in and beyond Museums*, she is currently leading a research project on biocides and antinomies of conservation in ethnographic museums. Between 2014-2021, she taught at the l'École supérieure d'art et design Valence Grenoble. She is co-founder of the online journal *Trouble dans les collections*. Books edited: Candice Lin. *A Hard White Body* (with Y. Umolu); *Les revues font la culture!*; *Crawling Doubles. Colonial Collecting and Affect* (ed. with M. K. Abonnenc and C. Lozano); *Hunting & Collecting. Sammy Baloji* (ed. with A. Taiaksev) 2016.

### BORIS BERGMANN

Boris Bergmann has published five novels. The latest, *Les Corps Insurgés* (2020) received the Félix Fénéon Prize. He was co-curator the exhibition *Monts Analogues* at FRAC Champagne-Ardenne (September 17 - December 23, 2021) which brought together archival pieces but also works by artists inspired by Daumal and *Le Mont Analogue* (1952). He directed *Les Monts analogues de René Daumal*, a new edition of the *Mont Analogue*, published in October 2021 by Gallimard.

### RABIYA CHOUDHRY

Rabiya Choudhry was born in Glasgow to Scottish and Pakistani parents. Choudhry lives and works in Edinburgh and graduated from Edinburgh College of Art in 2006.

Choudhry's work explores the themes of identity and cultural displacement in contemporary British society with a darkly comedic approach. Her work expresses the complicated coupling of eastern and western cultures in richly vibrant portrayals of the different autobiographical factors present in her own life. Recent exhibitions include *TESTAMENT*, CCA Goldsmiths, London (2022); *Fabric of Society*, Glasgow International (2021); *BIG BROON STRESSED OOT EYES*, commissioned by Tramway, Glasgow (2020); *Coco!Nuts!* (solo), Transmission Gallery (2018). Choudhry's work was acquired by the Gallery of Modern Art, Glasgow in 2020 and by FRAC Champagne-Ardenne in 2021.

### LUDOVIC DELALANDE

Ludovic Delalande is an art historian and curator. He currently works at Fondation Louis Vuitton, Paris, where he is the co-director of Open Space, an exhibition programme devoted to emerging artists. He is also the author of various texts (articles, essays and interviews) for publications and magazines specializing in contemporary art.

### SÉBASTIEN DELOT

Sébastien Delot is director of LaM, heritage curator. He was notably curator of the exhibitions William Kentridge, Paul Klee, Alberto Giacometti, Guillermo Kuitca but also to stimulate the project of Laure Prouvost within the collections of art brut or Mohamed Bourouissa.

### ALEXANDRA GOULLIER LHOMME

Alexandra Goullier Lhomme is an independent curator. Her curatorial research focuses on the porosity of borders, whether geographical, social, temporal or linguistic.

Her reflections led her to take a particular interest in the medium of performance in its ability to navigate between the arts and slide between categories. Co-director of *Liquid Ground // Swapping Tongues*, a curatorial initiative aiming to promote ephemeral arts and publish artists' writings, Alexandra Goullier Lhomme is also co-curator of the 2023-2024 season of Orange Rouge and an active member of curatorial hotline, a collective that offers e-meetings for individualized advice to artists in a horizontal and supportive relationship.

#### MARIE GRIFFAY

Marie Griffay has been the director of FRAC Champagne-Ardenne since 2017, where she has developed a cultural programme around the concept of play through solo shows (Emmanuelle Lainé, Evelyn Taocheng Wang, Stephen Felton, Cathy Josefowitz & Susie Green) and collective exhibitions (*Été pourri peinture fraîche, Monts Analogues, Il était une fois...*), as well as in *Plein Jeu* and *Vidéo Club*, two events devoted to emerging artists. In 2018, she launched the CARF magazine and joined the artistic direction of the festival FARaway. Since 2020, she has been a member, as a representative of the Platform network, of the CIPAC board of directors. In 2021, she was appointed member of the National Council for Works in the Public Space in the field of visual arts.

#### SANDRINE HONLIASSO

Sandrine Honliasso is head of artistic projects and editions at FRAC Champagne-Ardenne. She co-curated the exhibitions: *D'ailleurs je viens d'ici*, 2021, Caen; *Tongue on tongue, nos salives dans ton oreille*, 2019, Paris; *Germination*, 2018, Dakar; *Partout, mais pas pour très longtemps*, 2018, Lyon. In 2018 and 2019, she was a resident

of the research program RAW Académie (Dakar). In 2019, she created with artist Otobong Nkanga the podcast *Iko*. She contributed in the following publications: *Samba Diallo, une résidence hybride*, Maison Salvan, 2021; *Breathing out of school - Raw Académie*, RAW Material Company, 2021; *Creativity Under Confinement*, About Time, 2021; *Vues d'elles*, Le Camp, 2019; *Revue Point contemporain*, 2019.

#### KEVIN HUNT

Kevin Hunt is a Liverpoolian artist living in Salford/Manchester. Predominantly sculptural, his installations consider alternate social and functional histories or futures for everyday objects and architecture - often from his own queer perspective. His projects often develop during periods in residence, including recently in Aarhus, Denmark (2022); Plymouth, UK (2022); Hoor, The Netherlands (2019) and Athens, Greece (2016). He was awarded the Wal Pawb public art commission at Ty Pawb, Wrexham in 2019 and his work is held in the Government Art Collection, UK and Galila's POC, Belgium alongside private collections in Germany, Ireland, Switzerland and the UK.

#### LAURENT MONTARON

Laurent Montaron's practice crosses various mediums such as film and photography, installations, sound or even sculpture. He is also a curator. His works seek to shed light on how innovations have continuously brought about new ways of observing and understanding the world. His work has been featured in major international exhibitions such as: the 55th Venice Biennale; Haus der Kunst in Munich; Centre Pompidou in Paris and Performa 11 in New York. Recent solo exhibitions include *Replica*, at the Center of Contemporary Art, Tel Aviv,

Israel in 2018; *Les Moulins de Paillard* in Poncé-sur-le-Loir; *Dioramas* at the Fondation d'Entreprise Ricard in Paris in 2016-2017.

#### SARAH MCCRORY

Sarah McCrory is currently the Director of Goldsmiths CCA, London. She was a co-founder of Open School East and a Trustee for eight years. Prior to this she was Director of Glasgow International (2012-2016), Curator of Frieze Projects and Film (2009-2012) and curated a program of major public commissions as part of the London 2012 Olympic Festival. McCrory was previously co-curator of the not-for-profit organisation Studio Voltaire, London, and the curator of project spaces Arts & Jobs and Swallow Street, London. For three years McCrory was curator of self-publishing fair Publish and Be Damned and was a Director of Vilma Gold, London.

#### EMEKA OGBOH

Emeka Ogboh connects to places with his senses of hearing and taste. Through his audio installations and gastronomic works, Ogboh explores how private, public, collective memories and histories are translated, transformed and encoded into sound and food. These works contemplate how auditory and gustatory experiences capture existential relationships, frame our understanding of the world and provide a context in which to ask critical questions on immigration, globalization, and post-colonialism. Ogboh has participated in numerous international exhibitions including documenta 14, (2017), Athens and Kassel, *Skulptur Projekte Münster* (2017), the 56th edition of La Biennale di Venezia, Italy (2015), and Dakar Biennale (2014).





3



5



4



6





10



12



11

1 – Performance de Camille Fischer, FARaway, 2022. Photo: Vincent Van Den Hende

2 – En tête-à-tête avec Julien Creuzet et Yoann Gourmel

3 – Vernissage de l'exposition *Monts Analogues*

4 – En tête-à-tête avec Ouassila Arras et Patrice Joly

5 – Rencontre avec Pierre Arditi, WEFRAC 2022

6 – Atelier avec Nicolas Momein

7 – Vernissage de l'exposition *Plein Jeu #3*

8 – Atelier de pratiques artistiques pour les enfants

9 – L'équipe du FRAC sur une l'œuvre *Double banc* (2022) de Lilian Bourgeat à Pommery

10 – En tête-à-tête avec Gaëlle Choisne et Hélène Soumaré

11 – Résidence de Sarah Korzec

12 – Montage de l'exposition *Il était une fois...*

CARF est une revue annuelle bilingue éditée par le FRAC Champagne-Ardenne. *CARF is a bilingual annual magazine published by FRAC Champagne-Ardenne.*

Conception éditoriale / *Editorial conception:* Marie Griffay

Coordination éditoriale / *Editorial coordination:* Sandrine Honliasso

Conception graphique / *Graphic design:* Léa Audouze & Margot Duvivier

Contributions / *Texts and works by:* Lotte Arndt, Boris Bergmann, Rabiya Choudhry, Ludovic Delalande, Sébastien Delot, Alexandra Goullier Lhomme, Marie Griffay, Kevin Hunt, Sarah McCrory, Laurent Montaron, Manon Panteaux, Emeka Ogbob, Cécil Serres

Traductions / *Translations:* Emma Lingwood (EN), Gauthier Lesturgie (FR), Simon Pleasance (EN)

Crédits photographiques / *Photo credits:* Martin Argyroglo  
Sauf / *Except:*  
p.xx: Vincent Van Den Hende,  
p.xx: Aurélien Mole

© ADAGP, Paris, 2022:  
Rosa Barba, Simone Boisecq,  
Gaëlle Choisine, Guillaume Constantin, Julien Discrit, Hoël Duret, Virgile Fraisse, Nancy Graves, Raymond Hains, Charles Hascoët, Nathanaëlle Herbelin, Kapwani Kiwanga, Laurent Montaron, Joseph Sima, Stéphanie Solinas, Agnès Thurnauer

Édition / *published by:*  
FRAC Champagne-Ardenne  
1, place Museux  
F – 51100 Reims  
T +33 (0)3 26 05 78 32  
contact@frac-champagne-ardenne.org  
www.frac-champagneardenne.org

Achévé d'imprimer en mars 2023 en France sur les presses de l'imprimerie Stipa, Montreuil  
*Printed in march 2023 in France by Imprimerie Stipa, Montreuil*  
850 exemplaires

Imprimé sur papiers Fedrigoni / *Printed on Fedrigoni paper*  
Couverture / *Cover:*  
Old mill premium white 190g

Papier intérieur / *Inside paper:*  
Munken Print White main 1.5 80g & Magno brillant PEFC 115g

Carte / *Card:*  
Munken print white 300g

–  
Typographies:  
CARF et FRAC (Jérémy Barrault),  
Computer Modern (Donald Knuth),  
David (Émilie Rigaud).

–  
Prix: 14 euros TTC  
ISBN :

–  
Dépôt légal:  
Premier trimestre 2023

Un grand merci aux artistes qui ont exposé au FRAC en 2021 et 2022 ainsi qu'aux prêteur-euses / *A big thanks to the artists who exhibited at FRAC in 2021 and 2022 and to the lenders:*

*Monts Analogues*  
(Curators: Boris Bergmann et/and Marie Griffay)  
Ellie Antoniou, Béatrice Balcou, Rosa Barba, Hélène Bellenger, Simone Boisecq, Gaëlle Choisine, Clément Cogitore, Guillaume Constantin, Eric Croes, René Daumal, Simon Demeuter, Quentin Derouet, Kim Détraux, Luc Dietrich, Julien Discrit, Jimmie Durham, Anne Goujaud, Nancy Graves, Raymond Hains, Manon Harrois, Charles Hascoët, Maurice Henry, Tom Ireland, Florence Jung, Kapwani Kiwanga, Laura Lamiel, Charles Lopez, Nina Beier & Marie Lund, Bibi Manavi, Laurent Montaron, Otobong Nkanga, Philippe Parreno, David Posth-Kohler, David Renaud, Karine Rougier, Joseph Sima, Soundwalk Collective with Patti Smith, Stéphanie Solinas, Julien Tiberi, Trevor Yeung

*Plein Jeu #3*  
(Curator : Pascal Neveux)  
Baptiste Meyniel, Jean-Simon Roch, Marion Pinaffo et Raphaël Pluinage

*Vidéo Club*  
Delphine Gatinois, Andréa Le Guellec, Thomas Lasbouygues

*Il était une fois...*  
(Curator : Marie Griffay)  
Lawrence Abu Hamdan, Saâdane Afif, Ouassila Arras, Alex Ayed, Sophie Barber, Orian Barki et Meriem Bennani, Étienne Chambaud, Gaëlle Choisine, Rabiya Choudhry, Julien Creuzet, Freya Dooley, David Douard, Charlotte Dualé, Nathanaëlle Herbelin, Florence Jung, LOW PROFILE, Randa Maroufi, Juliette Mock, Nicolas Momein, Joanna Piotrowska, Sara Sadik, Rosalie Schweiker, Agnès Thurnauer, Julia Watchel

## FRAC Champagne-Ardenne

Présidente / *President:*  
Vitalie Taittinger

Directrice / *Director:*  
Marie Griffay

Administratrice / *Administration:*  
Stéphanie Clément

Responsable des projets artistiques et des éditions / *Head of Artistic Projects and Editions:*  
Sandrine Honliasso

Chargée des expositions et de la communication / *Exhibitions and communication manager:*  
Charlotte Cabon-Abily

Chargée de collection / *Collection manager:*  
Claire Lacarrière

Responsable de la diffusion et des publics / *Head of Public and Education:*  
Sébastien Bourse

Médiateur / *Mediation:*  
Jean Bigot

Chargé d'accueil et de sécurité / *Front office and security:*  
Romain Debèze

Comité technique d'achat 2018 - 2021:  
Sarah McCrory  
Ludovic Delalande  
Sébastien Delot  
Marie Griffay  
Kevin Hunt

Comité technique d'achat à partir de 2022:  
Ludovic Delalande  
Marie Griffay  
Claire Hoffmann  
Alexandra McIntosh  
Emmanuelle Lainé

Le FRAC Champagne-Ardenne est soutenu par la DRAC Grand Est – Ministère de la Culture, la Région Grand Est et la Ville de Reims. Il est membre des réseaux Plan d'Est et Platform. Le FRAC Alsace, le FRAC Champagne-Ardenne et le 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine constituent le réseau des trois FRAC du Grand Est.

*FRAC Champagne-Ardenne is supported by the DRAC Grand Est – Ministry of Culture, the Grand Est Region and the City of Reims. It is a member of Plan d'Est and Platform network. FRAC Alsace, FRAC Champagne-Ardenne and 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine are the network of the three FRAC in Grand Est Region.*

© 2021-2023 FRAC Champagne-Ardenne, les artistes et les auteurs / *the artists and the authors.* Tous droits réservés. Aucun extrait de cette publication ne peut être reproduit, copié ou diffusé, par quelque moyen que ce soit, sans l'autorisation préalable de l'éditeur. Toute infraction aux lois du copyright et de la propriété intellectuelle sera sanctionnée selon les articles prévus par la loi / *All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, copied or transmitted, in any form or by any means, without prior written permission of the publishers. Any breach of copyright and intellectual property laws shall be prosecuted in accordance with the law.*

# MARIE GRIFFAY

Sur les rives du Mont Analogue  
*On the Slopes of Mount Analogue*

## BORIS BERGMANN

La voix infinie de Daumal  
*Daumal's infinite voice*

## LAURENT MONTARON

L'hypothétique page de la fin  
du cinquième chapitre  
du Mont Analogue  
*The hypothetical last page  
of the fifth chapter  
of Mount Analogue*

## ALEXANDRA GOULLIER LHOMME

*Not trapped, anymore*

## EMEKA OGBOH

Entretien avec/  
*In conversation with  
Sandrine Honliasso*

## SARAH MCCRORY, LUDOVIC DELALANDE, SEBASTIEN DELOT, MARIE GRIFFAY, KEVIN HUNT

Il était une fois...  
cinq œuvres récentes  
*Once upon a time...  
five recent works*

## LOTTE ARNDT

Casser un mur  
*Breaking a wall*

**FRAC**  
**Champagne-Ardenne**

14 euros TTC  
ISBN : 978-2-907331-38-8



9 782907 331388

**MARIE  
GRIFFAY**

Sur les rives du Mont Analogue  
*On the Slopes of Mount Analogue*

**BORIS  
BERGMANN**

La voix infinie de Daumal  
*Daumal's infinite voice*

**LAURENT  
MONTARON**

L'hypothétique page de la fin  
du cinquième chapitre  
du Mont Analogue  
*The hypothetical last page  
of the fifth chapter  
of Mount Analogue*

**ALEXANDRA  
GOULLIER  
LHOMME**

*Not trapped, anymore*

**EMEKA  
OGBOH**

Entretien avec/  
*In conversation with  
Sandrine Honliasso*

**SARAH  
MCCRORY,  
LUDOVIC  
DELALANDE,  
SEBASTIEN  
DELOT,  
MARIE GRIFFAY,  
KEVIN HUNT**

Il était une fois...  
cinq œuvres récentes  
*Once upon a time...  
five recent works*

**LOTTE ARNDT**

Casser un mur  
*Breaking a wall*

**FRAC  
Champagne-Ardenne**

14 euros TTC  
ISBN : 978-2-907331-38-8

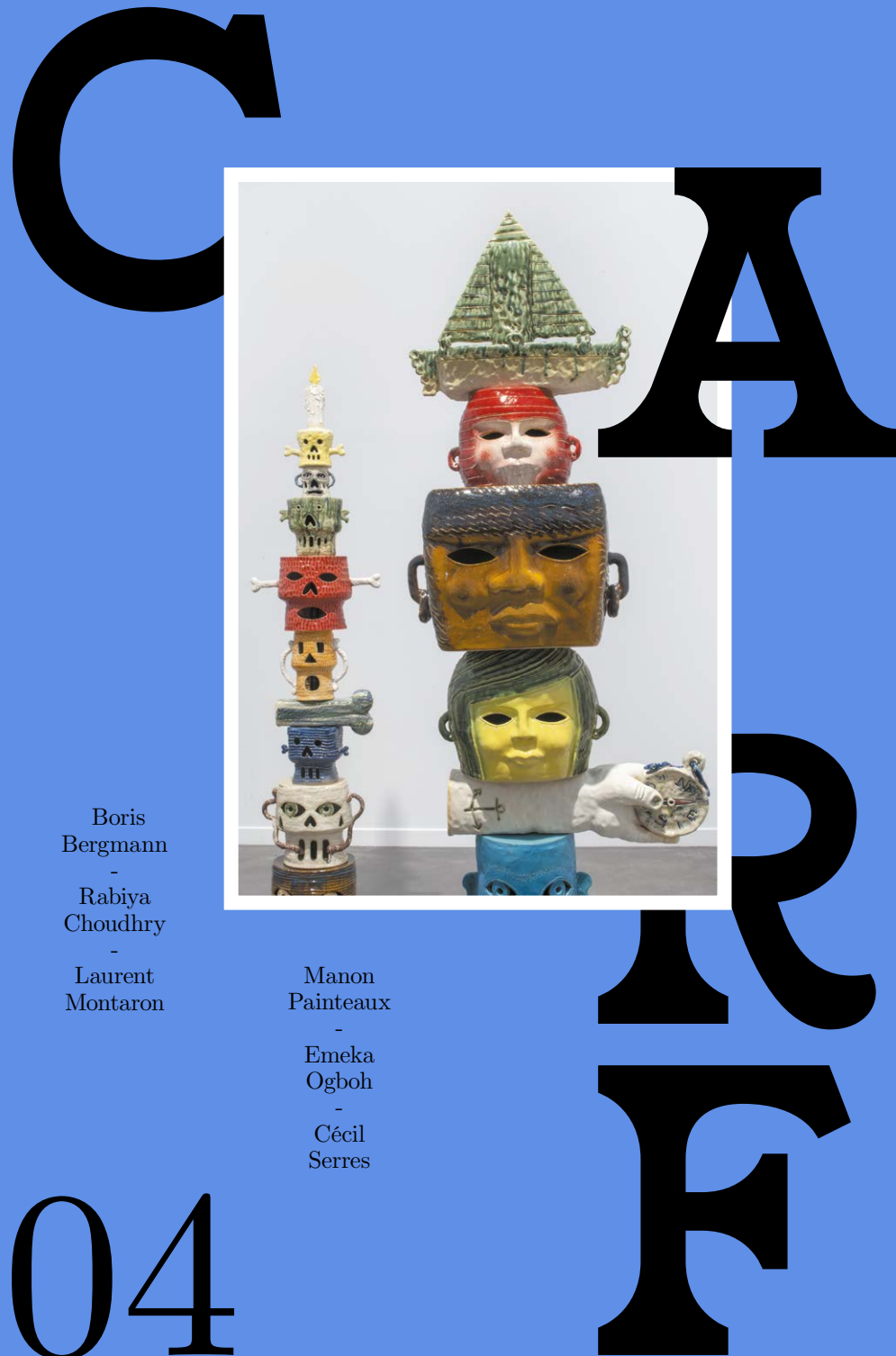


C  
A  
R  
F  
-  
04

*Avec/with René Daumal, Emeka Ogboh & Cécil Serres*

-  
2  
0  
2  
1  
/  
2  
0  
2  
2

04



Boris  
Bergmann

-  
Rabiya  
Choudhry

-  
Laurent  
Montaron



Manon  
Painteaux

-  
Emeka  
Ogboh

-  
Cécil  
Serres



## FRAC Champagne-Ardenne

Présidente / *President*:  
Vitalie Taittinger

Directrice / *Director*:  
Marie Griffay

Administratrice / *Administration*:  
Stéphanie Clément

Responsable des projets  
artistiques et des éditions  
/ *Head of Artistic Projects  
and Editions*:  
Sandrine Honliasso

Chargée des expositions et de  
la communication / *Exhibitions  
and communication manager*:  
Charlotte Cabon-Abily

Chargée de collection  
/ *Collection manager*:  
Claire Lacarrière

Responsable de la diffusion  
et des publics / *Head of Public  
and Education*:  
Sébastien Bourse

Médiateur / *Mediation*:  
Jean Bigot

Chargé d'accueil et de sécurité  
/ *Front office and security*:  
Romain Debèze

Comité technique  
d'achat 2018 - 2021:  
Sarah McCrory  
Ludovic Delalande  
Sébastien Delot  
Marie Griffay  
Kevin Hunt

Comité technique  
d'achat à partir de 2022:  
Ludovic Delalande  
Marie Griffay  
Claire Hoffmann  
Alexandra McIntosh  
Emmanuelle Lainé

Le FRAC Champagne-Ardenne est soutenu par la DRAC Grand Est - Ministère de la Culture, la Région Grand Est et la Ville de Reims. Il est membre des réseaux Plan d'Est et Platform. Le FRAC Alsace, le FRAC Champagne-Ardenne et le 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine constituent le réseau des trois FRAC du Grand Est.

*FRAC Champagne-Ardenne is supported by the DRAC Grand Est - Ministry of Culture, the Grand Est Region and the City of Reims. It is a member of Plan d'Est and Platform network. FRAC Alsace, FRAC Champagne-Ardenne and 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine are the network of the three FRAC in Grand Est Region.*

© 2021-2023 FRAC Champagne-Ardenne, les artistes et les auteurs / *the artists and the authors*. Tous droits réservés. Aucun extrait de cette publication ne peut être reproduit, copié ou diffusé, par quelque moyen que ce soit, sans l'autorisation préalable de l'éditeur. Toute infraction aux lois du copyright et de la propriété intellectuelle sera sanctionnée selon les articles prévus par la loi / *All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, copied or transmitted, in any form or by any means, without prior written permission of the publishers. Any breach of copyright and intellectual property laws shall be prosecuted in accordance with the law.*