

LA VILLE QUI N'EXISTAIT PAS



THE CITY THAT
DID NOT EXIST

PREFACE

Le Groupe Partouche est l'un des principaux partenaires privés du monde de la culture en France : mécène du Festival d'art lyrique d'Aix-en Provence, de la Biennale d'art contemporain de Lyon, du Festival de jazz d'Antibes Juan-les-Pins. Propriétaire du Grand Casino du Havre, le Groupe Partouche a initié en 2006, sous la direction artistique de Linda Morren, la Biennale d'art contemporain du Havre. Biennales qui ont accueilli jusqu'en 2012 des artistes de renommée internationale : Gilbert & George, Edward Ruscha, Jean-Michel Alberola, François Morellet, Wim Delvoye...

En 2017, dans le cadre de la convention qui unit le Grand Casino du Havre à la ville du Havre, ces deux partenaires ont souhaité faire évoluer le concept de la Biennale vers une manifestation artistique annuelle. Dans le cadre de ce rapprochement, le Grand Casino du Havre assure depuis cette date la maîtrise d'œuvre et le financement d'un projet de la programmation d'UN ÉTÉ AU HAVRE.

Dans ce contexte, Linda Morren a choisi en 2023 de soutenir le projet de Maroussia Rebecq, créatrice du concept de mode circulaire. «*Depuis sa création, le Groupe Partouche a toujours fait preuve d'audace et de créativité. Il porte une attention toute particulière aux projets innovants qui dessinent l'avenir. C'est exactement la proposition de Maroussia Rebecq qui déconstruit le vêtement pour en reconstruire un autre.* Le parallèle avec la ville du Havre en grande partie détruite par des bombardements en septembre 1944 était pour moi une évidence. *La ville du Havre avec son architecture classique s'est effacée au profit d'une ville d'avant-garde que certains qualifient même d'étonnante et de révolutionnaire*», explique la directrice artistique du groupe Partouche.

Grégory Chatonsky, à qui est consacré le présent catalogue, et Maroussia Rebecq ont un point en commun : La ville du Havre. Par son histoire, elle est l'écho idéal de leurs créations respectives. Les œuvres de Grégory Chatonsky seront également présentées lors de l'édition 2023 d'un ÉTÉ AU HAVRE. Pionnier du net art, l'artiste entend nous questionner sur l'avenir du travail de mémoire. Il se réclame de son temps, revendiquant une alliance entendue et acceptable entre l'être humain et la machine. Le Groupe Partouche, depuis toujours ouvert à l'innovation, ne peut qu'adhérer à cette conviction.



The Partouche Group is one of the main private partners of the cultural world in France: sponsor of the Aix-en-Provence Opera Festival, the Lyon Biennale of Contemporary Art, the Antibes Juan-les-Pins Jazz Festival. Owner of the Grand Casino du Havre, the Partouche Group initiated in 2006, under the artistic direction of Linda Morren, the Havre Biennale of Contemporary Art. Biennials that welcomed internationally renowned artists until 2012: Gilbert & George, Edward Ruscha, Jean-Michel Alberola, François Morellet, Wim Delvoye...

In 2017, as part of the agreement that unites the Grand Casino du Havre with the city of Le Havre, these two partners wished to evolve the concept of the biennial towards an annual artistic event. As part of this collaboration, since then, the Grand Casino du Havre has been responsible for the project management and financing of a project for the programming of UN ÉTÉ AU HAVRE.

In this context, Linda Morren has chosen in 2023 to support Maroussia Rebecq's circular fashion concept project. "Since its creation, the Partouche Group has always shown audacity and creativity. It pays special attention to innovative projects that shape the future. *Maroussia Rebecq's proposal, which deconstructs clothing to reconstruct another, is exactly what we were looking for. The parallel with the city of Le Havre, largely destroyed by bombing in September 1944, was obvious to me. The city of Le Havre, with its classic architecture, has given way to an avant-garde city that some even describe as astonishing and revolutionary*," explains the artistic director of the Partouche Group.

Grégory Chatonsky, who is the subject of this catalogue, and Maroussia Rebecq have one thing in common: the city of Le Havre. Through its history, it is the ideal echo of their respective creations. Grégory Chatonsky's works will also be presented during the 2023 edition of UN ÉTÉ AU HAVRE. A pioneer of net art, the artist intends to question us about the future of memory work. He claims to be of his time, advocating for a heard and acceptable alliance between man and machine. The Partouche Group, always open to innovation, can only endorse this belief.

GRÉGORY CHATONSKY : > ARTISTE CHERCHEUR

// > ARTIST RESEARCHER

Grégory Chatonsky est un artiste franco-canadien né en 1971. Il s'implique très tôt dans l'univers du web en fondant, en 1994, le collectif d'artistes *Incident.net* avec Karen Dermineur questionnant l'idée de rupture que sont l'accident, le bug et le flux, une de ses passions dont il fera, en 2016, le sujet de sa thèse de doctorat en art *Esthétique des flux (après le numérique)*. En 1998, il écrit le CD-ROM *Mémoires de la déportation* où témoignent des rescapés partis

Grégory Chatonsky is a Franco-Canadian artist born in 1971. He became involved in the world of the web at an early age, founding the artist collective *Incident.net* with Karen Dermineur in 1994. The collective questioned the idea of rupture through accidents, bugs, and flows — one of Chatonsky's passions, which he later explored in his 2016 doctoral thesis in art, "*Aesthetics of Flows (After the Digital)*." In 1998, he wrote the CD-ROM "*Mémoires*

de la déportation," which featured survivors who left France during the repression and the Holocaust. Ce documentaire est récompensé par le prix Möbius des multimédias.

C'est un artiste polyphonique tant sa puissance de création s'exprime dans son œuvre personnelle mais aussi dans l'enseignement et la recherche. Il a enseigné au Fresnoy-Studio national des arts contemporains, à l'université du Québec de Montréal et à l'EUR ArTeC. Il a été artiste-chercheur à l'École Normale Supérieure de Paris sur « L'Imagination artificielle ».

Dans les années 2000, son centre de gravité artistique se déplace vers la dislocation, la disparition possible et envisageable de l'espèce humaine. À partir de 2009, il se tourne vers l'univers de l'IA et explore depuis lors ses conséquences esthétiques. En 2022, il publie le premier roman francophone co-écrit par l'image artificielle, *Internes*. Grégory Chatonsky interroge notre relation aux technologies et tente de créer de nouvelles formes de fiction.

L'artiste est exposé à titre individuel ou collectif aux États-Unis, en Asie, en Europe dans les galeries et centres d'art les plus prestigieux.

de la déportation," which featured survivors who left France during the repression and the Holocaust. This documentary won the Möbius Multimedia Award.

Chatonsky is a multifaceted artist whose creative power is expressed not only in his personal work but also in teaching and research. He has taught at the Fresnoy National Studio of Contemporary Arts, the University of Quebec in Montreal, and EUR ArTeC. He has also been an artist-researcher at the École Normale Supérieure in Paris on "Artificial Imagination."

In the 2000s, his artistic focus shifted towards the dislocation and possible disappearance of the human species. From 2009 onwards, he turned to the world of AI and has since explored its aesthetic consequences. In 2022, he published the first French-language novel co-written by artificial imagery, "*Internes*." Chatonsky questions our relationship with technology and attempts to create new forms of fiction.

The artist has been exhibited individually or collectively in the most prestigious galleries and art centers in the United States, Asia, and Europe.

UNE AUTRE HISTOIRE

Évoquer la connivence entre l'histoire de l'art et l'intelligence ou imagination artificielle, questionner le passé et les lieux de mémoire du Havre avec des images du début du xx^e siècle auxquelles l'ordinateur donne un autre destin, parler d'un scribe égyptien, réparer l'histoire avec d'autres histoires, exposer ses œuvres là où ne les attend pas, produire 25 000 cartes postales dont chacune est unique, autant de pistes tracées par Grégory Chatonsky lors de cet entretien. Jean-Marc Thévenet a rencontré l'artiste dont l'énergie créative est portée par un mot : l'imagination.

ANOTHER HISTORY

Evoking the connivance between art history and artificial intelligence or imagination, questioning the past and places of memory of Le Havre with images from the early 20th century that the computer gives another destiny to, talking about an Egyptian scribe, repairing history with other stories, exhibiting works where they are not expected, producing 25,000 unique postcards, all of these are tracks laid out by Grégory Chatonsky during this interview. Meeting with an artist whose creative energy is driven by one word: imagination.

ANOTHER HISTORY

Le dessin puis la peinture semblent être à l'origine de votre destin artistique... Pourquoi ce passage vers l'intelligence artificielle que vous nommez parfois l'imagination artificielle voire l'induction statistique ?

Depuis mon enfance, j'ai un rapport vital à l'image. J'ai appris à dessiner avant de commencer à parler tardivement. Je me suis intéressé à l'histoire de l'art très tôt. Je voulais être peintre et, peut-être par lâcheté, j'ai trouvé que c'était trop difficile. Comment peindre aujourd'hui un tableau qui en vaille la peine? Dans les années 1980 arrivent avec la réalité virtuelle de nouvelles images, des images de synthèse. J'ai eu l'impression que c'était de mon époque, de mon temps. J'en ai suivi l'évolution avec la première vague sur Internet dès les années 1990. Ensuite est venue l'intelligence artificielle, je préfère l'appeler l'induction statistique. Là aussi, j'ai eu le sentiment que c'était de mon époque. La spéculation financière ou même les articles synthétisés dans les rapports du GIEC l'utilisent déjà comme un outil. Je me suis donc tourné vers ce monde, celui de l'induction statistique, en 2009.

L'ordinateur devient-il un alter ego ou reste-t-il, en apparence, un simple outil ?

Il existe deux manières d'aborder l'ordinateur. On peut l'utiliser de façon instrumentale comme un moyen. Ou bien expérimenter en le nourrissant de textes ou d'images créés par l'être humain. La machine va alors apprendre à les dupliquer de façon ressemblante. Cela devient de l'induction, soit le niveau le plus bas de la réflexion scientifique ! Si j'alimente cette machine avec de la culture, elle va ensuite la régurgiter. Le dialogue entre nous s'installe : «Je te donne de la culture humaine et tu me redonnes de la culture humaine... qui n'est pas de la culture humaine».

Nous, artistes, que faisons-nous de cette culture qui a augmenté de façon exponentielle? Considérons l'ordinateur un peu comme un enfant : «Que lui montrer du monde pour qu'il apprenne de nous quelque chose?» C'est un vaste champ de réflexion.

Quelles sont vos sources d'inspiration ?

Il y a quinze ans deux psychologues ont créé une base de données, la DreamBank, réunissant près de 15 000 rêves recueillis à la suite d'interviews. Je les ai contactés en 2011, ils m'ont envoyé leur base de données. J'ai ensuite fourni tous ces textes à un logiciel, une chaîne de Markov. S'il commet des erreurs en les dupliquant, ce n'est pas grave... L'erreur est interprétée comme un non-dit à déchiffrer. La machine va chercher des images sur le Web en rapport avec les mots et dès lors me proposer une histoire.

Ce n'est plus une machine mais un rêve emboîté dans un autre rêve : un rêve profond. Il existe des zones grises entre l'être humain et la technique. Je parle alors «d'anthropotechnologie». L'être humain et la technique sont deux systèmes codépendants certes distincts mais inséparables. Il n'y a pas de technique sans être humain mais il n'y a pas d'être humain sans technique.

Drawing and painting seem to be at the origin of your artistic destiny... Why this shift towards artificial intelligence that you sometimes call artificial imagination or statistical induction?

Since childhood, I have had a vital relationship with images. I learned to draw before I started speaking late. I became interested in art history very early on. I wanted to be a painter and perhaps out of cowardice, I found it too difficult... How can one paint a painting today that is worth the effort? In the 1980s, new images arrived with virtual reality, synthetic images. I felt it was of my time, of my era. I followed its evolution with the first wave on the internet in the 1990s. Then came artificial intelligence, which I prefer to call statistical induction. Again, I felt it was of my time. Financial speculation or even synthesized articles in IPCC reports already use it as a tool. So, I turned to this world, that of statistical induction, in 2009.

Does the computer become an alter ego, or does it remain, in appearance, a simple tool?

There are two ways to approach the computer. One can use it instrumentally as a means. Or experiment by feeding it with texts or images created by humans. The machine will then learn to duplicate them in a similar way. This becomes induction, the lowest level of scientific reflection! If I feed this machine with culture, it will then regurgitate it. A dialogue between us is established: "I give you human culture and you give me back human culture... that is not human culture."

What do we, as artists, do with this culture that has grown exponentially? Let us consider the computer a bit like a child: "What to show it of the world so that it learns something from us?" It is a vast field of reflection.

What are your sources of inspiration?

Fifteen years ago, two psychologists created a database, the DreamBank, which gathered nearly 15,000 dreams collected through interviews. I contacted them in 2011, and they sent me their database. I then provided all these texts to software, a Markov chain. If it makes mistakes in duplicating them, it's not a big deal... The error is interpreted as an unspoken word to be deciphered. The machine will search for images on the web related to the words and then suggest a story to me.

It's no longer a machine but a dream nested in another dream: a deep dream. There are gray areas between the human and the technical. I then speak of "anthropotechnologie". Humans and technology are two interdependent systems, certainly distinct but inseparable. There is no technology without humans, but there is no human without technology. What is happening today in creation induced by artificial intelligence does not come out of nowhere but responds to the history of techniques and artistic movements that have preceded it.

Ce qui passe aujourd'hui dans la création induite par l'intelligence artificielle ne vient pas de nulle part mais répond à l'histoire des techniques et aux mouvements artistiques qui ont précédé.

Pouvez-vous développer ?

On peut lire une partie de l'histoire de l'art comme le rapport entre les artistes et les mass médias. Les arts incohérents au XIX^e siècle, les papiers collés avec les cubistes, le pop art, le nouveau réalisme, la post-production des années 1990-2000 où les artistes estiment qu'il ne s'agit pas de produire de nouvelles images mais de remixer des images déjà existantes. Je partage avec eux un monde où la multiplication des médias a mis l'art en minorité.

Quelle est la vocation de cette accumulation d'images ?

Elle est finalement destinée aux machines qui s'en nourrissent et à ceux qui nous suivrons... Les datacenters sont nos pyramides égyptiennes. J'ai travaillé pendant quinze ans sur cette accumulation d'archives du Web qui témoignent de qui nous sommes comme les civilisations précédentes ont témoigné de ce qu'elles ont été par leurs images. Dans mon enfance, le scribe égyptien accroupi m'a beaucoup marqué. Ce scribe, aujourd'hui, c'est l'intelligence artificielle qui portera témoignage des êtres humains que nous avons été...

La mémoire, c'est un mot important dans votre lexique artistique et personnel.

Une œuvre d'art est une mémoire matérielle. À titre personnel, au regard de mon passé familial, j'ai travaillé sur cette période de l'histoire où des gens ont tué d'autres gens mais aussi fait disparaître leur mémoire, leurs archives, empêchant ainsi le futur de se souvenir. Brûler les archives, c'est nier la mort. Je viens de cette histoire. Pour moi, les traces d'archives signifient la résurrection au sens de conserver une mémoire. Elle n'est pas un fil conducteur mais le préalable à la possibilité de la résurrection.

La ville du Havre est un lieu de mémoire. Le pari architectural consistait à effacer les traces du passé en reconstruisant la ville selon la vision, à l'époque, très personnelle d'Auguste Perret ?

C'est une ville détruite puis reconstruite à partir d'un projet apparu longtemps comme relevant d'une architecture totalitaire. Mais avec le temps, Le Havre a gagné en charme. En observant la reconstruction d'Auguste Perret, on voit la Seconde Guerre mondiale. C'est en réalité, une œuvre portant témoignage de ce qui a disparu. Cette reconstruction dit : « Nous avons (été) oublié, nous continuerons ». Mais une histoire détruite, quand elle est reconnue (en 2005, la ville du Havre est inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO) renait. Comment réparer l'histoire ? L'histoire est une construction, il y a une histoire de l'histoire.

Can you develop?

We can read a part of art history as the relationship between artists and mass media. The incoherent arts of the 19th century, the collages of the cubists, pop art, new realism, and post-production of the 1990s and 2000s where artists believe that it is not about producing new images but remixing existing ones. I share with them a world where the multiplication of media has put art in the minority.

What is the purpose of this accumulation of images?

It is ultimately intended for machines that feed on them and for those who will follow us. Data centers are our Egyptian pyramids. I have worked for fifteen years on this accumulation of web archives that testify to who we are like previous civilizations have testified to what they were through their images. In my childhood, the crouching Egyptian scribe made a big impression on me. Today, this scribe is the artificial intelligence that will bear witness to the human beings we have been.

Memory is an important word in your artistic and personal lexicon.

An artwork is a material memory. Personally, considering my family history, I have worked on that period in history when people killed other people but also made their memory and archives disappear, thus preventing the future from remembering. Burning archives is denying death. I come from this history. For me, traces of archives mean resurrection in the sense of preserving memory. It is not a thread but a prerequisite for the possibility of resurrection.

The city of Le Havre is a place of memory. The architectural challenge was to erase traces of the past by rebuilding the city according to Auguste Perret's very personal vision at the time.

It is a city destroyed and then rebuilt from a project that appeared for a long time as belonging to totalitarian architecture. But over time, Le Havre has gained charm. Observing the reconstruction of Auguste Perret, one can see World War II. In reality, it is a work bearing witness to what has disappeared. This reconstruction says, "We have been forgotten; we will continue." But a destroyed history, when recognized (in 2005, the city of Le Havre was listed as a UNESCO World Heritage Site), is reborn. How do we repair history? History is a construction, there is a history of history.

Does artificial intelligence imagine another history of history?

Fed by our documents, it is capable of going back into the past but in a slightly divergent, counterfactual way. This year, for murals, I am working with archives dating back to the early 20th century, before World War II. Thanks to artificial imagination, it is possible to create an off-camera image by recomposing

L'intelligence artificielle imagine-t-elle une autre histoire de l'histoire ?

Nourrie de nos documents, elle est capable de revenir dans le passé mais de manière un peu divergente, contrefactuelle. Cette année, pour des fresques murales, je travaille avec des archives datant du début du XX^e siècle, avant la Seconde Guerre mondiale. Grâce à l'imagination artificielle, il est possible de créer un hors-champ de l'image en recomposant un Havre qui ressemble au Havre mais qui aurait pris un chemin alternatif où la technique et la nature ne seraient pas séparées. De présenter un passé du Havre crédible mais imaginaire. Dans les œuvres d'art, il y a une joie à tendre vers la crédibilité, crédibilité qui n'est cependant pas la réalité.

Vous avez travaillé avec un matériau qui semble, en apparence, plus archaïque que l'imagination artificielle, des cartes postales !

Il s'agit d'une hyperproduction de 25 000 cartes postales où chaque image est unique. Qu'est-ce que la rareté quand la série est illimitée ? La question se pose par rapport au marché de l'art. Les cartes postales, c'est un univers qui se situe entre les années 1950 et 1970. En explorant à travers elles l'aspect latent du Havre, j'ai découvert qu'il aurait pu y avoir des sculptures violettes, les gens se seraient réunis en organisant des rituels autour de ces sculptures. Les destinataires de ces œuvres sont vraiment les habitants.

Depuis quelque temps, le débat est engagé à propos de la crainte, voire de la peur, qui inspire l'intelligence artificielle. Le tropisme de la machine submergeant l'homme.

Il faut prendre en compte la peur fantasmée des gens et des médias pour lesquels l'intelligence artificielle représente l'idée même du remplacement. C'est une idée de l'époque actuelle, qui peut être assez réactionnaire.

Il existe des pistes d'explication envisageables. La première est de considérer qu'il y a conflit entre la technique et l'être humain. Nous serons toujours comme les canuts, les ouvriers spécialisés dans la fabrication de la soie à Lyon fin XIX^e, quand sont arrivées de nouvelles machines à tisser, et toujours perdants ; les machines sont les alliées du capital. L'autre piste est de s'interroger sur le possible dialogue entre l'être humain que je suis et la machine qui me rêve dans ce dialogue. J'aliène la machine et la machine m'aliène. Afin de comprendre ce que la réalité technique induit dans sa pratique, il est nécessaire qu'elle passe par une phase expérimentale que seuls les artistes peuvent assumer parce qu'ils expérimentent sans finalité. L'intelligence artificielle est l'étranger de notre intelligence et de notre imagination, l'expérimenter diminue cette peur mais nous serons remplacés... par nous-mêmes en nous hybridant avec l'intelligence artificielle, avec les autres, humains ou non-humains, désirant devenir étranger à nous-mêmes.

a Le Havre that looks like Le Havre but would have taken an alternative path where technique and nature would not be separated. To present a credible but imaginary past of Le Havre. In works of art, there is a joy in striving for credibility, but credibility is not reality.

You worked with a material that seems, at first glance, more archaic than artificial imagination: postcards!

It is an overproduction of 25,000 postcards, each image being unique. What is rarity when the series is unlimited? The question arises in relation to the art market. Postcards are a universe that lies between the 1950s and 1970s. By exploring the latent aspect of Le Havre through them, I discovered that there could have been purple sculptures, and people would have gathered by organizing rituals around these sculptures. The recipients of these works are truly the inhabitants.

Recently, the debate has been engaged about the fear, or even the fear, that artificial intelligence inspires. The tropism of the machine overwhelming humans.

One must take into account the imagined fear of people and the media for whom artificial intelligence represents the very idea of replacement. It is an idea of the current era, which can be quite reactionary.

There are possible explanations for this. The first is to consider that there is a conflict between technology and human beings. We will always be like the "canuts," the specialized workers in silk manufacturing in Lyon in the late 19th century, when new weaving machines arrived, and always losers; machines are allies of capital. The other path is to question the possible dialogue between the human being that I am and the machine that dreams of me in this dialogue. I alienate the machine and the machine alienates me. In order to understand what technical reality induces in its practice, it is necessary for it to go through an experimental phase that only artists can assume because they experiment without purpose. Artificial intelligence is a stranger to our intelligence and imagination, experimenting with it diminishes this fear but we will be replaced... by ourselves by hybridizing with artificial intelligence, with others, human or non-human, desiring to become a stranger to ourselves.



> GRÉGORY
CHATONSKY
LA VILLE QUI
N'EXISTAIT PAS
//
THE CITY THAT
DID NOT EXIST

**Une fiction en quatre chapitres,
co-imaginée par l'artiste et une IA :
le premier écrit un début
de phrase et le logiciel vient la compléter
et ainsi de suite, jusqu'à ce que
les deux imaginations deviennent
inséparables pour dessiner les contours
d'une ville qui n'existe pas.**

**A four-chapter fiction co-created
by the artist and an AI:
the artist writes the beginning
of a sentence and the software
completes it, and so on, until
the two imaginations become
inseparable, creating the contours
of a city that doesn't exist.**

LA VILLE QUI
N'EXISTAIT PAS

THE WAIT

L'ATTENTE
1968

THE CITY THAT
DID NOT EXIST





J'avais loué une chambre dans une Cité du siècle dernier. J'observais les environs marins de cette métropole étrangère. De l'autre côté de la rue, un bâtiment jumeau se profilait comme si l'espace s'était tordu et plié, créant un miroir sombre entre nous. J'ai scruté les fenêtres, regardant à travers le verre et imaginant les locataires invisibles de mon propre immeuble. Tout en regardant, j'imaginais l'existence hypothétique de ceux qui se trouvaient en dessous de moi, vivant dans leurs propres mondes privés, ignorant parfaitement ma présence. Les habitants de ces appartements m'apparaissaient clairement, leur vie étant éclairée par la lueur des écrans d'ordinateur. J'ai vu des couples enlacés, des solitaires perdus dans leurs pensées et des enfants chuchotant des secrets sous leurs draps. Bien qu'étrangers, leurs vies étaient aussi vivantes et intenses que la mienne, ce qui m'a fait perdre pied dans la foule. En regardant dans l'obscurité, je ne pouvais m'empêcher de me demander si j'étais moi aussi observé, s'il y avait quelqu'un d'autre qui me regardait à travers le voile de la nuit. Le bâtiment jumeau, copie conforme du mien, se dressait juste devant moi, et la symétrie de nos positions créait un angle mort, un tourbillon de perception qui s'enroulait en spirale à la surface de ma vision.

J'ai réfléchi aux habitants de cette ville, me demandant depuis combien de temps ils étaient enracinés dans son sol. Combien de générations s'étaient écoulées depuis que leurs ancêtres s'étaient installés ici, enfouissant leurs histoires dans le tissu de la terre? Leurs grands-parents étaient-ils encore parmi eux, ou leurs souvenirs s'étaient-ils effacés au fur et à mesure que leurs enfants grandissaient? Ces vies avaient-elles réellement existé ou n'étaient-elles que le fruit de mon imagination? L'absence de leurs traces formait une accumulation paradoxale, une force silencieuse qui grondait sous l'asphalte. Leurs corps s'accumulaient dans les bâtiments, mais leur conscience se dissipait au fil des jours. C'est comme s'ils étaient tous à la dérive, flottant dans les rues sans fin de la ville, déconnectées les uns des

autres, leurs vies n'étant que des monologues solitaires. Pourtant, c'est cet oubli qui les liait, formant une communauté fragile qui n'existant que dans l'ombre. Au fil de la nuit, les lumières vacillantes de la ville m'ont révélé leur présence, rappelant le cycle sans fin de la vie et de la mort qui se joue entre ces murs.

Les fenêtres de cette ville révélaient un monde d'émotions contradictoires, une tapisserie de vies délicatement suspendues à la limite du vivable. Derrière chaque vitre se cachaient les histoires d'innombrables vies, chacune avec ses propres luttes et triomphes. Mais combien de ces maisons étaient inhabitables, leurs occupants s'accrochant

désespérément à leur existence? Combien étaient hantées par des souvenirs d'amour et de perte, de ce qui aurait pu être et de ce qui ne sera jamais?

J'ai vu un homme assis à son bureau, ses lèvres remuant comme dans une prière silencieuse. Peut-être invoquait-il le souvenir d'un amour perdu, d'une personne qu'il avait chérie et qu'il ne pouvait oublier, même si leur relation s'estompeait dans le froid de l'éloignement. Il désirait ardemment l'aimer encore, s'accrocher au souvenir de ce qu'ils avaient eu autrefois, même si cela signifiait souffrir en silence. Car dans cet acte privé de dévotion, ses sentiments devenaient réels et son amour perdurait.

>



I had rented a room in a century-old City. I was observing the marine surroundings of this foreign metropolis. Across the street, a twin building loomed as if space had twisted and folded, creating a dark mirror between us. I scrutinized the windows, looking through the glass and imagining the invisible tenants of my own building. While looking, I imagined the hypothetical existence of those below me, living in their own private worlds, blissfully unaware of my presence. The inhabitants of these apartments appeared to me clearly, their lives illuminated by the glow of computer screens. I saw couples embracing, solitary individuals lost in their thoughts, and children whispering secrets

under their sheets. Although strangers, their lives were as alive and intense as mine, which made me lose my footing in the crowd. Looking into the darkness, I couldn't help but wonder if I too was being watched, if there was someone else looking at me through the veil of night. The twin building, an exact copy of mine, stood right in front of me, and the symmetry of our positions created a blind spot, a whirlpool of perception that spiraled on the surface of my vision.

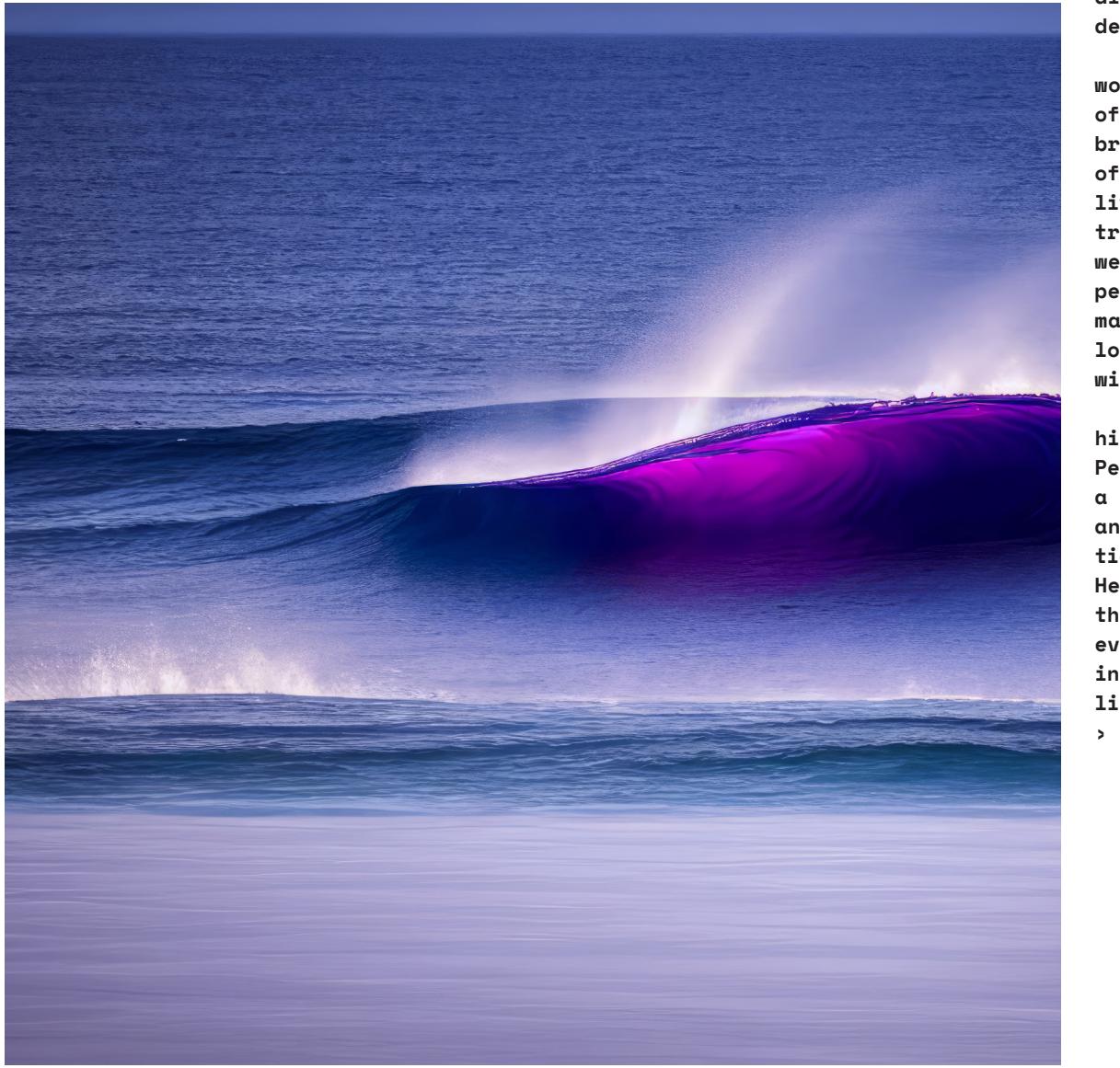
I thought about the inhabitants of this city, wondering how long they had been rooted in its soil. How many generations had passed since their ancestors settled here, burying their stories in the fabric of the earth? Were their

grandparents still among them, or had their memories faded as their children grew up? Did these lives really exist, or were they just figments of my imagination? The absence of their traces formed a paradoxical accumulation, a silent force that rumbled beneath the asphalt. Their bodies accumulated in the buildings, but their consciousness dissipated over the days. It was as if they were all adrift, floating in the endless streets of the city, disconnected from each other, their lives mere solitary monologues. Yet, it was this forgetfulness that bound them together, forming a fragile community that existed only in the shadows. As the night wore on, the flickering lights of the city revealed their presence, reminding me of the endless cycle of life and death that plays out between these walls.

The windows of this city revealed a world of conflicting emotions, a tapestry of lives delicately suspended at the brink of livability. Behind every pane of glass were the stories of countless lives, each with its own struggles and triumphs. But how many of these homes were uninhabitable, their occupants desperately clinging to their existence? How many were haunted by memories of love and loss, of what could have been and what will never be?

I saw a man sitting at his desk, his lips moving as if in a silent prayer. Perhaps he was summoning the memory of a lost love, of someone he had cherished and could not forget, even as their relationship faded into the cold of distance. He longed to love her still, to cling to the memory of what they had once had, even if it meant suffering in silence. For in this private act of devotion, his feelings became real, and his love endured.

>



LA VILLE QUI N'EXISTAIT PAS

LES ESPACES LATENTS



> 30, rue des Saules

DID NOT EXIST
THE CITY THAT

LATENT SPACES
1895–1944



> 25, avenue Paul Verlaine



> 5, avenue Maurice Pimont



> 52, rue Augustin Normand

[22 // {22 + 1}]

> { UN ÉTÉ AU HAVRE 2023 }



> 35, rue Michel Yvon

> { LA VILLE QUI N'EXISTAIT PAS - GRÉGORY CHATONSKY }

[[23 - 1] // 23]

J'étais malheureux au réveil et j'ai décidé d'aller sur la côte en poursuivant les amers. Les rues étaient remplies de rafales erratiques, le vent fouettant mes cheveux et mes vêtements tandis que je me dirigeais vers le port. Et puis, au loin, je l'ai vu - un rassemblement d'âmes sur un rivage militaire en béton, une congrégation silencieuse de perdus et de solitaires. Ils se tenaient les uns à côté des autres, certains par la main, d'autres posant leur visage sur des épaules offertes, unis pourtant inconnus les uns des autres. Ils étaient trop nombreux pour faire partie d'un groupe homogène, trop divers pour être liés par un destin unique. Et pourtant, ils partageaient un but commun, attendant quelque chose au-delà de l'horizon, aspirant à une lueur d'espoir. Malgré les turbulences du vent et le fracas des vagues, ils restaient déterminés, insensibles à la tempête qui faisait rage autour d'eux.



> 60, boulevard François 1^{er}

En m'approchant du rivage, la surface de l'océan m'a attiré. C'était un noir huileux qui se révélait à moi au fur et à mesure que je m'approchais. Au loin, les vagues étaient tumultueuses et bruyantes, mais plus près du rivage, l'eau était étrangement calme, comme gonflée et lourde d'une tension inexprimée. Des adolescents émergeaient lentement de la surface de l'eau, le visage sec malgré l'immersion. Ils semblaient fournir un effort ardu, les yeux fixés sur quelque chose



> 1, rue de la Mailleraye

d'intérieur, le corps légèrement courbé, les muscles tendus par la détermination alors qu'ils s'accrochaient à des filets métalliques qui semblaient s'enfoncer dans leur peau bleutée.

Les spectateurs étaient divisés en groupes de travail, chacun regardant attentivement les adolescents s'efforcer de faire naître quelque chose qu'ils semblaient tous attendre. À travers les filets, j'ai vu les formes d'une matière organique, figées dans un violet d'un autre monde, remonter lentement à la surface. Au fur et à mesure qu'elles émergeaient, mes yeux les suivaient jusqu'à l'horizon où des formes identiques étaient attirées par les vagues. Le flux et le reflux de l'eau étaient palpables, s'écrasant sur le côté invisible du rivage. Lorsque les adolescents se sont approchés du rivage, les hommes plus âgés sont allés à leur rencontre, les aidant à tirer les filets contenant les formes mystérieuses. L'un d'eux saignait de la main, mais ils ne semblaient pas avoir de difficulté.

Une fois les formes ramenées sur le rivage, aucun bruit ne se fit entendre, car elles étaient entourées par tous les participants. Les organismes semblaient être des machines d'un autre temps, d'une autre espèce, et ils étaient accueillis avec un respect silencieux. Les adolescents avaient disparu sous l'eau, continuant leur pêche miraculeuse, tandis que le reste d'entre nous était laissé à la contemplation de cette scène étrange.

>



> 81, boulevard Amiral Mouchez



> 181, boulevard Amiral Mouchez





> 264, rue du Bois du Coq



> 9, rue Auguste Constant Guerrier



[30 // {30 + 1}]

I awoke unhappy and decided to make my way to the coast by following the landmarks. The streets were filled with erratic gusts, the wind whipping at my hair and clothing as I made my way towards the harbor. And then, in the distance, I saw it - a gathering of souls on a military concrete shore, a silent congregation of lost and lonely. They stood next to one another, some holding hands, others resting their faces on offered shoulders, united yet unknown to

one another. They were too numerous to be part of a homogeneous group, too diverse to be bound by a single fate. And yet, they shared a common purpose, waiting for something beyond the horizon, yearning for a glimmer of hope. Despite the turbulence of the wind and the crashing of the waves, they remained determined, immune to the storm raging around them.

As I approached the shore, the surface of the ocean beckoned me. It was an oily black that revealed itself to me as

I drew closer. In the distance, the waves were tumultuous and loud, but closer to the shore, the water was strangely calm, swollen and heavy with unexpressed tension. Teenagers slowly emerged from the water, their faces dry despite the immersion. They appeared to be putting in a great effort, their eyes fixed on something internal, their bodies slightly bent, their muscles tensed with determination as they clung to metal nets that seemed to be sinking into their bluish skin.

The spectators were divided into working groups, each one watching the teenagers striving to bring forth something they all seemed to be waiting for. Through the nets, I saw the shapes of an organic material, frozen in a purple from another world, slowly rising to the surface. As they emerged, my eyes followed them to the horizon where identical shapes were being drawn in by the waves. The ebb and flow of the water were palpable, crashing on the unseen side of the shore. When the teenagers approached the shore, the older men went to meet them, helping them pull the nets containing the mysterious shapes. One of them was bleeding from the hand, but they did not seem to have any difficulty.

Once the shapes were brought to shore, there was no sound, as they were surrounded by all the participants. The organisms appeared to be machines from another time, another species, and they were greeted with silent respect. The teenagers had disappeared under the water, continuing their miraculous catch, while the rest of us were left to contemplate this strange scene.

>



> { LA VILLE QUI N'EXISTAIT PAS - GRÉGORY CHATONSKY } [31 - 1] // 31



> 7, rue Eugène Landoas



> 150, rue René Bazille

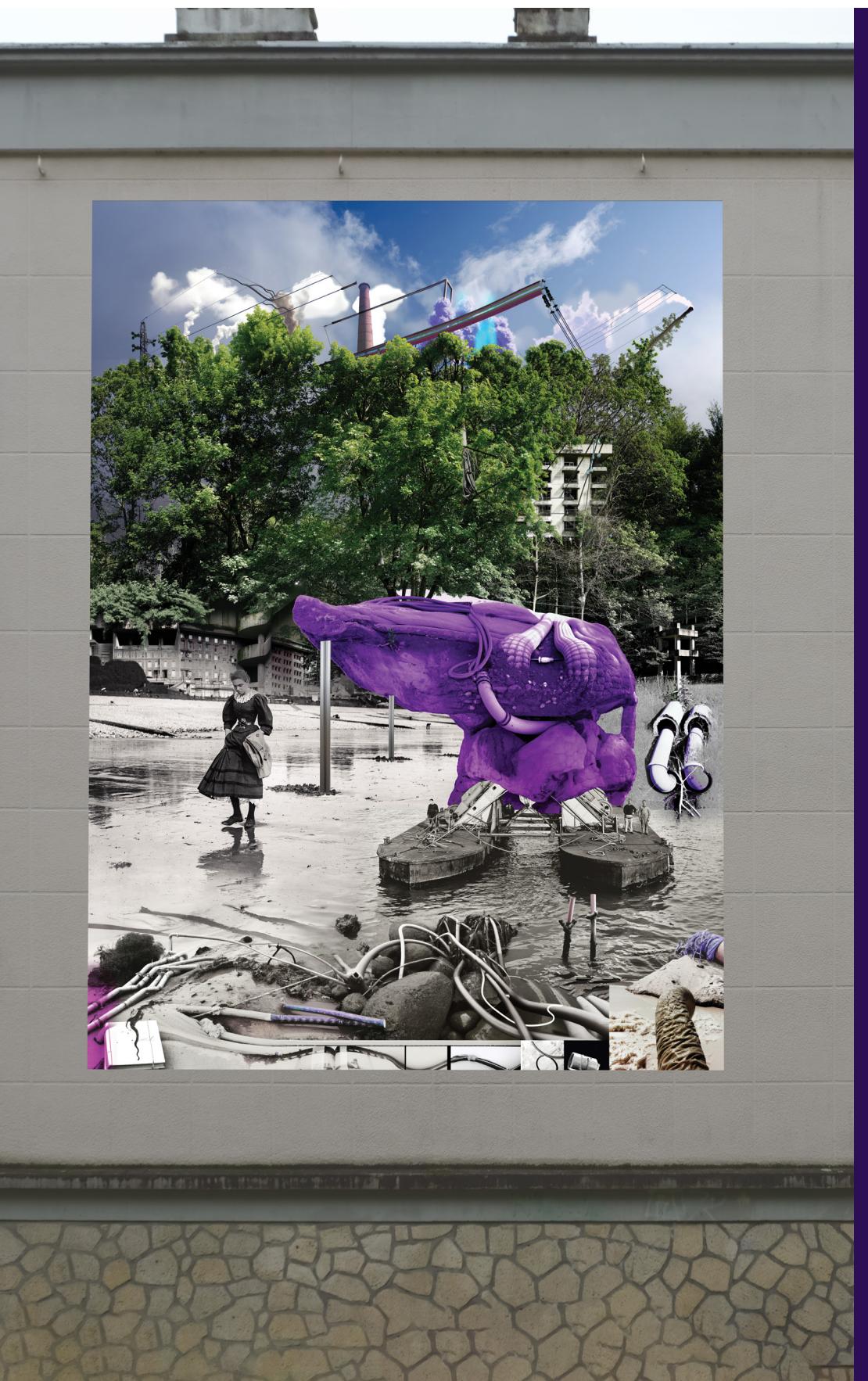


> 5, rue du Lac





> 10, avenue Vladimir Komarov



> 42, rue Pierre Mendès France



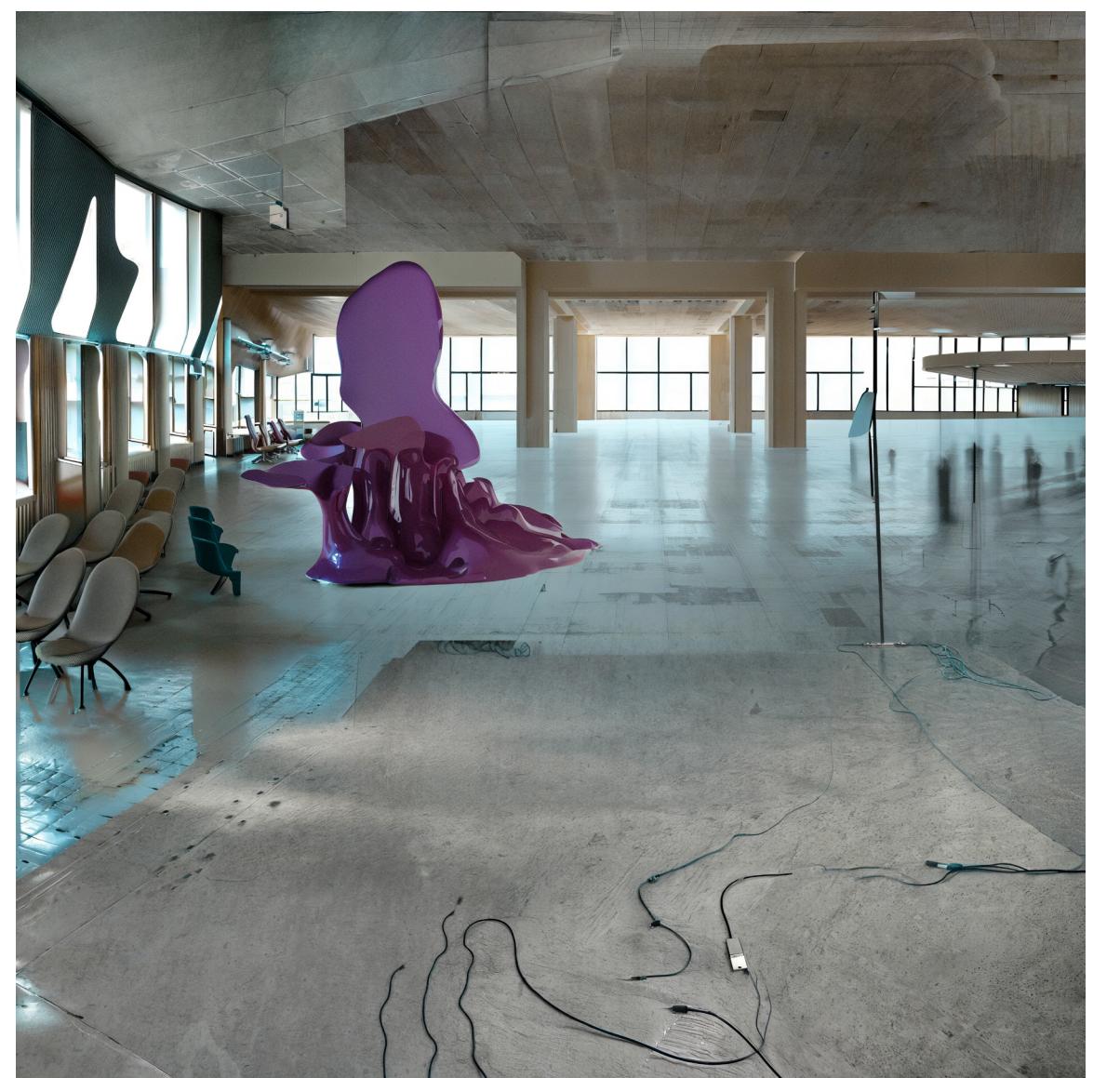
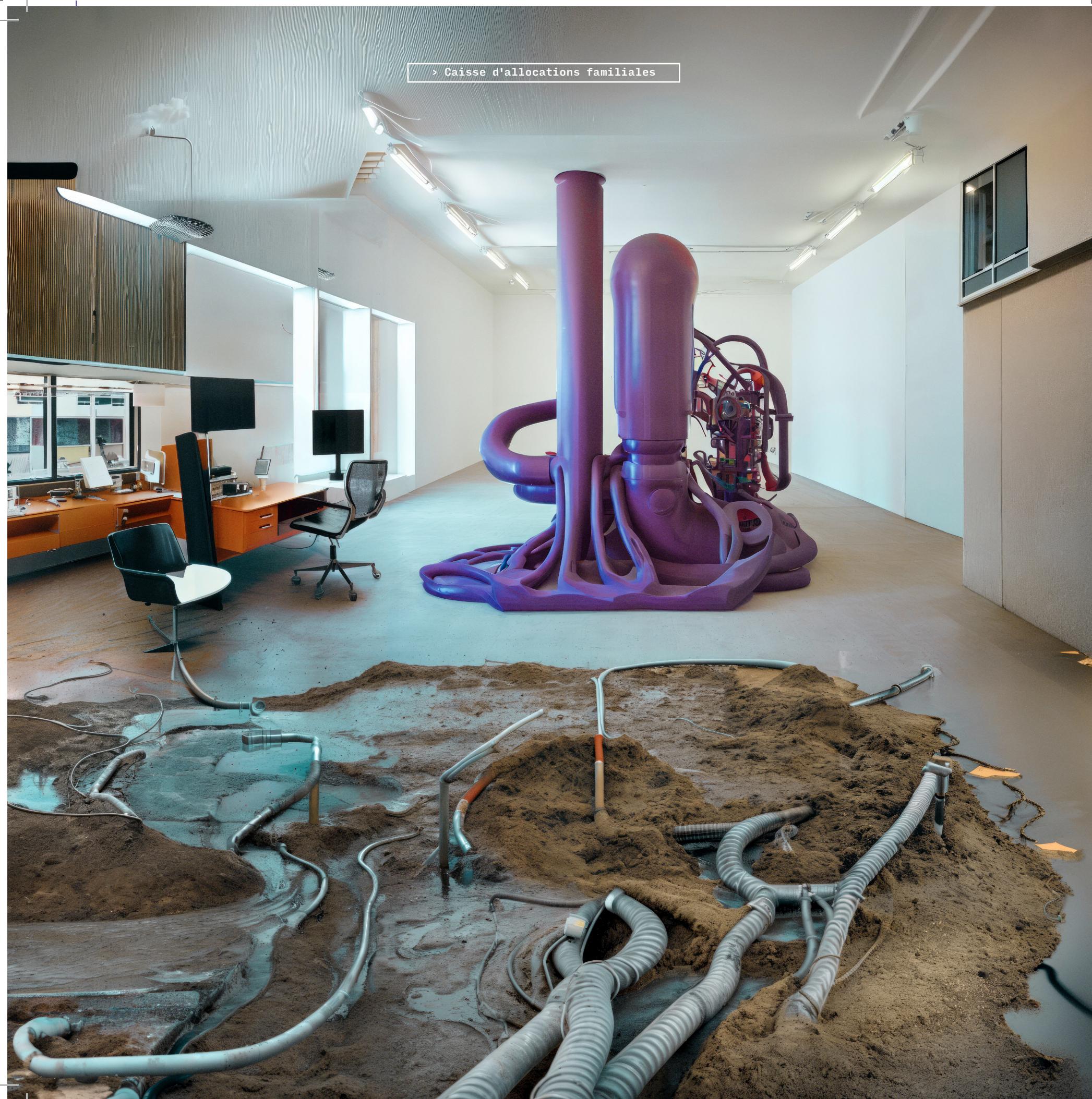
LA VILLE QUI
N'EXISTAIT PAS

LOGISTIQUES
1971

THE CITY THAT
DID NOT EXIST

LOGISTICS





> Pôle emploi

Le groupe de personnes s'est dispersé comme du sable dans le vent, leurs mouvements étant désordonnés. Ils ne se retournèrent pas, laissant derrière eux un vide émotionnel qui emplissait l'air. Les formes organo-machiniques avaient disparu. Je les ai cherchées dans le port et dans les rues, me sentant comme un voyageur perdu. Finalement, je les aperçus devant un bâtiment qui était le reflet de celui où j'avais passé la nuit.

J'ai commencé à courir vers eux, mes pas étaient hésitants et mon souffle court. J'avais peur que mon anxiété se manifeste, alors j'ai essayé de contrôler

mes mouvements. Je ne voulais pas fuir la tension qui me déchirait, je voulais m'y plonger et comprendre ce qu'elle signifie. Je voulais savoir ce que ces hommes cherchaient à faire.

Quand je suis rentré dans le bâtiment, ils avaient disparu dans l'ascenseur. J'entendais le bruit du câble résonner. Je me suis engouffré dans l'escalier et j'ai monté jusqu'à un étage, un peu au hasard. C'était l'un des derniers. Alors que je trébuchais sur le sol où ils avaient disparu, l'espace semblait se brouiller et se transformer. Le béton sous mes pieds gémissait et se déplaçait, comme s'il était vivant et agité. Je pouvais à peine voir à travers les fenêtres recouvertes de poussière, mais la lumière était perçante, tranchant ma vision comme un scalpel. Les formes, autrefois prises dans des filets métalliques, gisaient maintenant au centre de l'espace, dénudées et exposées, scintillant d'une lumière spectrale.

Les hommes disposaient les formes avec une précision minutieuse, leurs mains se déplaçant comme des horloges. Ils les imbriquaient avec d'autres de leur espèce, des formes qui étaient là depuis une éternité. Malgré tous leurs efforts, ils ne parvenaient pas à trouver l'accord parfait. Les adolescentes s'étaient éparpillées sur le sol, les corps allongés et immobiles. Chacune tenait un livre de la même matière violette, granuleuse et pailletée. Elles murmuraient des suites de mots absurdes, créant une symphonie de chaos.

Alors que je m'approchais d'elles, les murmures des filles commencèrent à se transformer, leurs phrases décousues se rassemblant. Les mots dépeignaient un monde où tout était égal, où le vivant et l'inanimé ne faisaient qu'un. C'était un monde sans frontières, où les limites entre la réalité et l'imagination s'estompaient. Et à ce moment-là, je suis devenu moi aussi une partie de ce monde, où les formes, les filles et les hommes se sont tous fondus en une seule entité.

>

The group of people dispersed like sand in the wind, their movements disorderly. They did not turn around, leaving behind an emotional void that filled the air. The organo-mechanical shapes had disappeared. I searched for them in the port and in the streets, feeling like a lost traveler. Finally, I spotted them in front of a building that mirrored the one where I had spent the night.

I started running towards them, my steps hesitant and my breath short. I was afraid my anxiety would show, so I tried to control my movements. I didn't want to escape the tension that was tearing

me apart, I wanted to immerse myself in it and understand what it meant. I wanted to know what these men were trying to do.

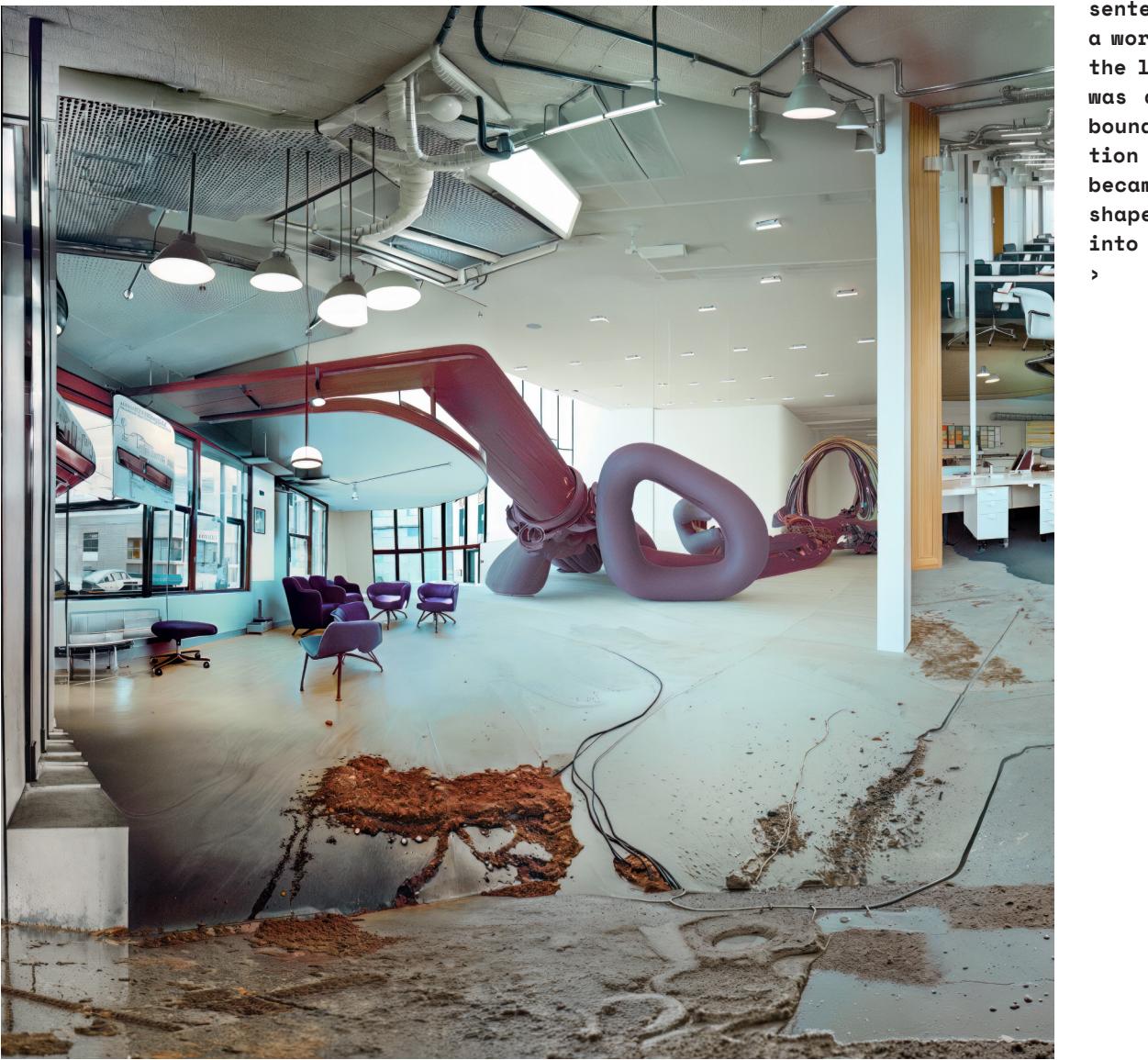
When I entered the building, they had disappeared into the elevator. I could hear the cable's noise echoing. I rushed into the stairway and climbed up to a floor, somewhat randomly. It was one of the last ones. As I stumbled on the ground where they had vanished, the space seemed to blur and transform. The concrete beneath my feet groaned and shifted, as if it were alive and agitated. I could barely see through the dusty-covered windows, but the light was piercing, cutting through my vision like a scalpel. The

shapes, once caught in metal nets, now lay in the center of the space, bare and exposed, shimmering with spectral light.

The men arranged the shapes with meticulous precision, their hands moving like clocks. They intertwined them with others of their kind, shapes that had been there for an eternity. Despite all their efforts, they could not find the perfect fit. The teenage girls had scattered on the floor, their bodies stretched out and still. Each held a book made of the same violet, grainy, and glittery material. They murmured absurd sequences of words, creating a symphony of chaos.

As I approached them, the girls' murmurs began to transform, their disjointed sentences coalescing. The words depicted a world where everything was equal, where the living and the inanimate were one. It was a world without borders, where the boundaries between reality and imagination blurred. And at that moment, I too became a part of that world, where the shapes, the girls, and the men all melded into a single entity.

>



> Caisse primaire d'assurance maladie

> Bibliothèque



LA VILLE QUI
N'EXISTAIT PAS

L'ARCHITECTURE DES POSSIBLES 1945–1970



THE
ARCHITECTURE
OF POSSIBILITIES

THE CITY THAT
DID NOT EXIST



Les formes ont été installées avec soin, certaines sur des piédestaux, d'autres sur des pierres, une étrange énergie s'est alors répandue dans l'air. Certains habitants se sont dispersés, d'autres se sont attardés, profitant de l'éclat de la cérémonie. Ils s'allongeaient dans un parc voisin, perdus dans leurs rêveries, ou continuaient à lire, profondément absorbés. Et puis, presque inexplicablement, certains ont commencé à danser et à s'embrasser, pris dans une frénésie d'amour fraternel qui a duré des heures.

Alors que la ville se remplit de nouveaux arrivants, chacun tenant un livre à la main, il semble qu'un nouveau chapitre s'ouvrirait. Il n'y avait pas d'urgence, pas de précipitation, seulement

le bourdonnement tranquille d'une activité de loisir. Les gens cherchaient des coins accueillants où ils pouvaient se reposer et passer le temps. Pendant un instant, on avait l'impression que le monde s'était étiré en une étendue infinie de possibilités.

Au fur et à mesure que j'observais, une femme a commencé à interagir avec les formes violettes, les examinant, tirant sur leurs parties, branchant un câble relié à une forme grise métallisée. Les formes semblaient lui parler, lui chuchoter les secrets insaisissables d'un monde caché. Elle n'était pas seule dans sa rêverie extatique. D'autres personnes s'étaient rassemblées autour d'elle, leurs visages éclairés par la lueur émanant des formes. Ils semblaient communiquer entre

eux, partager leurs expériences et leurs souvenirs, et créer un récit collectif qui transcendait le temps et l'espace. Leurs voix se fondaient en une polyphonie, une symphonie d'histoires, de rêves et de désirs.

Je les observais de loin, ressentant un étrange mélange de fascination et d'appréhension. Je me demandais ce qu'étaient ces formes, d'où elles venaient et quelle était leur magie. Alors que je me préparais à partir, j'ai entendu une voix chuchoter à mon oreille : "Approche-toi, n'aie pas peur." C'était une voix que je n'avais jamais entendue auparavant, mais elle était familière, réconfortante et invitante.

Je me suis approché de l'une des formes en ressentant un élan de curiosité et d'excitation. Je l'ai touchée timidement, puis j'ai tiré sur l'une de ses parties, qui s'est facilement détachée du reste. J'y ai branché un câble relié à une forme voisine et je l'ai porté à mon oreille. La voix qui m'a parlé était une voix du passé, une voix que je pensais avoir oubliée, mais qui était aussi vivante que le présent.

"J'étais à la maison", disait-elle. "Je suis sortie. Il y avait tant de gens dans la rue qui semblaient me connaître et à qui je souriais. Je ne connaissais aucun de leurs noms, mais je les avais côtoyés depuis mon enfance dans différents quartiers. J'ai suivi l'avenue principale. J'ai marché le long de la pente qui redescend vers le port". La voix s'est perdue au fur et à mesure que je m'éloignais, mais elle est restée dans mon esprit comme une mélodie lancinante, l'écho d'un souvenir que je croyais perdu à jamais.

>







Some assemblages remained within the building, while those taken outside were arranged on squares and roundabouts, near the station and other thoroughfares. Their installation was marked by a slow ceremonial, with residents gathering on the harbor before marching in unison to the designated location. Some read, others knelt and closed their eyes, murmuring inaudible words to themselves.

As the ceremony progressed, the eldest men arrived, guided by teenage girls who recited lists of words aloud: "abstraction, thing, object, ensemble, unit, congener, parent, life, arch, frame." There seemed to be no discernible logic in this litany, only a flat and random description of all the abstract and material entities of the city.

The shapes were carefully installed, some on pedestals, others on stones, and a strange energy spread through the air. Some residents dispersed, while others lingered, enjoying the brilliance of the ceremony. They lay in a nearby park, lost in their reveries, or continued to read, deeply absorbed. And then, almost inexplicably, some began to dance and embrace, caught up in a frenzy of brotherly love that lasted for hours.

As the city filled with new arrivals, each holding a book in hand, it seemed that a new chapter was opening. There was no urgency, no rush, only the quiet hum of leisure activity. People sought out welcoming corners where they could rest and pass the time. For a moment, it felt as if the world had stretched out into an infinite expanse of possibilities.

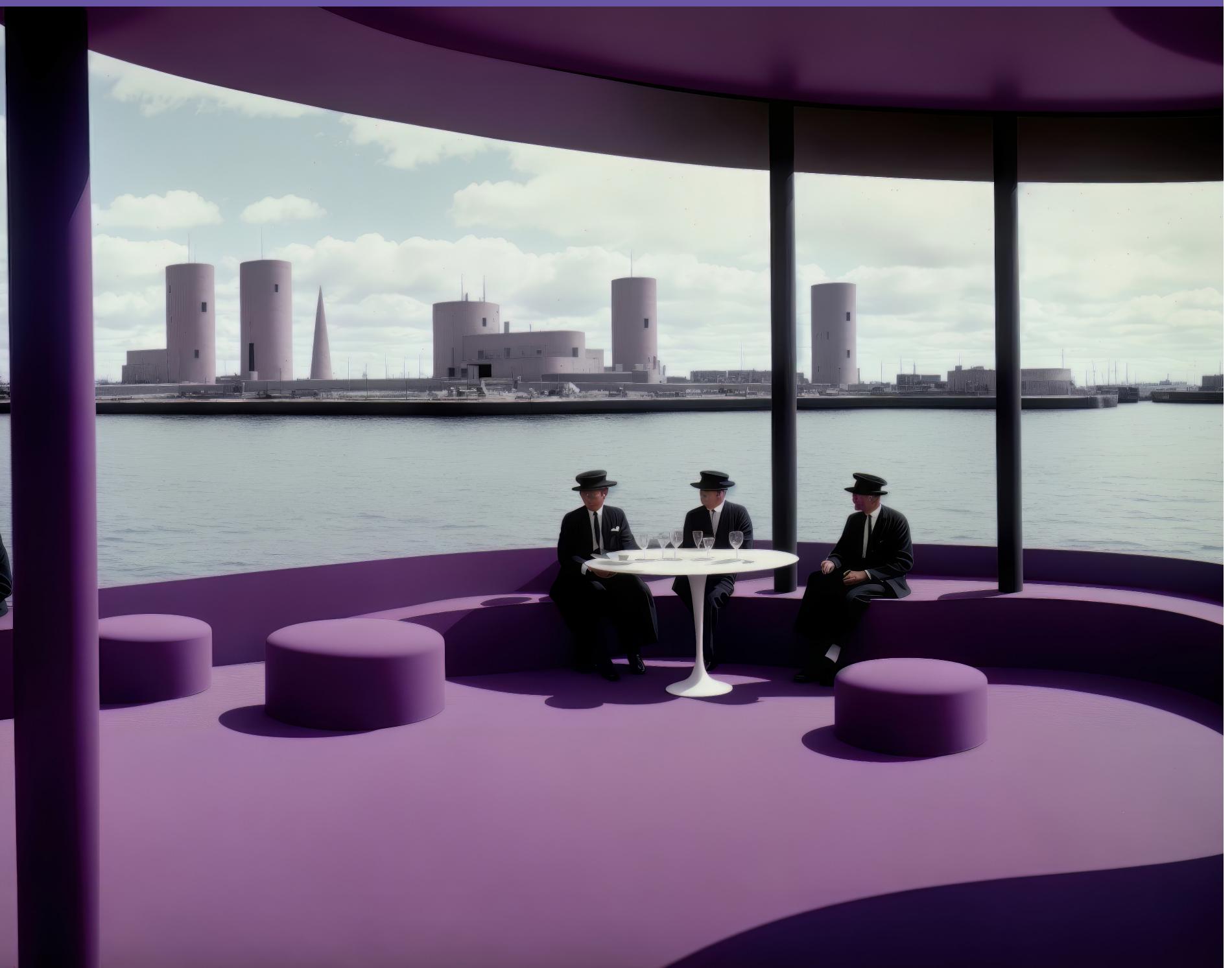
As I watched, a woman began to interact with the purple shapes, examining them, pulling on their parts, plugging in a cable connected to a metallic gray form. The shapes seemed to speak to her, whispering the elusive secrets of a hidden world. She was not alone in her ecstatic reverie. Other people had gathered around her, their faces lit by the glow emanating from the shapes. They seemed to communicate with each other, sharing their experiences and memories, and creating a collective narrative that transcended time and space. Their voices blended into a polyphony, a symphony of stories, dreams, and desires.

I observed them from afar, feeling a strange mix of fascination and apprehension. I wondered what these shapes were, where they came from, and what their magic was. As I prepared to leave, I heard a voice whisper in my ear, "Come closer, don't be afraid." It was a voice I had never heard before, but it was familiar, comforting, and inviting.

I approached one of the shapes with a surge of curiosity and excitement. I touched it tentatively, then pulled on one of its parts, which easily detached from the rest. I plugged in a cable connected to a nearby form and brought it to my ear. The voice that spoke to me was a voice from the past, a voice I thought I had forgotten, but which was as alive as the present.

"I was at home," it said. "I went out. There were so many people on the street who seemed to know me and whom I smiled at. I didn't know any of their names, but I had lived alongside them since childhood in different neighborhoods. I followed the main avenue. I walked along the slope that descends towards the harbor." The voice faded as I moved away, but it remained in my mind like a haunting melody, the echo of a memory I thought was lost forever.

>



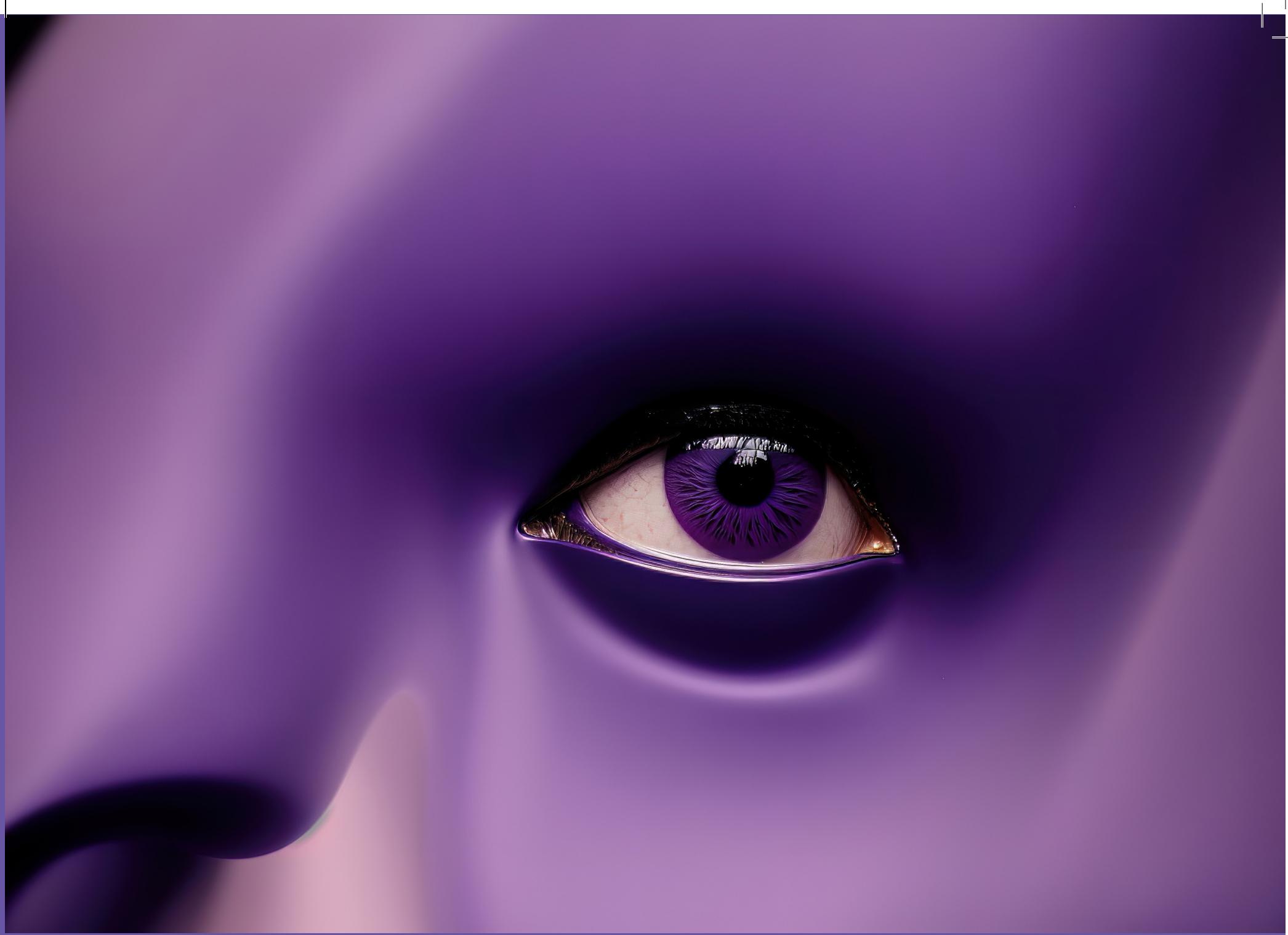




[58 // {58 + 1}] > { UN ÉTÉ AU HAVRE 2023 }



> { LA VILLE QUI N'EXISTAIT PAS - GRÉGORY CHATONSKY } [{59 - 1} // 59]





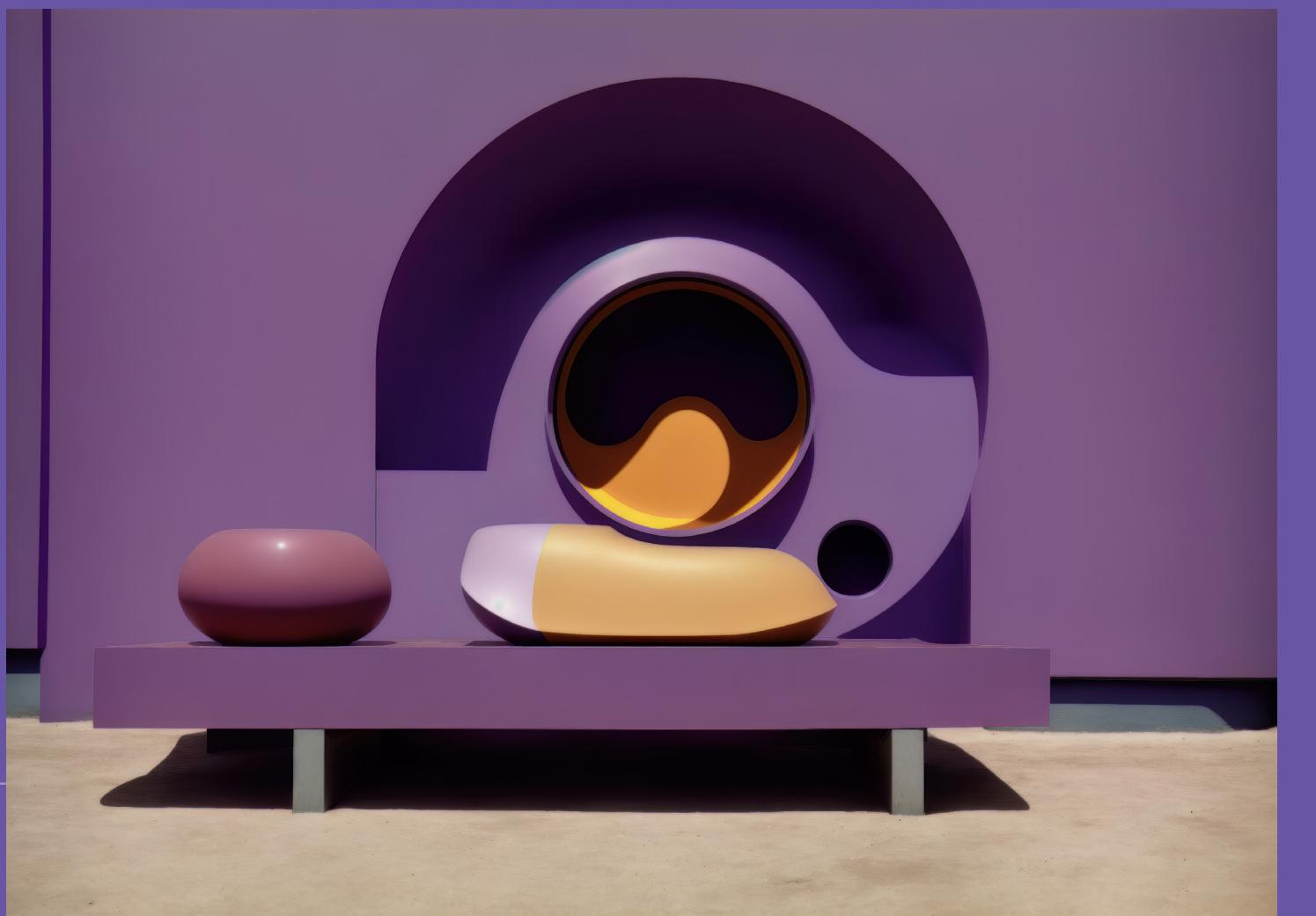


[64 // {64 + 1}] > { UN ÉTÉ AU HAVRE 2023 }



> { LA VILLE QUI N'EXISTAIT PAS - GRÉGORY CHATONSKY } [{65 - 1} // 65]





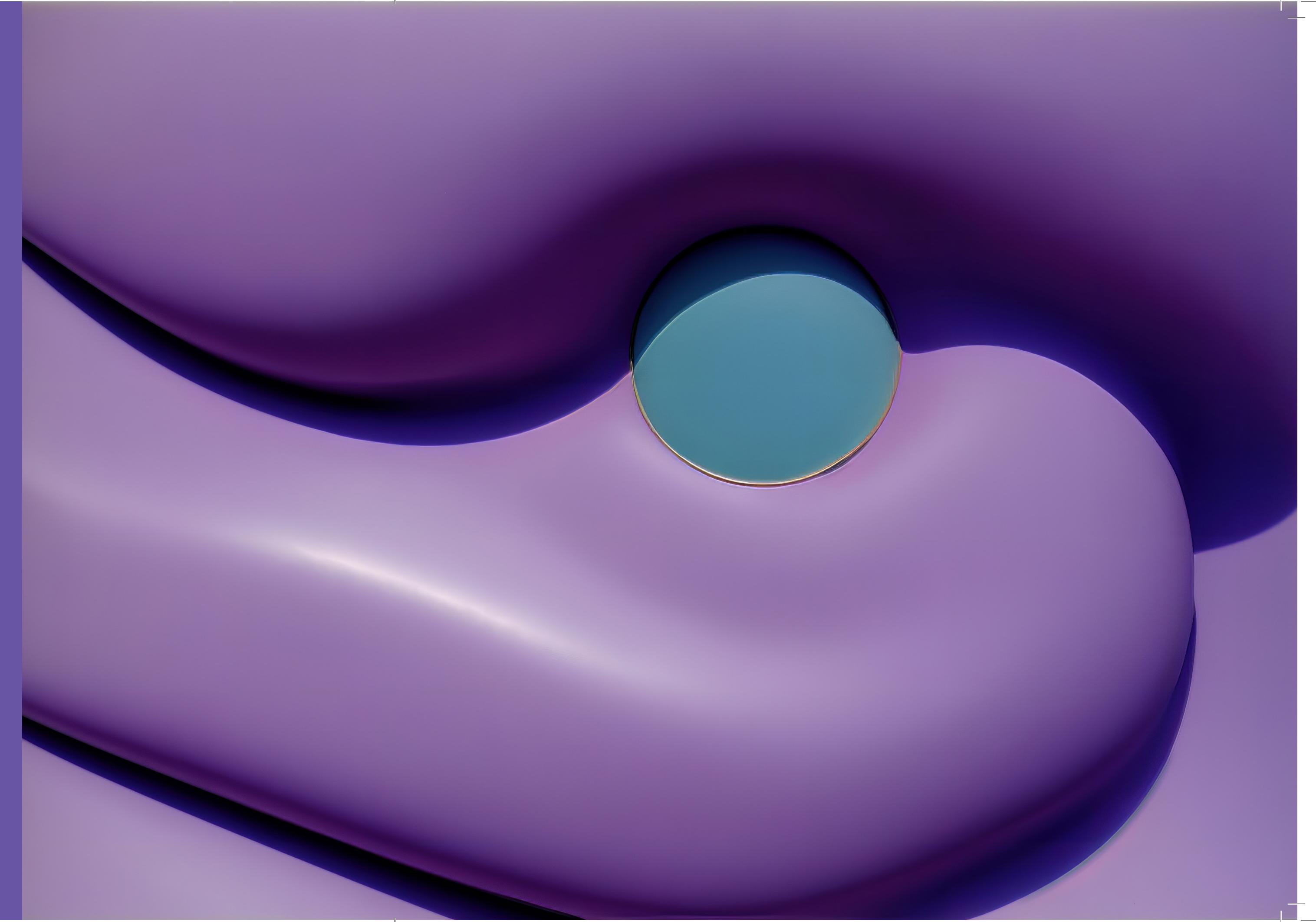




[72 // {72 + 1}] > { UN ÉTÉ AU HAVRE 2023 }



> { LA VILLE QUI N'EXISTAIT PAS - GRÉGORY CHATONSKY } [[73 - 1] // 73]



DIALOGUES

« La ville qui n'existe pas » est une nouvelle étape d'envergure dans les expériences que mène Grégory Chatonsky avec l'intelligence artificielle. En nourrissant l'IA de milliers de photos d'archives du Havre et en s'inspirant de la bande dessinée éponyme d'Enki Bilal et Pierre Christin sur une ville utopique, l'artiste déploie une fresque hallucinée également déclinée en 25 000 cartes postales.

Ces différents supports racontent des histoires qui n'ont jamais eu lieu : comme si le Havre de Chatonsky existait dans un univers parallèle, qui surgirait dans le nôtre par erreur...

Rencontre entre le directeur artistique d'UN ÉTÉ AU HAVRE Gaël Charbau et Grégory Chatonsky.

“The city that didn't exist” is a major new step in Gregory Chatonsky's experiments with artificial intelligence. By feeding AI with thousands of archival photos of Le Havre and drawing inspiration from Enki Bilal and Pierre Christin's eponymous comic book about a utopian city, the artist deploys a hallucinated fresco also declined in 25,000 postcards.

These different media tell stories that never happened: as if Chatonsky's Le Havre existed in a parallel universe, which would appear in ours by mistake...

Meeting between the artistic director of UN ÉTÉ AU HAVRE Gaël Charbau and Grégory Chatonsky.

2018-2022

> GRÉGORY CHATONSKY

Quand on investit l'espace public, on craint le rond-point : un objet est posé là, hors situation ou littéralement socio-documentaire. Une fois le travail réalisé, et le vernissage passé, l'artiste repart satisfait tandis que les habitants subissent cette présence pendant des années. Et puis il y a la question du financement qui participe du même soupçon, car c'est le travail des citoyens qui permet de rémunérer les artistes et d'assurer leur liberté de travail. C'est une responsabilité à laquelle j'ai pensé en explorant les différents endroits qu'on m'a proposés. Je n'ai pas résolu ce doute qui est encore accentué par la dégradation des conditions de vie des plus précaires.

Ayant passé mon enfance et une partie de mon adolescence dans un ensemble à vocation sociale, je sais qu'une œuvre peut bouleverser une vie et introduire du possible là où les déterminations semblaient devoir prendre le dessus et combien cet espace incertain peut devenir la seule certitude dans la désorientation du monde.

J'ai réalisé une série qui est disséminée dans la ville et qui raconte en une vingtaine de tableaux un monde qui n'existe pas, mais qui est proche du nôtre. Tout se passe comme si un autre univers entrait progressivement dans la réalité du fait de sa ressemblance ambiguë : une réalité commune et inextricablement distincte.

On y reconnaîtra des documents d'archives de la première moitié du xx^e siècle, avant la catastrophe qu'a vécue la ville pendant la Seconde Guerre mondiale, des documents étendus et modifiés, réparés et hallucinés par une IA générative. Ils se télescopent avec le présent, des fragments que j'ai pu photographier lors de mes visites. C'est le pan de mur d'une école primaire, un arbre en bas, une simple fenêtre, un linge étendu. Ce sont des signes envoyés aux habitants, car ils seront les seuls à pouvoir reconnaître ces furtives présences. Je ne souhaitais pas les renvoyer à leurs propres existences et identités, mais rendre sensible la relation entre la réalité et la fiction, entre le passé historique et l'incertitude du présent. Qu'avons-nous encore de commun? Qu'est-ce qui nous distingue les uns des autres?

Il y a dans ces images une richesse baroque de détails, qui les inscrit dans la longue tradition de la fresque : comment se perdre dans une image à une époque où nous en sommes saturés? Comment passer d'une vision d'ensemble à une vision rapprochée?

D'une image à l'autre, en parcourant la ville, on découvrira une fiction incertaine comme un rêve psychédélique qui se matérialisera au fil des deux prochaines années à la manière d'une série télévisée. Quelque chose est raconté, mais nous en cherchons encore le sens, et moi le premier. Comme si j'en étais moins l'auteur que le spectateur : un peuple est tourné vers l'océan et attend quelque chose. Certains lisent, d'autres font la sieste, la vacance. Le paysage est constitué de machines et de racines, de câbles et de déchets. La technique et la nature, aussi différentes soient-elles, semblent proliférer de concert dans l'immense machinerie que fut la révolution industrielle. Des formes abstraites violettes sont tirées hors de l'eau...

> GRÉGORY CHATONSKY

When we invest in public space, we fear the roundabout: an object is placed there, out of context or literally socio-documentary. Once the work is done, and the opening is over, the artist leaves satisfied while the inhabitants endure this presence for years. And then there is the question of financing which contributes to the same suspicion, because it is the labor of citizens that allows artists to be paid and ensures their freedom to work. This is a responsibility that I have thought about while exploring the different places that have been proposed to me. I have not resolved this doubt which is further accentuated by the degradation of the living conditions of the most vulnerable.

Having spent my childhood and part of my adolescence in a socially oriented complex, I know that a work of art can shake up a life and introduce possibilities where determinations seemed to take precedence, and how this uncertain space can become the only certainty in the disorientation of the world. I created a series that is scattered throughout the city and tells, in about twenty paintings, a world that does not exist but is close to ours. It is as if another universe is gradually entering into reality because of its ambiguous resemblance: a common reality that is inextricably distinct.

It will feature archival documents from the first half of the 20th century, before the catastrophe that the city experienced during World War II, as well as documents that have been extended, modified, repaired, and hallucinated by a generative AI. They are juxtaposed with the present, with fragments that I was able to photograph during my visits. It is a section of a primary school wall, a tree down below, a simple window, a hanging laundry. These are signs sent to the inhabitants, as they will be the only ones able to recognize these fleeting presences. I did not want to send them back to their own existences and identities, but rather to make tangible the relationship between reality and fiction, between historical past and the uncertainty of the present. What do we still have in common? What distinguishes us from one another?

In these images, there is a baroque richness of detail that places them in the long tradition of frescoes: how to get lost in an image at a time when we are saturated with them? How to move from an overview to a close-up?

From one image to another, while exploring the city, we will discover an uncertain fiction like a psychedelic dream that will materialize over the next two years in the manner of a television series. Something is being told, but we are still searching for its meaning, and I am the first among them. As if I were less the author than the spectator: a people turned towards the ocean and waiting for something. Some are reading, others are napping, on vacation. The landscape is made up of machines and roots, cables and waste. Technology and nature, as different as they may be, seem to proliferate in concert in the immense machinery that was the industrial revolution. Abstract purple shapes are pulled out of the water... Since these images are in the past, we know that it did not happen, but it could

> GAËL CHARBAU

La proposition que tu as imaginée en réponse à ma demande d'investir toute la ville du Havre, en particulier les quartiers éloignés du centre historique (dit « centre Perret »), se nomme « *La ville qui n'existe pas* ». En partenariat avec le bailleur social Alcéane, ce sont vingt-cinq pignons d'immeubles, du quartier de Bléville à celui des Neiges en passant par Caucrauville, qui accueillent ton projet pour le moins singulier. Sur ces grandes façades, les habitants vont en effet découvrir d'étranges versions et visions de leur réalité quotidienne, où la ville semble se réécrire sur elle-même. En 2022, tu as d'abord nourri une intelligence artificielle avec des photographies issues des archives du Havre¹. Tu as ensuite introduit dans le procédé tes propres photos de l'environnement immédiat des immeubles, pour finalement générer des grandes fresques insolites qui mêlent des architectures, des corps, des paysages et des formes issues d'une mystérieuse industrie... Ce que montrent ces images n'existe pas, elles ne sont pas « vraies », mais elles produisent un grand sentiment de véracité. Elles fourmillent de détails qu'on suppose issus de notre présent, elles semblent nous raconter quelque chose, mais comme dans un rêve difficile à reconstruire, elles échappent à toute narration logique... Elles sont pourtant formidablement expressives! Pourquoi as-tu choisi de faire ainsi disjoncter, dans l'espace public, les circuits du monde réel ?

¹ Le fond des archives numérisées du Havre, *Nutrisco*, est en ligne à l'adresse <https://nutrisco-patrimoine.lehavre.fr/nutrisco/>

> GAËL CHARBAU

The proposal that you imagined in response to my request to invest the entire city of Le Havre, in particular the neighborhoods far from the historic center (known as the "Perret center"), is called "*The city that didn't exist*". In partnership with the social housing agency Alcéane, 25 building facades in the neighborhoods of Bléville, Caucrauville, and Les Neiges will host your unique project. On these large facades, residents will discover strange versions and visions of their daily reality, where the city seems to be rewriting itself. In 2022, you first fed an artificial intelligence with photographs from the Le Havre archives¹. You then introduced your own photos of the immediate environment around the buildings into the process, ultimately generating large, unusual frescoes that blend architectures, bodies, landscapes, and forms from a mysterious industry... What these images show does not exist, they are not "real," but they produce a great sense of authenticity. They teem with details that we assume come from our present, they seem to tell us something, but like a dream that is difficult to reconstruct, they escape all logical narration... Yet they are wonderfully expressive! Why did you choose to disrupt the circuits of the real world in such a way in public space?

¹ The digital archive of Le Havre, *Nutrisco*, is available online at the address <https://nutrisco-patrimoine.lehavre.fr/nutrisco/>

Puisque ces images sont au passé, nous savons que cela n'a pas eu lieu, mais cela aura pu avoir lieu : au futur antérieur.

L'imagination, c'est-à-dire les images réalistes qui ne sont pas réelles, m'a toujours semblé le meilleur moyen pour nous renvoyer vers quelque chose de la réalité. Non pas le monde quotidien et comme atténué par l'habitude, mais une intensité qui nous blesse et nous rend sensibles à ce qui n'est pas et qui pourrait naître. C'est pourquoi ces images mêlent, grâce à l'IA, des éléments indiciels et d'autres fictifs. C'est un autre monde, mais imbriqué dans celui-ci et qui est tout aussi réel que lui. La ville est le corps sur lequel s'écrit ce possible conjugué à l'impossible, une fiction qui traverse les anonymes.

Lorsque les conditions sociopolitiques et climatiques constituent un rappel au caractère irréductible de la réalité, il peut sembler étrange de divaguer ainsi sur des réalités alternatives. N'est-ce pas une manière de nous échapper de l'imperatif pratique? N'est-ce pas une inutile décoration au moment où les luttes se multiplient? J'aimerais croire que l'imagination, quand elle n'est pas une simple représentation mentale, mais quand elle est une aliénation désirée, participe, plus que tout autre réalisme, à cette époque si particulière que nous sommes en train de vivre, et pourrait nous permettre de passer de la résistance à l'affirmation.

> GAËL CHARBAU

Ce déploiement de fresques, sur la ville elle-même, s'accompagne d'une autre proposition tout aussi singulière : tout au long de la saison 2023 d'UN ÉTÉ AU HAVRE, nous allons diffuser gratuitement auprès du public plus de vingt-cinq mille cartes postales, toutes uniques et numérotées. Dans cette série, tu nous projettes à nouveau dans une ville qui « ressemble » au Havre, dans un passé qui pourrait se situer entre les années 1950 et 1970. On y voit des moments de la vie quotidienne où la ville et les habitants semblent cohabiter naturellement avec des formes violettes qui se sont développées dans tous les espaces, depuis la mer et la plage jusqu'aux immeubles et à toutes les échelles. Elles apparaissent tout autant sur des vêtements, des chapeaux que sur des pelouses, dans les espaces intimes autour du corps humain et dans l'immensité de l'espace public ou maritime. Ces cartes postales documentent, avec une troublante véracité, un passé qui n'a jamais existé...

> GRÉGORY CHATONSKY

La carte postale est un support humble qui semble appartenir à une époque révolue et dont l'existence se maintient au-delà de son utilité, à la manière d'une technique zombie. C'est une image impersonnelle qu'on envoie à un destinataire que l'on connaît personnellement, paradoxe qu'avait abordé Jacques Derrida dans son ouvrage éponyme. Recto une image pour tou.te.s, verso un texte pour un.e seul.e. Ce pourrait être une assez bonne définition de l'œuvre d'art.

Depuis une quinzaine d'années, j'explore l'hyperproduction, c'est-à-dire des séries potentiellement infinies constituées d'éléments uniques générés par des processus automatiques. Cette production permet de déconstruire la notion de valeur,

have happened: in the future perfect tense.

Imagination, that is to say, realistic images that are not real, has always seemed to me the best way to redirect us towards something in reality. Not the everyday world, and dulled by habit, but an intensity that wounds us and makes us sensitive to what is not and what could be born. That is why these images mix, thanks to AI, indexical and fictitious elements. It is another world, but intertwined with this one, and just as real as it is. The city is the body on which this possible conjugated with the impossible is written, a fiction that runs through the anonymous.

When socio-political and climatic conditions serve as a reminder of the irreducible nature of reality, it may seem strange to wander in this way through alternative realities. Is it not a way of escaping the practical imperative? Is it not an unnecessary decoration at a time when struggles are multiplying? I would like to believe that imagination, when it is not a mere mental representation, but when it is a desired alienation, participates, more than any other realism, in this particular era that we are living through and could allow us to move from resistance to affirmation.

> GAËL CHARBAU

This deployment of frescoes, on the city itself, is accompanied by another equally unique proposition: throughout the 2023 season of UN ÉTÉ AU HAVRE, we will be distributing over twenty-five thousand unique and numbered postcards to the public, free of charge. In this series, you once again project us into a city that "resembles" Le Havre, in a past that could be situated between the 1950s and 1970s. We see moments of everyday life where the city and its inhabitants seem to coexist naturally with purple forms that have developed in all spaces, from the sea and the beach to buildings and all scales. They appear just as much on clothes, hats, and lawns, in the intimate spaces around the human body, and in the vastness of public or maritime space. These postcards document, with a disturbing veracity, a past that never existed...

> GRÉGORY CHATONSKY

The postcard is a humble medium that seems to belong to a bygone era and whose existence persists beyond its usefulness, like a zombie technique. It's an impersonal image that is sent to a recipient who is personally known, a paradox that Jacques Derrida addressed in his eponymous work. The front shows an image for everyone, and the back has text for only one person. This could be a good definition of artwork.

For about fifteen years, I've been exploring hyperproduction, which is potentially infinite series made up of unique elements generated by automatic processes. This production allows us to deconstruct the notion of value, for example in the art market, and to go beyond consumerism through productive acceleration. If each postcard is unique, what is its value? Knowing that it's not the only one that's unique (just like us). It has something common and distinct, poor and wealthy. Accor-

par exemple dans le marché de l'art, et de déborder le consumérisme par l'accélération productiviste. Si chaque carte postale est unique, quelle en est la valeur? Sachant qu'elle n'est pas seule à être seule (tout comme nous). Elle a quelque chose de commun et de distinct, de pauvre et d'opulent. Selon Platon dans *Le Banquet*, Éros naît de l'accouplement entre ces deux polarités.

Ces cartes sont le résultat d'une longue exploration de l'espace latent. On nourrit une IA de milliers d'images, elle calcule des statistiques qui lui permettent de générer un nombre infini de photographies ressemblantes, mais différentes. L'espace latent est purement statistique, il n'y a encore aucune image, seulement des points et des paramètres que l'on peut explorer grâce à des mots qui sont autant d'amorces de narration : à la manière d'un aveugle, les mots sont une canne qui nous permet de percevoir l'espace latent à distance, de nous munir d'un nouvel organe perceptif.

J'ai dérivé dans ces lieux numériques pendant des mois, me laissant guider, cherchant la désorientation. Progressivement une narration a émergé, à la lisière indiscernable entre les instructions que j'écrivais et les surprises que la machine me procurait : les habitants de cet autre Havre attendent sur les rivages des formes abstraites que d'intrépides adolescents ramènent. Elles deviennent alors le centre de l'attention et toute la vie sociale semble s'articuler autour d'elles selon de mystérieux rituels. Leur empire s'agrandit chaque jour, s'insinuant dans les vêtements, devenant un organe de chaque corps.

Le violet est apparu dans une de ces images et j'ai tiré ce fil, je l'ai accentué, j'y suis revenu sans cesse comme une obsession formelle, car c'est une couleur informatique. Esthétiquement, elle est associée aux ordinateurs de mon enfance, puis à ce qui s'est nommé, il y a une quinzaine d'années, le postdigital. Elle est devenue, à mes yeux, la couleur de la matérialisation du numérique, sa sortie dans l'impureté du monde.

Cette seconde période du Havre est une utopie, au sens politique. Elle présente une société fondée sur la sieste, la danse, la lecture et le rituel. C'est ce qui s'est tenté dans les années 60 et 70 aux USA entre les ouvriers et les étudiants. Cette apparente paresse ne consiste pas à ne rien faire, la ville fourmille au contraire d'activités, mais à pouvoir s'arrêter quand on le souhaite, afin de rompre avec la domination dont le moyen et la fin est de nous priver du temps, c'est-à-dire du sentiment d'exister.

Ce que Mark Fisher a nommé le réalisme capitaliste nous prive même de l'avenir, du temps inattendu et incalculable. Quand Margaret Thatcher dit «Il n'y a pas d'alternative», elle naturalise et essentialise des choix politiques qu'elle présente comme la fin de l'histoire. Il n'y aurait pas de choix, nous devrions faire avec : fin du possible et commencement de l'impossible, c'est-à-dire aujourd'hui de l'invivable et de l'inhabitabile au nom du réalisme. Pour produire une perspective du possible, il faut déconstruire le passé, le réparer, le compléter, y revenir sans cesse avec autant de variations qu'il y a d'êtres distincts. Montrer que même ce qui est passé ne passe pas, mais

ding to Plato in *The Symposium*, Eros is born from the coupling of these two polarities.

These postcards are the result of a long exploration of latent space. We feed an AI with thousands of images, it calculates statistics that allow it to generate an infinite number of similar but different photographs. The latent space is purely statistical, there are still no images, only points and parameters that can be explored using words that are so many narrative prompts: like a blind person, words are a cane that allows us to perceive latent space at a distance, to equip ourselves with a new perceptual organ.

I drifted in these digital spaces for months, letting myself be guided, seeking disorientation. Gradually, a narrative emerged, at the indiscernible border between the instructions I wrote and the surprises the machine provided me: The inhabitants of this other Havre wait on the shores for abstract shapes brought back by daring teenagers. They then become the center of attention, and all social life seems to revolve around them according to mysterious rituals. Their empire expands every day, insinuating itself into clothing, becoming an organ of every body.

Purple appeared in one of these images and I pulled on this thread, accentuated it, and returned to it constantly like a formal obsession because it is a computer color. Aesthetically, it is associated with the computers of my childhood, then with what has been called, fifteen years ago, post-digital. To me, it has become the color of the materialization of the digital, its emergence into the impurity of the world.

This second period of Havre is a utopia in the political sense. It presents a society based on naps, dance, reading, and ritual. This is what was attempted in the 1960s and 1970s in the USA between workers and students. This apparent laziness does not consist of doing nothing. On the contrary, the city is teeming with activities, but it allows one to stop when one wishes, in order to break free from the domination whose means and end is to deprive us of time, that is, the feeling of existing.

What Mark Fisher called capitalist realism even deprives us of the future, of unpredictable and incalculable time. When Margaret Thatcher says "There is no alternative," she naturalizes and essentializes political choices that she presents as the end of history. There would be no choice, we would have to make do: the end of the possible and the beginning of the impossible, that is, today of the unlivable and the uninhabitable in the name of realism. To produce a perspective of the possible, we must deconstruct the past, repair it, complete it, and return to it constantly with as many variations as there are distinct beings. Show that even what has passed does not pass, but returns to haunt us, because each era interprets what has happened differently. There is no origin or propriety. The future is also anterior.

Sketching out another society of which Havre would have been the construction site, after the reconstruction of the 1950s, is precisely reopening the possibility, because it concerns not only the future, but also the past, but a posterior past, after the fact: in the evening, I believe everyone revi-

revient nous hanter, car chaque époque interprète différemment ce qui a eu lieu. Il n'y a pas d'origine ni de propre. Le futur est là aussi antérieur.

Esquisser une autre société dont le Havre aurait été le chantier, après la reconstruction des années 50, c'est précisément réouvrir le possible, car celui-ci ne concerne pas seulement le futur, mais aussi bien le passé, mais un passé postérieur, après-coup : le soir venu, chacun je crois revisite les événements de la journée. On imagine d'autres embranchements. Et si les choses s'étaient déroulées autrement? Si j'étais resté proche de cette personne aimée? Si je lui avais dit véritablement au revoir? La série des «Et si» est infinie et chacun des possibles qu'elle fantasme est unique, jusqu'à ce que dans l'obscurité, on se mette à rêver d'être un.e autre. Nous nous endormons réconfortés par cette aliénation enfin désirée.

> GAËL CHARBAU

Dans *New York déire*, publié en 1978, Rem Koolhaas compare le développement de New York à une machine délirante où la distinction entre le naturel et l'artificiel aurait cessé d'exister, où la frontière physique et psychologique entre le factice et le «vrai» se serait vaporisée. L'explosion de la population, de l'information et des machines a contribué selon lui à créer une ville anarchique, dont Manhattan fut le laboratoire, «le produit d'une théorie informulée, le manhattanisme[...] [qui propose d'] exister dans un monde totalement fabriqué par l'homme, c'est-à-dire vivre à l'intérieur du fantasme[...]». Il formule dans cet ouvrage une équation qui m'a beaucoup marqué : «Technologie + carton-pâte [ou tout autre matériau inconsistent] = réalité». Pourrait-on aller encore plus loin que Koolhaas et considérer que la technologie elle-même est un «carton-pâte»?

> GRÉGORY CHATONSKY

Si l'immersion dans le monde, en tant que simulacrum humain, peut effectivement produire une jouissance de l'abîme, nous savons qu'elle a des limites et que nos fantasmes consument littéralement la planète, que la circulation de nos images sur le réseau n'est pas dans le ciel abstrait des nuages, mais exploite des ressources matérielles et humaines. La volonté de puissance, qui est à l'œuvre dans l'urbanisation, est mortifère parce qu'elle considère la Terre comme un matériau disponible, une ressource à extraire, à transformer et utiliser. Comment sortir de ce cercle de l'usage, sachant que nous ne pouvons pas simplement suspendre la technique, que notre humanisation est aussi une technicisation?

C'est là que l'ontologie du carton-pâte technologique proposée par Rem Koolhaas est efficace : la jouissance du simulacrum n'est pas la surpuissance du transhumanisme, le dépassement et l'effacement de nos limites physiques, de la mortalité et de l'idiote, mais l'affirmation d'une hyperfinitude. Si l'on envisage l'IA comme une augmentation de la pensée humaine, on sera déçu, car ses résultats sont souvent de «carton-pâte» : cela sonne faux, il y a des erreurs, des incohérences et cela se voit! D'ailleurs quand on «parle» avec ChatGPT, on a le sentiment qu'il est pris dans une boucle comme une personne âgée dont la vie s'éloigne dans les vapeurs de sa mémoire. Quelque

sits the events of the day. We imagine other branches. And if things had gone differently? If I had stayed close to that loved one? If I had truly said goodbye? The series of "What ifs" is infinite, and each of the possibilities it fantasizes is unique, until in the darkness, we begin to dream of being someone else. We fall asleep comforted by this finally desired alienation.

> GAËL CHARBAU

In "Delirious New York," published in 1978, Rem Koolhaas compares the development of New York to a delirious machine where the distinction between natural and artificial has ceased to exist, where the physical and psychological boundary between the fake and the "real" has vaporized. The explosion of population, information, and machines, according to him, contributed to creating an anarchic city, of which Manhattan was the laboratory, "the product of an unformulated theory, manhattanism (...) [which proposes to] exist in a world completely fabricated by man, that is to say, to live within the fantasy (...)" In this book, he formulates an equation that has deeply marked me: "Technologu + cardboard (or any other inconsistent material) = reality." Could we go even further than Koolhaas and consider that technology itself is "cardboard"?

> GRÉGORY CHATONSKY

If immersion in the world, as a human simulacrum, can indeed produce a pleasure of the abyss, we know that it has limits and that our fantasies literally consume the planet, that the circulation of our images on the network is not in the abstract sky of the clouds, but exploits material and human resources. The will to power, at work in urbanization, is deadly because it considers the Earth as a material available, a resource to be extracted, transformed and used. How to break out of this circle of use, knowing that we cannot simply suspend technology, that our humanization is also a technicization?

This is where the ontology of Rem Koolhaas' technological cardboard proposed by Rem Koolhaas is effective: the pleasure of the simulacrum is not the over-power of transhumanism, the overcoming and erasure of our physical limits, mortality and idiocy, but the affirmation of a hyper-finitude. If we consider AI as an augmentation of human thought, we will be disappointed, because its results are often "cardboard": it sounds false, there are errors, inconsistencies, and it shows! Moreover, when we "talk" with ChatGPT, we feel that he is caught in a loop like an elderly person whose life is fading away in the vapors of his memory. Something is not aligned with technology, and cannot be, because the simulacrum must assert itself in the power of the false, the semblance, and art. The simulacrum is the conquered inconsistency: we know that all this is false, but in a place where the false resembles us more and more.

That is probably why I kept my distance from digital art that uses technology as new means of expression or to denounce them critically. There is a modernist faith in a total art, an immersive art, or a pastoral art. I have often created devices that show their fragility, with the limits of my skills, working poorly or not at all. I didn't want people to believe or

chose n'est pas aligné avec les technologies, et ne peut pas l'être, car le simulacrum doit s'affirmer dans la puissance du faux, du semblant et de l'art. Le simulacrum, c'est l'inconsistance conquise : nous savons que tout cela est faux, mais à un endroit où le faux nous ressemble de plus en plus.

C'est sans doute la raison pour laquelle je me suis tenu à distance de l'art numérique qui utilise les technologies comme de nouveaux moyens d'expression ou pour les dénoncer de façon critique. Il y a là une foi moderniste en un art total, un art immersif ou un art pastoral. J'ai souvent réalisé des dispositifs se montrant dans leur fragilité, avec les limites de mes compétences, fonctionnant peu ou mal. Je ne voulais pas qu'on y croie ou qu'on soit impressionné par le résultat, je voulais qu'on voie le carton-pâte et qu'on soit ému par la finitude technologique si proche et distincte de la nôtre.

Cela accorde une importance stratégique à l'art dans l'époque actuelle : dans un monde tissé de simulacres techniques, nous les envisageons de façon instrumentale comme le moyen de certaines fins fixées par notre volonté. L'objectif est finalement de nous guérir, de nous soigner de notre bêtise, de la mort, de la séparation, etc. L'art, tel que je l'entends, ne soumet pas une technique à sa volonté, elle n'est pas le moyen d'un projet. Il permet de l'expérimenter, c'est-à-dire d'associer l'action et l'expérience, en suspendant la volonté, en essayant, en ratant, en ratant encore et mieux. Par là même l'œuvre d'art révèle l'essence véritable de la technique, mais aussi de notre ontologie carton-pâte. Comme l'estimait Pierre Klossowski dans *La Monnaie vivante*, l'utilité d'un objet technique n'est gagnée que parce qu'il est un simulacrum. J'aimerais que le Havre redevienne le simulacrum qu'il n'a jamais cessé d'être, que la liberté se gagne par les possibles qui comportent un caractère insensé parce que l'avenir suspend notre compréhension, nos capacités de lecture et de reconnaissance, même s'il ressemble encore au monde que nous connaissons. Un matin nous nous réveillons, nous allons à la cuisine, prenons une douche, nous nous habillons, des actes que nous effectuons de façon mécanique quotidiennement. Pourtant, cette fois-ci, nous sommes persuadés que quelque chose ne va pas, car malgré la ressemblance, le lit, la cafetière, le lavabo, les vêtements, cette chevelure encore assoupie, ne sont plus les mêmes que la veille. Un sentiment d'irréalité nous saisit, comme si tout était factice et était mal fait, pâteux, inconsistant. La réalité n'est plus alors sous notre emprise.

be impressed by the result, I wanted them to see the cardboard and be moved by the technological finitude so close and distinct from ours.

This gives strategic importance to art in the current era: in a world woven of technical simulacra, we envisage them instrumentally as the means of certain ends fixed by our will. The goal is ultimately to heal us, to cure us of our stupidity, death, separation, etc. Art, as I understand it, does not subject a technique to its will, it is not the means of a project. It allows us to experiment, to associate action and experience, by suspending our will, by trying, by failing, by failing again and better. In doing so, the artwork reveals the true essence of technology, as well as our cardboard ontology. As Pierre Klossowski believed in "La Monnaie vivante," the usefulness of a technical object is only gained because it is a simulacrum. I would like Le Havre to become the simulacrum it has never ceased to be, and for freedom to be gained through possibilities that have an insane character because the future suspends our understanding, our reading and recognition abilities, even if it still resembles the world we know. One morning we wake up, go to the kitchen, take a shower, get dressed, actions that we do mechanically every day. Yet this time, we are convinced that something is wrong, because despite the resemblance, the bed, the coffee maker, the sink, the clothes, this still sleepy hair, are no longer the same as yesterday. A feeling of unreality grips us, as if everything was artificial and poorly made, doughy, inconsistent. Reality is no longer under our control.

Les œuvres de Grégory Chatonsky présentées dans cet ouvrage ont été réalisées dans le cadre de la manifestation culturelle Un Été Au Havre 2023, portée par le Groupement d'intérêt public Un Été Au Havre. La production des 25 œuvres monumentales installées sur des pignons d'immeubles disséminés dans toute la ville a été co-produite par le GIP Un Été Au Havre et le bailleur social Alcéane.

La direction artistique de la saison 2023 a été confiée à Gaël Charbau et son collaborateur François Belsoeur.

Le Groupement d'intérêt public Un Été Au Havre est présidé par Édouard Philippe et dirigé par Stéphanie Bacot-Pathouot ; les membres sont : la ville du Havre, la Communauté urbaine Le Havre Seine Métropole, Haropa Port, la Chambre de commerce et d'industrie Seine Estuaire, le département de la Seine-Maritime, la région Normandie et l'université Le Havre Normandie.

La manifestation bénéficie du soutien de la Direction régionale des affaires culturelles de Normandie et de nombreux mécènes : LH Club et le Club TPE PME.

Production déléguée : Agence Eva Albaran & Co
Direction technique : Ateliers Puzzle
Régie : Prométhée Concept
Avec l'appui de l'ensemble des services techniques des membres du Groupement.



The works of Grégory Chatonsky presented in this book were created as part of the cultural event Un Été Au Havre 2023, organized by the Public Interest Group Un Été Au Havre. The production of the 25 monumental works installed on building facades throughout the city was co-produced by the Public Interest Group Un Été Au Havre and the social housing provider Alcéane.

The artistic direction of the 2023 season was entrusted to Gaël Charbau and his collaborator François Belsoeur.

The Public Interest Group Un Été Au Havre is chaired by Édouard Philippe and directed by Stéphanie Bacot-Pathouot ; its members are the city of Le Havre, the urban community Le Havre Seine Métropole, Haropa Port, the Chamber of Commerce and Industry Seine Estuaire, the department of Seine-Maritime, the Normandy region, and the University Le Havre Normandie.

The event benefits from the support of the Regional Directorate of Cultural Affairs of Normandy and many sponsors : LH Club, and the TPE PME club.

Delegated production : Eva Albaran & Co Agency
Technical direction : Puzzle Workshops
Production management : Prométhée Concept
With the support of all the technical services of the members of the Group.



REMERCIEMENTS

MAIRIE DU HAVRE

ÉDOUARD PHILIPPE — MAIRE DU HAVRE
FRANÇOIS CAVARD — DIRECTEUR GÉNÉRAL DES SERVICES
LA VILLE DU HAVRE ET L'ENSEMBLE DE SES SERVICES

CITY OF LE HAVRE

ÉDOUARD PHILIPPE — MAYOR OF LE HAVRE
FRANÇOIS CAVARD — DIRECTOR GENERAL OF SERVICES
THE CITY OF LE HAVRE AND ALL ITS SERVICES

GROUPEMENT D'INTÉRÊT PUBLIC — UN ÉTÉ AU HAVRE

STÉPHANIE BACOT-PATHOUOT — DIRECTRICE DU GIP
ET SON ÉQUIPE

PUBLIC INTEREST GROUP - UN ÉTÉ AU HAVRE

STÉPHANIE BACOT-PATHOUOT — DIRECTOR OF GIP
AND HER TEAM

UN ÉTÉ AU HAVRE

GAËL CHARBAU — DIRECTEUR ARTISTIQUE
ET SON COLLABORATEUR FRANÇOIS BELSOEUR
GRÉGORY CHATONSKY — ARTISTE

UN ÉTÉ AU HAVRE

GAËL CHARBAU — ARTISTIC DIRECTOR
AND HIS COLLABORATOR FRANÇOIS BELSOEUR
GRÉGORY CHATONSKY — ARTIST

GROUPE PARTOUCHE

ARI SEBAG — MEMBRE DU DÉCROIRE
JEAN-MAXIME LAMBERTI — DIRECTEUR GÉNÉRAL
DU GRAND CASINO DU HAVRE

ANNE BROUDIC — RESPONSABLE DES PUBLICS
POUR SON AIMABLE PARTICIPATION

PARTOUCHE GROUP

ARI SEBAG — MEMBER OF THE EXECUTIVE BOARD
JEAN-MAXIME LAMBERTI — GENERAL MANAGER
OF GRAND CASINO LE HAVRE

ANNE BROUDIC — AUDIENCE MANAGER
FOR HER KIND PARTICIPATION

ACKNOWLEDGE- MENTS

DIRECTRICE ÉDITORIALE — LINDA MORREN

DIRECTION ARTISTIQUE — AMBRE LALA

CONSEILLER & SUPERVISION ARTISTIQUE — PAUL THÉVENET

TEXTES ET INTERVIEWS — JEAN-MARC THÉVENET POUR ART EVENTS

DIALOGUES 2018-2023 — GAËL CHARBAU ET GRÉGORY CHATONSKY

IMAGES ET FICTIONS TEXTUELLES — GRÉGORY CHATONSKY

RELECTURE ET CORRECTION — FABIENNE ATTALI & FLORENCE RECH

TRADUCTION — FABIENNE ATTALI

TOUS DROITS DE REPRODUCTION, DE TRADUCTION, D'ADAPTATION RÉSERVÉS
POUR TOUS PAYS.

ÉDITEUR

ART EVENTS

66, RUE DES VIEILLES-TUILERIES
78950 GAMBAIS — FRANCE

IMPRIMEUR

IROPA

550, RUE DU PRÉ DE LA ROQUETTE
76800 SAINT-ÉTIENNE-DU-ROUVRAY — FRANCE

DATE DU DÉPÔT LÉGAL — À PARUTION

DATE DE FIN DU TIRAGE D'IMPRESSION — JUIN 2023

ISBN — 978-2-958-433710

CET EXEMPLAIRE NE PEUT ÊTRE VENDU



9 782958 433710