dart &de &de culture

Le magazine culturel de Monaco





ROLEX ET LA MUSIQUE

Avec une implication de plus de 40 ans dans le monde de la musique, Rolex s'engage au développement des arts. Par ce lien qui se poursuit encore aujourd'hui, Rolex rend hommage à des artistes extraordinaires qui se produisent sur les scènes les plus prestigieuses, et soutient des performances qui perpétuent des traditions séculaires. Rolex continuera de promouvoir ces moments qui transcendent les générations et enrichissent notre héritage artistique et culturel.

#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40 EN OR GRIS 18 CT





d'art & de culture

Le magazine culturel de Monaco Monaco's cultural magazine

Trimestriel édité par

Quarterly published by Multiprint Monaco 9 avenue Albert II - BP 705 98014 Monaco cedex

En couverture

Cover photo

An ordinary man - 100 x 100 cm

Pigments & résine sur toile, 2014

© Eric Roux-Fontaine

Instagram: rouxfontaine

Direction de la publication

Publishing director Dominique Stagliano

Rédaction en chef / Direction artistique

Editor-in-chief / Art director Emmanuelle De Baecke emmanuelle@dartetdeculture.com

Out of Monaco Rédaction / Writing Samantha Barroero

Réalisation

Production Multiprint Monaco Maquette : Jérôme Noiron Coordination : Cécile Goiran Vierne

Régie publicitaire /

Advertising department info@dartetdeculture.com

Relecture / Proofreading Nadine Weill-Marthelot

Résumés-traductions

Summary translations Tal Adams, Kate Bignold, Luisa Nitrato Izzo, Nicola Marian Taylor

Contact

dartetdeculture@multiprint.mo Tél : +33(0)6 09 05 32 51

Web : www.dartetdeculture.com Magazine en ligne : www.scopalto.com/revue d-art-de-culture

Retrouvez d'art & de culture

Dépôt légal à Monaco : juillet 2020 ISSN : 2521-9553

ÉDITO

Danse, Musique, Opéra, Théâtre, Arts plastiques, Littérature, Cinéma... Cette pluridisciplinarité, que les pages de *d'art* & *de culture* reflètent au fil des parutions, est indissociable de l'Histoire des Arts en Principauté!

Monaco a toujours favorisé ce fertile dialogue des pratiques, jetant des ponts entre des univers, reliant les éléments d'un vaste archipel, conviant sur son territoire artistes et intellectuels de tous horizons... A l'heure des réseaux multiples, des "projets collaboratifs" et autres "approches croisées", il semblait important de rappeler cet élément essentiel, ancré dans l'ADN de ce pays "d'Art et de Culture".

En (déjà!) 50 numéros, la rédaction a accompagné et soutenu cette vie artistique, portant son regard sur la riche programmation de nos institutions culturelles. Plus qu'une simple promotion, elle a toujours pris soin d'enrichir les points de vues, en questionnant les artistes invités et acteurs impliqués et en élargissant les perspectives bien au-delà du cadre monégasque. Comment ne pas évoquer, à ce sujet, la plume unique et toujours pertinente de Michel Enrici – dont je salue la mémoire – qui a notamment nourri cette réflexion.

Certains diront que le contexte actuel si particulier, lié à la crise sanitaire du Covid-19, invite peu à la fête. Mais la soudaine absence de culture qu'il a engendrée nous a, plus que jamais, fait prendre conscience de notre besoin d'art ! La Culture, dans son immense diversité, est le reflet de nos vies. Fragile et nécessaire, elle est un bien précieux, indissociable de l'engagement et du soutien de tous les protagonistes qui, quotidiennement, y œuvrent. Aux côtés des artistes et intellectuels, du Gouvernement Princier et des institutions qui la font vivre, d'art & de culture contribue au rayonnement et à l'excellence d'une scène monégasque riche de son histoire et ouverte sur un monde qui se réinvente. Je souhaite que les 50 prochains numéros puissent témoigner de cette vivacité créative!

> Françoise Gamerdinger Directeur des Affaires Culturelles de la Principauté de Monaco

Dance, music, opera, drama, visual arts, literature, film: this multidisciplinarity, reflected in the pages of d'art & de culture over successive editions, is inseparable from the history of the arts in the Principality.

Monaco has always promoted this fertile dialogue among artistic practices, building bridges between worlds, connecting the elements of a vast archipelago, and inviting artists and intellectuals from all backgrounds to its shores. In this era of multiple networks, collaborative projects and other cross-disciplinary approaches, it seems important to remember this essential element, anchored in the DNA of this country of "Art and Culture".

In 50 issues (count them!), the editorial staff have followed and supported this artistic life, focusing on the rich programming of our cultural institutions. More than simply promoting the arts, they have always sought to enrich our points of view by questioning the featured artists and actors, and by broadening our perspectives well beyond Monaco. In this context I must mention the unique, consistently relevant writing of Michel Enrici – to whose memory I pay tribute – who notably sustained this ethos.

Some might say that the unprecedented situation we find ourselves in because of the Covid-19 crisis is little cause for celebration. But the sudden absence of culture in its wake has made us all the more aware of our need for art. Culture, in all its diversity, reflects our lives. Fragile and necessary, it is a precious asset, inextricably linked to the commitment and support of all those working in it day to day. Alongside artists and intellectuals, the Prince's Government and the institutions that bring culture to life, d'art & de culture helps to promote and enhance the excellence of the Monegasque cultural scene, which is so rich in history and open to a world that is reinventing itself. I hope the next 50 issues will testify to this burgeoning creativity!

Françoise Gamerdinger Director of Cultural Affairs of Monaco

d'art & de culture

SOMMAIR

Ш

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

4. Poïpoï, une collection privée à Monaco, sur une idée du Nouveau Musée National de Monaco / Poïpoï, visit of a private collection in Monaco based on an idea from the NMNM - **6.** Interview de Marie-Claude Beaud, directrice du NMNM / Interview with Marie-Claude Beaud, director of the Nouveau Musée National de Monaco

DANSE / DANCE \

14. Interview d'Ernest Pignon-Ernest, convié à la scénographie de Lac / Interview with Ernest Pignon-Ernest chosen to design the set of Lac - 17. Rencontre avec Jean-Christophe Maillot, directeur-chorégraphe des Ballets de Monte-Carlo / We met Jean-Christophe Maillot, the director/choreographer of the Ballets de Monte-Carlo





∠ OPÉRA / OPERA

24. Tannhaüser en français : une première mondiale à l'Opéra de Monte-Carlo / Tannhaüser in french: a world's premiere performance at the Opéra de Monte-Carlo - **27.** Entretien avec Jean-Louis Grinda, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo / Interview Jean-Louis Grinda, director of the Opéra de Monte-Carlo

MUSIQUE / MUSIC >

32.Concert-événement *Jeanne d'Arc au bûcher*: entretien avec Marion Cotillard / Event-concert Jeanne d'Arc au bûcher: Interview with Marion Cotillard - **33.** Interview exclusive de Kazuki Yamada, directeur artistique et musical de l'OPMC / Exclusive interview with Kazuki Yamada, artistic and musical director of the OPMC





∠ EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

38. L'exposition *ArtLovers*: une quarantaine d'œuvres majeures de la collection Pinault au Grimaldi Forum Monaco / ArtLovers: art from the Pinault collection at the Grimaldi Forum - **42.** Conversation avec Catherine Alestchenkoff, directrice des événements culturels du Grimaldi Forum / In conversation with Catherine Alestchenkoff, director of cultural events at the Grimaldi Forum

CONFÉRENCES / CONFERENCES

- **50**. Eric Ruf, administrateur de la Comédie-Française invité par la Fondation Prince Pierre de Monaco / Eric Ruf, administrator of the Comédie-Française, quest of the Prince Pierre Foundation -
- **52.** Entretien avec Jean-Charles Curau, directeur de la Fondation Prince Pierre de Monaco / Interview with Jean-Charles Curau, director of the Prince Pierre Foundation



∠ CINÉMA / CINEMA

56. Quelques *Mardis du cinéma* et autres labels made in *Tout l'art du cinéma / A few* Cinema Tuesdays *and other events made in* Tout l'art du cinéma - **59.** Conversation avec Vincent Vatrican, directeur de l'Institut audiovisuel de Monaco / *In conversation with Vincent Vatrican*, *director of the Audiovisual Institute of Monaco*

THÉÂTRE / THEATRE 🗵

66. Entretien avec Denis Podalydès, invité du TPG / interview with Denis Podalydès, guest of the TPG - **68.** Nos questions à Françoise Gamerdinger, directeur des Affaires Culturelles de Monaco et directeur du Théâtre Princesse Grace / Our questions to Françoise Gamerdinger, Director of Cultural Affairs of Monaco and Director of the Princess Grace Theatre



✓ OUT OF MONACO / OUT OF MONACO

72. Pas d'out sans in : inédits d'interviews et autres surprises / In and out, out and in : unpublished compilation of interviews et other surprises



13 novembre 2020

10 & 11 décembre 2020

6 mars 2021

1er avril 2021

TOUTE LA PROGRAMMATION DU GRIMALDI FORUM MONACO SUR WWW.GRIMALDIFORUM.COM OU +377 99 99 30 00









Vue d'exposition

Poïpoï, une collection privée à Monaco

Nouveau Musée National de Monaco - Villa Sauber, 24 février – 30 avril 2017

Helmut Newton, Raymond Voinquel, Georg Jiri Dokoupil, Michel Journiac, Victor Burgin, Paul McCarthy, Richard Prince, Christopher Williams, Count Theodore Zichy, Jessica Diamond, Jan Van Oost

POIPOI UNE COLLECTION PRIVÉE À MONACO

SANS LES COUPS DE CŒUR DE COLLECTIONNEURS PRIVÉS, L'ART AURAIT BIEN SOUVENT PÉDALÉ DANS LE VIDE. LA CONFIANCE QUE LES PLUS FIDÈLES D'ENTRE EUX ACCORDENT AUX ARTISTES LES ENCOURAGE DANS LA POURSUITE DE LEUR TRAVAIL ET LE TALENT DES PREMIERS JOUE UN RÔLE INDÉNIABLE DANS L'ÉVOLUTION DE LA CARRIÈRE DES SECONDS, JUSQUE DANS LES RANGS DES PLUS INCLASSABLES. VISITE PRIVILÉGIÉE AU SEIN D'UNE COLLECTION PRIVÉE QUI A LA FOLIE D'EXISTER.

u commencement est une collection à l'image d'un Acouple d'amoureux de la vie et de l'art. Amoureux de la vie et de l'art. Francisco et Josiane Merino se rencontrent à Monaco à la fin des années 50 et entreprennent une collection de porcelaine Ming "bleu et blanc". Là, au fil des décennies, ils constituent un "regroupement" d'œuvres contemporaines acquises, main dans la main, un ensemble généreux, foutraque, impertinent, engagé : des centaines de photographies, tableaux, sculptures et installations des années 1920 jusqu'à nos jours. Une collection vivante et mouvante, d'une foule d'œuvres d'artistes internationaux en vie ou disparus (ayant eu une relation forte avec la région), évoluant jour après jour entre les murs de leur chaleureux appartement à Monaco, et à l'intérieur de laquelle se nouent des correspondances artistiques que nombre de commissaires d'exposition n'auraient pas osé fantasmer "sur le papier".

In situ, la stimulation est telle qu'on ne sait plus où donner du regard. Dès que l'on entre dans le bureau, un

tirage en noir et blanc signé Helmut Newton - que les deux collectionneurs ont "fait venir à Monaco" et dont ils possèdent un grand nombre de photographies - cohabite avec plusieurs travaux d'artistes du mouvement Fluxus l'Américain Georges Brecht et le Français Robert Filliou (dont la Fondation Poïpoï a inspiré le choix du titre de l'exposition monégasque, qui aurait aussi pu s'appeler : « Tout le monde pense que c'est de l'art, mais je l'ai acheté chez le pâtissier ! »). Des oeuvres fondatrices exposées dans une armoire-vitrine, jouent à "touche-touche" avec des photos de famille et autres bibelots... Dans le salon, par exemple, l'oeil est accroché par un rapprochement de type vénéneux : le "rouge qui tache" du tableau Diptychon (1983), de Nitsch Hermann surmonte la vitrine Double mushroom (2015), de Carsten Höller... Dans l'une des chambres, autrement dit, à l'abri des regards indiscrets, le célèbre Pinocchio (Night Time) de Paul McCarthy (produit pour la Villa Arson en 1994) se repose dans son lit.

Nombre des œuvres acquises marquent les prémices

Pour recréer, au plus juste, l'ambiance d'origine, dans le respect de la personnalité de ses acquéreurs dans l'enceinte de la Villa Sauber, le Nouveau Musée National de Monaco a choisi de restituer cette collection au public de manière ludique - non pas en la transposant telle quelle, ce qui aurait risqué d'en singer la nature mais en favorisant les rapprochements et dialogues d'œuvres par thèmes (portraits de femmes, animaux...), notamment en recréant "un espace d'habitation autour d'une salle centrale et de ses dépendances".

L'institution culturelle monégasque joue donc une fois de plus la carte (courtoise) du pas de côté, celui qui autorise l'espace muséal à s'interroger sur sa mission, ses fonctions, et plus que tout, son ancrage / appartenance à un territoire qui ne ressemble à aucun autre et qui, a, lui aussi, la folie d'exister. Poïpoï!



Vue d'exposition

Poïpoï, une collection privée à Monaco Nouveau Musée National de Monaco - Villa Sauber 24 février – 30 avril 2017 George Brecht, Ben



Vue d'exposition

Poïpoï, une collection privée à Monaco Nouveau Musée National de Monaco - Villa Sauber 24 février – 30 avril 2017 - Hubert Duprat, Joseph Kosuth

Les étapes et les rencontres

C'est de la complicité de Francisco et Josiane Merino avec Ben que naît l'idée de la création d'une "école de Nice" fédérant une nouvelle génération d'artistes; ce qui donnera à la région une dimension internationale. En 1967, Francisco en organise la première exposition avec Gilli à la galerie de la Salle à Saint-Paul de Vence. La même année, il crée, avec la complicité de Marcel Alocco, le magazine undergroud *Open*. Le couple découvre alors le mouvement Fluxus à travers Georges Brecht et Robert Filliou et leur espace, *La cédille qui sourit* ouvert à Villefranche-sur-Mer. Les "amis des amis" défilent : Jo Jones, Dorothy lanonne, Erik Dietman etc. et de véritables liens d'amitié se tissent. Cependant les débats sont souvent houleux et les problèmes financiers nombreux...

Aussi prennent-ils un temps leur distance avec le monde de l'art. Féru de cuisine, Francisco devient critique gastronomique pour Gault et Millau tandis que Josiane est chargée des relations publiques de la Société des Bains de Mer. Ils comptent désormais Helmut Newton et Alice Springs parmi leurs amis.

Dès le début des années 80 leur fils Edouard les fait "replonger" dans le monde de l'art contemporain avec, cette fois, un intérêt particulier pour la photographie "conceptuelle américaine" (Richard Prince, Louise Lawler, Cindy Sherman).

Leur grande curiosité les fait dès lors voyager partout dans le monde à la recherche de nouveaux artistes contemporains.

Dans les années 90, ils fréquentent le groupe issu des Beaux-arts de Grenoble : Dominique Gonzales Foerster, Philippe Parreno, Pierre Joseph, devenus depuis des figures majeures de la scène artistique internationale.

■ Article publié dans d'art & de culture #36

LE COUP D'ŒIL DANS LE RÉTRO DE MARIE-CLAUDE BEAUD

DIRECTRICE DU NOUVEAU MUSÉE NATIONAL DE MONACO

Le NMNM, double espace-temps muséal à nul autre pareil

Souvenir marquant au printemps 2017, l'exposition Poïpoï à la Villa Sauber exprimait à merveille l'importance des collections privées dans la construction du récit de l'art... Quid du rôle des collectionneurs et des mécènes partenaires du NMNM ?

C'est un réseau qui reste à développer mais qui est fondamental. Une communauté qui entretient un lien privilégié et de proximité avec les artistes. Il était important de prendre la mesure de la communauté artistique existante à Monaco, sans préjugés. Nous avons rencontré beaucoup de collectionneurs passionnés au fil des ans. L'exposition Poïpoï nous a permis de faire la démonstration de la transmission - non seulement en termes de filiation mais aussi de cohérence d'état d'esprit -, en donnant à la fois une idée de ce que sont les galeries et les collections privées. L'année dernière, grâce à Cristiano Raimondi, (responsable du développement et des projets internationaux, qui a assuré le commissariat de nombreuses expositions du NMNM de 2009 à 2019, NDLR), Step by Step nous a ainsi offert l'occasion de travailler avec un collectionneur incroyable, également galeriste: Fabrizio Moretti.



Mlichel Blazy
Collection de chaussures (Détail), 2014-2019
Chaussures, plantes, terre, eau, structure en alliage métallique laqué et plastique, éclairage intégré, Collection NMNM, n°2019.1.1



Vue d'expositionConstruire une collection - NMNM Villa Paloma
Michel Blazy, Ver Dur, 2000, Collection NMNM

Nous construisons une collection publique avec l'avantage de bénéficier du contexte un peu particulier d'être un musée d'Etat. C'est très intéressant de pouvoir dévoiler des collections privées tout en montrant l'attachement de leurs propriétaires à ces œuvres. De même que nombre de collectionneurs privés préfèrent rester dans l'anonymat, les mécènes qui se proposent de nous aider ne cherchent pas davantage à se mettre en avant.

La plupart de nos mécènes sont des collectionneurs d'art actuel, mais pas que! Ils nous donnent ainsi accès à des œuvres mais aussi à des artistes, ce qui nourrit un



Vue d'exposition Designing Dreams, A Celebration of Leon Baskt NMNM – Villa Sauber, 23 octobre 2016 – 15 janvier 2017

véritable échange de part et d'autre. Ils font preuve d'une générosité discrète pour soutenir l'ensemble des activités du NMNM (accueil d'artistes, financement de projets pédagogiques, aide aux acquisitions, participation aux différents projets mis en œuvre).

Ainsi, l'accès aux collections, composées de remarquables acquisitions - que leurs propriétaires souhaitent rester dans l'ombre ou non - nous a permis de présenter au public des prêts d'œuvres rares comme ce fut le cas à l'occasion de Poïpoï, bien entendu, mais aussi des expositions Promenades d'Amateurs, Gilbert & George ou plus récemment Step by Step - nous avons par ailleurs toujours en dépôt une pièce de Dubuffet, par exemple... En ce qui concerne plus spécifiquement le mécénat d'entreprise, le partenariat avec UBS, de 2012 à 2019, nous aura notamment permis d'acquérir des œuvres importantes signées Nathalie Du Pasquier, Matti Braun, Gusmao & Paiva (toutes présentées dans l'exposition Collection NMNM, une sélection d'œuvres acquises avec le soutien d'UBS Monaco SA), mais aussi de réaliser un projet exceptionnel avec Mike Nelson dans leurs locaux de l'avenue de Grande Bretagne en 2016.

A l'été 2009, vous aviez expliqué, à propos de la collection du NMNM : « La collection n'est pas patrimonialeexhaustive du type Louvre, ce qui est intéressant ici, c'est qu'il y a des histoires, des humains derrière chaque projet. Quand on connaît un peu les liens entre la principauté et la création ou les sciences on voit que les Princes ont joué un rôle certain, selon leurs domaines de prédilection et dans différents secteurs. En ce qui concerne plus particulièrement les musées, ils ont toujours été liés à une personnalité de la famille princière. C'est visible dans la collection du NMNM. Elle est construite par strate: ce n'est ni une collection qui a été donnée par quelqu'un dans son entièreté et qui constituerait un tout (comme cela peut être le cas pour

certains musées) ni une collection autour d'un artiste ou qui aurait défini une histoire de l'art puisqu'elle explore des secteurs non reconnus par certains musées d'artle costume, la céramique, etc. C'est ce côté hétéroclite qui fait sa fragilité mais aussi sa force... »

Pourriez-vous nous donner quelques exemples éloquents de cette politique d'acquisition particulière, au fil des ans?

Quand j'ai pris mes fonctions, Jean-Michel Bouhours, mon prédécesseur, avait déjà orienté le projet du NMNM vers certaines thématiques. J'ai naturellement opté pour la poursuite de nos acquisitions autour de deux axes forts: "arts du spectacle" et "territoire et paysage"; en lien avec l'évolution constante du pays. Nous avons également la grande chance de pouvoir travailler avec Michel Blazy, artiste international né à Monaco auquel nous avons souhaité redonner la place qui lui revient à travers la présentation de Collection de chaussures, une installation autour du sport qui interroge nos habitudes de consommation.

Grâce aux expositions autour de Diaghilev et des Ballets russes, tout le travail mené par Nathalie Rosticher puis Célia Bernasconi, nous a permis de retrouver et d'acquérir régulièrement des œuvres plus historiques qui sont venues enrichir les collections patrimoniales, telles que les costumes de Matisse, les dessins de Bakst, de Bérard ou de Gontcharova. Sans oublier les acquisitions d'œuvres en lien avec les pièces historiques du NMNM, créées par des artistes contemporains comme les costumes de Marc Camille Chaimowicz, les œuvres automates de Camille Henrot, Yto Barrada, ou Hans Schabus... D'où l'importance de l'invitation faite aux artistes à la production de travaux inédits liés aux expositions. On peut citer à ce sujet l'œuvre inspirée du manuscrit sur la photographie d'Hercule Florence signée Linda Fregni Nagler ; le Davy Jones Locker de Mark Dion pour une œuvre/salle conçue à partir des collections du NMNM, ou encore l'intervention de Latifa Echakhch au Jardin Exotique.



Vue d'exposition Construire une collection - NMNM Villa Sauber Mark Dion, The Davy Jones' Locker, 2011, Collection NMNM



Mike Nelson, *Cloak*, 2016 Vue d'installation dans le bâtiment d'UBS (Monaco) S.A. situé avenue de Grande Bretagne à Monaco



Vue d'exposition Construire une collection - NMNM Villa Paloma Geert Goiris, Abyss, 2000 et Trope, 2013 Collection NMNM, ,n° 2013.10.1 et n°2015.3.1

Ensuite, nous avons tous les "artistes inventeurs", comme j'aime les appeler : ce sont ceux qui m'intéressent (les autres étant des copieurs!). En écho à la collection "en strates" du NMNM, certains artistes constituent des œuvres sur le principe de la "collection de collections". On retrouve encore Linda Fregni Nagler et Hans Schabus, mais aussi Hans Peter Feldmann ou Lourdes Castro (voir l'exposition *Construire une collection*, 2015, NDLR).

Même si un lieu comme Monaco peut générer des idées égocentriques, lorsque l'on dirige un musée, il faut avant tout "prendre le pouls" du pays sur lequel il est implanté et s'imprégner de sa culture, de ses absences mais aussi de ses présences. Apporter un regard contemporain s'avère certes très important, mais il ne faut pas oublier de prendre en considération ce qui constitue la nature de la collection, en faisant par exemple appel au regard extérieur d'un guest curator, comme ce fut le cas pour La Carte d'après Nature avec l'artiste allemand Thomas Demand... Il n'y a pas de frontières ; ce n'est qu'une construction!

A l'automne 2013, cinq ans plus tard, voici ce que vous aviez déclaré à propos de la notion de patrimoine :

«En dehors de notre travail de conservation, nous effectuons un travail souterrain de mise en réseau car c'est indispensable et surtout à Monaco où nous sommes en permanence dans une sorte de schizophrénie entre l'envie de garder des choses et celle de continuer à raconter une histoire tout en étant dans l'éphémère (...) Cela fait partie de notre mission que de nous mettre en relation et de partager des expositions avec des lieux internationaux. Quand on n'a pas beaucoup d'espaces, il faut rendre ceux-ci dynamiques et à fonctions multiples c'est-à-dire adaptés à la visite, à l'accrochage et à l'exposition.

Les œuvres peuvent être créées pour l'occasion mais nous avons aussi un patrimoine à rassembler,

protéger, étudier, publier et exposer. Ce qui représente beaucoup.»

Replacées dans ce contexte, quelles sont les expositions dont vous êtes la plus "fière" ?

Je peux avoir une raison d'être fière de chacune d'entre elles, pour des raisons différentes! Ce qui me touche, c'est l'intérêt qu'elles rencontrent d'abord chez ceux qui travaillent à leur réalisation, puis auprès du public; ce qui me plaît, c'est l'étonnement qu'elles suscitent! J'ai aimé faire des découvertes d'artistes comme Hercule Florence ou Alfredo Volpi et les partager avec les visiteurs... et aussi renouer avec des cheminements familiers, comme lorsque nous avons exposé des œuvres de Roland Flexner, par exemple. Je pense bien sûr également aux invitations faites aux artistes à porter leur regard sur les collections du NMNM (Yinka Shonibare, Nick Mauss, la maison de couture On Aura Tout Vu... - la relation à la mode étant indissociable de l'art du costume).

Je voudrais aussi citer l'exposition *Oceanomania* pour laquelle Mark Dion avait réussi à faire le lien entre plusieurs éléments-clés de la principauté (les collections patrimoniales, le Musée Océnographique de Monaco et la recherche scientifique) et qui a rendu possible la redécouverte de la série monumentale *Vingt mille lieues sous les mers* de Bernard Buffet (1928-1999).

En 2020, quel bilan faites-vous de votre parcours et quelle est votre vision pour le NMNM de demain autrement dit, quels sont les projets en cours ou à venir, à Paloma et à Sauber ?

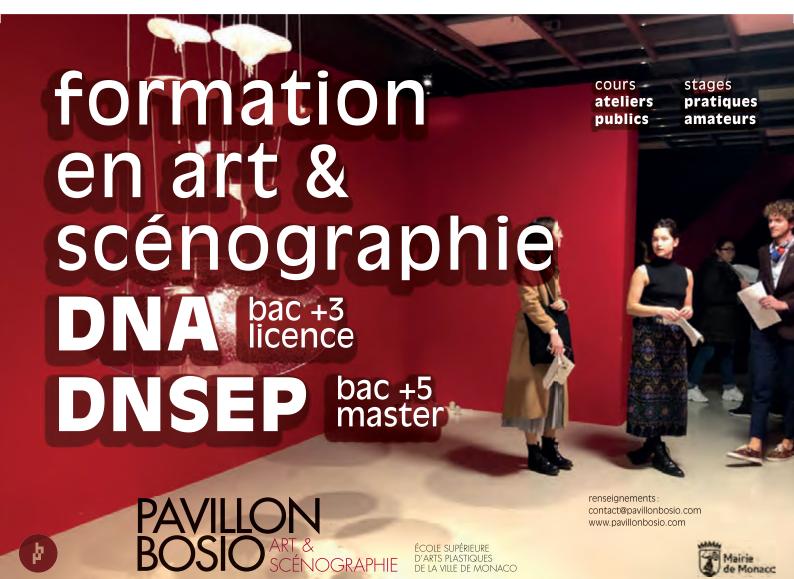
Dans la colonne des "moins", j'ai la grande déception de ne pas avoir pu obtenir la construction d'un lieu digne des collections, comme de la principauté et du public et de ne pas avoir pu inaugurer la Villa Sauber après le projet de rénovation et d'agrandissement inclus dans le projet de réaménagement du Larvotto, signé Renzo Piano (Marie-Claude Beaud sera remplacée par Björn Dahlström à la direction du NMNM à partir d'avril 2021, NDLR). D'après moi, il faut à désormais créer un port d'attache pour les collections et réunir les activités du NMNM.

Dans la colonne des "plus", je retiens, pêle-mêle : le développement des collections, l'accueil du public toutes générations confondues, la possibilité de montrer et de mettre en valeur des œuvres, l'invitation faite aux artistes, commissaires d'exposition et collectionneurs, la liberté de travail, le programme pédagogique Les Apprentis Collectionneurs (reçevant le soutien de la SOGEDA, ce programme a pour objectif de familiariser les adolescents à l'art contemporain ainsi qu'aux différentes missions d'un musée d'art, NDLR), la fidélité du milieu de l'art international, que j'ai pu côtoyer au fil des ans, les collaborations avec les artistes et les institutions, etc., le rôle que l'on a pu jouer dans le nouveau regard porté sur un Ghirri ou un Fredrikson, et la chance d'avoir pu montrer de vraies personnalités artistiques comme Artschwager, Wesselmann, Bakst, Melotti ou Volpi!

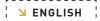
Vue d'exposition

Designing dreams, a celebration of Leon Bakst NMNM - Villa Sauber, 23 octobre 2016 - 15 janvier 2017





ÉCOLE SUPÉRIFURE DE LA VILLE DE MONACO



POIPOI **A PRIVATE COLLECTION** IN MONACO

WITHOUT THE IMPASSIONED DEVOTION OF PRIVATE COLLECTORS, ART WOULD HAVE OFTEN COME TO A STANDSTILL. THEIR TRUST ENCOURAGES ARTISTS TO PERSEVERE. AND THE TALENTS OF THE FORMER HAVE A SIGNIFICANT IMPACT ON THE CAREERS OF THE LATTER. HERE'S A PRIVILEGED VISIT OF SUCH FOLLY: A PRIVATE COLLECTION.

t first, it was an amazing collection of a couple who Aloves life and loves art. After running a gallery in London where they traded Ming porcelain, Francisco and Josiane Merino settled in Monaco in the 1960s. Over several decades they assembled various kinds of contemporary art, which they acquired together - generously, passionately, and with daring commitment. The collection contains hundreds of photographs, paintings, sculptures, and installations from the 1920s until today. Teeming with life and continuously changing, works by international artists, both living and deceased, adorn the walls of their welcoming, warm apartment, where all artistic walks of life mix and mingle.

Phases and Encounters

The idea of a "School of Nice" arose from the complicity that Francisco and Josiane Merino shared with Ben. The school united a generation of artists and made the region more international. Francisco organized the School's first exhibition in 1967. That same year, he founded the magazine Open with Marcel Alocco. Through Georges Brecht and Robert Filliou, the Merino discovered the Fluxus movement.

Francisco and Josiane then distanced themselves from the art world for a while, each pursuing outside interests. They returned to contemporary art in the early 1980s with a particular focus on American conceptual photography. In their travels, they were always on the lookout for new artistic talent.

In the 1990s they frequented Grenoble's Dominique Gonzales Foerster, Philippe Parreno, and Pierre Joseph, who have since become internationally renowned.

On their premises, the level of visual stimulation is such that it becomes impossible for one's eye to focus solely on one thing. From Helmut Newton photographs in the office to works by the Fluxus artists Georges Brecht and Robert Filliou (of whose Poïpoï Foundation this exhibition is a namesake), key works stand alongside family snap-shots and knickknacks. In the living room, eyes wander from Nitsch Hermann's Diptychon (1983) to Carston Höller's Double Mushroom (2015). Paul McCarthy's Night Time Pinocchio quietly lies on a bed.

Many of the acquired works presage the careers to come of several art-ists. Carston Höller's very first piece from 1991, two analog prints by Andreas Gursky prior to his sought-after period, historic pieces by Cindy Sherman, and Richard Prince's "Untitled" (Man's Hand With Cigarette) from 1980, are all seminal works. Some scandalous pieces (see Pierre Molinier's images) from behind the scenes of art's official history echo in exceptional drawings by Jean-Luc Verna, shown in a small hallway the day we were there. It all feels quite irreverent and touches every nook and cranny of the apartment. One corner holds Erik Dietman's Proverbe Turc shoes, for example.

To reproduce the original atmosphere with due respect, the NMNM (Nouveau Musée National de Monaco) has chosen to recreate the collection in a playful manner, without copying it all at face value, so as to avoid derision, such as with recreating a living area around a central hall and its outbuildings. The Monacaninstitution thereby graciously sidesteps direct reproduction. This allows the establishment to examine its calling, its museal duties, and, above all, to reflect on its 'home turf' which is unlike any other, and as such also enjoys partaking in the folly of existence. "Poïpoï!"

■ Article published in d'art & de culture #36

A GLANCE IN THE **REARVIEW MIRROR WITH** MARIE-CLAUDE BEAUD **DIRECTOR OF THE NOUVEAU MUSÉE NATIONAL DE MONACO**

The NMNM, two spaces and schedules one unique museum

Villa Sauber's memorable Poïpoï exhibition in spring 2017 highlighted the importance of private collections in constructing the art narrative. What is the role of the NMNM's partner collectors and sponsors?

It is a key network that we continue to develop; a community that has a special relationship with the artists. It was important to take stock of the existing artistic community in Monaco. We've met many passionate collectors over the years. *Poipoi* enabled us to showcase private galleries and collections. Last year, thanks to Cristiano Raimondi (responsible for international projects and development, who curated many NMNM exhibitions from 2009 to 2019, Editor's note), Step by Step exhibition gave us the chance to work with an amazing collector and gallery owner, Fabrizio Moretti.

We are building a public collection, so we benefit from being a state museum. It is very interesting to reveal private collections while attaching the owners to these works.

Most of our patrons are collectors of contemporary art, who give us access not only to art but to the artists. Their discreet generosity supports all the activities of the NMNM (hosting artists, funding educational projects, assisting with acquisitions, participating in the various projects we implement).

So gaining access to these collections, consisting of remarkable acquisitions - whether their owners wish to remain anonymous or not - has allowed us to present loans of rare works to the public, not only in the case of Poipoi, but in other exhibitions such as Promenades d'Amateurs, Gilbert & George and, most recently, Step by Step. We still have a piece Dubuffet in store, for example. With regard to corporate sponsors, our partnership with UBS from 2012 to 2019 has helped us purchase major works by Nathalie Du Pasquier, Matti Braun and Gusmao & Paiva (all presented in the exhibition Collection NMNM, a selection of works acquired with the support of UBS



Construire une Collection - NMNM Villa Paloma Geert Goiris, Trope, 2013 Collection NMNM, n°2015.3.1



Exhibition view Construire une Collection - NMNM Villa Paloma Michel Blazy, Peau de bête, 2004 Collection NMNM

© NMNM/Andrea Rossetti



Exhibition view Construire une Collection - NMNM Villa Sauber Mark Dion, The Davy Jones' Locker, 2011 Collection NMNM

Monaco SA). We also created an outstanding project with Mike Nelson in their offices on Avenue de Grande Bretagne in 2016.

In summer 2009, you said the following about the NMNM's collection:

«It is not a comprehensive heritage collection like that of the Louvre. There are stories and humans behind each project. If you know a little about the principality's connection with the arts and sciences, you'll see that the Princes played a certain role depending on their interests. The museums have always been linked to a member of the princely family. You can see this in the NMNM's collection. It is constructed in layers: it is not a collection that was given to us by someone in its entirety, nor is it built around an artist, nor can it be defined in art historical terms, because it explores sectors that are not recognised by certain art institutions, such as costumes and ceramics. This heterogeneous side is both its weakness and its strength."

Can you give us some examples of this acquisition policy? When I took up my position, I decided to focus on two major strengths: 'performing arts' and 'place and landscape'. We were also lucky enough to work with the Monaco-born international artist Michel Blazy, when we presented his installation Collection de chaussures (Shoe Collection).

Thanks to the exhibitions on Diaghilev and Les Ballets Russes, and all the hard work done by Nathalie Rosticher and Célia Bernasconi, we have been able to buy more historical works on a regular basis, including costumes by Matisse and drawings by Bakst, Bérard and Gontcharova. We've also acquired works by contemporary artists inspired by historic pieces in the NMNM collection, such as the costumes of Marc Camille Chaimowicz, the automated works of Camille Henrot, Yto Barrada and Hans Schabus; hence the importance of inviting artists to produce new pieces related to the exhibitions, for example the work by Linda Fregni Nagler inspired by the manuscript on the photography of Hercule Florence, Mark Dion's Davy Jones Locker, and Latifa Echakhch's intervention in the Jardin Exotique.

Then there are the "inventor artists", as I like to call them. Some have created works on the theme of the "collection of collections", echoing the "layering" of the NMNM's collection; artists like like Linda Fregni Nagler,



Mike Nelson, Cloak, 2016 Vue d'installation dans le bâtiment d'UBS (Monaco) S.A. situé avenue de Grande Bretagne à Monaco



Exhibition view Designing Dreams, A Celebration of Leon Baskt NMNM - Villa Sauber, 23 octobre 2016 -15 ianvier 2017

Hans Schabus, Hans Peter Faldmann and Lourdes Castro (editor's note: in the exhibition Construire une collection, 2015).

Above all, a museum director must "take the pulse" of the country it is in, and soak up its culture, what it lacks, and what it has. It's obviously very important to be contemporary, but you mustn't forget to take into account the nature of the collection, for instance by calling on guest curators, as we did with the German artist Thomas Demand and La Carte d'après Nature. There are no borders; it's just a construction!

Here's what you had to say on the subject of heritage in autumn 2013: "It's part of our mission to connect, and to share exhibitions with international institutions. When you don't have much space, you need to make it dynamic and multifunctional. Works can be specially created but we also have our heritage to collect, protect, study, publish and exhibit. And that's a lot. Which exhibitions are you most proud of?"

I'm proud of them all, for different reasons! I've loved discovering artists such as Hercule Florence and Alfredo Volpi and sharing them with our visitors, and also revisiting familiar ones, for example Roland Flexner. I've also enjoyed inviting artists to look at the NMNM's collections for inspiration (Yinka Shonibare, Nick Mauss, and fashion designers On Aura Tout Vu).

And I'd like to mention the Oceanomania exhibition. in which Mark Dion connected several key elements in the principality (the heritage collections, the Musée Océnographique and scientific research), helping us rediscover the monumental series Twenty Thousand Leagues Under the Sea by Bernard Buffet.

How would you weigh up your performance to date, and what is your vision for the NMNM in the future?

On the minus side, I am disappointed not to have been able to obtain the construction of a space worthy of the collections, the principality and our visitors, and not to be able to inaugurate Villa Sauber after its renovation and expansion as part of the Larvotto redevelopment project by Renzo Piano (editor's note: Marie-Claude Beaud will be replaced by Björn Dahlström as the NMNM's director from April 2021). I think we need to create a home base for the collections and combine the NMNM's activities. On the plus side, in no particular order, I have enjoyed expanding the collections, welcoming visitors of all ages, showcasing the works, collaborating with artists, exhibition curators and collectors, and supporting the teaching programme Les Apprentis Collectionneurs (for adolescents). I've also appreciated the loyalty of the international art community, having the chance to cast new light on a particular artist, and the opportunity to present amazing artists such as Artschwager, Wesselmann, Bakst, Melotti and Volpi!



Lac

LAC, UNE CRÉATION DE JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT PRÉSENTÉE DANS LE CADRE DU MONACO DANCE FORUM EN DÉCEMBRE 2011.

ac en trois lettres pour un titre lapidaire à l'image _d'un canevas narratif resserré autour "l'essentiel". Réinterprétée par Jean-Christophe Maillot avec l'aide de l'écrivain Jean Rouaud (convoqué à la dramaturgie), cette nouvelle version du Lac des cygnes revient aux sources du livret original du ballet mythique et des légendes ancestrales auxquelles il emprunte son histoire. Pour l'accompagner dans la mise en œuvre de cette création, le directeur-chorégraphe des Ballets de Monte-Carlo a en outre confié la scénographie à un collaborateur de longue date, l'artiste plasticien Ernest Pignon-Ernest.

Comment représenter sur scène la dualité conflictuelle (voire la schizophrénie) des héroïnes - « Odette-Odile,

cygne blanc-cygne noir, bonnet blanc-noir bonnet? », questionne Jean Rouaud -, en évitant l'écueil du manichéisme ? Et, dans l'acception d'un mimétisme relié à la nature fondamentale et élémentaire, quasi organique de l'impulsion qui suscite ces manifestations - si bien décrite en ces termes par Roger Caillois : « l'inexplicable mimétisme des insectes fournit soudain une extraordinaire réplique au goût de l'homme de se déguiser, de se travestir, de porter un masque, de jouer un personnage » -, comment restituer l'illusion du désir mimétique ? Cygnes / signes des temps, les rôles d'Odette-Odile comme des autres personnages, gagnent en complexité psychologique pour mieux se faire l'écho de nos contradictions.

Conversation avec Ernest Pignon-Ernest

A partir de quelles intentions / images fortes avez-vous travaillé avec Jean-Christophe Maillot et Jean Rouaud pour articuler cette "relecture" du *Lac des Cygnes*?

Nous nous sommes réunis plusieurs fois pour tenter d'appréhender le Lac des cygnes d'une nouvelle façon, mais pas dans l'idée de tout remettre en cause. Nous voulions proposer une approche qui revienne à l'essentiel. C'est Jean (Rouaud) qui nous a suggéré de faire référence à cette peur (partagée par toutes les cultures, toutes les civilisations) que le jour ne se lève pas, autrement dit la crainte de la nuit. Nous sommes partis de cette idée principale, presque un peu cosmique, des forces obscures et du cycle. Cela a même déterminé l'espace de la chorégraphie et le parti pris du décor, noir et blanc bien sûr... L'animalité du cygne blanc dit qu'Odette n'est pas simplement une oie blanche, qu'elle porte en elle autant d'ambigüité que le cygne noir (Odile, NDLR). En ce qui concerne le décor, on retrouve le palais bien sûr, avec le trio que forment le roi, la reine et Rothbart (qui incarne la force du Mal et auquel nous ajoutons encore une dimension d'ambiguïté puisque il est, entre autres, joué par une femme). Siegfried et les deux cygnes, Odette et Odile, forment le second trio.

Je n'essaie pas de raconter l'histoire avec la scénographie, j'ai pour objectif de construire un élément plastique qui puisse nourrir la chorégraphie, multiplier les possibilités et offrir à Jean-Christophe Maillot le terrain pour développer son propre imaginaire plastique : il s'agit donc bien d'un dialogue. A partir de nos pensées à tous trois, j'ai imaginé ce qu'on pourrait appeler "la porte de la nuit", qui est l'antre de Rothbart : une construction à la fois plastiquement forte et ambiguë dans le sens où elle peut apparaître à la fois comme une chose naturelle (une grotte, une forêt), mais aussi comme une construction, de l'ordre du labyrinthe, faisant possible référence à une culture, à des rituels qu'on ne connaît pas (à la manière d'un temple ou d'un lieu de sacrifices)... Jean-Christophe y a inscrit sa chorégraphie avec toutes les forces du Mal, les oiseaux de mauvaise augure et "les hommes de mains" qui accompagnent Rothbart.



Roméo et Juliette aux Chorégies d'Orange

C'est avec Ernest Pignon-Ernest que j'ai mené à bien la plus belle dialectique artistique, après dix ans de collaboration, en l'occurrence pour Daphnis et Chloé. Le travail d'Ernest et le mien existent sur scène en tant que tels, comme deux choses complémentaires qui ne se heurtent ni ne s'affrontent, tout en "vivant" ensemble. C'est très rare! Quand Ernest commence Roméo et Juliette. par exemple, je lui dis que j'aimerais beaucoup avoir ses dessins sur scène et il m'amène ces décors complètement abstraits sans aucun dessin et m'explique très simplement « ma nourriture de peintre, je l'ai dans mon atelier. Si je travaille avec toi, c'est pour vivre quelque chose que je ne vis pas dans mon atelier : je vais donc chercher à faire avec toi des choses que je n'aurais pas faites si je nous n'avions pas été ensemble ». Voilà ce qui relève pour moi de la dialectique : de deux idées naît une nouvelle idée à partir de laquelle va germer quelque chose qui appartient à cette rencontre artistique mais qui est autonome.

> Jean-Christophe Maillot, directeur-chorégraphe des Ballets de Monte-Carlo



Daphnis et Chloé

Dialectique de la rencontre

Que vous ont apporté vos précédentes expériences de scénographie aux côtés de Jean-Christophe Maillot (*Roméo et Juliette, Daphnis et Chloé...*) dans le cadre de la rencontre de vos univers de créations respectifs?

C'est toujours passionnant de travailler avec Jean-Christophe Maillot car il monte sa chorégraphie comme on monte une sculpture, c'est très beau à voir. Il suggère un geste, un mouvement à l'un et à l'autre des danseurs, il mesure l'interaction que cela provoque entre les deux : la chorégraphie naît vraiment des corps et de la discussion, de ce qui se passe entre eux. Leurs gestes sont nourris de



Le songe, chorégraphie de Jean-Christophe Maillot

66 Nous n'avons pas tiré un trait sur le passé mais bien plutôt nous l'interrogeons tout le temps pour aller de l'avant. 🥊 🕊

Ernest Pignon-Ernest

sens. Et pour moi, comme peintre et dessinateur (parce que maintenant cela fait des années que nous travaillons ensemble), c'est toujours une très belle expérience (...). Il faut dire qu'à chaque fois, il m'a proposé de travailler avec lui sur des monuments comme Roméo et Juliette ou le Songe d'une nuit d'été et maintenant le Lac des cygnes parce que je crois qu'il a considéré que, dans notre pratique singulière et respective, nous n'avons pas tiré un trait sur le passé mais bien plutôt que nous l'interrogeons tout le temps pour aller de l'avant. Il interroge Prokoviev ou les Ballets russes comme j'interroge Caravage quand je travaille sur Naples. Nous savons que nous nous nourrissons l'un et l'autre d'un regard sur les créations les plus contemporaines mais sans faire table rase du passé.

Ce type de collaborations donne-t-il de nouvelles directions à votre travail de peintre ?

Pour prendre l'exemple d'Extases*, dont j'avais peut-être même l'idée avant de travailler avec Jean-Christophe Maillot, je n'aurais pas pu le faire si je n'avais pas travaillé avec les Ballets de Monte-Carlo, et notamment avec Bernice Coppieters qui avait la qualité d'écoute et l'intelligence du corps nécessaires (...). Je lui ai donné les textes, on en parlait, elle n'était pas un modèle mais mon associée dans le travail. J'ai pu aller plus loin probablement parce que j'avais ce lien avec la compagnie des Ballets de Monte-Carlo et grâce au talent et à la sensibilité de Bernice.

Pour revenir au Lac des cygnes... Le lac, à la surface si lisse en apparence, peut s'appréhender comme un ailleurs, le territoire d'un jeu de miroirs identitaires... Quelle "matérialité" envisagez-vous de lui prêter ?

Nous avons renoncé à ce qu'il y ait de l'eau sur le plateau, mais elle est suggérée par des reflets projetés. Normalement, le lac est formé par les larmes des parents d'Odette après son enlèvement. Physiquement, en ce qui concerne le lac, nous avons travaillé sur la matière

des sols. Ainsi, l'idée du cycle est évoquée par un cercle légèrement déformé qui va également déterminer le décor du palais (...). Ce n'est pas le rectangle du plateau qui constitue l'espace scénique, mais plutôt un rond qui affirme cette idée de cycle...

Le grand courage de Jean-Christophe, je trouve, si on le compare à d'autres directeurs de théâtres ou de compagnies de ballets, c'est qu'il ose se confronter aux chorégraphes qu'il invite et qui ont une toute autre démarche. Ainsi fait-il par exemple venir à Monaco les solistes du Bolchoï qui portent la tradition du Lac des cygnes quelques jours avant la première de Lac : c'est une très jolie proposition. Et cela dit bien qu'il n'interroge pas le Lac des cygnes pour faire table rase du passé. Notre Lac ira pour sa part probablement ensuite au Bolchoï.

Et puis comme toujours dans le travail de Maillot, on retrouve cette esthétique très marquée : il n'a pas peur du "beau"!

Tout à fait ! Et il ose s'attaquer à des monuments du répertoire classique tout en s'employant à faire techniquement bien, alors qu'il est vrai que parfois, aujourd'hui, avoir de la technique et un grand contrôle, c'est presque mal vu.

Or c'est une manière pour nous, lui avec sa chorégraphie, moi avec ma peinture, d'interroger des choses sur lesquelles se fonde notre pratique.

D'aucuns lui ont même déjà reproché la perfection physique de ses danseurs...

Alors qu'ils sont capables de tout danser! C'est une grande chance. Les danseurs de la compagnie des Ballets de Monte-Carlo sont extraordinaires.

■ Interview publiée dans d'art & de culture #16

^{*}Extases, Ernest Pignon-Ernest, textes de André Velter, portraits imaginés de sept grandes mystiques. Editions Gallimard 2008.



DE JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

DIRECTEUR-CHORÉGRAPHE DES BALLETS DE MONTE-CARLO



Coppél-i.A.

Dans les mots de fin de l'entretien qui précède, il me semble qu'Ernest Pignon-Ernest "touche du propos" l'essentiel. Au fil des ans, des créations, des spectacles invités, vous n'avez cessé d'avancer dans la construction de l'histoire d'un répertoire qui n'a pas peur du beau (ni du passé, ni du futur). C'est toujours d'actualité et cela fait partie de votre ADN de chorégraphe, si je puis dire...

C'est intéressant d'avoir choisi Ernest. S'il a pu traverser un temps une période un peu compliquée (parce qu'il faisait du dessin), sa carrière rencontre désormais un succès unanime et croissant. Cela nous permet de constater le paradoxe qu'il peut y avoir à aimer retrouver des choses que nous avons eu plaisir à déconsidérer, jusqu'à ce que l'on réalise qu'elles nous sont vitales! Et en un sens, cela rejoint ce que nous avons vécu avec la crise du Covid-19. On pourrait imaginer que l'art numérique remplacera de manière définitive celui du dessin et de la peinture, ou les représentations de danse, mais non, cela n'arrivera pas, pour une raison simple : l'humain a besoin de se confronter à l'humain, et la relation à la chair, à l'individu, est irremplaçable. Et il en va de même pour l'écriture graphique : l'abstraction, c'est formidable, mais

il y a un moment où l'on a besoin de se replacer au centre. J'ai le sentiment, et encore davantage dans des périodes obscures où tout va mal, que nous avons grand besoin de retrouver ce qui nous raccroche à la réalité et c'est aussi ce que nous procure la figuration, comme la narration : un retour au quotidien, au familier, à ce que l'on connaît. J'ai croisé Ernest pour la première fois en 1993. Nous pouvons parler d'un vrai compagnonnage de carrières avec de nombreux points communs dans la manière dont nous les avons vécues, les creux que nous avons pu avoir et la constance dont nous avons fait preuve, toujours avec cette réelle volonté de se confronter au beau, à la technique, sans pour autant que cela soit synonyme de manque d'imagination ou d'invention. Est-ce que l'originalité réside systématiquement dans le fait de concevoir ce que l'on ne connaît pas ou ce que l'on n'a encore jamais vu ? Alors que nous pouvons au contraire parler parfaitement de ce que nous avons toujours vu d'une manière ou d'un point de vue différent, pour permettre aux spectateurs d'avoir une perception de ce qui les entoure selon un angle nouveau qui leur permet d'éclairer autrement ce qu'ils pensaient si bien connaître.

La rencontre avec Ernest est très symbolique pour moi et ce n'est pas un hasard si nos parcours ne se sont jamais vraiment dissociés l'un de l'autre : il est le premier artiste que m'a fait découvrir la princesse Caroline alors que je venais d'arriver à Monaco. Elle m'a vivement encouragé à faire sa connaissance (conseil que je me suis empressé de suivre), et c'est ainsi que je l'ai invité à réaliser le rideau

de scène du 10° anniversaire de la compagnie, en 1995. Cela a initié un système que j'ai mis en place par la suite en proposant à d'autres peintres de réaliser le même type d'ouvrage pour la compagnie, à l'Opéra Garnier ou au Grimaldi Forum, et si affinités, de passer ensuite à une collaboration de travail scénographique. Cela permettait de les débarrasser de cette idée de plaquer leur œuvre de plasticien sur le décor, au profit de ce qui m'intéresse par-dessus-tout : l'oubli de leur travail pour se mettre au service d'un spectacle. Cela a été en effet le cas également avec Philippe Favier ou Georges Condo...

Pour revenir à Ernest, notre première collaboration de scénographie remonte à *Roméo et Juliette*. J'avais vu son travail sur Naples à l'époque et je m'attendais à ce qu'il me propose un projet de scénographie dans le même esprit, mais au contraire, et c'est là tout son génie, il a choisi d'entrer dans une abstraction pure, à l'opposé de son travail figuratif et de me faire prendre la mesure de la force de la danse et de la particularité de l'art chorégraphique (...)

Symboliquement, la relation avec Ernest représente donc tout à la fois mes débuts à Monte-Carlo, ce lien particulier avec la princesse Caroline - toujours à mes côtés de manière discrète mais sûre -, et me rappelle le souvenir de mon père, artiste peintre lui-même. C'est un symbole d'autant plus marquant que depuis vingt-quatre ans Roméo et Juliette se trouve être le ballet emblématique de la compagnie des Ballets de Monte-Carlo, et il continue de tourner partout dans le monde!

Coppél-i.A.





Roméo et Juliette

Comment avez-vous fait fi de cette injonction à vous "réinventer" ? Comment avez-vous vécu, en tant que directeur-chorégraphe, ce repli forcé ? Dans le cadre de cette nouvelle donne culturelle, quels sont les projets de la compagnie des Ballets de Monte-Carlo, et sous quelle(s) "forme(s)" verront-ils le jour ?

Se réinventer ? Ce serait aller toujours plus loin dans la recherche qui est la nôtre. Personnellement, je me bats contre toute injonction, car je refuse qu'un élément extérieur, si influent soit-il, redéfinisse la manière dont je vais travailler.

J'ai admirablement bien vécu ce repli forcé car j'avais besoin d'un repos forcé. J'ai commencé à 17 ans, j'ai dirigé ma première compagnie à Tours à 23 ans... j'en ai aujourd'hui 60 et je n'ai jamais levé le pied. Alors j'ai adoré avoir enfin le temps de ne rien faire : c'était formidable. Je n'ai même pas été inspiré par quoi que soit, je n'ai absolument pas réfléchi aux spectacles, j'ai vécu cela comme une parenthèse bénéfique et très sereine, avec la conscience, bien entendu, qu'il y avait autour de nous beaucoup de souffrance - découlant d'ailleurs davantage des décisions prises que de ce pour quoi elles l'ont été. C'est la reprise qui s'est avérée beaucoup plus compliquée tant nous voilà confrontés à une situation totalement bancale et très perturbante (...)

Nous avons eu beaucoup de chance d'être à Monaco, en lien avec le ministère de la Culture, avec lequel nous nous sommes mis d'accord pour l'organisation de la reprise... Les 18 et 19 juillet prochains, nous participons au festival de Grenade avec deux représentations de la *Mégère* en plein air - je tenais à ce que nous refermions la saison avec un spectacle réunissant toute la compagnie dans une tournée internationale. Et dès la rentrée prochaine, nous partirons en Allemagne en octobre, puis reviendrons à Monaco avant de rejoindre la Chine et le Japon. C'est reparti!















LAC, A NEW PIECE BY
JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT, THE
DIRECTOR/CHOREOGRAPHER OF
THE BALLETS DE MONTE-CARLO,
IS PREMIERING DURING MONACO
DANCE FORUM IN DECEMBER 2011.

Lac

ac is the aptly lapidary title of Jean-Christophe Maillot's new, stripped-back adaptation of *Swan Lake*. With the help of author Jean Rouaud, it returns to the roots of the legendary ballet's original libretto and the folktales that inspired it. Visual artist Ernest Pignon-Ernest, a long-standing collaborator of Maillot's, has been chosen to design the set.

Conversation with Ernest Pignon-Ernest

What was the starting point for your work with Maillot and Rouaud on this reinterpretation of Swan Lake?

We wanted to try and understand *Swan Lake* in a new way – not to question everything, but to strip it back to the essentials. Jean Rouaud suggested we make reference to the universal fear of the night. This key idea dictates the choreographic space and the scenery. Black and white are the predominant colours, of course, but we've attempted to avoid oversimplification.

I don't try to tell the story through the set; the aim is to construct a material element that can feed the choreography, multiply the possibilities and give Jean-Christophe Maillot a space in which to develop his own imagination.

Does Lac have a psychological dimension?

Yes. The characters in *Swan Lake* usually have rather simplified personalities, but Jean Rouaud has endowed them with great complexity. His queen plays an important role and the black swan isn't just a metaphor for evil, it's also a victim.

Ernest Pignon-Ernest's and my work exist in their own right on stage, but complement each other and 'live' together. When Ernest started on Romeo and Juliet, I told him I wanted his drawings on stage. Instead he brought in completely abstract scenery and explained, 'I get my painter's nourishment in my studio. If I work with you, it's to do something I wouldn't have done on my own'. From our separate ideas germinates one new, independent idea.

Jean-Christophe Maillot

What have your previous collaborations on Jean-Christophe Maillot's productions brought you?

It's always exciting to work with Jean-Christophe. He suggests a movement to dancers and assesses the interaction it produces. The choreography is generated by the bodies and by discussion. For me as an artist, it's a beautiful experience. He asks me to collaborate with him on his versions of great classics (Romeo and Juliet, A Midsummer Night's Dream and now Swan Lake) because in our work we both question and take inspiration from the past in order to progress.

How are you planning to present the lake?

Using projected reflections. The lake is supposed to have been formed by the tears of Odette's parents after she was kidnapped. This cycle idea is being expressed through an irregular circular stage space.

Jean-Christophe shows courage by daring to confront himself with guest choreographers who have a completely different approach. For instance, he has invited the Bolshoi Ballet soloists, who represent the tradition of *Swan Lake*, to perform a few days before the premiere of *Lac...*

And then as always in Maillot's work, we find this very pronounced aesthetic quality: he is not afraid of the "beautiful"!

Absolutely! And he dares to take on the monuments of the classical repertoire while seeking technical mastery, although it is true that sometimes, today, having technique and great control is almost frowned upon.

So, it's a way for us - he with his choreography, me with my painting - to question the things that form the basis of our practice.

■ Interview published in d'art & de culture #16



Coppél-i.A.

JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT DIRECTOR-CHOREOGRAPHER OF LES BALLETS DE MONTE-CARLO



In the closing words of this interview Ernest Pignon-Ernest seems to touch on an essential point. Over the years you've constantly moved forward, building a repertoire that doesn't shy away from beauty (nor the past/future). Is this still part of your DNA as a choreographer?

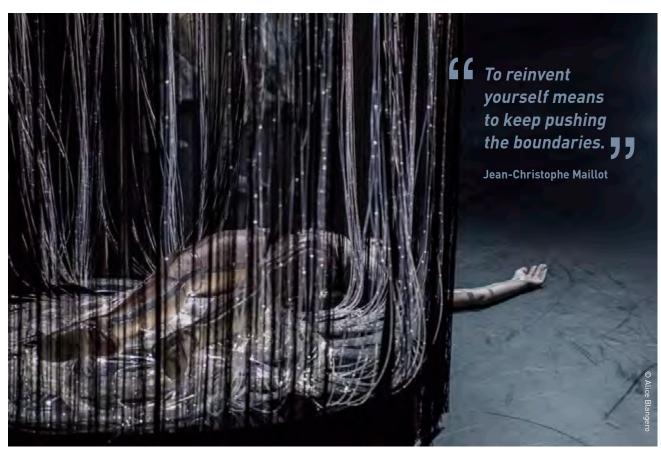
It's interesting that you should mention Ernest. Although he went through a difficult time, his career is now a unanimous success. This illustrates a paradox - we sometimes dismiss what we later realise is vital! In a sense, it harks back to our experience of the Covid-19 crisis. You might think that digital art would replace drawing, painting or dance, but this won't happen for a simple reason: humans need to come face to face with other humans, and the relationship with flesh and blood is irreplaceable. It's the same for graphic writing. I think that, particularly during dark periods, we need to rediscover what connects us to reality, to the everyday,

I first met Ernest in 1993. You could say we mentored each other throughout our careers. We had a lot in common, a desire to explore beauty and technique without this implying a lack of imagination. Does originality reside

purely in creating something we don't know or have never seen before? Quite the opposite, we can talk about seeing something we know well in a different way.

Meeting Ernest was very important for me and our journeys have always remained interconnected. He is the first artist Princess Caroline introduced me to when I arrived in Monaco. She encouraged me to get to know him, so I asked him to design the stage curtain for the company's 10th anniversary in 1995. After this I invited other painters to create similar works for the company in the Opéra Garnier or the Grimaldi Forum, and if they clicked, they went on to collaborate with us on set design. In Ernest's case, our first collaboration was on Romeo and Juliet. I had seen his work on Naples and expected him to propose a set design along the same line, but - and this is his genius - he chose pure abstraction over his figurative work.

My relationship with Ernest calls to mind not only my early career in Monte-Carlo and my special connection with Princess Caroline, but also my father, who was a painter. It's striking that after twenty-four years, Romeo and Juliet is still the flagship of Les Ballets de Monte-Carlo, and continues to tour around the world!



Coppél-i.A.

How did you ignore the order to "reinvent" yourself? And as a director-choreographer, how did you experience the lockdown? Can you tell us about the upcoming projects of Les Ballets de Monte-Carlo, in the context of this new cultural reality?

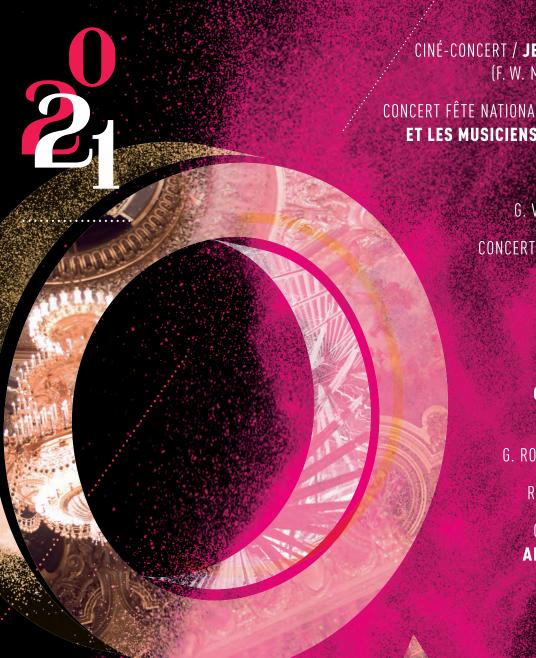
To reinvent yourself means to keep pushing the boundaries. I will fight against any orders, because I refuse to accept that an external element, however influential, should redefine the way I work.

I did remarkably well during the lockdown because I needed to take a rest. I started work at 17 and was directing my first company at 23. Now I'm 60 and I've never taken my foot off the accelerator. So I loved finally having the time to do nothing. I didn't think once about productions and had a very restful break, while remaining conscious of the suffering around us. The post-lockdown period has been much more complicated because the situation is extremely precarious.

We're very lucky to be in Monaco and connected to the Ministry of Culture. Together we agreed our recovery strategy... On 18 and 19 July we are taking part in the Grenada festival with two outdoor performances of the Shrew - I wanted us to close the season with a production that brings the whole company together on an international tour. And at the start of the next season, we'll be heading to Germany in October before returning to Monaco and then travelling on to China and Japan. And so it begins!



Oeil pour Oeil



CINÉ-CONCERT / JEAN-FRANÇOIS ZYGEL (F. W. MURNAU / NOSFERATU)

CONCERT FÊTE NATIONALE / CECILIA BARTOLI ET LES MUSICIENS DU PRINCE-MONACO

G. BIZET / CARMEN

G. VERDI / I DUE FOSCARI

CONCERT / JAVIER CAMARENA ET LES MUSICIENS **DU PRINCE-MONACO**

J. MASSENET / THAÏS

CONCERT / BELCANTO **OLGA PERETYATKO ET** KARINE DESHAYES

G. ROSSINI / LE COMTE ORY

RÉCITAL / BRYN TERFEL

G. VERDI / I LOMBARDI **ALLA PRIMA CROCIATA**

> M. MOUSSORGSKI / **BORIS GODOUNOV**



www.opera.mc location +377 98 06 28 28

OPERA MONTE CARLO

Avec le soutien de l'Association des Amis de l'Opéra



Avec le soutien de Monte-Carlo - SBM





TANNHALISER **EN FRANCAIS:** UNE CURIOSITÉ OUBLIÉE DEPUIS PLUS D'UN SIÈCLE

UN WAGNER VU À TRAVERS L'ŒIL DE L'ARTISTE ET AU-DELÀ, MIS EN SCÈNE PAR JEAN-LOUIS GRINDA À L'OPÉRA DE MONTE-CARLO.

Pièce maîtresse de l'opéra romantique, Tannhaüser oppose l'amour divin à l'amour profane.

Oui, même si c'est une vieille histoire, puisque cela existe déjà dans le Faust de Goethe par exemple, amoureux de Marguerite qui est l'innocence même et d'Hélène de Troie alors qu'il voyage dans le temps avec Méphisto.

Ici, il s'agit de l'histoire de Tannhaüser, artiste, poète, musicien qui vit dans un monde de plaisir et de sensualité permanente, le Venusberg (Mont de Vénus! l'allusion érotique est évidente), dont il se lasse. Il supplie Vénus de le laisser partir : elle le renvoie parmi les siens. Après leur avoir avoué son passage dans ce lieu de dépravation totale, il est à nouveau chassé, et doit aller demander son pardon au pape, à Rome...

On peut parler d'une certaine forme de romantisme, mais je crois surtout que la question que pose cet opéra c'est la position de l'artiste dans la société - et la place qu'on laisse à sa liberté de création.

Tannhaüser, c'est aussi Richard Wagner dans la peau de son héros?

Oui, car il faut rappeler que Wagner reste le compositeur qui a le plus écrit à propos de son art, des sommes de textes passionnants.

Evidemment *Tannhaüser* parle de Wagner! de la position de l'artiste dans la société qui est ici un homme réprouvé par ses pairs et même par le pape qui va refuser de lui

Wagner pensait qu'il n'avait jamais achevé son Tannhaüser. « Je dois encore un Tannhaüser au monde! », disait-il à sa femme trois semaines avant de mourir. Finalement, même si il n'a pas renié cette œuvre, il aurait aimé l'épurer encore.

Peut-on voir un autoportrait du compositeur à travers ce personnage?

Oui et non. C'était un homme excessif qui au cours de sa vie a composé un cycle de lieder sur des poèmes de Mathilde Wesendonck, la femme d'un de ses mécènes (pour pouvoir la voir régulièrement, il accepta, cas unique, de composer sur des textes non écrits par lui, NDLR). Il mettait son œuvre dans sa vie et sa vie dans son œuvre. Etait-ce son œuvre qui alimentait sa vie ou vice versa ? Quoi qu'il en soit, il y a nécessairement une porosité, cela va dans les deux sens. C'est une grande question de philosophie de l'art!

Tannhaüser fut créé au Königliches Sächsiches Hoftheater de Dresde le 19 octobre 1845. Pourquoi avoir choisi de le mettre en scène dans sa version ultérieure remaniée pour l'Opéra de Paris en 1861, la plus aboutie, mais aussi la plus sifflée à sa création¹?

L'intérêt artistique de ce projet c'est que nous donnons en français cette version de Paris qui n'a plus été jouée depuis plus de cent ans; entre la première version en allemand pour Dresde puis celle de Paris, Wagner a apporté des changements fondamentaux à l'œuvre, l'a améliorée, peaufinée. C'est sa traduction du livret, pour laquelle il a eu recours à l'aide du poète français Charles Nuitter que nous allons jouer.



Tannhäuser - OMC 2017

Cette première à Paris connut un échec retentissant, car les membres du Jockey-Club, réunissant une partie de la haute-société, s'indignaient que le ballet soit dansé dès le proloque plutôt qu'au troisième acte - l'œuvre en tant que telle était très innovante par rapport à l'académisme de Meyerbeer ou aux structures à la Verdi ou à la Rossini.

Très innovante dans sa construction?

Oui et dans le langage musical également. Il y a un continuum musical, des duos, des lieds mais ce ne sont pas de vrais airs. Selon Richard Wagner, le théâtre devait être une œuvre d'art totale, (Gesamtkunstwerk) et il a été le premier à avoir donné vie à ce concept (élaboré par le romantique Otto Philip Runge). C'est un des fondements de sa philosophie artistique.

Le metteur en scène a la responsabilité de tirer le texte vers sa vision, sans pour autant trahir la version d'origine de l'auteur pour dire quelque chose qui lui importe?

Oui, c'est le fameux point de vue sur l'œuvre.

En l'occurrence quel est le vôtre?

Avant tout, j'ai souhaité retirer à Tannhaüser son côté

médiéval car, d'après moi, l'artiste maudit et son rapport à l'amour et à l'art, se doit d'être intemporel. Le ménestrel avait sans doute les mêmes problèmes que Richard Wagner et pourquoi pas Van Gogh ou Modigliani ? J'ai donc choisi un cadre historique qui me convient davantage pour proposer quelque chose de plus actuel, rapprocher le discours. Je me suis beaucoup inspiré (ainsi que mes collaborateurs à qui j'ai demandé de visionner à nouveau le film pour les costumes, et l'époque), du chef-d'œuvre de Jean Renoir, La Règle du jeu. Je voulais recréer cette ambiance un peu guindée, d'un monde fermé, avec une société très catholique, d'une grande bourgeoisie rigoriste... J'ai cherché à comprendre ce que pouvait être le Venusberg. L'amour parfait que Tannhaüser éprouve pour Elisabeth et inversement, l'amour absolu d'Elisabeth pour cette homme-là, cela fonctionne à n'importe quelle époque!

Il existe en effet toujours des barrières de cet ordre-là à franchir...

Oui : on peut tomber amoureux platoniquement d'une femme / une femme peut tomber amoureuse d'un artiste. Ce qui est intéressant, c'est Vénus - le ver dans le fruit. J'ai donc cherché à représenter le Venusberg comme une

^{1. «} Wagner achève le livret (c'est un des seuls à avoir écrit les textes de ses opéras) dès 1843, et finit son écriture le 13 avril 1845. La première est recue avec réserve le 19 octobre 1845 et le compositeur en profite pour effectuer quelques modifications qui ne s'arrêteront qu'en... 1875. On en connaît ainsi deux versions, celle «de Dresde», telle que publiée en 1860 et celle «de Paris» qui est remise sur l'ouvrage jusqu'en 1875. », Jean-Baptiste Peter, Tannhäuser de Wagner, l'opéra spirituel et charnel.



Tannhäuser - OMC 2017

espèce de rêve permanent qui tournerait au cauchemar. Comment pourrions-nous comprendre cela aujourd'hui? L'enfer dans lequel est tombé le héros est un enfer de plaisir des sens, c'est le texte qui le dit. J'ai pensé ce lieu comme une fumerie d'opium. Ce qui correspond bien à l'ambiance de la *Règle du jeu* (1939). L'artiste se réfugiant dans la drogue, c'était déjà le cas pour Rimbaud et tant d'autres par la suite. Est-ce que l'expérience du Venusberg est une réalité ou pas ? Peu importe! Puisque Tannhaüser se retrouve dans un paradis artificiel où il n'a pas d'avenir et dont il sent qu'il doit sortir sous peine d'y mourir. Pour éviter d'être trop limité par le caractère historique, j'ai demandé à Laurent Castaingt de concevoir un décor en aucun cas réaliste: c'est une voûte, avec un oculus, de sorte que toute l'histoire se lit à travers l'œil de l'artiste.

(...) Quand j'endosse le rôle du metteur en scène, que me demande-t-on? d'avoir un point de vue sur une œuvre, d'organiser l'espace sur scène, de donner corps à ce qui est écrit sur la partition et que cela prenne vie sur un plateau. Un interprète doit avoir un point de vue, sinon c'est un répétiteur. Une partition, même la meilleure du monde, reste un livre si elle n'est pas lue. A travers le prisme de ce que pensent le chanteur, le chef d'orchestre etc., la musique reste la même mais l'interprétation est différente. Chaque interprète apporte une couleur, le metteur en scène est un interprète et je me revendique comme tel! Même si il y a aussi l'organisation technique, le savoir-faire, l'artiste se doit d'interpréter le réel et de donner sa vision du monde. C'est ce que je fais en temps que metteur en scène. Tandis que Baudelaire, Wagner... quant à eux, partent d'une page blanche.

J'adore aller créer ailleurs parce qu'on se met en danger. C'est excitant d'être confronté à d'autres pratiques. Même si finalement, le pas le plus dangereux se fait ici! Parce que, quand je propose une mise en scène in situ, en tant que directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, je prends le double risque d'être jugé sur la programmation et sur mon travail artistique tandis que quand je suis invité à mettre en scène à l'extérieur, il y a une attente, un désir qui ne me placent pas dans la même position. A vrai dire, j'ai beaucoup plus le trac à Monaco qu'à Santiago ou autre.

La réflexion sur la position/place/rôle de l'artiste dans la société est une préoccupation qui vous est chère et que vous avez déjà exprimée à travers de nombreuses mises en scène ?

Oui, parce que beaucoup d'œuvres d'art lyrique racontent cela. Prenons par exemple Don Giovanni qui fuit la société ou la Traviata (la dévoyée) qui n'a pas sa place dans la société parce que c'est une prostituée, ou encore Hoffmann le poète des Contes d'Hoffmann... Souvent lorsque l'on parle d'artiste, c'est pour évoquer la douleur de la création. Transposer Tannhäuser dans les années 30 en France me semblait judicieux non seulement pour la langue mais aussi parce que cette époque était à la fois celle de la consommation de l'opium et des chansons réalistes (chantées par Fréhel, Damia...), et des catholiques fervents et très rigoristes, soit le carcan d'une société rigide secoué par les excès du Paris des années folles... Il est vrai que je suis passionné par la place de l'artiste dans le monde, son engagement. D'ailleurs, je me suis moi-même engagé en politique et me bats volontiers sur des sujets sur lesquels on ne m'attend pas. La société ne fait jamais assez confiance à ses artistes! Ce qui n'est pas le cas en principauté, bien heureusement : Monaco montre même l'exemple inverse. Le bon!



Tannhäuser - OMC 2017

■ Interview déjà publiée dans d'art & de culture #36

JEAN-LOUIS GRINDA: LE TEMPS DE LA RÉFLEXION

Monter *Tanhaüser* en français en 2017 fut un choix fort, qui a marqué un tournant dans votre carrière de metteur en scène d'opéra...

Je pense en effet que ce *Tannhäuser* en français fera date dans l'histoire de l'Opéra de Monte-Carlo. D'une part, parce qu'il n'avait plus été monté depuis des temps immémoriaux dans sa version de 1861 (ternie par un grand parfum de scandale à l'Opéra de Paris), et d'autre part, parce que ce fut pour moi l'aboutissement d'un de mes rêves professionnels que de pouvoir le mettre en scène - d'autant plus ici, à Monaco, dans les conditions dans lesquelles cela a été possible, avec Nathalie Stutzmann au pupitre, notamment... Cela restera incontestablement l'une des productions-clés de ma carrière, une date marquante dans ma vie.

Comment avez-vous traversé cette crise sanitaire en tant que directeur de l'une des principales entités culturelles monégasques ?

La période que l'on vient de vivre est très intéressante à plus d'un titre. C'est la première fois dans l'histoire de l'humanité qu'aucun spectacle n'a plus eu lieu, nulle part dans le monde. Bien que toutes les représentations aient été annulées, le public a rarement consommé autant d'art par le biais de l'audiovisuel, des sites dédiés et autres réseaux sociaux. Tout cela n'a été rendu possible que parce qu'il existait une incroyable matière de spectacles vivants qui a permis d'alimenter cette demande et de pallier ce manque. Cette surconsommation virtuelle prouve bien la



Tosca - OMC 2015

nécessité de la poursuite de l'activité réelle. Si en France, les artistes de scène sont particulièrement protégés avec le prolongement des droits du statut d'intermittent, de mon côté, cette période m'a conduit à réfléchir à la place que nous accordons aux artistes dans nos propres structures et aux conditions de leurs emplois. Certains théâtres internationaux ont fait preuve de bonne volonté, d'autres non. Plusieurs échanges ont eu lieu dans le sens de la mise en place de dispositions de rémunération des répétitions des artistes, voire de rétribution de préparation d'un rôle en amont, sur le principe de la commande ou d'un à valoir, d'une avance sur recette pour un auteur par



L'Or du Rhin - OMC 2013





La Bohème - OMC 2020 Mefistofele - OMC 2011

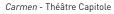
exemple (geste qui doit répondre à une étude du rôle des assurances à mener au niveau européen).

Malgré les incertitudes conjoncturelles, vous avez réussi à préserver l'essentiel de la programmation de la saison d'opéra 2020-2021. Quel défi!

Vivre c'est prendre des risques qui sont acceptés par tous en permanence parce que cela fait partie de la vie... Les questions qui se sont posées en termes de reprise, étaient davantage liées à la réflexion sur les conditions d'accueil du public et d'organisation de l'espace scénique. Nous avons la chance de jouer nos premiers spectacles d'opéra - un concert de Cecilia Bartoli pour la fête Nationale monégasque et trois représentations de Carmen, ainsi que I Due Foscari avec Placido Domingo, début décembre - au Grimaldi Forum Monaco, sur une scène où la distanciation sanitaire s'avère plus facile à mettre en œuvre grâce aux dimensions du plateau et de la fosse ainsi que de la jauge de la salle. Les représentations n'auront lieu à la salle Garnier de l'Opéra de Monte-Carlo qu'à partir de janvier 2021, ce qui nous laisse espérer que la donne aura changé d'ici-là. Mon travail, c'est de permettre aux artistes de reprendre dans les meilleures conditions possibles.

Non seulement vous maintenez votre programmation mais vous ouvrez la saison en mettant en scène une nouvelle production de *Carmen*?

Oui, en coproduction avec les opéras de Marseille et de Toulouse. Avec une très belle distribution dont une superbe Carmen, la mezzo-soprano française Aude Extrémo. Je prépare aussi une nouvelle production de Thaïs de Massenet au mois de janvier. Nous reprenons le Comte Ory dont nous avions annulé les représentations pour cause de crise sanitaire puis I Lombardi de Verdi, encore jamais joué à l'opéra de Monte-Carlo. En avril 2021, nous donnerons un Boris Goudonov inédit, vu par le jeune metteur en scène français Jean-Romain Vesperini, dans sa version originale, c'est-à-dire la toute première mouture de Boris Goudonov de Moussorgsky. Le compositeur a écrit cet opéra qui n'a pas été joué, puis il l'a remanié avant de revenir à la première version fondamentalement différente - car en sept tableaux et sans entracte, pour clôturer en beauté la saison!





Vivre c'est prendre des risques qui sont acceptés par tous en permanence parce que cela fait partie de la vie...

Jean-Louis Grinda

A FORGOTTEN RARITY: TANNHAÜSER IN FRENCH

JEAN-LOUIS GRINDA SEES WAGNER'S OPERA THROUGH AN ARTIST'S EYE AND BEYOND AT OPÉRA DE MONTE CARLO.



Tannhäuser - OMC 2017

Wagner's key work in Romantic opera portrays a struggle between sacred and profane love.

It's an age-old subject. Here, it's about Tannhaüser, an artist, poet and musician, who lives on sensuous Venusberg until he grows weary. He then begs Venus to let him leave. But once he returns among his own, he is driven away when they hear of the depravity he enjoyed. So, he travels to Rome, but the pope rejects his request for pardon.

Tannhaüser might epitomize romanticism, but it chiefly examines the role of artists in society, and their space and freedom to create.

Richard Wagner may have walked in Tannhaüser's shoes. Could it be seen as a self portrait?

Wagner's life and work may have had somewhat permeable boundaries, but this is really about an artist's position in society. Tannhaüser appears as an outcast, a misfit.

Tannhaüser was first performed in Dresden in 1845. Why are you showing the 1861 version, the one he reworked for Opéra de Paris? Despite being more accomplished it got whistled.1

Its premiere in Paris was indeed a resounding failure, but Wagner made decisive changes after that first performance in Dresden, which led to an innovative result. Yet, the French version hasn't been performed in over 100 years!

So, in a way it's up to the stage director to align an opera with their own vision without betraying its original

Yes, that's generally it. More than anything, I wanted to get rid of the medieval aspect, because the figure of a wretched artist and their relation to love and art is timeless. I found great, more contemporary inspiration in Jean Renoir's The Rules of the Game of 1939. I wanted to re-create that awkward atmosphere of a very closed community and rigid high society, in order to really understand what Venusberg represents. Perfect love works in any era.

All periods do indeed have their obstacles...

Venus is interesting here, because she's the worm in the apple and permits a quite psychedelic approach. Venusberg is like a dream that turns into a nightmare. The main character falls into a hell of sensuous pleasures which I imagined to be like an opium den. Many artists escaped in drugs. To bypass historical limits in the set, Laurent Castaingt designed a timeless, vaulted space with an oculus. The story thus appears as if seen through the eye of an artist.

As a stage director I approach it from an angle, build it on stage, give the score body, and bring it all to life. Plain

repetition gets averted because each contributor adds their touch through interpretation and delivery, but the music remains. As a stage director I'm also a performer! Setting Tannhaüser in 1930s France struck me as a good idea, also because it was the period of opium intake and 'chansons réalistes.' Fervent catholics were shaken by the excessive follies of their day. There are many options. This is a good one. I spent years dreaming of it, in fact, and was waiting to find the best performers.

Is the artist's role in society an important matter to you and something you've reflected on in many stage designs?

Yes, because many lyrical works, such as Don Giovanni or la Traviata, are about just this. Often, when artists are the subject matter, emphasis is put on their creative pains. I indeed care deeply about artists' position and commitment. Society never trusts its artists enough. Fortunately, that is not the case here in Monaco.

1. "Wagner finished the score and its texts (among the very few he wrote himself) in 1843, and completed it on 13 April 1845. The premiere received a halting response on 19 October 1845 and the composer used this to start making changes, which he didn't stop doing until 1875. There are two known versions, the 'Dresden' one published in 1860 and the 'Paris' one which he continued working on until 1875." - Jean-Baptiste Peter, 'The Spiritual and Carnal opera Tannhaüser by Wagner' (Tannhaüser de Wagner, l'opéra spirituel et charnel)



Tannhäuser OMC 2017

■ Interview published in dart & de culture #36





Don Giovanni - OMC 2008

La flûte enchantée - OMC 2008

JEAN-LOUIS GRINDA: TIME TO THINK

Staging Tanhaüser in French in 2017 was a bold decision, marking a turning point in your career as opera director. I think this will be a landmark production for the Opéra de Monte-Carlo. It has been an eternity since the 1861 version was staged, and producing it was a dream of mine, especially in Monaco with Nathalie Stutzmann. It is definitely a career highlight.

As the director of one of Monaco's leading cultural institutions, how have you coped with the Coronavirus crisis?

It has certainly been interesting. For the first time in history, live performances have all been cancelled around the world. Yet people have rarely consumed more arts, through digital media – thanks to the incredible wealth of live entertainment on offer. This overconsumption in the virtual world proves the need to continue in the real one. In France, performing artists are well protected with the extension of temporary workers' rights, and the crisis has led me to think about the working conditions of our own artists. Internationally, some theatres have shown good will while others haven't. There has been a lot of discussion around compensating artists for rehearsal time, in other words for work done in advance (which should be looked into on a European level).

Despite the economic uncertainty, you've managed to keep most of the programming for the 2020-2021 season – quite a feat!

Taking risks is part of life. Our reopening was tied to how we could accommodate audiences and organise the stage area. Fortunately, our first operatic productions – a concert by Cecilia Bartoli for the National Day of Monaco, three performances of *Carmen*, and *I Due Foscari* with Placido Domingo, in early December – will take place at the Grimaldi Forum Monaco, a venue where physical distancing is easier because of the size of the stage and pit, and capacity of the theatre. Performances in the Salle

Garnier of the Opéra de Monte-Carlo are scheduled to begin in January 2021, by which time we hope the situation will have changed. My job is to ensure the artists return to work in the best possible conditions.

You're also opening the season with a new production of Carmen?

Yes, it's a co-production with Marseille and Toulouse operas, featuring a wonderful cast including a superb Carmen, French mezzo-soprano Aude Extrémo. I'm also working on a new production of *Thaïs* by Massenet in January. We are bringing back *Comte Ory*, which we had to cancel because of the crisis, followed by *I Lombardi* by Verdi, which has never been performed at the Opéra de Monte-Carlo. In April 2021 we are staging a previously unseen version of *Boris Goudonov* by the young French director Jean-Romain Vesperini – the original version, that is, Mussorgsky's very first draft. He wrote the opera, which was never performed, then reworked it before returning to the first version. This is markedly different, because it features seven scenes with no interval. It will be a stunning way to end the season!



Thaïs



Jeanne d'Arc, Marion Cotillard et Kazuki Yamada

MARION EST, JEANNE

VOILÀ BIEN L'ÉVÉNEMENT MUSICAL ET **CULTUREL DE L'HIVER MONÉGASQUE:** MARION COTILLARD HERSELF INCARNE LA FAMEUSE "PUCELLE D'ORLÉANS" SUR LA SCÈNE DE L'AUDITORIUM RAINIER III DE MONACO. DANS L'ORATORIO *JEANNE D'ARC AU BÛCHER* D'ARTHUR HONEGGER. D'APRÈS UN LIVRET DE PAUL CLAUDEL.

Après une première prestation du genre à Orléans en 2005, puis avec l'Orchestre Symphonique de Barcelone en 2012, l'actrice de renommée internationale - connue pour l'intensité avec laquelle elle investit ses rôles (notamment "oscarisée" pour son interprétation d'Edith Piaf dans le film La Môme d'Olivier Dahan) - rejoint l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo lors d'un unique concert, dirigé par Kazuki Yamada, chef principal invité de l'OPMC.

Quelques questions à Marion Cotillard

Par sa forme, dans sa quête de faire se rejoindre les mots et la musique, l'oratorio s'avère un exercice très périlleux. Le défi majeur ne consiste-t-il pas ici justement pour vous dans la réussite de faire que les mots de Paul Claudel deviennent "musique" et que la musique d'Arthur Honegger devienne "images"?

Je pense que la beauté de cette œuvre est justement que les mots sont déjà "musique" et que la rencontre des ces deux "musigues", celle de Claudel et celle d'Honegger donne naissance à des images, fortes, troublantes, bouleversantes. L'acteur devient un instrument de musique et fait corps avec l'orchestre. Il faut trouver son propre rythme, sa propre respiration et son interprétation dans un rythme imposé par l'œuvre. C'est un exercice fascinant.

Incarner la Jeanne d'Arc de Claudel nécessite sans doute d'autant plus de ressources que l'auteur la représente à la veille de sa mort, déroulant alors en quelque sorte le film de sa vie?

Il est rare pour un comédien d'avoir à dérouler une si grande partie de la vie d'un personnage, on se concentre souvent sur une période précise. Ici effectivement

Claudel raconte Jeanne presque entièrement, avec toute sa poésie et tout son côté terrien. C'est un magnifique cadeau pour un acteur que de raconter l'histoire complète d'une existence. La ressource que cela nécessite est déjà presque toute donnée par l'auteur.

Quelle relation entretenez-vous avec la foi et / ou la spiritualité, si présente(s) dans l'œuvre de Claudel ?

Je n'ai pas été élevée dans la religion j'ai donc très peu de connaissances dans ce domaine. Mais la spiritualité dans son sens le plus noble est pour moi la seule chose qui relie l'homme à l'essence même de l'existence.

En 1992, après une représentation de "Jeanne d'Arc au bûcher" de Paul Claudel, Isabelle Huppert déclarait lors d'une interview : « Je crois qu'on ne meurt pas impunément sur scène. »... A titre personnel, comment ressentez-vous cette expérience de comédienne avec tout ce qu'elle comporte d'engagement hors du commun et de force de conviction intime ?

Comme un enrichissement inestimable.

■ Interview publiée dans d'art & de culture #28

ENTRETIEN EXCLUSIF AVEC

KA7UKI YAMA

DIRECTEUR ARTISTIQUE ET MUSICAL DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO



Kazuki Yamada, OPMC

Je souhaitais publier à nouveau cette interview de Marion Cotillard, star internationale, car elle dit bien à la fois l'excellence et l'éclectisme de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, qui ne se contente pas de rester dans sa zone de confort mais, à travers ses choix de programmation, explore aussi volontiers d'autres territoires de représentations... Depuis que vous êtes directeur musical et artistique de cette formation monégasque, le public a pu assister à de nombreux concerts mémorables, tant dans le cadre d'une programmation strictement classique, portée par des musiciens et chefs d'exception, qu'à l'occasion de rendez-vous plus inattendus (tel que le concert du groupe de rap français IAM). Cette notion de "passerelles" vous tient-elle personnellement à cœur ?

La notion de lien est très importante. Chaque nouvelle saison est soigneusement construite de façon à obtenir la meilleure combinaison entre les œuvres que nous voulons offrir, les solistes que nous pensons être les mieux placés pour les interpréter, et les chefs les plus aptes à obtenir les meilleurs résultats. Nous souhaitons également surprendre le public et le combler d'extase.

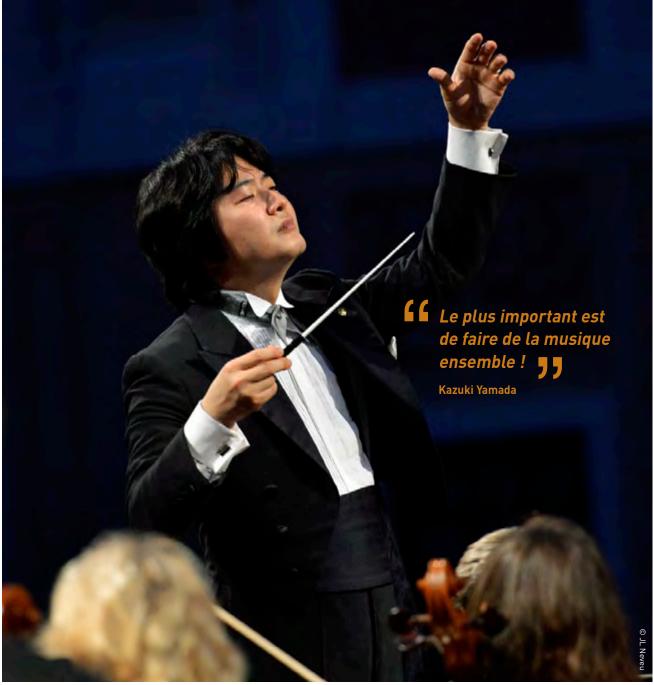
En tant que directeur musical, une de mes principales

responsabilités est de chercher constamment à développer la qualité musicale de l'orchestre. Certaines œuvres très compliquées exigent un très haut niveau d'exécution et d'interprétation, uniquement atteignable s'il existe une confiance mutuelle et totale entre les musiciens et le chef. Cette confiance doit être cultivée, et réclame une attention de tous les instants, saison après saison.

Mon rôle est d'offrir au public les meilleurs programmes possibles, afin de développer la qualité de nos interprétations, aussi bien au niveau technique qu'artistique. Travailler en totale harmonie est donc un point très important pour moi.

Quels sont vos plus beaux souvenirs de concerts avec l'OPMC et pourquoi?

Pour moi, chaque concert est mémorable. Chacun d'entre eux doit être considéré comme le plus important. Bien sûr, si je ne devais en choisir qu'un seul, ce serait mon premier concert avec l'OPMC en 2011. C'était juste après le décès du Maestro Kreizberg, lorsque je suis venu assurer le concert à sa place. L'orchestre endeuillé était en état de choc, mais au fur et à mesure que le concert avançait, le jeu des musiciens s'est progressivement



Kazuki Yamada, OPMC

libéré et s'est épanoui pour atteindre son climax avec la troisième symphonie de Saint-Saëns, obtenant ainsi une symbiose totale entre nous.

Le concert d'ouverture de la dernière saison est aussi resté un moment inoubliable pour moi, car rediriger cette troisième de Saint-Saëns huit ans plus tard a été un moment très fort. Pendant la représentation, je me remémorais les huit années qui s'étaient écoulées depuis le premier concert, et j'ai soudain réalisé le chemin que nous avions parcouru ensemble et la complicité que nous avons développée. Aujourd'hui, je peux affirmer sans hésiter que je suis le chef d'orchestre le plus heureux du monde!

Comment "pensez-vous" l'avenir de l'OPMC aujourd'hui, compte-tenu des difficultés liées aux contraintes imposées par les conséquences de la crise sanitaire ? Sachant qu'être à Monaco doit s'avérer plus réconfortant

que partout ailleurs dans le monde pour prévoir de proposer un calendrier de concerts!

Il est vrai que nous avons pu tout arrêter d'un coup, mais je pense qu'il sera plus compliqué d'atteindre immédiatement le même niveau que nous avions obtenu jusque-là. Nous allons sûrement faire face à de nombreux imprévus et de nombreuses difficultés dans notre processus de retour au travail... mais je suis certain que nous allons les surmonter, grâce à nos efforts et à la confiance que nous avons établie. Le plus important est de FAIRE DE LA MUSIQUE ENSEMBLE! Jouer à nouveau tous ensemble nous permettra de réfléchir plus profondément à notre métier, et de réagir encore plus rapidement.

Je connais le sentiment de désespoir et de frustration qu'ont les musiciens quand ils ne peuvent pas jouer. Mais aussi longtemps que notre passion pour la musique reste intacte, je suis convaincu que l'OPMC aura un brillant futur, quelles que soient les circonstances.





Marion Cotillard

IT IS GOING TO BE THE MUSICAL AND **CULTURAL EVENT OF THE MONEGASQUE** WINTER SEASON: MARION COTILLARD HERSELF IS PLAYING THE CELEBRATED 'MAID OF ORLÉANS' ON STAGE AT THE AUDITORIUM RAINIER III, IN THE ORATORIO JEANNE D'ARC AU BÛCHER (JOAN OF ARC AT THE STAKE) BY ARTHUR HONEGGER, BASED ON A LIBRETTO BY PAUL CLAUDEL.

aving first performed the role in Orléans, France in 2005, and subsequently appeared alongside the Barcelona Symphony Orchestra in 2012, the acclaimed international actress - known for her intense performances (particularly her Academy Award-winning portrayal of Edith Piaf in La Vie en Rose, directed by Olivier Dahan - will join the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo for a single concert conducted by Kazuki Yamada, the principal quest conductor of the OPMC.

Interview with Marion Cotillard

Because of its form, which combines words and music. the oratorio is an extremely perilous exercise. Would you say that your main challenge is to ensure Paul Claudel's words are successfully turned into 'music', and that Arthur Honegger's music becomes 'images'?

I think the beauty of this work lies precisely in the fact that the words are already 'music' and that the combination of these two 'musics', Claudel's and Honegger's, gives rise to images that are strong, disturbing, shocking. The actors become musical instruments and are one with the orchestra. We must find our own rhythm, our own breathing and our own performance within the rhythm set by the work. It's a fascinating exercise.

Playing Claudel's Joan of Arc must require all the more energy because the author presents her on the eve of her death, before essentially replaying the film of her life?

It's rare for an actress to have to play such a large part of a character's life, because you usually concentrate on a specific period. In this case Claudel effectively tells Joan's story almost in its entirety, with all its romanticism and

all its earthy side. It's a magnificent gift for an actor to recount the complete history of someone's existence. The energy this requires has almost all been given out already by the author.

What is your relationship with faith and/or spirituality, both of which are very present in Claudel's work?

I was not brought up to be religious so I have very little knowledge of this subject. But I think spirituality in its most noble sense is the only thing that connects humans to the very essence of existence.

In 1992, after a performance of Jeanne d'Arc au bûcher by Paul Claudel, Isabelle Huppert said in an interview, "I believe that we do not die on stage with impunity." How do you personally feel about this experience as an actress, given that it demands an unusually strong commitment and personal conviction?

As an invaluably enriching experience.

■ Interview published in d'art & de culture #28

INTERVIEW EXCLUSIVE WITH KAZUKI YAMADA

ARTISTIC AND MUSICAL DIRECTOR OF THE ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

I wanted to publish again this interview of Marion Cotillard, internationally acclaimed, because it reveals both the excellence and the eclecticism of the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, which does not content itself with its comfort zone but, through its programme choices, explores other artistic fields... Since you are Artistic and Musical Director of the OPMC, the audience was able to attend so many memorable concerts, either as part of the classical programme, with exceptional musicians and conductors, or during unexpected performances (for example the concert with IAM). Is this concept of "link" important for you?

The concept of "link" is very important. Every new season is carefully constructed to obtain the best combination

between the works we want to offer, the soloists we feel are the best to play it and the conductors capable of bringing it together. What we also want to do is to surprise the audience and a sense of exhilaration.

As a music director, one of my foremost responsibility is to constantly improve the quality of the orchestra.

There are some difficult pieces of music which can be played at the top level only if there is total trust between the musicians and the conductor. This trust has to be nurtured as a treasure year after year.

It is definitely my role to offer the best programmes possible at any given time to further the quality of music making. For me it is also very important to always work in total harmony.

Kazuki Yamada and the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo



The most important thing is to make music! Being able to play music together will enable us to think deeper and react swiftly

Kazuki Yamada

What are your best concert memories with the OPMC, and why?

For me all concerts are memorable. Each of them has to be the most important. Of course, if I had to choose one, it would be my first concert with the OPMC back in 2011. It was just after the death of Maestro Kreizberg, when I came as a substitute conductor. The orchestra was in shock and grieving, but as the concert unravelled, the music making became more and more passionate and exciting to finish in a real climax with Saint-Saëns' third symphony. We had a real chemical reaction at this time!

The opening concert last season is also unforgettable for me: having to conduct Saint-Saëns' third eight years later. During the concert, I was looking back at the 8 years which had passed and how this relationship with the orchestra had developed between us.

Today, I can say with confidence that with the OPMC I am the happiest conductor in the world!

How do you "imagine" the future of the OPMC, regarding all the issues and constraints imposed by the health crisis? Knowing that being in Monaco has to be more comforting to schedule again the concerts, unlike so many countries in the world!

It is sure that we can stop anything instantly, but it is also sure that it might be difficult to come back to where we stopped.

In the process of the return, we may come across some unexpected difficulties... but I am sure we will cope with this, thanks to our efforts and to the trust we have established. The most important thing is to MAKE MUSIC! Being able to play music together will enable us to think deeper and react swiftly.

I know the despair and frustration musician feel when they can't play. As long as our passion for music remains intact, I am convinced that the OPMC will have a bright future ahead, no matter what the circumstances are.



Dimanche 23 août

16h : Conférence • Roland Galtier Étudier, construire, restaurer des orgues, le rôle du maître d'œuvre

17h : Orgue et récitants Monsieur Ibrahim et les fleurs du coran d'Eric-Emmanuel Schmitt

Sophie-Véronique Cauchefer-Choplin, orgue

Pierre-Marie Escourrou, récitant Pauline Choplin, récitante



tél.: +377 98 98 83 03 festivalorguemonaco.com

Dimanche 30 août

16h : Rencontre avec les artistes

17h : Concert In Memoriam Rolande Falcinelli

Pascale Mélis, Yves Castagnet et Philippe Brandeis, orgue Elise Battais, flûte

Dimanche 06 sept.

16h : Conférence • Claude Passet Les Orgues de Monaco

17h : Ciné-concert Metropolis de Fritz Lang, 1927

Jean-Baptiste Dupont, improvisation à l'orgue















Urs Fischer, *Untitled*, 2011 Photo : Stefan Altenburger. Vue d'installation. *Illuminazioni / Illuminations*, Biennale de Venise, 2011

A REBOURS / ÉTÉ 2014 **AU GRIMALDI FORUM MONACO** ...UN PEU, BEAUCOUP, **PASSIONNÉMENT**

L'EXPOSITION ARTLOVERS PRÉSENTE UNE QUARANTAINE D'ŒUVRES MAJEURES DE LA COLLECTION PINAULT. CLÉS DE LECTURE.

eux ans après Extra Large, œuvres monumentales du Centre Pompidou à Monaco, ArtLovers réaffirme le positionnement du Grimaldi Forum Monaco dans le paysage institutionnel culturel international. Fort d'une légitimité acquise au fil d'une programmation d'expositions marquantes, le Grimaldi Forum parvient, sans être un musée qui bénéficie d'une collection permanente, à faire le lien entre mission de service public et programmation de qualité, spécificité qui le place au plus haut rang des lieux d'expositions entièrement dédiés à la monstration de l'art contemporain et lui confère une forme de liberté (et une liberté de forme) comme l'un des plus sûrs remparts contre la médiocrité.

Entretiens successifs avec les principaux acteurs de ce projet d'exposition : Catherine Alestchenkoff, directeur des événements culturels du Grimaldi Forum et Martin Béthenod, commissaire de l'exposition ArtLovers.

Catherine Alestchenkoff, comment est né ce projet d'exposition?

Il faut avant tout signaler que ce projet n'aurait pas été possible sans l'adhésion en toute confiance et avec enthousiasme d'un collectionneur de renom, François Pinault, que nous avons rencontré grâce à Jean-Jacques Aillagon, leguel connaît bien les enjeux du Grimaldi Forum Monaco en matière de culture : surprendre et mettre à disposition du public une programmation de qualité, variée et inédite. Quelle belle opportunité s'offrait alors à nous que de montrer à partir d'une des plus importantes collections privées d'art contemporain au monde, un

sujet sensible et pertinent conçu par Martin Bethenod directeur de Palazzo Grassi-Punta della Dogana dont la carrière dans le milieu de l'art n'est plus à rappeler! C'est aussi l'occasion pour la collection Pinault de "s'exposer" sur les bords de la Méditerranée, la sixième expérience d'une programmation Hors les murs proposant de relire une quarantaine d'œuvres majeures de la Collection avec pour fil rouge l'idée que l'art se nourrit de l'art, que l'art transforme l'art...

Les artistes s'inspirent depuis toujours d'œuvres d'autres artistes qui les ont précédés ou dont ils sont les contemporains. Et cela dans tous les domaines de la création, et à toutes les époques, l'Antiquité, la Renaissance, les Académies... jusqu'à la période moderne. C'est ce dialogue croisé entre passé et présent - à l'opposé de toute nostalgie - qui a dicté à Martin Bethenod cette sélection d'œuvres réunissant peintures, sculptures, installations, photographies, vidéos...

Pourriez-vous nous en dire davantage sur la notion d'intertextualité qui a guidé le choix des œuvres, dans l'idée d'une exposition à tiroir(s) / gigogne ?

L'un des points de départ du projet de l'exposition ArtLovers vient d'une étude littéraire devenue un classique du genre : Palimpsestes, du philosophe Gérard Genette, essai fondamental sur la notion d'intertextualité, c'est-àdire sur la manière dont un texte est présent au sein d'un autre. Ici, la démarche est transposée à l'art contemporain, et permet de chercher, dans les œuvres de la collection Pinault, la trace, la mémoire, la présence d'autres œuvres, d'autres artistes, d'autres histoires d'art. Dans un essai



Hiroshi Sugimoto, The Last Supper, 1999

publié dans le catalogue de l'exposition, Michel Gauthier décode l'approche de Genette à travers l'analyse d'œuvres du XX° siècle dont certaines exposées ici.

Le propos de Martin Bethenod s'attache - comme il le dit lui-même - « à explorer les différentes modalités selon lesquelles une œuvre peut en contenir une autre, un artiste peut en convoquer un autre, une image peut en cacher une autre : la citation, l'allusion, la parodie, l'hommage, la transposition, le pastiche, le détournement... ». Proposer un parcours thématique original à travers quarantequatre œuvres de la Collection Pinault (dont plus d'un tiers n'a jamais été présenté dans de précédentes expositions de la collection), faisait partie du challenge (...). La vidéo est aussi présente dans cette exposition (Tellez, Douglas Gordon) et Adel Abdessemed avec l'installation Dio de 2010 qu'il a produite lors de son séjour à Rome. Filmant une scène de procession, l'artiste joue sur ce double registre profane et sacré.

Après Extra Large, Art Lovers réaffirme le positionnement du Grimaldi Forum Monaco dans le paysage institutionne l culture l international...

Certes, après Extra Large, ce thème d'exposition renforce notre ambition de valoriser et de diffuser la création contemporaine sur le territoire national et à l'échelle internationale. De même qu'offrir une alternance de sujets aussi variés, chaque été, participe de notre identité culturelle - un lieu dédié à l'art qui s'inscrit au cœur d'un réseau institutionnel actif : musée, école d'art, galeries... La principauté de Monaco confirme ainsi son ambition d'insuffler à travers ce réseau une dynamique pour la création et les créateurs. En témoigne cette expérience nouvelle, au cœur des salles du palais Princier ouvert à la visite qui accueille trois œuvres de la Collection Pinault : Thomas Schütte, Subodh Gupta et Urs Fischer dialoguant respectivement dans la galerie Hercule, la galerie des Glaces et la salle du Trône. Ce qui constitue selon moi une étape représentative du positionnement de Monaco en termes de valorisation de la destination, notamment à travers son attachement à mettre en avant la création contemporaine. Que ce soit grâce au Nouveau Musée National de Monaco, le Pavillon Bosio (école supérieure d'arts plastiques de la ville de Monaco NDLR), ou via les galeries d'art etc., il existe aujourd'hui à Monaco plein de moyens de valoriser l'art contemporain ce qui nous préserve de nous enfermer dans une programmation trop patrimoniale ou trop consensuelle. Vis-à-vis de notre public, nous avons comme obligation de proposer une programmation variée mais aussi de montrer l'art contemporain, même si cela semble plus difficile d'approche. Savoir que tant d'acteurs s'y prêtent offre une manière encore plus probante d'éduquer le public de demain avec l'apport des réseaux sociaux et autres outils numériques qui nous permettent d'envisager une autre forme de pédagogie, d'initiation. Depuis ces dix dernières années, toutes les institutions prônant et articulant des programmations d'art contemporain ont mis le public et la médiation au centre de la réflexion.

Peu de lieux offrent une telle diversité de programmations d'expositions faisant presque ainsi le pont entre public et privé, à un égal niveau d'excellence, sans être des musées!

Ce qui nous intéresse c'est de travailler avec une collection privée qui a une légitimité qualitative (ce qu'on a déjà fait l'année dernière avec Picasso et la famille Nahmad). Approcher une collection aussi importante que celle de François Pinault était une chance qu'on se devait de saisir. Le fait que nous n'ayons pas de collection en propre nous laisse une certaine souplesse dans le choix de thématiques complètement différentes et, grâce aux dimensions de l'espace Ravel et ses 4000 m² de surface, la possibilité de jouer avec des installations aux dimensions spectaculaires.

Grâce à notre politique culturelle (je mettrai à part l'itinérance de l'exposition Les Années Grace Kelly, Princesse de Monaco), nous avons réussi à vendre au Japon l'exposition Les reines d'Egypte, produite en 2008, au musée national de Tokyo et au musée national d'Osaka. Quelle belle reconnaissance que de véhiculer un Grimaldi Forum hors les murs et de se dire que ce travail a abouti à la possibilité d'exporter une identité culturelle, un pays et un savoir-faire! Nous maîtrisons l'exercice de l'événement appliqué au domaine de l'art tout en respectant à chaque fois le mode et les conditions de présentation des œuvres (...) Mon objectif, pour la décennie à venir, est de poursuivre cette exportation de nos sujets, sans doute la meilleure manière finalement de récolter les fruits de l'investissement de Monaco à l'international. Telle est notre ambition, notre challenge pour demain.

Il n'y a pas d'ArtLovers sans mémoire

Martin Béthenod, pouvez-vous nous donner quelques exemples d'œuvres et /ou choix de scénographie représentatifs de cette réflexion sur l'intertextualité appliquée au projet d'exposition ArtLovers?

Cela concerne toute l'exposition (...). Un artiste ne crée jamais à partir de rien. Toutes les œuvres sont porteuses d'un passé, d'une mémoire et cette exposition prend vraiment le parti de cette mémoire comme fil rouge. La scénographie va rendre cela visible en donnant au visiteur des outils explicatifs, tels qu'un catalogue et des textes, mais surtout des outils visuels comme ce que nous avons appelé "l'atlas", qui recense tous les documents et sources des œuvres exposées, à la manière d'un jeu de piste entre passé et présent, entre art contemporain et histoire de l'art. Nous avons vraiment voulu créer un équilibre entre les chefs-d'œuvre, les œuvres connues - qui sont presque comme des signatures de la Collection -, et des pièces nouvelles, rarement ou jamais montrées. Parmi les grandes icônes que nous avons envie de retrouver, citons par exemple le grand panneau de Murakami (qui n'a encore jamais été montré en dehors de Venise), les "gisants" de Cattelan ou le "cœur" de Jeff Koons. D'un autre côté, il s'avérait important qu'il y ait des œuvres moins connues comme le grand ensemble de Jonathan Monk, la peinture et le triptyque de Damien Hirst (que personne n'a jamais revus depuis leur réalisation) et des œuvres encore jamais sorties de l'atelier de l'artiste telles que le portrait d'Ernst Ludwig Kirchner par Rudolf Stingel. Tout l'exercice consistait donc à trouver l'équilibre entre la célébrité et la découverte, ce que l'on s'attend à voir et la surprise.

La dernière section d'ArtLovers est consacrée à l'appropriation et réunit ainsi deux des figures essentielles de cette "démarche appropriationniste", Sherrie Levine avec la série After August Sander, inscrite dans la continuité de son œuvre radicale de "re-photographie" des grandes icônes de l'histoire de la photographie (initiée dans les années 1980 avec After Walker Evans) et Sturtevant, avec deux pièces majeures, Warhol Flowers d'après Andy Warhol, et Felix Gonzalez-Torres America America d'après Felix Gonzales-Torres, dernière œuvre du parcours. Vous dites à ce propos qu'il s'agit d'une « conclusion en forme de clin d'œil, de jeu avec la citation, l'histoire et le palimpseste de la mémoire » - ces deux pièces étant des sortes de remakes des œuvres originales dont elles s'inspirent, présentées au sein du Grimaldi Forum, respectivement lors des expositions SuperWarhol en 2003 et New York New York en 2006... Comment cette idée vous est-elle venue ? S'est-elle imposée à vous au cours de l'élaboration du projet ?

L'un des sujets de l'exposition est la mémoire, celle de l'histoire de l'art à travers ce que j'évoquais précédemment de l'antiquité jusqu'à aujourd'hui et aussi la mémoire du lieu en lui-même. C'était une jolie coïncidence de voir

qu'il y a dans la collection deux œuvres de ces artistes "appropriationnistes" - dont le travail consiste à refaire des œuvres existantes et à remettre ainsi en question l'originalité et l'unicité de l'œuvre, l'interrogation de ce qu'est un auteur, un artiste... Donc, deux des pièces majeures de Sturtevant se trouvent être des répliques d'œuvres déjà montrées dans des grandes expositions du Grimaldi Forum Monaco. La tentation était trop grande et l'occasion trop belle, dans le cadre d'une exposition sur la manière dont la mémoire crée un lien dynamique au passé et à l'histoire. Adresser ce clin d'œil à l'histoire même du lieu était une jolie manière de boucler la boucle. Je crois que toute l'idée de l'exposition est qu'il n'y a pas d'art sans mémoire et que la mémoire n'est pas quelque chose de passéiste, mais au contraire quelque chose de très productif. Sans mémoire on ne peut pas avancer. Chaque visiteur va se raconter son histoire à sa manière

et c'est ça qui est passionnant. Une œuvre comme celle d'Urs Fischer ouvre une interrogation sur la question de ce qu'est la sculpture : essayer de contrôler au maximum une forme parfaite, la fignoler jusqu'au moindre détail ou laisser faire le hasard etc. ? On peut lire cette sculpture telle quelle ou comme une figure de la Vanité dans laquelle nous voyons que tout ce que nous considérions comme parfait et qui incarnait un élan vers l'avenir et vers le haut, fond et se détruit... est voué à disparaître.



David Hammons, Cultural Fusion, 2000

■ Article publié dans d'art & de culture #26

THROWBACK-FORWARD EN COMPAGNIE DE

CATHERINE ALESTCHENKOFF

DIRECTRICE DES ÉVÉNEMENTS CULTURELS **DU GRIMALDI FORUM**



Grace Kelly, from Hollywood to Monaco à Galaxy Macau (2019)

Nous avions conclu notre entretien au sujet de l'exposition ArtLovers sur votre volonté de poursuivre l'exportation des projets d'exposition du Grimaldi Forum à l'international. Challenge relevé haut la main! Il est vrai que cette politique d'itinérance s'est démultipliée avec l'exposition Bacon à l'été 2016, présentée par la suite au Guggenheim de Bilbao. L'été suivant, à l'issue de l'accueil des Trésors de la Cité interdite au Grimaldi Forum, cette politique d'échanges nous a permis, de manière encore plus inédite, de montrer Princes et princesses de Monaco à la Cité interdite de Pékin en 2018. Au lieu de promouvoir telle quelle une exposition que nous avions réalisée, nous avons planché sur une

exportation de l'exposition les Années Grace Kelly, qui ne cesse de "tourner" depuis sa création en 2008 - au mois de mai dernier, nous inaugurions d'ailleurs l'exposition Grace Kelly, from Hollywood to Monaco à Galaxy Macau. En 2019, à la demande de la Fondation Mapfré de Madrid, nous avons également présenté à nouveau clés en mains l'exposition De Chagall à Malévitch - que Jean-Louis Prat avait signée en 2015 au Grimaldi Forum - notre dixhuitième exposition itinérante. Ce que je vous annonçais en 2012 a vraiment été notre cheval de bataille jusqu'à aujourd'hui. La politique d'itinérance du GFM est un formidable facteur de motivation : l'ingénierie culturelle est ancrée dans nos gènes!



Cité interdite à Monaco (2017)

C'est aussi parce que vous avez créé un département dédié à la scénographie en interne, dirigé par William Chatelain ?

Oui, absolument. A partir de 2015, nous avons opéré un vrai tournant dans la conception et le savoir-faire scénographique "made in GFM", sous la direction de William Chatelain du Bureau d'Etudes et de Design. Le pouvoir de créer des espaces d'exposition qui se transforment et sont à chaque fois différents d'une exposition à l'autre et l'art de faire de l'espace Ravel un lieu de théâtre : cette expertise de l'événementiel est un véritable atout. Cette configuration conditionne le développement du sujet qu'il reçoit, la fluidité, l'interface entre l'œuvre et le public sont au cœur de nos exigences. En racontant une histoire qui le déconnecte de la plage, à la manière d'une parenthèse, le visiteur vit l'expérience de la visite à son rythme.

C'est un vrai défi pour nos commissaires d'exposition face à une page blanche comme l'espace Ravel de créer

une écriture, une fiction autour d'un thème d'exposition donné dont ils ont l'expertise. Nous leur demandons de passer du statut de conservateur à un statut de narrateur et cette force-là est directement liée au fait que l'espace n'est pas une contrainte pour eux. Ils ont cette liberté de pouvoir non seulement jouer de cet espace pour mieux mettre en valeur la singularité des œuvres qu'ils auront à présenter, mais également de construire une histoire, et la scénographie participe nécessairement à cette compréhension du sujet.

L'attention réservée à l'espace, les exigences des œuvres de même que les attentes du public en termes de pédagogie ou d'expériences virtuelles, qui rentrent de plus en plus dans le développement de nos sujets d'exposition, sont inclues dans la réflexion et orientent le parcours narratif de l'exposition, jusqu'à la mise en œuvre d'un accrochage idéal grâce à une scénographie faite sur-mesure et qui contribue au processus de compréhension de la valeur esthétique de l'œuvre.



Princes et princesses de Monaco à la Cité interdite de Pékin (2018)



William Chatelain en plein travail au cœur de l'exposition « De Chagall à Malévitch, la révolution des avant-gardes » (2015)

Anniversaires croisés

A l'heure où nous publions notre cinquantième numéro, le Grimaldi Forum fête ses 20 Ans, le bel âge!

Cet été, nous fêtons nos 20 ans et pour célébrer cet anniversaire, notre intention est d'animer notre site internet en retracant vingt ans de programmation culturelle, concerts et expositions tout confondu, soit deux décennies d'une programmation d'expositions qui ont constitué l'ADN de notre institution et forgé notre identité culturelle à l'international et d'en assurer le relais sur les réseaux sociaux durant tout l'été. Nous avons ainsi sélectionné des visuels et des reportages, et notamment recueilli les témoignages de nos commissaires d'exposition pour leur demander en quoi le Grimaldi Forum et l'espace mis à leur disposition ont pu les conduire à transformer leur approche, orienter le synopsis de leur sujet d'exposition et influencer le contenu.

Il y a toujours une "Grimaldi Forum touch", à la fois dans le choix des œuvres et la manière de donner accès à celles-ci au public... C'est une constante des expositions du GF que de faire connaître les monstres sacrés de l'histoire de l'art (Picasso, Warhol, Dalí...) par un biais différent.

Il est vrai que nous aurions pu être fortement critiqués de n'avoir pas choisi d'exposer les Montres molles de Dalí, par exemple Nous avons pris un risque. Nous nous sommes finalement concentrés uniquement sur les prêts de la Fondation Dalí. Les visiteurs ont ainsi redécouvert un accrochage d'ordinaire extrêmement dense, grâce à une lecture offrant un confort de visite inédit à travers une présentation de l'œuvre très singulière. On sait que la concentration moyenne d'un visiteur dépasse rarement une heure de temps. Il faut donner au public l'envie de s'attarder, lui offrir des moments de respirations à travers des sas didactiques, être informatif et percutant. Nous revendiquons l'espace d'exposition comme un théâtre, un lieu social, qui va accueillir aussi bien des aficionados que des curieux. Au fil des années, nous avons fidélisé un nombre beaucoup plus important de visiteurs qui attendent nos sujets, car ils ne sont pas spécialement attentifs à l'artiste que l'on va présenter (ou au sujet que l'on va décliner), mais bien plutôt attachés à une approche qui va leur permettre de le découvrir.

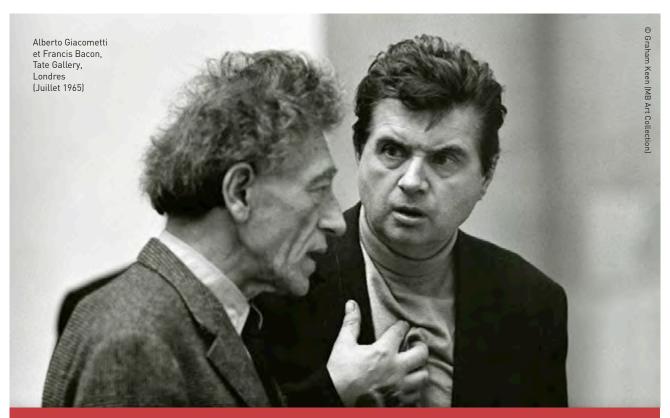
Quelle exposition d'été à l'horizon 2021?

Nous pouvons d'ores et déjà annoncer une rétrospective inédite du créateur de L'homme qui marche, en partenariat avec la Fondation Giacometti. L'exposition Alberto Giacometti se tiendra du 10 juillet au 5 septembre 2021. Elle réunira plus de trois cents œuvres : le nombre le plus important de pièces sorties des collections depuis que la fondation Giacometti met en place nombre d'exports de "sujets" Giacometti dans le monde. Pratiquement Il faut donner au public l'envie de s'attarder, lui offrir des moments de respirations à travers des sas didactiques, être informatif et percutant. 🕊

un tiers de sculptures - de ses jeunes années jusqu'à L'homme qui marche - et deux tiers de peintures au nombre de cinquante-sept peintures, soit l'ensemble le plus important jamais présenté dans une exposition, des débuts de l'artiste, dans les années 30, aux toiles des années 60 qui lui ont permis de faire le lien vers la tridimensionnalité et la sculpture. C'est un parcours à la fois ponctué de chefs d'œuvres - dont des incontournables de l'artiste, telles les sculptures emblématiques filiformes qui sont la signature de Giacometti - mais aussi articulé autour de sections abordant des aspects moins connus du public, comme le traitement des portraits du Fayoum qui ont inspiré le travail de Giacometti, ou la notion de paysage et de nature qui ont correspondu à des étapes, voire à des traumatismes ou à des moments particuliers. Cette exposition revêtira une dimension très intimiste.



Alberto Giacometti. Homme qui marche II. 1960.



Zoom arrière, zoom avant autour d'une exposition passée et d'une exposition à venir en compagnie de Majid Boustany, directeur et fondateur de la Francis Bacon MB Art Foundation

L'exposition Bacon au Grimaldi Forum Monaco a été le premier grand événement organisé sous l'égide de la Francis Bacon MB Art Foundation. Comment avez-vous participé à la réflexion autour de ce projet d'exposition - dont on connaît le succès retentissant - et à sa mise en œuvre ?

La création à Monaco de la Francis Bacon MB Art Foundation en octobre 2014 a sans aucun doute quidé le Grimaldi Forum dans son choix de réaliser à l'été 2016 une exposition Francis Bacon, qui a été organisée sous l'égide de notre institution. Nous avons participé à la préparation de cette exposition, en apportant nos conseils, mais aussi en prêtant des tableaux et des photographies de ma collection. Le succès de cette exposition est également lié au commissaire de l'exposition, Martin Harrison, auteur du catalogue raisonné de Francis Bacon et membre du conseil d'administration de notre Fondation.

La grande rétrospective Giacometti présentée au Grimaldi Forum à l'été 2021 permettra d'évoquer les liens entre Bacon et Giacometti à travers la présentation de quelques photographies inédites conservées dans vos collections...

Au début des années 1960, Bacon a rencontré Giacometti avec qui il a noué une véritable amitié

grâce à leur amie commune Isabel Rawsthorne, qui a posé pour les deux artistes. Elle était l'une des amies les plus proches de Bacon et a vécu une relation passionnelle avec Giacometti. Les deux artistes se voyaient régulièrement à Paris et à Londres. Ils ont tous deux poursuivi la voie solitaire de la peinture figurative tout au long de leur carrière, s'attachant de manière obsessionnelle à la figure humaine. Tous deux avaient fait le choix de vivre dans un modeste atelier "chaotique", et Bacon était manifestement touché par l'attitude existentialiste de Giacometti. Ils nourrissaient l'un pour l'autre une véritable admiration, au point que l'artiste britannique se sentait plus proche de Giacometti que de n'importe quel autre artiste de son époque. Bacon a emprunté certains dispositifs à Giacometti, notamment les cages tridimensionnelles utilisées par l'artiste suisse dans ses premières sculptures.

Parmi mes archives photographiques, j'ai pu acquérir un certain nombre de photos de Bacon avec Giacometti prises dans les années 1960 et de rares clichés de Bacon en train d'admirer les œuvres de Giacometti à la Fondation Maeght en 1979. Notre bibliothèque comprend également plusieurs livres sur Giacometti...



TRULY, MADLY, DEEPLY

ARTLOVERS: ART FROM THE PINAULT COLLECTION ON SHOW AT THE GRIMALDI FORUM THIS SUMMER.

'wo years after Extra Large, a major exhibition of monumental works from the Centre Pompidou in Paris, ArtLovers once again pushes the Grimaldi Forum Monaco to the forefront of the international art scene.

In conversation with Catherine Alestchenkoff, director of cultural events at the Grimaldi Forum, and Martin Béthenod, curator of ArtLovers.

Catherine Alestchenkoff, how did this exhibition come about?

We met renowned collector François Pinault through Jean-Jacques Aillagon, who was familiar with our policy of organising high quality public exhibitions. We jumped at the chance of showing work from one of the largest private collections of contemporary art in the world and having it curated by Martin Béthenod, the director of the collection's permanent home in Venice, Palazzo Grassi/ Punta della Dogana.

Tell us about the theme of the exhibition.

The theme is art inspired/transformed by art. Throughout history artists have drawn inspiration from other artists' work. All 40 exhibits, from paintings and sculptures to installations, contain references to or memories of other artworks, artists or periods in art history. They create a dialogue between the past and the present using a variety of devices, such as allusion, parody and pastiche. Around a third have never appeared in exhibitions of the collection before. ArtLovers reaffirms the Grimaldi Forum's position as a leading cultural institution. It reinforces our ambition to promote and disseminate contemporary art nationally and internationally. We are part of a vibrant network of cultural bodies in the Principality that work hard to raise public awareness of contemporary creativity in all its forms.

Few 'non-museums' offer such a diverse and outstanding exhibition programme as you.

Not having a permanent collection gives us flexibility in our choice of exhibition themes. And the venue's vast spaces mean there is no limit to the size of the artworks

We also export our exhibitions and my ambition is to step up efforts in that direction over the next decade.

No ArtLovers without memory

Martin Béthenod, give us examples of the works or aspects of the exhibition design that illustrate the 'art within art' theme.

The whole exhibition does. The first room recalls the sculpture galleries of fine art academies where students used to work from historical masterpieces. Except that it contains contemporary artworks with direct or indirect references to different periods in the history of sculpture, from antiquity (Giulio Paolini), the Renaissance (Urs Fischer and his life-size wax replica of Giambologna's The Rape of the Sabine Women) and Neoclassical sculpture (Jeff Koons) to modern (Paul McCarthy in the style of Henry Moore) and contemporary sculpture (Rachel Whiteread's interpretation of a Bruce Nauman piece). The show strikes a balance between the collection's most iconic pieces a large polyptych by Takashi Murakami (created for the Palazzo Grassi and never seen outside Venice before) and a Hanging Heart by Jeff Koons, for example - and lesser-known works, including a painting and a triptych by Damien Hirst and Rudolf Stingel's portrait of Ernst Ludwig Kirchner, none of which have been on public display before.

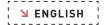
The final section of ArtLovers features work by key appropriation artists, including Elaine Sturtevant, who is represented by two key remakes - Warhol Flowers and Felix Gonzalez-Torres America America - the originals of which have already appeared in exhibitions at the Grimaldi Forum. Is that a coincidence?

The Pinault collection happened to contain two pieces by Sturtevant that are remakes of original works that have already been exhibited at the Grimaldi Forum. As the show deals with the idea that memory creates a dynamic link with the past, it was too tempting, with their connection to the venue's history, not to include them. The show's message is that there is no art without memory, and that memory is not backwards-looking, but productive.

■ Article published in d'art & de culture #26



Maurizio Cattelan, Sans titre, 1998



THROWBACK-FORWARD WITH CATHERINE ALESTCHENKOFF

DIRECTOR OF CULTURAL EVENTS AT THE GRIMALDI FORUM



Exposition Dalí (2019)

In the past you expressed a desire to continue exporting the Grimaldi Forum's exhibitions internationally. You've certainly risen to the challenge!

Our policy of travelling exhibitions really took off with Bacon in 2016. After welcoming *Treasures of the Forbidden City* the following year, we reciprocated by taking *Princes and Princesses of Monaco* to Beijing in 2018. Meanwhile, *The Grace Kelly Years* has not stopped running since its creation in 2008. *From Chagall to Malevitch*, first shown here in 2015, is our eighteenth travelling exhibition. It's a great motivator: cultural engineering is in our genes!

It's also thanks to your in-house exhibition design department, led by William Chatelain.

Absolutely. We started in 2015, a real turning point. We can now create exhibition spaces, and our expertise in events is a major asset. It's challenging for our exhibition curators to fill a blank page like the Espace Ravel. They must switch roles from custodians to narrators. They have the freedom to use the space and tell a story, and custom exhibition design is essential to our understanding of the subject.

Two anniversaries

Our 50th issue coincides with the Grimaldi Forum's 20th birthday.

To celebrate we will be reviewing twenty years of cultural programming on our website. The exhibitions have forged the Grimaldi Forum's identity, so we have selected visuals, articles and testimonials from our curators describing how the space has influenced them.

There's always a "Grimaldi Forum touch" in the way you present works to the public. Your exhibitions reveal a different side to great artists such as Picasso, Warhol and Dalí.

It's true that we could have been criticised for omitting pieces like Dalí's The Persistence of Memory. We took a risk, and ultimately focused solely on loans from the Dalí Foundation. By presenting the work in an unusual way we offered visitors a uniquely enjoyable experience. On average, exhibition goers rarely concentrate for more than an hour. You have to make them want to linger, give them moments for pause through the didactics, be informative and impactful. The exhibition space is also a theatre and a social space that welcomes all kinds of people.

What's on the horizon for summer 2021?

We are planning an unprecedented exhibition on Alberto Giacometti in partnership with the Giacometti Foundation, from 10 July to 5 September 2021. The show will bring together 280 pieces, the most ever presented in an exhibition, covering the early work of the 1930s to the canvases of the 1960s that enabled Giacometti to make the connection with sculpture. The show is punctuated by masterpieces, but also includes sections that explore lesser-known aspects of his work.

L'Or des pharaons (2018)



We look back at a past exhibition and forward to an upcoming one with Majid Boustany, director and founder of the Francis Bacon MB Art Foundation.

The Bacon exhibition at the Grimaldi Forum was the first major event organised under the aegis of the Francis Bacon MB Art Foundation. How did you help plan and implement this highly successful show?

The creation in Monaco of the Francis Bacon MB Art Foundation in October 2014 undoubtedly steered the choice of the Grimaldi Forum towards a Francis Bacon exhibition in the summer of 2016, which was organised under the auspices of our institution. We participated in the preparation of this exhibition, both through giving advice and by lending paintings and photographs from my collection. The success of the show is also due to the exhibition's curator, Martin Harrison, the author of the Francis Bacon catalogue raisonné and a member of our Foundation's Board.

The large Giacometti retrospective at the GF in summer 2021 will explore the connections between Bacon and Giacometti through unseen photographs from your collections.

Bacon met Giacometti in the early 1960s and struck up a friendship with him through their mutual friend Isabel Rawsthorne, who sat for both artists. She was one of Bacon's closest friends and had a passionate relationship with Giacometti. The two artists saw each other regularly in Paris

They both pursued the lonely path of figurative painting throughout their careers, concerning themselves obsessively with the human figure. They both chose to live in a tiny chaotic studio and Bacon was clearly touched by Giacometti's existential attitude. There was genuine mutual admiration between the two and the British artist felt closer to Giacometti than to any other artist of his time. Bacon borrowed certain formal devices from Giacometti, notably the three-dimensional cage-like structure used by the Swiss artist in his early sculptures.

Among my photographic archives I have acquired a number of photos of Bacon with Giacometti taken in the 1960s and rare snapshots of Bacon taken at the Fondation Maeght in 1979 admiring Giacometti's work. Our library also includes books on Giacometti.



Eric Ruf

IL ÉTAIT UNE FOIS UNE CONFÉRENCE HORS LES MURS

Pour être simple, il faut passer par un chemin d'une complexité rare. 🖣 🖣 **Eric Ruf**

Entretien avec Eric Ruf, administrateur de la Comédie-Française

Le thème de la conférence organisée par la Fondation Prince Pierre de Monaco porte sur "les métiers du théâtre" et la liste est étonnamment longue! Tant artistiques qu'administratifs, créatifs ou techniques - "les métiers du théâtre" couvrent un large spectre. Votre expérience plurielle - vous êtes vous-même comédien, auteur, metteur en scène et administrateur de la Comédie-Française depuis 2014 - fait sans doute de vous l'un des meilleurs porte-paroles de ce travail collectif? Comment envisagez-vous d'articuler cette conférence?

Je pense déjà pouvoir commencer par expliquer pourquoi un comédien - qui est par essence toujours un petit peu "en aveugle" sur le plateau, et dépend du désir des metteurs en scène et des productions - a besoin, à un moment, d'étendre son spectre, presque comme un désir de surnager. J'ai pour ma part eu très tôt envie d'avoir une compagnie, de diriger les choses, de comprendre... et puis un comédien pensionnaire de la Comédie-Française a la grande spécificité d'appartenir à une maison dans laquelle il reste plus longtemps que le directeur artistique lui-même. En tant que sociétaire, il a le loisir de cultiver une connaissance de l'organisation budgétaire - puisqu'il est susceptible de voter ou pas un budget-, ce qui lui donne déjà le goût de cela. Ainsi, la plupart des administrateurs de la Comédie-Française sont, au moins pour moitié, issus de la troupe et ont été en quelque sorte éduqués à comprendre et à prendre des décisions pendant leurs années de sociétariat.

Ce qui est spécifique au fonctionnement de la Comédie-Francaise?

Totalement oui. Quand on me demande pourquoi ce théâtre existe depuis si longtemps et pourquoi c'est la plus ancienne troupe en activité au monde (depuis 1680) j'explique qu'ici, l'acteur décide de son destin ou s'autogère, notamment en ce qui concerne les effectifs - lors du comité de décembre par exemple qui passe en revue tous les comédiens et les sociétaires du comité d'administration. Tout cela est fait de manière extrêmement démocratique pour décider chaque année des augmentations, des départs, de tout ce qui a trait à la vie de ce collectif de sociétaires et de pensionnaires.

Cela semble idéal...

C'est idéal de permanence, en tout cas, il faut bien le reconnaître : tous les collectifs, toutes les grandes aventures (mise à part la troupe d'Ariane Mnouchkine qui est vraiment attachée à une figure extrêmement tutélaire et d'une certaine manière très "décidante" et n'est donc pas du tout un collectif dans ce sens-là) ont en général plutôt une durée de vie de dix à quinze ans.

Parmi les métiers du théâtre, il y a l'apprentissage du je(u). A ce propos, dans un entretien diffusé sur France Culture, vous parliez de la recherche de la simplicité. Pouvez-nous en dire un peu plus?

En ce qui concerne la transmission, dans ce même entretien, vous avez également cité Paul Claudel :

« "Ah" ce ne sera pas long à comprendre que je suis la joie et que c'est la joie seule et non point l'acceptation de la tristesse qui apporte la paix" ! » (Le Soulier de satin). Nous sommes loin de l'école de la souffrance et de la tyrannie bien trop souvent à l'œuvre dans les établissements d'enseignements artistiques!

Oui, sans conteste! Ca, c'est un vieux fantasme lié à cette Maison et qui n'a plus cours à propos de l'acteur, du poète maudit et de la société qui produit les plus grands des artistes quand elle est "en vrac" et totalitaire!

Dans l'exercice de ce métier, il faut de la joie en effet, c'est pour ça que je parlais de simplicité et c'est vrai que je me reproche souvent en tant qu'acteur de ne pas être simple : c'est mon angle mort. Pour être simple, il faut passer par un chemin d'une complexité rare. Pour réussir à faire une chose qui n'a pas l'air d'être travaillée, qui paraît évidente, qui a l'air de jaillir comme l'eau d'une source, il faut effectuer un travail incroyable de préparation parce que sinon on n'arrive pas à "re-provoquer". C'est la grande différence avec le cinéma où l'on peut capter une prise de façon totalement innocente alors que, si on demande à l'acteur de rejouer la scène de la même manière, il n'y arrivera pas - d'où la nécessité de tout ce travail qui permet au comédien de pouvoir "réitérer".

Comme vous êtes entré dans la maison de Molière en 1993, en êtes devenu sociétaire en1998 et sociétaire honoraire en 2014, vous connaissez la Comédie Française sous toutes les coutures et dans tous ses états si j'ose dire... Quels sont vos projets artistiques et administratifs et autres "chantiers" pour faire évoluer cette institution tout en préservant son caractère d'excellence lors des saisons à venir ?

Ce que je dois continuer à faire, c'est mêler toujours les propositions en programmant par exemple Les Fourberies de Scapin de Molière dans des costumes et des décors pour être sûr que les parents viendront avec leurs enfants car c'est une des missions fondamentales de la Comédie-Française que d'hameconner le jeune public, d'être au départ d'une éventuelle carrière de spectateur sans cesser de rester un théâtre d'art qui propose des créations. A ce titre, nous invitons Lars Norén, grand dramaturge suédois avec son texte Poussière, texte qu'il portait en lui depuis très longtemps et que cette invitation lui a donné l'opportunité d'écrire pour des acteurs - nous avons fait rentrer au comité de lecture ce texte générique pour onze personnages que l'auteur a ensuite totalement remodelé au fur et à mesure des répétitions... Il m'importait également beaucoup de faire venir la jeune garde de la mise en scène en France, constituée pour majeure partie de femmes, dont Marie Rémond... toute une génération formidable.

L'idée étant de proposer des spectacles familiaux tout en restant au contact du théâtre contemporain...

Oui, être administrateur de cette maison, c'est tout un équilibre, il faut "régater" habilement entre pas mal de bouées sans y toucher. J'ai la chance de diriger un des seuls théâtres fait pour aborder tous les théâtres, qui n'est pas le reflet d'une école de jeu, mais bien au contraire la rencontre d'acteurs capables de passer d'un répertoire, d'une esthétique, d'un type de rôle à l'autre. On commet souvent l'erreur de penser qu'il y aurait des troupes faites pour le classique et d'autres pour le contemporain.

Pour en revenir aux métiers du théâtre, on m'interroge souvent sur mes différentes casquettes, et on veut savoir si je ne regrette pas quelque chose... A chaque fois pourtant, je redis la chance que j'ai de pouvoir ainsi "jongler", mais surtout j'explique que tout cela procède du même "muscle". La responsabilité d'un acteur équivaut à celle d'un metteur en scène, d'un scénographe ou d'un dirigeant d'une entreprise culturelle, d'un théâtre. Les outils sont différents, la temporalité n'est pas la même, mais c'est exactement la même chose. Nous sommes quatre cents à travailler à la Comédie-Française, cela fait quand même du monde (!) pour une "sortie d'usine" d'un matériau on ne peut plus volatil et immatériel. De temps en temps, on produit de grands succès qui tombent dans l'oubli total; d'autres fois, la salle a plus de mal à se remplir et puis on constate, quinze ans plus tard, que le public s'en souvient encore et la plupart du temps on joue devant un spectateur au siège B12 qui est ravi alors que celui du B14 s'ennuie à mourir et dort!

C'est de l'humain!

Oui ! Lors de cette conférence, j'expliquerai aussi que la philosophie de la subvention a beaucoup changé, elle a été faite il y a très longtemps pour pouvoir supporter, produire et accompagner un jeune auteur ou un jeune metteur en scène qui n'était pas encore consensuel mais qui aurait du succès dix ans plus tard. Maintenant attendre dix ans pour avoir du succès ca n'existe plus! Et il faut compter avec les ressources propres telles que le mécénat, les tournées ou l'audiovisuel, autrement dit tous les domaines sur lesquels on va dégager des marges pour essayer d'équilibrer les budgets. J'ai coutume de dire que si autrefois nous avions une obligation de succès, nous avons aujourd'hui une obligation de triomphe!

On ne peut plus du tout se permettre de voir des salles remplies aux trois quarts et pourtant on ne peut pas non plus programmer que des classiques, qui ne suffiraient d'ailleurs pas à remplir la salle.

Les spectateurs de théâtre ont toujours besoin de faire un pari. On porte avec soi le désir d'être ému et le risque de s'être déplacé pour rien. C'est cette curiosité qui est à l'œuvre chez le spectateur et qu'il faut nourrir.

■ Interview publiée dans d'art & de culture #41

LA GRANDE QUESTION À JEAN-CHARLES CURAU

DIRECTEUR DE LA FONDATION PRINCE PIERRE DE MONACO

Il y a dix ans, dans le numéro 10 de d'art & de culture / été 2010 (article intitulé "Le temps de l'Homme est culturel") -, alors que vous étiez directeur des Affaires Culturelles, vous aviez déclaré ceci :

« Nous faisons un travail sur la durée. Nous (la Direction des Affaires Culturelles de Monaco ainsi que toutes les entités culturelles monégasques, NDLR) croyons tous beaucoup à l'importance de la culture, quelque chose qui, à la fois éclaire le monde et donne des outils pour comprendre, ici et maintenant.

Cette idée d'accompagnement n'aurait pas de sens si nous n'avions pas envie de partager, et tant que faire se peut, le meilleur. D'où notre volonté de proposer des programmations et des événements qui s'inscrivent dans le temps de l'Homme. Et ce temps est culturel. Si ce partage disparaît, on ne parlera plus de civilisation mais de système. »

A l'heure où le milieu de la culture est encore "sonné" par ce qui vient de se passer partout dans le monde, ces mots résonnent avec d'autant plus de justesse ! A Monaco, la mise en pause de ce "temps culturel" a également contraint nombre d'acteurs et décideurs culturels à repenser leurs programmations...

Qu'en est-il spécifiquement de la Fondation Prince Pierre de Monaco et quels sont vos projets pour la saison à venir, à plus ou moins long terme?

Il me faut d'abord rappeler que culture et création sont deux choses différentes : le rôle des créateurs, des artistes, des interprètes, est de créer ; le rôle des institutions culturelles, telles que la Fondation, est de transformer ces créations de l'esprit humain en occasions et en éléments de partage. En d'autres termes, je pourrais dire qu'une des fonctions de la Fondation est de transformer le personnel en collectif, la création en culture.

C'était le sens de mon propos dans l'article que vous citez "le temps de l'homme est culturel" lorsque j'évoquais le travail sur la durée, en faisant référence à cette culture qui « à la fois éclaire le monde et donne des outils pour le comprendre, ici et maintenant ».

Le temps du confinement et le temps du post-confinement nous ont amenés à vérifier la validité de ce point de vue. Nous avons vécu ce temps comme un temps arrêté, propre à la réflexion, à la remise en question de nos valeurs. Il a été propice à l'introspection mais il a généré une inquiétude, qui a pu aller jusqu'à l'angoisse, liée à la perte de nos repères les plus évidents et les plus superficiels. Mais ce temps hors du temps nous a aussi montré la force et la nécessité vitale des rapports sociaux qui font culture, et qui nous ont tellement manqué.

Oui, le temps de l'homme est culturel, oui nous avons besoin de culture comme de pain. Car la culture nous élève, nous éclaire, nous soigne, et avant tout nous relie. Les êtres humains sont des êtres de relation et de sens. De sens des choses et de sensualité.

Les nombreux échanges que j'ai pu avoir avec les femmes et les hommes qui sont la Fondation m'ont donné le sentiment qu'avoir vécu le confinement mondial n'a fait que renforcer leur détermination à servir sa mission d'acteur culturel, à travers les conseils littéraire, artistique, musical, d'administration, et à poursuivre son œuvre de recherche, d'aide, de diffusion. De plus en plus active par l'intermédiaire des moyens électroniques et des réseaux sociaux, la Fondation est physiquement de retour, dès le mois de juillet, pour une soirée de lectures au Fort Antoine. Au mois d'octobre aura lieu sa session de rentrée avec la proclamation des prix à la Salle Garnier, les hommages qu'elle rendra à ses membres disparus, Jacques De Decker et Jean-Loup Dabadie. Elle sera également présente à travers la programmation de conférences à Monaco et à l'étranger qu'elle prépare pour le début de l'année prochaine. Elle poursuivra ses actions pédagogiques, son activité éditoriale. Tout au long de l'année, elle proposera des événements spécifiques en relation avec ses partenaires culturels.

Enfin, et c'est aussi une leçon tirée des événements, la Fondation va réfléchir à la façon d'accroître les collaborations qu'elle entretient déjà avec les Rencontres de Philosophie, l'Institut Monégasque de l'Audiovisuel, La Direction de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports, l'Académie de Musique, la Médiathèque de Monaco, les Ballets de Monte-Carlo.

Nous devons être conscients que, pour la première fois dans toute l'histoire de l'humanité, le monde des hommes s'est mis en sommeil pour protéger la vie. En protégeant les humains, il a aussi protégé les autres êtres qui peuplent notre biosphère. Mais nous devons aussi comprendre que ce repli sur soi, en protégeant la vie, a mis en danger l'essence de nos vies. Ces circonstances, en tout point exceptionnelles, nous auront ainsi confirmés dans notre besoin de l'autre, dans notre désir de l'autre. Plus encore que par le passé, ce sera l'objet même de la Fondation Prince Pierre que de tenter d'y répondre.

SOUS LA PRÉSIDENCE DE S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE



Suivez nos actualités sur : opmc.mc









≥ ENGLISH

IN THE EYE OF TWO OFF-SITE CONFERENCES

Salle Richelieu, Comédie-Française, Paris

Interview with Eric Ruf, administrator of the Comédie-Française

Eric Ruf, the conference you are leading at the Maison des Océans in Paris this April concerns the many "professions in theater". With your experience as an actor, author, stage director, and director of the Comédie-Française, how will you approach the conference?

I'll begin with how one actor who, after staying 'in the dark' when he relied on directors and stage managers, developed the need to expand his spectrum. Having a troupe and managing things was an early desire of mine. Resident actors at the Comédie-Française stay longer than artistic directors, and as a member I learned a lot about budgets and organization. This explains why at least half of the Comédie-Française's directors come from the troupe.

Is this particular to the Comédie-Française?

Absolutely. It has the oldest active troupe in the world (since 1680) with actors determining their own fate. Every year all actors and members of the board are democratically reviewed and together decide how to organize the next year.

In an interview on France Culture radio, you spoke of your quest for simplicity. You also quoted 'The Satin Slipper' by Paul Claudel about how only joy, and not the acceptance of sadness, brings peace. This is a far cry from the tyranny often associated with educational art establishments.

The idea of schools producing great artists through tyranny is a myth. Besides, the Comédie-Française no longer gives classes.

Joy is essential in this profession, which is how I came to speak of simplicity. Accomplishing simplicity requires much work.

You joined the Comédie-Française in 1993, became a member in 1998, and an honorary member in 2014, so you know it extremely well. You've experienced it from

every angle and in every state. What are your plans for the upcoming seasons?

Offering variety is essential, such as with Molière's Les Fourberies de Scapin. Its costumes and sets encourage parents to bring their children. One is never too young to become a loyal audience member, and children enjoy creativity. We have also invited the great contemporary author Lars Norén to come adapt his text Dust. It is equally important to welcome stage directors of the next generation, like Marie Rémond.

Producing both family shows and contemporary theater projects seems important to you.

One must find a balance. The Comédie-Française isn't limited to a particular school. On the contrary, actors can go from one repertoire, aesthetic or type of role to another. This is extremely rare.

Returning to occupations in theater, there is often mention of my multiple roles and I get asked about regrets. Tools and timing may be different, but the responsibility of an actor is basically the same as for a director, set designer or theater manager. There are 400 of us at the Comédie-Française handling fleeting issues. A tremendous success can fall into oblivion. Other times, theater seats aren't filled, but fifteen years later an audience member remembers that performance above all.

The conference will also cover subsidies. They were created a long time ago to support young, controversial talent that a decade later found success. We no longer can wait ten years for success and must rely on other resources too. Whereas in the past our obligation was success, today our obligation is triumph!

It depends on the audience. Curiosity makes them want to go experience emotion. We have to make sure they stay curious. This needs to be nurtured.

■ Interview published in dart & de culture #41

THE LONG QUESTION TO JEAN-CHARLES CURAU

DIRECTOR OF THE PRINCE PIERRE OF MONACO FOUNDATION

Ten years ago in issue 10 of d'art & de culture / summer 2010, we featured you in an article entitled 'Le temps de l'Homme est culturel'. You were director of Cultural Affairs at the time. Here's what you said:

"The work we do is for the duration. We (editor's note: the Department of Cultural Affairs of Monaco, along with all the Monegasque cultural institutions) believe in the importance of culture as something that both illuminates the world and gives us the tools to understand it, here and now.

This idea of support wouldn't make sense if we didn't want to share the best of it, as far as possible. Hence our desire to offer programmes and events that are part of the era of Man. And this era is cultural. If the sharing stops, we can no longer talk of civilisation, but of a system."

At a time when the arts and culture community is still 'stunned' by what has just happened around the world, these words resonate all the more clearly! In Monaco, putting this 'cultural era' on pause has also forced many actors and decision-makers in the arts and culture to rethink their programming.

What about the Prince Pierre of Monaco Foundation specifically, and what are your plans for the coming season, more or less long term?

First I restress the fact that culture and creation are two different things. It is the role of creators, of artists, and of performers to create, but it is the role of cultural institutions such as the Fondation to transform those creations of the human mind into occasions for sharing. In other words, I could say that one such function of the Fondation is to transform the "personal" into the "collective", to transfigure creation into culture.

This was the basis of my thesis in the article you quote 'Le temps de l'Homme est culturel', when I would mention long-time work, referencing that type of culture which "at the same time enlightens the world, and provides us with the tools to understand it, here and then."

The Covid-19 pandemic, nation-wide lockdowns and the period that now follows have compelled us to revisit and reassess the validity of this point of view.

This period, where time has all but stopped, is conducive to reflection, but it also grants an opportunity to look inwards and reassess ourselves; an opportunity to question our values. However, this is also a frightful time. We have lost our bearings and our most obvious markers in this

world - sometimes the most useless too. Frightened, we began to dread. This "time outside of time" showed us the absolute necessity of social connections, of those cultural relationships, those that we have so dearly missed.

Yes, Man's time is cultural; yes, we need culture just as we need food. Culture gives us a chance to rise up, it gives us something to light the path ahead, something to heal us. But, first and foremost, it brings us together. Human beings are, before anything else, creatures of relationships, of sensibility and sensitivity.

The many contacts I have had with the members of the Fondation have cemented my belief that having gone through worldwide lockdown only strengthened their resolve to continue the mission of the Fondation as a cultural actor, through literary, artistic and musical councils, and further its work of research, active help and dissemination of the "cultural thing".

More and more active on social media, the Fondation Prince Pierre already returns to the "physical cultural scene" in July, with an evening of readings at the Fort Antoine. In October, it will resume its regular session by announcing its prizes at the Salle Garnier, and paying homages to those of its members who have passed away this year: Jacques de Decker and Jean-Loup Dabadie. It will also be active through its program of conferences; planned for the beginning of next year in and outside of Monaco. It will continue its educational workshops, and throughout the entire year, it will organize specific events in partnership with its cultural partners.

Finally, and this too is a lesson learned from those recent events, the Fondation will think about ways to deepen its existing relationships with the Rencontres de Philosophie, the Institut Monégasque de l'Audiovisuel, the Direction de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports, the Académie de Musique, the Médiathèque de Monaco and the Ballets de Monte-Carlo.

Let us bear in mind that, for the first time in recorded history, the world of Men grinded to a halt to protect life. Let us remember that in protecting our own life, we also, in a way, protected all other living things. But, let us not forget that these exceptional measures have jeopardized the very essence of the lives we were trying to protect. These exceptional circumstances have confirmed our need of each other, in our desire of each other.

Even more than before, the Fondation Prince Pierre will be there, ready to try providing us with what we have been missing so dearly.

L'âge d'art

asards et / ou coïncidences ? La jeunesse des hommes 🗖 aventureux, la beauté des femmes désirées relient entre eux les scénarios de la plupart des films sélectionnés en ce début de saison par les Archives audiovisuelles de Monaco. Une bouffée d'air nouveau, une façon inédite de bouger et de respirer au cinéma, c'est avec le long métrage "cultissimme" A bout de souffle, signé Jean-Luc Godard, que démarre le nouveau cycle des Mardis du cinéma, porté par la fouque d'un thème "droit dans ses bottes": On a toujours 20 ans. Diversement inspirés par la jeunesse, venus des quatre coins du monde, les cinéastes allemands, anglais, italiens, philippins, japonais... choisis pour donner le ton de cette programmation, ont tricoté en parallèle l'histoire d'un 7° art qu'une Nouvelle Vague a propulsé en son temps au sommet de la liberté narrative - on ne lésine pas avec les coupes dans le plan, les fauxraccords, la spatialisation du son, les jeux de cadre et de composition. Perle du genre, Les Petites Marguerites (1966), objet filmique non identifié de la cinéaste tchèque VĐra Chytilová, morte en 2014, fut censuré dans son pays à cause de son nihilisme - le film n'étant autorisé à sortir en salles qu'au moment du Printemps de Prague, mais la répression soviétique valut à son auteure la tragique conséquence d'une interdiction de tourner dans son pays qui se prolongera pendant sept ans.

Mais reprenons par le début, soit le choix, pour ouvrir la programmation de la saison 2017-2018 de Tout l'art du cinéma, lancée par le label Un roman, un film, d'un hommage à Jean Cayrol, Prix Littéraire Prince Pierre en 1968 pour l'ensemble de son œuvre à travers la projection de Muriel ou le temps d'un retour - magistral long métrage d'Alain Resnais avec la magnétique Delphine Seyrig. Parce qu'elles ne manquent pas de saluer la mémoire de tous ceux qui ont un lien avec Monaco, les Archives audiovisuelles de Monaco ont aussi répondu présent à la proposition de la Fondation Jean Rouch de célébrer le centenaire de la naissance de l'ethnographe et cinéaste dont le père avait précédé Jacques-Yves Cousteau au poste de directeur du Musée océanographique de Monaco. Découvrant le cinéma tout jeune, bouche bée devant Nanouk l'Esquimau (Nanook of the North) - premier longmétrage documentaire de l'histoire du cinéma réalisé par Robert J. Flaherty en 1922, cinéaste dont il ne cessera de suivre l'exemple -, Jean Rouch fut le chantre du "cinémavérité" (en 1960, il qualifiait lui-même sa manière de filmer de "cinéma direct"). D'ailleurs, les critiques des Cahiers du cinéma, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer ou Jacques Rivette, convaincus de l'originalité créatrice et de la portée novatrice de sa démarche, reconnurent dans son défi lancé au "cinéma professionnel" ce qui faisait de lui le précurseur de la Nouvelle Vague. Jean Rouch a construit son œuvre entre l'Afrique et la France. Ainsi, tourné à la frontière du Niger et du Mali, La Chasse au lion à l'arc (1965), projeté au Théâtre des Variétés à Monaco, invite, en compagnie de la voix (off) du réalisateur, à un passionnant voyage initiatique et cinématographique.

Autre continent / époque / label, le nouveau ciné-concert proposé en partenariat avec l'Opéra de Monte-Carlo, et mis en musique pour la deuxième année consécutive par le génial Jean-François Zygel, revient à la salle Garnier avec une copie flambant neuve de Faust (1926), restaurée par la fondation Murnau. La maîtrise absolue de l'ombre et de la lumière donne ici une grande leçon de relecture des codes esthétiques de l'époque, y compris ceux de l'expressionnisme allemand.

C'est au *Cabaret* de Bob Fosse que Vincent Vatrican, directeur des Archives audiovisuelles, attribue le rôle de dérouler une fois encore le tapis "danse et cinéma", avec Liza Minelli et sa silhouette très probablement inspirée à la fois de celle de Louise Brooks dans son personnage de *Loulou* et de celle de Marlene Dietrich dans *l'Ange bleu* de Steinberg. Réalisé en 1970, ce film offre une peinture des années 30 et de la montée du nazisme qui fait froid dans le dos.

En matière de rendez-vous à part, les Archives audiovisuelles de Monaco ont accepté de collaborer pour la première fois cette année avec les Rencontres Internationales Monaco et la Méditerranée (RIMM) en sélectionnant un film susceptible de répondre à la question suivante : « le cinéma méditerranéen, quelle place dans la création contemporaine ? ». Malgré le contexte d'austérité et les menaces intégristes en Egypte, dans Le Ruisseau, le pré vert et le doux visage, le cinéaste Yousry Nasrallah (qui fut l'assistant de Youssef



Les Petites Marguerites : portrait d'Ivana Karbanová - Vera Chytilová - 1966



À bout de souffle : Jean-Paul Belmondo et Jean Seberg se promènent, Paris, France

Chahine) a choisi de montrer le désir des femmes sans faux-semblants, a voulu "dire ce qui nous garde en vie". Une liberté salvatrice à prendre de plein fouet au Théâtre des Variétés.

Au fil des projections, sans rien concéder sur le terrain de la jeunesse éternelle, le cycle des Mardis du cinéma poursuit sa route avec la redécouverte d'une petite pépite du réalisateur philippin Lino Brocka, Manille (1975), récemment ressorti en copies restaurées après sa présentation à Cannes Classics. Ou l'histoire de Julio, petit pêcheur au visage d'ange (Rafael Roco Jr, future superstar du cinéma philippin sous le pseudonyme de Bembol Roco) qui quitte son village natal pour se rendre à Manille et retrouver sa fiancée. Au contact de la ville, il va vite se rendre compte que tout n'est que violence, manipulation et trafic, jusqu'à échouer dans un bordel... Grand écart revendiqué par Vincent Vatrican, La fille à la valise de l'Italien Valério Zurlini (1962) réunit pour sa part à l'écran le personnage du tout jeune Jacques Perrin, tombé amoureux fou de celui de la sublime Claudia Cardinale, alors que tout les sépare : condition sociale, âge...Comme pour deux autres des long métrages les plus importants du réalisateur, *Journal intime* et *Un été violent*, on peut trouver dans cette *Fille à la valise* une proximité avec les meilleurs films d'Antonioni et la peinture d'une certaine bourgeoisie italienne des années 60 en mal de repères.

Qu'écrire maintenant que l'on n'aurait pas déjà vu, lu, entendu à propos de La fureur de vivre (1955) de Nicholas Ray avec James Dean et Natalie Wood? Deuxième film du trio formé avec À l'est d'Eden et Géant, le chef d'œuvre de Ray est évidemment aujourd'hui indissociable de la mort brutale de l'étoile filante James Dean quelques mois plus tard. Le film s'inscrit plus généralement dans la liste de ceux qui souffrent de la réputation d'être maudits tant le destin de ses acteurs principaux fut tragique. Cette malédiction a contribué à bâtir la légende du film, devenu l'emblème d'une génération de jeunes adolescents ayant grandi dans les années 1950. Une évidence dans cette programmation étiquetée On a toujours 20 ans à laquelle on ne peut pas se dispenser d'ajouter que le titre original américain, Rebel without a cause, faisait autrement sens en matière de jeunesse en quête de liberté! Cependant, très loin de là, tourné en France par Jacques Becker peu de temps avant, Rendez-vous de juillet (1949) plongeait le spectateur dans le Saint-Germain-des-Prés de l'aprèsguerre, à la découverte du jazz, en compagnie notamment d'une galerie d'acteurs dont on entendra beaucoup parler par la suite tels Daniel Gélin ou Maurice Ronet...Cinéaste de premier plan, également réalisateur de *Casque d'or*, *Touchez pas au grisbi* ou *Le Trou*, Jacques Becker avait été le principal assistant de Jean Renoir dans l'entredeux-guerres et, aux lendemains de la Seconde guerre, fut proche de Robert Bresson, Henri-Georges Clouzot ou de Max Ophuls.

Retour aux Etats-Unis à nouveau, mais plus d'une décennie plus tard : A Clockwork Orange, publié en 1962, décrit le quotidien, dans un avenir proche, d'« une jeunesse insatisfaite, dans l'incapacité de créer, qui éprouve le besoin de détruire », dixit son auteur, Anthony Burgess. Le roman inspirera à Stanley Kubrick une comédie noire et pessimiste dont on ne sort pas indemne. A l'affiche en 1971, Orange mécanique sera interdit aux moins de 16 ans et longtemps censuré. Au-delà même du propos et de la violence insoutenable que le réalisateur américain cherche à dénoncer plutôt que de s'en repaître (accusé à l'époque d'être responsable d'une recrudescence de la violence en Angleterre, menacé de mort, Stanley Kubrick décida de retirer deux ans plus tard son film de la circulation en Grande-Bretagne où il n'est réapparu que bien des années après en DVD), le chef d'œuvre de Kubrick possède une dimension opératique toujours aussi fascinante. Un choc esthétique s'il en est, une œuvre culte à laquelle l'utilisation baroque de la musique de Beethoven, de Rossini ou de Purcell interprétée par Walter Carlos (devenu Wendy Carlos) confère une étrangeté presque surréelle aux scènes qu'elle accompagne.

Pour la plupart des spectateurs, *Cendres et diamants* (1958), l'un des premiers films d'Andrezj Wajda, cinéaste polonais disparu l'année dernière, fait figure de découverte. Dans une Pologne à feu et à sang, en mai 45, Maciek, étudiant et son ami, Andrzej sont chargés d'une dernière mission : abattre dans la nuit le secrétaire général du parti communiste. La lutte contre l'occupant allemand a laissé la place à un dur affrontement entre communistes et partisans nationalistes fidèles à l'ancien régime, mais l'amour vient s'en mêler. La photographie du film, magnifique, est autant marquée par l'expressionnisme que par l'esthétique du film noir.

Saut de continent pour nous rendre au Japon sous le climat oppressant des *Contes cruels de la jeunesse* de Nagisa Oshima (à qui l'on devra plus tard *L'Empire des sens* et *Furyo*), long métrage récemment restauré grâce à la fondation de Martin Scorsese. En 1960, ce cri d'alarme d'une jeunesse sans espoir n'est que le deuxième long métrage à la beauté tranchante du réalisateur Oshima, l'un des chefs de file de la Nouvelle Vague du cinéma japonais. Il y bannit la couleur verte (« *parce qu'elle apaise et affadit les sentiments* »), évite de filmer le ciel...



La Fureur de vivre : Sal Mineo et James Dean

En 1986, évoquant son parcours, Oshima déclarait dans Télérama : « J'étouffe au Japon. La vie politique de mon pays est si morne et désastreuse que j'ai, comme tous les gens de ma génération, cessé de m'y intéresser. je crois qu'il faudra au moins vingt ans avant de voir à nouveau de jeunes romantiques tenter l'aventure révolutionnaire. ». Par ses choix esthétiques radicaux, Contes cruels de la jeunesse révèle aussi beaucoup des multiples ponts invisibles reliant tous les cinéastes du monde à l'époque, et de leurs aspirations quasi synchrones pour l'invention d'un nouveau langage cinématographique.

Dernier choix de cette première partie de films projetés dans le cadre du cycle d'art et d'essai des Mardis du cinéma, Deep end de Jerzy Skolimowski (1970), cinéaste polonais alors fraîchement exilé en Angleterre. Embauché dans les bains publics d'un quartier populaire de Londres (tournage à Munich, coproduction oblige!), pour s'occuper des cabines privées, le jeune Mike, quinze ans, y rencontre la belle Susan (Jane Asher, ex-fiancée de Paul McCartney du temps des Beatles), jeune femme libérée aussi mystérieuse que joueuse dont il va tomber amoureux... Etrange cocktail de poésie et de trivialité, d'énergie et de morbidité, ce film aux rutilantes couleurs pop - on pense à Godard quelques années plus tôt - fait figure de bijou de mélancolie et de cruauté. Un teen-movie avant l'heure, longtemps confiné à un culte confidentiel en raison de sa rareté, dont le visionnage reste tout autant d'actualité. On a toujours 20 ans, non?

■ Article publié dans d'art & de culture #39

Conversation avec Vincent Vatrican

Directeur de l'Institut audiovisuel de Monaco (anciennes Archives audiovisuelles de Monaco)



Les Lumières de la ville : Charles Chaplin et Virginia Cherrill

Il me semblait intéressant de revenir sur ce postulat : On a toujours 20 ans !, comme point de départ de notre entretien parce que le cinéma reste l'art où la plasticité de l'esprit, l'inventivité et le point de vue d'un créateur s'expriment le plus librement, comme lorsque l'on a 20 ans!

C'est une vaste question... Je pense que les autres acteurs culturels monégasques pourraient dire tous un peu la même chose : il nous faut réfléchir, penser et aimer ce que l'on fait comme si l'on avait toujours 20 ans, en évitant de se reposer sur ses acquis. Si l'on considère l'histoire du cinéma tel un ensemble monolithique et figé, on risque de ne s'intéresser qu'à ce que l'on (re)connaît, alors qu'il y a tant de films à faire découvrir au public! Nous devrions toujours regarder le cinéma et l'apprécier comme si on avait 20 ans. Et même si c'est un postulat qui ne semble pas facile à reconduire (car le temps passe), se remettre en question reste un vrai combat : je n'aime pas refaire les mêmes choses, mais il y a certainement une continuité dans tout ce que je décide de programmer. Alors que chaque saison s'articule autour de labels récurrents, nous nous efforçons quoi qu'il en soit de proposer des nouveautés. A ce titre, la saison à laquelle vous faites référence (*On a toujours 20 ans !, NDLR*), correspondait très bien à notre état d'esprit !

Si le cinéma n'est évidemment pas un art vivant, dès qu'il s'agit de préparer une programmation - que l'on soit un musée, un orchestre, un théâtre ou une salle de projections -, nous sommes tous confrontés à l'épreuve de la page blanche. Le grand verbe à la mode, depuis quelques semaines, c'est se "réinventer"... j'avoue ne pas bien comprendre ce que cela veut dire! La constante reste le public, et c'est ce contact avec lui qui représente ce à quoi nous tenons, tous, plus que tout. Aussi, chaque année, nous devons inventer une programmation qui parle de nous, mais aussi de la société, de l'état du monde, c'est ce croisement-là qui importe. L'idée générale étant qu'il nous faut rester attentifs aux autres et être curieux de tout - c'est peut-être ça le secret de l'éternelle jeunesse!

L'Institut audiovisuel de Monaco a passé le cap des 20 ans il y a trois ans et a connu de nombreuses évolutions depuis : changement de locaux, développement de l'action culturelle... Il fait partie des entités culturelles majeures de la principauté et multiplie les collaborations et partenariats de programmation. Cette synergie vous tient-elle particulièrement à cœur et avez-vous d'autres projets de ce type en vue ?

Après la parenthèse de la crise sanitaire - à propos de laquelle je voudrais quand même dire que le silence des politiques en matière de culture a été difficile à vivre (nous aurions apprécié un peu d'accompagnement), nous sommes revenus en force puisque les entités culturelles ont imaginé un projet collectif autour du Fort Antoine, qui va nous faire beaucoup de bien à tous...

Pour se projeter, il faut aussi connaître les paramètres, qui évoluent vite... J'ai donc bâti la saison 2020-2021 comme d'habitude, en conservant les projets envisagés et voire même avec une ou deux nouvelles collaborations. Ce qui nous "tient", en tant qu'institution culturelle, lors d'une crise comme celle que nous venons d'affronter - si tristes que nous soyons de ne plus créer, de ne plus voir le public -, c'est d'imaginer tout de suite l'avenir. Pour notre part, nous repartons donc avec un nouveau cycle de *Tout l'art du cinéma*, version "on est sains de corps d'esprit" et projetons déjà le ciné-concert *Nosferatu*, en collaboration avec l'Opéra de Monte-Carlo (le 21 octobre 2020).

En parallèle, nous allons poursuivre ce que nous avions commencé, mais que nous avons dû interrompre subitement : les ateliers scolaires qui reprendront dès la rentrée avec les projections dans la *Petite salle*, sur un calendrier trimestriel et non pas annuel, pour donner à ce lieu une souplesse de programmation qui nous permet de rebondir en fonction d'une opportunité, d'une actualité



Soirée La Baie des Anges, 20 mars 2013. De gauche à droite : Vincent Vatrican, Rosalie Varda, Mathieu Demy, S.A.R. la princesse Caroline de Hanovre, S.A.S. le prince Albert II de Monaco, Agnès Varda, Alejandra Norambuena-Skira et Serge Toubiana.

« Dans La Baie des Anges (1962) œuvre "nouvelle vague" sur l'univers du jeu, ou plutôt sur le jeu de la jeunesse et du hasard, Monaco offre les décors de son Casino et de son Hôtel de Paris à la caméra inspirée de Jacques Demy. L'avant-première à Monaco de la version restaurée de ce film, en mars 2013, en présence de la famille Varda-Demy, demeure l'un des moments forts de la jeune histoire de l'Institut. Bienveillante et malicieuse, Agnès Varda a vécu l'instant comme les personnages de ces films, pleinement. », Vincent Vatrican

ou d'une personnalité invitée. L'idée étant de valoriser le mieux possible ce nouvel outil, avec l'organisation d'autres collaborations - la première séance sur l'animation avait été imaginée en partenariat avec le Nouveau Musée National de Monaco.

Parmi nos projets, figure également l'ouverture au public de l'Institut audiovisuel de Monaco, en lien avec la Journée du Patrimoine, à laquelle nous devrions pouvoir enfin à nouveau participer le 31 septembre prochain, après deux ans d'absence. Au-delà de la Petite salle nous allons donner accès à la salle de lecture en tant que bibliothèque et comme lieu de consultation des archives, probablement avec une organisation de mise en place de rendezvous. Lorsque votre magazine paraîtra, nous devrions également avoir monté notre "cabinet de curiosités" dans le hall d'accueil, dans une acception muséale et moderne du concept. Nous souhaitons pouvoir montrer aux visiteurs, dès l'accueil de l'Institut, une sorte de coupe longitudinale de nos collections à travers une sélection de films, photos, sons, affiches, matériels, retraçant l'histoire du cinéma, bien entendu avec un ancrage monégasque. Notre cabinet de curiosités prototype "version collection permanente" ne comportera pas seulement des objets inertes mais aussi des tablettes tactiles pour regarder des images, une douche sonore pour écouter des archives... afin de favoriser une approche à la fois ludique et didactique. Nous avons déjà en projet, à l'horizon 2022, année de commémoration du centenaire d'Albert 1er, de proposer un cabinet de curiosités entièrement consacré à cette célébration.

En plus de 20 ans d'existence, quelques pics de programmation ont dû marquer l'histoire de l'Institut audiovisuel de Monaco. Pouvez-vous partager avec nous quelquesuns de vos plus beaux souvenirs en la matière?

Le premier souvenir marquant qui vient à ma mémoire, remonte à la projection des Lumières de la Ville au Grimaldi Forum avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo en 2010. Nous avions programmé plusieurs cinés-concerts, mais je n'avais alors encore jamais foulé la grande scène de la salle des Princes... Comme je présente toujours les films avant chaque projection, lorsque je me suis avancé vers le public et que j'ai aperçu le parterre rigoureusement plein à craquer, quelle émotion! Je garde un souvenir bouleversant de cette exécution magistrale de l'orchestre pour ce qui est sans doute le plus beau des Chaplin muets.

Autre moment magique que je retiendrai, c'est la cinéconférence que nous avons donné en 2014, avec Thomas Fouilleron et Jacqueline Carpine-Lancre, Albert 1er en films au Musée océanographique, où, étaient présentés, pour la première fois, les films anciens de la collection de l'Institut océanographique sur grand écran, dans cette salle de conférences - telle que l'avait voulue le Prince Albert 1er. Grâce à un important travail en amont, d'abord de restauration de tous les films et notamment de ses

La constante reste le public, et c'est ce contact avec lui qui représente ce à quoi nous tenons plus que tout . Aussi, chaque année, nous devons inventer une programmation qui parle de nous, mais aussi de la société, de l'état du monde... 🥊

Vincent Vatrican

deux réalisations les plus anciennes tournées au Maroc, puis de conception de cette ciné-conférence, l'ensemble fut très cohérent. Au premier rang des autorités monégasques figuraient le prince Albert II et la princesse Caroline. Lors de la diffusion d'une archive sonore très particulière dans laquelle on entendait la voix du prince Albert 1er, un document unique puisque jusqu'à ce que nous en assurions le transfert nous pensions ne jamais en retrouver la trace, nous avons pu lire une très forte émotion sur le visage du Prince, visiblement très touché d'entendre la voix de son trisaïeul. Et bien sûr, je retiens tous les petits mots des spectateurs après les projections purement "cinémathèque" - la programmation des Mardis du cinéma devenus Tout l'art du cinéma - , ravis d'avoir pu découvrir des films de certains réalisateurs dont ils ne connaissaient pas nécessairement l'œuvre. On se dit alors qu'on ne se trompe pas sur notre mission qui est celle de montrer un cinéma différent au public de Monaco.

L'Institut audiovisuel de Monaco a gardé le lien avec les spectateurs pendant la période de confinement, en les invitant à voir ou revoir certains "instantanés" diffusés dans le cadre des projections de Tout l'art du cinéma. Etait-ce indispensable pour vous de garder ce lien avec votre public malgré les circonstances ?

Nous avons fait plus de douze mille vues à ce jour. Dès la première semaine du confinement à Monaco, nous avons pris la décision de poster tous les jours un *Instantané*, pour maintenir le lien avec notre public, entre autres. Cela a nécessité une certaine logistique, même si la plupart des documents existaient déjà. L'accueil a été très touchant et a suscité beaucoup de commentaires. Nous n'avions pas eu de retour de cet ordre jusqu'à présent. Cette idée d'instantanés, de petites pastilles sur Monaco, a rempli un vrai office : au-delà de la remémoration de certains événements, ils ont permis de faire redécouvrir l'histoire de la principauté à de nombreux spectateurs, certains nous ont même aidé à (re)documenter les images. Nous sommes en train de réfléchir à poursuivre cet exercice, à un rythme moins soutenu car cela a créé un lien de proximité très fédérateur avec notre public!

Cinema's Age of Art



La Fille à la valise : Jacques Perrin et Claudia Cardinale

hance or coincidence? The season's selection by the Archives Audiovisuelles de Monaco begins with adventurous young men and beautiful women. Jean-Luc Godard's iconic Breathless launches the new series of Mardis du cinéma ('Cinema Tuesdays') themed On a toujours 20 ans ('One will always be 20 years old').

Young actors from the four corners of the world with filmmakers from Germany, Great Britain, Italy, the Philippines, and beyond will set the tone of the quest for cinematic freedom which had started with the French New Wave in the 50s and 60s.

A true gem of the genre, the 1966 Czech film Daisies (French: Les Petites Marguerites) was written and directed by Vera Chytilová who passed away in 2014. Initially censored, it was screened during the Prague Spring, but the Soviets then impeded Chytilová from making films for seven years.

Let's rewind to the very start of the 2017-2018 season with Tout l'art du cinéma's homage to Jean Cayrol, the 1968 laureate of the Prince Pierre Literary Prize. The Archives Audiovisuelles de Monaco joins the Jean Rouch Foundation's celebration of Cayrol with the movie Muriel (1963) directed by Alain Resnais. Having already, at a very young age, watched Nanook of the North, the very first feature-length documentary made by Robert J. Flaherty in 1922, Jean Rouch initiated "truthful cinema". His style of documentary filmmaking earned critical praise and many consider his approach precursory to the New Wave.



Orange mécanique : Portrait de Malcom McDowell

Filmed along the borders of Nigeria and Mali, La Chasse au lion à l'arc (1965) will be screened at Théâtre des Variétés in Monaco with the director's voice(over) as an enthralling initiatory journey of the Seventh Art.

On to another continent and period with a ciné-concert ('Cinema Concert') co-hosted with Opéra de Monte-Carlo. Music composed by Jean-François Zygel will be played to the recently restored film Faust (1926). Vincent Vatrican, the director of the Archives Audiovisuelles, then gives the floor to some "dance and cinema". Bob Fosse's Cabaret (1970) with Liza Minelli portrays the thirties and the spine-chilling rise of Nazism. On another note, the 2016 Egyptian comedy Brooks, Meadows and Lovely Faces (French: Le Ruisseau, le Pré vert et le Doux Visage) by Yousry Nasrallah shows the desire of women which can be thoroughly enjoyed at Théâtre des Variétés.

At the same time and still eternally young, the Mardis du cinéma program holds a jewel from Philippine film director Lino Brocka. Manila in the Claws of Light (1975) tells the story of Júlio, the angel-faced young man who leaves his village to look for his childhood sweetheart in Manila. But he there finds violence, trafficking, and a brothel. Vincent Vatrican then takes a big leap with the 1961 movie Girl with a Suitcase (French: La fille à la valise) by Italian film director Valério Zurlini. Despite their age and societal differences, the character played by the very young Jacques Perrin falls madly in love with the sublime Claudia Cardinale.

Then there's Rebel Without A Cause (1955), Nicholas Ray's movie with James Dean and Natalie Wood. But what

can one say about this iconic symbol of American youth in the fifties that hasn't yet been said? Very far from there, Rendez-vous de juillet (1949) takes us to Saint-Germain des Près in the postwar period with new jazz and now forgotten actors.

Back in the United States but over a decade later, A Clockwork Orange, released in 1962 and set in a near future English society, tells the everyday life of a "dissatisfied youth incapable of creating, who feels the urge to destroy," writes its author Anthony Burgess. The operatic energy of Stanley Kubrick's black comedy continues to exude great fascination.

A first viewing opportunity for most, Ashes and Diamonds (French: Cendres et diamants; 1958) comes up next. Directed by Andrezj Wajda, the Polish filmmaker who passed away last year, it is set in war-torn Poland. Another geographical leap takes us to Cruel Story of Youth (French: Contes cruels de la jeunesse) a 1960 Japanese film directed by Nagisa Oshima. Its radical esthetics can be appreciated thanks to its recent restoration.

Lastly, in the first part of Mardis du cinéma's program, there's a British-West German drama film directed by Polish filmmaker Jerzy Skolimowski. In Deep End (1970) a 15-year-old develops a crush on his older co-worker at a bathhouse. A medley of poetry and triviality, of energy and morbidity, this brightly colored film is a gem. It remains as relevant as ever. After all, we'll always be twenty, right?

■ Interview published in dart & de culture #39



Les Lumières de la ville : Charles Chaplin et Virginia Cherrill

We talk with Vincent Vatrican

director of the Audiovisual Institute of Monaco

I thought it would be interesting to begin by discussing the idea of being "Forever 20", since film is the artform that expresses the open-mindedness, inventiveness and point of view of a creator most freely, just like a 20-something.

You have to think about, and love, what you do as if you were in your 20s, and never rest on your laurels. There are so many films we want to present to the public. I don't like redoing the same things, but there's definitely continuity in everything I decide to schedule. While each season focuses on recurring themes, we try to offer new content. Right now, the fashionable verb is "to reinvent". For us, the audience remains key, and connecting with our audience is what we care about most. Also, every year we have to come up with a programme that reflects not only us, but also society and the state of the world. We have to be sensitive to others and curious about everything – perhaps that's the secret of eternal youth!

The Audiovisual Institute turned 20 three years ago and has undergone a lot of changes since then. It is one of the major cultural institutions of the principality and has

developed multiple collaborations and partnerships. Do you have other such projects in mind?

Following the Coronavirus crisis we've made a strong comeback, by planning a group project with the other cultural institutions at Fort Antoine. I've approached the 2020-2021 season like I normally do, keeping the projects we had already scheduled and even adding one or two new collaborations. We're running another cycle of *Tout l'art du cinéma*, and are already planning the film-concert *Nosferatu*, with the Opéra de Monte-Carlo (21 October 2020).

The school workshops will also resume with screenings in the *Petite salle*. The idea is to take as much advantage as possible of this new tool by organising new collaborations such as the first session on animation, created in partnership with the Nouveau Musée National de Monaco. The Audiovisual Institute will also be opening to the public as part of the European Heritage Days in September. And we are setting up a "cabinet of curiosities" in the entrance hall, giving visitors a glimpse of our collections through a selection of films, photos, sounds, posters and other objects tracing the history of film in relation to Monaco.

Can you share some highlights from the past 20 years?

Screening *City Lights* at the Grimaldi Forum with the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo in 2010 springs to mind. It was the first film-concert we had ever held in the Salle des Princes, and I was so excited to present the film to a packed audience.

Another magical moment was the film conference *Albert I in Film* at the Oceanographic Museum in 2014, the first time the Oceanographic Institute's collection of historic films was shown on a big screen. Prince Albert II, who was in the audience, was visibly moved when we played a unique sound recording of the voice of Prince Albert I.

And of course, there are the comments we receive after the purely "cinematic" screenings, from viewers who are delighted to have discovered films by directors whose work they didn't know. Our mission is to show Monaco audiences a different aspect of film.

The Institute kept in touch with its followers during the lockdown, inviting them to watch "snapshots" from screenings in the series *Tout l'art du cinema*. Was it essential for you to stay connected with your audience?

We've had more than 12,000 views to date. During the first week of the lockdown in Monaco we decided to post a daily "snapshot". The response was very touching and generated a lot of comments. We've never had a reaction like it. The snapshots allowed many of our viewers to rediscover the history of the principality, and some even helped us to (re) document the images. We are thinking of continuing them because it has created a close connection with our audience.



Ciné-conférence Albert Ier en films













Denis Podalydès, Ce que j'appelle oubli

DENIS PODALYDÈS PORTE À NOUVEAU SUR SCÈNE LA PAROLE DU "TEXTE-PHRASE" DE LAURENT MAUVIGNIER, CE QUE J'APPELLE OUBLI. LEVER DE RIDEAU SUR UN MONOLOGUE VERTIGINEUX.

Trois questions à Denis Podalydès

Les Singulis* sont une occasion particulière pour le public d'être en prise directe avec les comédiens de la troupe de la Comédie-Française. Dans ce cadre, vous proposez bientôt aux spectateurs du Théâtre Princesse Grace à Monaco de découvrir Ce que j'appelle oubli, de Laurent Mauvignier ou l'histoire vraie d'un homme mort pour le vol d'une canette de bière...

L'auteur écrit quelque chose de très beau au sujet du passage de son texte (qui s'adresse au frère de la victime) à la scène : « Le plateau est fait pour faire vibrer cette voix qui nous parle, et faire advenir, j'espère, quelque chose de notre écoute, dans le double sens du mot : écouter, et être à l'écoute. S'ouvrir,

esthétiquement, politiquement, à quelque chose de la fraternité. »

Pourquoi avez-vous décidé de porter une telle "voix" - laquelle, lorsqu'elle existe au plateau, se fait nécessairement "parole"?

J'ai décidé de dire ce texte dès lecture de la troisième ou quatrième page, le jour de la sortie du livre, en 2011, je crois. J'étais dans une gare. J'avais acheté le livre quelques minutes auparavant, et sur le quai, j'ai commencé le texte : je me suis senti embarqué, capturé, requis, comme appelé par cette voix (non identifiée dans le texte, la question "qui parle ?" n'est pas tranchée), cette voix qui me donnait la sensation, même illusoire, d'attendre la mienne, ou plutôt qu'il fallait absolument que je m'y accole, que j'y travaille, pour travailler encore et toujours ce qui me tient à cœur : la langue d'un style, le style, la littérature, convertir les mots écrits, choisis, agencés en une parole vivante, portante.

Il y avait longtemps que je lisais Laurent Mauvignier, j'étais comme aux aguets d'un texte de ce type. J'avais monté au Conservatoire une adaptation de Dans la Foule et je savais que cette langue tiendrait ferme sur une scène de théâtre.

Par sa forme, une phrase unique qui court sur soixante pages, ne comportant pas de majuscules, s'ouvrant par la conjonction "et" (« et ce que le procureur a dit, c'est qu'un homme ne doit pas mourir pour si peu, »), le texte de Laurent Mauvignier relève du vertige.

Vous dites qu'il y a dans Ce que j'appelle oubli : « un désir lazaréen de faire revivre, par la phrase, l'homme disparu.»

Les mots de Mauvignier ont tellement de densité qu'ils parviennent presque à restituer sur scène, le souffle de vie de ce mort sans nom.

En tant que comédien, comment êtes-vous "entré" dans ses mots?

Très progressivement, seul, dans des chambres d'hôtel (j'ai beaucoup travaillé ce texte tandis que j'étais en tournée de Richard II), dans des espaces plutôt réduits, à heure fixe, pendant une durée qui n'excédait pas deux heures car ça me mettait le cerveau en miettes. Et je savais que je n'aurais pas d'autre choix que de jouer immobile, en léger suspens, de façon à ce que l'unique phrase se déroule d'un seul tenant. Cela a pris un temps conséquent car le corps résiste beaucoup, le crâne s'effarouche, la mémoire veut se dérober... Mais je tenais plus que tout à cette épreuve, qui me permettait une sorte de grand nettoyage, une thérapie d'acteur! Je plaisante mais il y a de ca.

Votre première rencontre avec ce texte ayant eu lieu il y a quelques années, ce "seul en scène" à Monaco est une reprise.

Que pouvez-vous nous dire à propos de l'exercice consistant à retravailler un tel texte?

J'éprouve le besoin récurrent de reprendre ce texte. Dès le début, je savais que je ne le jouerais jamais sur de longues séries. Il fut créé pour une carte blanche, sans budget ni équipe de création. Stéphanie Daniel a prêté de son temps pour choisir un éclairage, mon ami Emmanuel Bourdieu a assisté à un de mes derniers filages, et puis je n'ai d'abord dû jouer que cinq fois, puis repris l'année d'après une dizaine de fois, puis ça et là. À chaque fois je reprends mon exercice de mémoire et de diction, je me replonge dans le fil de cette phrase monstrueuse et belle, que j'aime toujours un peu plus, que j'essaie d'assouplir un peu plus, dont j'attends à chaque fois une nouvelle sensation - qu'elle me découvre un de ses replis de sens

et d'émotion qu'elle conserve en elle-même avec une force si étonnante. Je dis le texte à peu près une fois par jour, dans la salle de bains, dans la rue, sur mon scooter. Quand la représentation approche, je rentre en salle de répétition et je "file", jusqu'à limiter le plus possible les défaillances, de mémoire, de diction, de rythme. Je cherche encore.



Denis Podalydès, Ce que j'appelle oubli

■ Article publié dans d'art & de culture #45

^{* «} Simul et singulis, devise de la troupe, dit en trois mots les qualités contradictoires que demande une carrière d'acteur à la Comédie-Française: être singulier au sein d'un ensemble ou, autrement dit. être au service sans s'oublier en chemin. », Eric Ruf

QUELQUES QUESTIONS À FRANÇOISE GAMERDINGER,

DIRECTEUR DES AFFAIRES CULTURELLES DE MONACO ET DIRECTEUR DU THÉÂTRE PRINCESSE GRACE

Il me semble que la profondeur des propos de Denis Podalydès, partageant au plus près son expérience d'un monologue, reste particulièrement révélatrice d'une politique de théâtre de texte, le plus souvent portée par un "seul en scène", chère à la ligne artistique de programmation du TPG.

Quels sont vos meilleurs souvenirs en la matière, depuis que vous dirigez ce beau théâtre ?

Le "seul en scène" a le vent en poupe ! A chaque préparation de saison, je reçois de nombreuses propositions pour ce genre de spectacle. Certains diront qu'il s'agit, d'un format beaucoup plus facile à faire tourner pour un producteur, mais la raison de ce succès est, me semble-t-il, ailleurs. L'exemple de Ce que j'appelle oubli est en cela révélateur, il plonge le spectateur au cœur d'un récit qui prend littéralement vie devant lui. Cette relation frontale et sensible entre le texte, la parole du comédien et le spectateur, offre des possibilités infinies, tant sur la forme que sur le fond.

Dans la liste de mes "meilleurs souvenirs de seul en scène", je pense également à deux autres spectacles très différents, qui témoignent de cette diversité : le bouleversant *Vous n'aurez pas ma haine* d'Antoine Leiris avec Raphaël Personnaz et le surprenant *Sale discours* de David Wahl. L'un évoque un des épisodes les plus traumatisants de notre mémoire collective (les attentats



David Wahl, Le sale discours, maison de la poésie



Raphaël Personnaz, Vous n'aurez pas ma haine

parisiens de 2015), l'autre interroge notre rapport aux déchets, mais tous deux offrent un moment théâtral sublime, qui accompagne le spectateur dans sa réflexion.

A l'heure où nous nous parlons, l'histoire du spectacle vivant traverse une onde de choc sans précédent. Beaucoup disent qu'il y aura un "avant" et un "après". Quel est votre point de vue sur cette "réorganisation"?

La crise du Covid-19 est effectivement sans précédent. Personne ne peut encore prédire toutes ses conséquences, même dans un futur proche, mais il est certain qu'elle remet en cause nos pratiques culturelles.

Il y a effectivement eu besoin de "réorganisation" – pour reprendre votre terme –, d'un point de vue logistique tout d'abord. Les conditions d'accueil du public imposent

désormais, et jusqu'à nouvel ordre, de revoir les jauges des salles de spectacles, afin de respecter les distances nécessaires. On imagine aisément les bouleversements que cela implique pour les comédiens, qui joueront probablement devant un public plus clairsemé et masqué, comme pour les équipes qui organiseront ces spectacles. Nous espérons, bien évidemment, que cela puisse évoluer rapidement au fil de la saison afin que le TPG retrouve sa pleine capacité. Ces bouleversements sont aussi financiers, car moins de spectateurs implique moins de recettes. Nous avons, sur ce point, la chance immense d'être soutenus par un Gouvernement Princier qui comprend l'importance d'avoir une scène culturelle vivante et dynamique en période de crise. Comme l'ensemble des institutions culturelles monégasques, le TPG a pris des mesures pour réduire ses dépenses, mais sans que cela n'ait d'impact sur la qualité artistique des spectacles.

Au-delà des dimensions logistiques ou budgétaires, la "réorganisation" que vous évoquez soulève surtout beaucoup de questions ! Le spectacle vivant est, par essence, un art de l'instant, du moment, de la rencontre... Comment le rendre accessible lorsque les conditions de cette rencontre ne sont plus possibles selon les modalités habituelles ? Quelles nouvelles formes de spectacles sont envisageables, avec des jauges soudain réduites ? On évoque l'apport des nouvelles technologies au secteur culturel – parfois de manière un peu vague ou idéaliste - et cette période nous a montré qu'elles sont, en effet, un outil formidable pour maintenir le lien avec le public et continuer à susciter "l'envie de culture". Mais nous constatons aussi qu'elles ne peuvent en aucun cas remplacer la relation œuvre-spectateur si particulière. L'onde de choc de cette crise est bien réelle, avec tous les risques, les efforts et les remises en question qu'elle implique, mais "l'après" pour le spectacle vivant sera, à mon sens, le même : une scène, des artistes, un public. Et c'est tant mieux!

Pouvez-vous nous dire quelques mots enfin sur la saison 2020-2021 du TPG (dans les grandes lignes)?

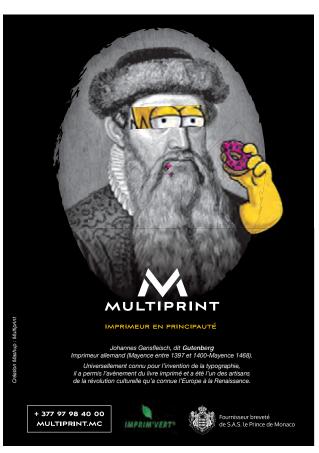
J'ai pour habitude de ne rien dévoiler avant notre présentation de saison! Je souhaite donc garder cet effet de surprise! Contrairement aux années précédentes, cette présentation n'a pas eu lieu à la fin du mois de juin, du fait de la crise sanitaire et de l'impossibilité d'accueillir spectateurs et journalistes au TPG. Cette situation a également complexifié le processus d'élaboration du programme, beaucoup plus long à mettre en place.

Malgré ce contexte compliqué, le programme 2020-2021 sera dévoilé le 8 septembre prochain, lors d'une présentation compatible avec les mesures de prévention et de distanciation sociale. Fidèle aux orientations du TPG, celui-ci fait la part belle au texte et à la création théâtrale contemporaine, tout en conviant, encore, de grands noms. Le spectacle d'ouverture de saison devrait autant marquer les esprits - sinon plus! - que la venue de Fabrice Luchini en lever de rideau de notre saison 2018-2019!

Sans trop en révéler, je peux également vous dire que notre partenariat avec la Comédie-Française se poursuit, puisque nous devrions accueillir deux spectacles du Français cette saison. Nous serons également coproducteur d'un magnifique projet porté par les Bouffes du Nord – salle parisienne chère à Peter Brook – avec, justement, Denis Podalydès que nous retrouverons avec grand plaisir. Enfin, nous inaugurerons un nouveau format de spectacle, à la fois conférence, lecture et récital, sur une proposition de la pianiste Shani Diluka et de Charles Berling. J'espère de tout cœur que nous aurons la possibilité d'offrir à notre public toutes les surprises et découvertes que cette saison 2020-2021 réserve!



Charles Berling / Shani Diluka, artistes engagés, artistes en exil



SPOTLIGHTS ON AN ASTOUNDING TEXT

DENIS PODALYDÈS AGAIN PERFORMS LAURENT MAUVIGNIER'S WRITTEN 'TEXT/SENTENCE' WHAT I CALL FORGETTING ON STAGE. CURTAINS RISE FOR A PREVIEW OF A BREATHTAKING MONOLOGUE.



Denis Podalydès, Ce que j'appelle oubli

Three questions for Denis Podalydès

Solo acting (Singulis*) gives audiences direct contact with actors of the Comédie-Française. In this way, spectators at Monaco's Princess Grace Theater will experience Laurent Mauvignier's Ce que j'appelle oubli (What I Call Forgetting), a true story of a man who died because he stole a can of beer...

The author writes something beautiful about his text (which is directed at the victim's brother) going on stage. He writes, "The stage is made to that voice that speaks resonate, and I hope something will happen when we listen, in both meanings of the word: To listen and to be receptive. To open up aesthetically and politically to a fraternal feeling." Why did you decide to perform this 'voice' on stage?

That's what I felt as soon as I started reading the book. I felt captured, called upon by that voice (the text never clearly states whose voice it is), and called on to turn those carefully crafted words into words spoken on stage.

A single sentence that spans 60 pages, What I Call Forgetting starts with a conjunction: "and what the prosecutor said is that a man should not die for so little". Laurent Mauvignier's text is dizzying right from

the start. You commented on its intensity, saying that it almost brings an anonymous dead man back to life. As an actor, how did you approach the text?

Very slowly, alone, in hotel rooms when I was on tour, in small spaces at a set time - for no longer than two hours at once. It tested my body and my mind, so it took time.

Finally, what can you tell us about adapting and reworking this kind of text?

The very first time I performed it, I wanted to do it again, but without ever scheduling many shows in a row. I love the text more every time, when I delve back into the depths of that monstrously beautiful sentence. It feels new every time.

■ Article published in d'art & de culture #45

^{* &}quot;Simul et singulis, the troupe's motto, describes in three words the contradictory qualities that are required of an actor at the Comédie-Française: to be unique within a group or, in other words, be at its service without forgetting oneself." - Eric Ruf.

A FEW QUESTIONS FOR FRANÇOISE GAMERDINGER

DIRECTOR OF CULTURAL AFFAIRS OF MONACO AND DIRECTOR OF THE PRINCESS GRACE THEATRE

I think Denis Podalydès' profound monologues especially reflect the TPG's love of spoken theatre, most often expressed through the solo performance.

What are your fondest memories of this form as director of this beautiful theatre?

The solo performance is flying high! I always receive a lot of proposals for this kind of play. Some might say it's much easier for a producer to stage, but I think its success lies elsewhere. Ce que j'appelle oubli is a great example, immersing the audience into the heart of a story that literally comes to life before them. This direct, sensitive relationship between the text, the actor's words and the audience offers infinite possibilities both in form and content. Vous n'aurez pas ma haine by Antoine Leiris and Sale discours by David Wahl also come to mind, offering moments of sublime drama.

Live performance is currently experiencing an unprecedented shockwave. Many say there will be a 'before' and 'after'. What's your view on this 'reorganisation'?

The Covid-19 crisis is certainly unprecedented, and it will definitely put into question our cultural practices.

We've had to 'reorganise' things from a logistical point of view, and review venue capacity to respect physical distancing. This means big changes for the actors, who will probably perform to more sparse, masked audiences, along with the staff who produce the shows. Obviously we hope the TPG will return to full capacity in due course. Financially, fewer spectators mean less revenue. We are lucky to be supported by the Prince's Government, which understands the importance of having a dynamic cultural scene during this crisis. Like Monaco's other cultural institutions, the TPG has reduced its expenses without impacting the quality of its shows.

Beyond logistics and finances, this 'reorganisation' raises many questions! Live performance is an art of the moment, of encounters. How do you make it accessible when these encounters are no longer possible? What new show formats are possible, with suddenly reduced capacities? We talk about the contribution of technology to the culture sector, and it has proved to be a great tool for maintaining a connection with the public and continuing to generate the 'desire for culture'. However, technology can't replace the special relationship between

work and spectator. The shockwave is real, but I think the 'after' for live performance will be the same: a stage, performers, an audience. All the better!

Can you give us a broad outline of the 2020-2021 season?

I don't normally reveal anything before our season presentation so I want to keep it a surprise! The 2020-2021 programme will be announced later than usual, on 8 September, in a presentation that will comply with prevention and social distancing measures. It reflects the TPG's focus on spoken theatre and contemporary drama, bringing in some big names. The opening show should make as big an impact - if not bigger! - than Fabrice Luchini's appearance at the start of our 2018–2019 season. We are also continuing our partnership with the Comédie-Française and offering two collaborations this season. And we are co-producing a magnificent project led by the Bouffes du Nord of Paris, featuring Denis Podalydès, who we are delighted to welcome back. Lastly, we are launching a new show format that blends talk, reading and performance, proposed by Shani Diluka and Charles Berling. I hope we can offer our audiences a surprising and innovative season!



PAS D'OUT SANS

POUR LE NUMÉRO 50, SAMANTHA BARROERO PROPOSE UN OUT OF MONACO FACON PATCHWORK. RETOUR VERS LE FUTUR OFFRE UNE COMPILATION INÉDITE DES ARTISTES CROISÉS DEPUIS QU'ELLE A REJOINT LA RÉDACTION DE D'ART & DE CULTURE. EN DÉCEMBRE 2018, AVEC LE IN DU OUT. ELLE A SÉLECTIONNÉ, À TRAVERS LE PRISME DE L'ÉCRITURE, DES ŒUVRES INÉDITES D'AUTEURS ET D'ARTISTES. DONT CERTAINES ONT ÉTÉ SPÉCIALEMENT CONCUES POUR CETTE ÉDITION COLLECTOR.

RETOUR VERS LE FUTUR

Retour sur une révolution musicale et sociale

xtraits inédits de l'interview de Jean-Yves Leloup, artiste, auteur, journaliste et commissaire d'exposition, rencontré en 2019, à l'occasion de son exposition Rêve Electro à la Philharmonie de Paris.

En dehors du champ strictement artistique, la musique électronique est aussi un phénomène social d'importance. D'après vous, quels sont ses codes et son identité?

Ses codes sont présents dans la structuration même de l'exposition : la technologie, l'innovation, la recherche en terme d'instruments, de sonorités animent la musique électronique depuis les avant-gardes jusqu'à nos jours, mais même si aujourd'hui bien évidemment une partie de la musique électronique est passée dans une certaine forme de classicisme, on n'invente plus autant de styles, de courants qu'auparavant. Pour ceux qui l'écoutent, comme cette musique est restée très longtemps underground, elle paraît toujours très neuve, alors qu'elle a plus de trente ans d'histoire.



Caroline Hayeur, Rituel festif - Portraits de la scène rave à Montréal,



Jean-Michel Jarre US Tour by Mike Kvackay

Le dance-floor est une autre de ses valeurs : la communion, le rassemblement des communautés à l'intérieur desquelles peut s'exprimer une certaine forme de liberté, de mœurs, une liberté de l'être - qui est très mise en avant en ce moment dans les communautés de danseurs. Il y a en effet là un aspect identitaire et générationnel pour ceux qui se rassemblent dans des lieux au son d'une musique qui sert alors de ciment social.

L'une des spécificités de cette exposition est de mettre en exergue le rôle de la politique dans la culture électronique : quels liens précis entretiennent-ils ? Vous abordez également l'aspect politique et militant du mouvement: quelles revendications exactes ont "porté" les actions des "raveurs et raveuses"?

L'exposition évoque des aspects sociétaux et politiques montrés à travers des formes artistiques, par exemple un collage du studio d'Agnès Dahan qui va reprendre toutes les formes de répression qui se sont abattues sur ce courant musical avec de nombreux textes de lois et de Une de journaux, car le mouvement Electro a déclenché ce qu'on appelle une "panique morale", dans la presse et chez les politiques.

On évoque également la question de ces collectifs nomades de l'univers des free parties qui font aujourd'hui partie du paysage culturel et musical européen sans oublier que les combats de la communauté gay traversent forcément aussi le mouvement. On a choisi de reproduire dans l'exposition les grands slogans d'Act-up : Danser = Vivre, Dance Proud, Fuck Safe... Il y a avait une grande force à travers ces messages et une esthétique également inspirée par certains artistes activistes newyorkais notamment General Idea. Ces slogans étaient à l'époque fondamentalement liés à la culture de la House Music comme l'a d'ailleurs montré le film 120 battements par minute.

Qu'est-ce qui vous fait rêver dans le mouvement électro?

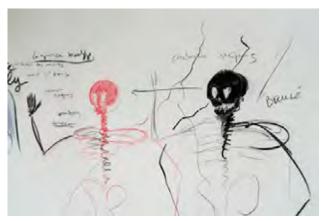
Ce qui m'intéresse, c'est d'inventer de nouvelles manières d'écouter de la musique ensemble qui ne se résumerait pas aux concerts car ce format a pour moi un peu vécu même s'il garde une solidité, et une pertinence pour présenter certains types de musique sur scène. Nous cherchons à imaginer d'autres formes pour écouter de la musique ensemble et au fond, pour moi, cette exposition est avant tout une manière de vivre la musique ou de l'écouter, de la ressentir d'une façon différente très visuelle, très colorée, très hypnotique et qui est basée sur une expérience musicale d'écoute commune et collective de tous les visiteurs.

Jusqu'au 26 juillet 2020, *le Design Museum de Londres* accueille la version anglaise de cette exposition.

■ Out de l'interview publiée dans d'art & de culture #45

RETOUR DE "COUP DE FOUDRE"

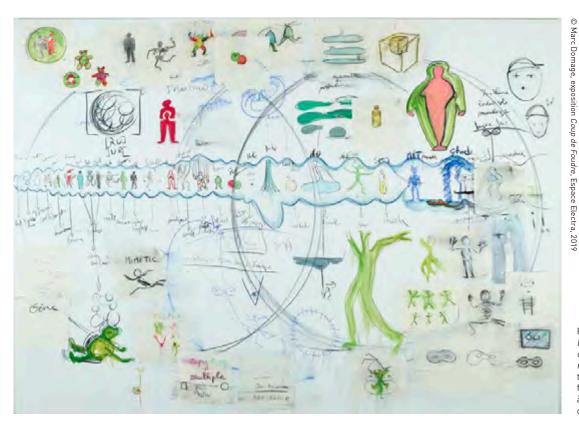
L'œuvre protéiforme de Fabrice Hyber - croisé à l'occasion de l'exposition Coup de Foudre conçue en duo avec Nathalie Talec à l'Espace Electra de la Fondation EDF - est construite sur un principe d'échos, de dérives, d'échafaudages. Arrêt sur l'œuvre de cet artiste pour qui « seule compte la capacité à déclencher des comportements », et sur l'entité "HyberTalec", inventé par ce duo d'artistes.



Cadavres exquis, HyberTalec, techniques mixtes, fondation EDF, 2019



Cadavres exquis, HyberTalec, techniques mixtes, fondation EDF, 2019



Fabrice Hyber, *Hyber Héros - du* contorsionniste au mime, 2018 technique : aquarelle, fusain, peinture à l'huile, pastel & collages, 2m x 3m

■Out de l'interview de Nathalie Bazoche, responsable du développement culturel de la fondation dans d'art & de culture #46



7ineh Sedira The End of the Road. 2010

RETOUR SUR L'ESPACE D'UN INSTANT

Zineb Sedira, croisée à l'occasion de son exposition personnelle L'espace d'un instant au Jeu de Paume, a été sélectionnée pour représenter la France à la Biennale d'art de Venise en 2021. Son diptyque vidéo The End of the Road (2010) montre une casse automobile : la destruction mécanisée de pneus, la compression de voitures... sont quelques-unes des actions qui se déroulent tandis que l'artiste, en voix-off, décrit "l'univers de la circulation" et le "sentiment de désordre" que suscitent ces véhicules abandonnés. En insistant sur la "dévastation symbolique" et sur le fait que le pétrole est nécessaire à la majeure partie des moyens de transport, elle amène le regardeur à comprendre le point de vue critique qu'elle porte sur "les implications sociales, culturelles et économiques" de l'industrie automobile.

A son tour, l'installation Laughter in Hell, 2014-2018 présente l'extraordinaire collection de Zineb Sedira comprenant des caricatures humoristiques et des dessins politiques publiés dans la presse algérienne au cours des années 1990, une "décennie noire" marquée par une querre civile entre groupes islamistes armés et l'État algérien qui a entrainé la mort d'environ 200 000 civils algériens. L'œuvre souligne le rôle actif joué par l'humour dans la critique du régime politique et révèle une forme de résistance s'exprimant à travers la presse.

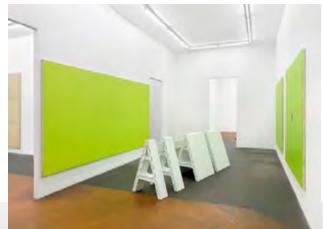
Out de l'interview de Quentin Bajac, directeur du Jeu de Paume publiée dans d'art & de culture #48

RETOUR AUX SOURCES

La rétrospective de l'œuvre d'Olivier Mosset au Mamco de Genève revient sur presque 60 ans de pratique d'une des figures centrales de la peinture abstraite d'aprèsquerre, depuis les premières expérimentations des années 1960 jusqu'aux monumentaux travaux récents, en passant par les réflexions du peintre sur l'appropriation, le monochrome ou les shaped canvases. Comme l'a écrit le critique Bob Nickas : « Olivier Mosset a toujours été sérieusement engagé dans l'abstraction et son histoire, avec une façon d'appréhender la peinture en termes de production et de réception, et avec une conscience de sa dimension sociale et politique. »

■ Out de l'interview de Lionel Bovier et Paul Bernard, commissaires de l'exposition d'Olivier Mosset au Mamco publiée dans d'art & de culture #49.

Olivier Mosset, MAMCO



Annik Wette

Olivier Mosset, Omaggio, MAMCO



LE IN DU OUT : L'ÉCRITURE À L'ŒUVRE

Pour ce #50, une place particulière est donnée à l'écriture à travers une sélection d'auteurs et d'artistes dont la pratique met en évidence l'étroite corrélation des œuvres d'art et de l'écriture. Pour fêter ce numéro 50, je souhaitais mettre des auteurs-artistes à l'honneur. L'écriture naît des images et décrit souvent des êtres humains sensibles à l'art. Grâce au texte, les images s'incarnent quant à elles jusqu'à devenir miraculeusement des personnages mis en scène. L'écrivain montre, d'une façon à la fois picturale et cinématographique, des paragraphes, des séquences et des récits où les images circulent remarquablement.

Samantha Barroero

EXTRAIT DU JOURNAL DE PIERRE DENAN

Le tableau accroché sur la page

Le monde augmenté de la bibliothèque et de Maison Margiela. Les talons des escarpins des mannequins percent les cartons disposés sur le soi. Ni enter, ni paradis. Ni damnation, ni saluf. Réalité magique, ça vaut tous les appels à la prière. Une expérience sociale, des instincts primitifs. Le pur et l'impur, le sacrè le profane, l'innocent le coupable, le doré le nacré. Tu deviendras. Le maître de la coupe et du style. Sur fond de décadence, de déclin de la civilisation judéo-chrétienne (c'est ce qu'on entend ici et là), altération désordonnée. Vision globale de la déconstruction, une moustiquaire voile le visage des spectres qui avancent. Identité signature, une singularité inépuisable. Griffe blanche. Classiques intemporels, la substance et la forme. Coutures visibles, le dénuement et la coulisse. Très vite. Enfermement dans une ritualisation, je commence à respirer. Rapports privilégiès avec l'accident, et le chaos. Mers glaciales, guerres cruelles. S'abandonner à une certaine sauvagerie, circonstances historiques. Larguer des bombes sur les discours et au Napalm. La voie et la méthode menant à l'émancipation, les mots dont tu auras besoin (liste non exhaustive, mais c'est un bon début). Un peu partout statues déboulonnées, cadavres embaumés, personnages épuisés, affalés sur des canapés. Accélération constante, spectaculaire effondrement. Retour en possibilité de ce qui a été (Agamben), une iconologie de l'affrontement. Flux continu sur les réseaux sociaux, exposition de soi. Donner à voir qu'il n'y a rien à voir, de manière compulsive. Une stratégie de l'effacement, ça peut avoir son charme. Défilé perpétuel sur les podiums de Fashion TV, omniprésente lumière. Plié, froissé, tendu. Survivance de l'antiquité, dès le premier regard. Quelque chose suit son cours, mouvement initié par le script : après m'être rafraîchie, dit la star en jetant un coup d'œil rapide à son smartphone, je me délecte d'un green smoothie composé à 70 % de légumes verts - chou, roquette, épinards - et à 30 % de fruits, puis je m'empresse d'ailler à mon cours de Pilates. Les fans de la série s'expriment après le renvoi du showrunner pour harcèlement sexuel, ajustement baissier. Le son du couteau planté dans le corps de Marion Crane est celui d'une lame qui pénètre la chair d'un melon (Psychose), l'illusion porte à croire.

Pierre Denan, 2020 www.pierredenanjournal.com



Pierre Denan, *The Abstraction And The Hairdresser*, Green Curve, Digital print on Ultra Smooth Hahnemühle 305g + Denan's hairs, 13 x 18 cm, By The Way series, 2019.

Pierre Denan

Artiste et écrivain, Pierre Denan est l'auteur du "récit prompteur" *Pourquoi Tom Cruise* », dont il a donné des lectures au Centre Pompidou et au Palais de Tokyo. Deux volumes de ce récit ont été publiés aux Presses du réel en 2010 et 2015 (www.lespressesdureel.com), dans la collection L'Espace littéraire–Fictions. Il est l'auteur de Libre, texte de 100 000 signes édité à compte d'auteur et distribué gratuitement dans les galeries et centres d'art, de 2002 à 2005 (un exemplaire par an). Un extrait de *Libre 3* a été publié dans la revue Bordel en 2003 (Flammarion). Il a détruit tous les livrets en sa possession, ainsi que les fichiers des textes. En 1997, il a fondé les éditions M19 (1997-2014), spécialisées dans l'art contemporain. Il a conçu et publié des revues de critique d'art, des magazines et des livres d'artistes (MAP, 20/27, AH AH AH, 2860 Grams of art, collection I.S. Inventaire Supplémentaire). On peut voir son travail plastique chez Gilles Drouault Galerie/Multiples (17 rue Saint-Gilles, 75003 Paris) et sur www.pierredenan.com.

JOSEPH DADOUNE, CARNET DE VOYAGE

Carnet de voyage de Joseph Dadoune présente des Pastels sur papier aux couleurs vives et aux compositions spontanées. Ce livre d'artiste invite le lecteur à pénétrer dans un espace imaginaire spirituel à la fois intime et contemplatif. Ce sont des traces de voyages intérieurs qui se révèlent par l'enchantement des déplacements et des moments de bonheurs, par les variations de lumière notées d'un pays à l'autre. Carnet de voyage sera publié avec un texte de Donatien Grau, aux Editions Bizalion, Arles (160 pages) en Novembre-décembre 2020.

Joseph Dadoune

Yosef Joseph Dadoune né le 24 avril 1975 à Nice, est un artiste franco-israélien dont l'oeuvre explore la notion de frontière, la guerre et dénonce les multiples violences symboliques contemporaines des sujets qu'il aborde sous un angle autant social et politique que métaphysique en utilisant des médias aussi variés que la vidéo, la photographie et le dessin.

www.josephdadoune.net



Charlotte Rolland, Mémoire sur Friedrich N.(I). Digital print, 2020



Joseph Dadoune, Pastel à l'écu et à l'huile, 17 x 24 cm, 2017-2019, Courtesy: The artist. Galerie Anne, Paris & Galerie Éva Vautier, Nice.



Joseph Dadoune, Lost in the sea. Ich habe dich gewählt unter sternen, 2017 [I have chosen you among all the stars. Else Lasker-Schüler], 170 x 125,5 cm Courtesy: The artist. Galerie Anne, Paris & Galerie Éva Vautier, Nice.

CHARLOTTE ROLLAND - MÉMOIRE SUR FRIEDRICH N.(I)

Mémoire sur Friedrich N.(I) de Charlotte Rolland est un objet plastique qui témoigne des traces que Nietzsche a laissées en elle lors de ses études de philosophie et tout au long des années qui ont suivi.

« Ariane, je t'aime », tel est dernier message que Nietzsche, malade, envoie à Cosima, la femme de Richard Wagner en 1889. Ariane, voilà la figure féminine qui va hanter Nietzsche.

« La femme dans sa pensée tient une place toute particulière qui m'a amenée à réfléchir à la question suivante : et si le surhomme chez Nietzsche était une femme ? », Charlotte Rolland

Charlotte Rolland

Charlotte Rolland vit et travaille à Paris. Éditrice de *ArtCardsbyCharlotteRolland*, une collection de multiples au format "carte". Elle a créé avec Christophe Fiat la revue mensuelle *COCKPIT Voice Recorder* – 1^{er} numéro en avril 2020 qui rassemble des écrivains, des poètes, des dramaturges et des artistes.

TEXTE INÉDIT DE CHRISTOPHE FIAT

COMMENT FAIRE UN TEA TIME?

Faire un TEA TIME est tout le contraire d'écrire un « beau » poème, un poème de réconfort qu'on imagine connecté avec bienveillance, à je ne sais quelle harmonie. Il n'y a rien de zen, là-dedans, tout est punk! J'enrends par là que faire un TEA TIME, c'est écrire un poème bref, cinglant dans lequel on peut exprimer sa rage, sa colère ou ne serait-ce que sa mauvaise humeur, au risque d'être rabat-joie. Bref, le TEA TIME provoque! Ceci dit l'élégance n'est pas pour autant absente du TEA TIME, soit qu'elle prend la forme d'une chanson « gauche » à la manière de Guillaume Apollinaire ou d'éructions nerveuses à la Antonin Artaud. Bon, Feuillets d'Hypnos de René Char trouye aussi grâce à mes yeux.

MÉTHODE EN 7 POINTS

- Reprenez dans les médias (quotidiens, magazines, télévision, radio...) une ou deux « phrases » qui vous plaisent ou attirent votre attention.
 - (2) Ecrivez les telles quelles dans un carnet ou sur une feuille pour ne pas les oublier.
- (3) Laissez passer une nuir et saisissez-les sur voire ordinateur et commencez d'apprécier l'effet qu'elles produisent sorties de leur contexte.
 - (4) Coupez-les de manière à avoir un « effet plastique hatka ».
- (5) Puis ajouter ou retrancher un adjectif et insérer une formule du genre : « Quand même ! » ou » N'est-ce pas ? »
- (6) Réécrivez sensiblement vos phrases en privilégiant l'écoute de leur rythme et de leur cadence sur des effets d'images souhaités (on n'est pas dans le 3D).
 - (7) Reproduisez en titre : TEA TIME et en bas de page le refrain consacté :
 - « Personne ne peut
 - Aller aussi loin qu'elle
 - A l'heure du thé,
 - Tous les jours à 17 h »
 - (8) N'hésitez pas à m'envoyer vos œuvres en MP sur mon compte Insta
- (9) Bon courage et amusez-vous bien et comme dit la fille du thé ; « Je ne fais pas dans la dentelle »!

VARIATION SUR LA MÉTHODE

Plutôt que de reprendre des phrases dans les médias, vous pouvez aussi utiliser cette méthode en décrivant en (1) une scène ordinaire en peu de mots Dans ce cas, ayez bien à l'esprit ce que Virginia Woolf met dans la rête de Mrs Dalloway quand elle lui fair dire ça : « » Mais des souvenirs, tout le monde en a. Ce qu'elle aimait, c'était ce qu'elle avait sous les yeux, ici, maintenant : la grosse dame dans le taxi ».

Christophe Fiat



Christophe Fiat, *Tea Time*, Postface de Fernando Arrabal, Edition Les petits matins, Paris, Mars 2020

Christophe Fiat

Christophe Fiat est écrivain et poète. Il a publié une quinzaine de livres dont *Héroïnes* (*Al Dante*, 2005), *Stephen King Forever* (Le Seuil, 2008), *Retour d'Iwaki* (Gallimard, 2011) et *Tea Time* (Les petits matins, 2020). Il est aussi l'auteur de fictions radiophoniques lues par Irène Jacob, Stanislas Nordey, Anouk Grinberg, Jean-Pierre Kalfon, André Wilms, toutes produites par France Culture. Il a créé plusieurs pièces de théâtre à partir de ses textes dont certaines ont été jouées au Festival d'Avignon. Dernièrement, il a créé *Cléopâtre In Love* avec Judith Henry, au CDN - Nouveau Théâtre de Montreuil (2019). Pédagogue, il a enseigné sept ans l'écriture et la littérature à l'école d'art de Clermont Ferrand. Il a collaboré avec les artistes Massimo Furlan, Yan Duyvendack, Thomas Hirschhorn, Nicolas Fenouillat. Il anime la revue de création *Cockpit*.

IN AND OUT, OUT **AND IN**

FOR THE 50TH EDITION, SAMANTHA BARROERO PRESENTS A "PATCHWORK" VERSION OF OUT OF MONACO. BACK TO THE FUTURE IS A PREVIOUSLY UNPUBLISHED COMPILATION OF ARTISTS SHE HAS MET SINCE JOINING D'ART & DE CULTURE IN DECEMBER 2018.

BACK TO THE FUTURE

A look back at a musical and social revolution

We talked with the artist, author, journalist and exhibition curator Jean-Yves Leloup about his exhibition Rêves Electro at the Cité de la Musique from April to August 2019.

Aside from its artistic value, is electronic music an important social phenomenon? What are its defining characteristics?

They are inherent in the structure of the exhibition: technology, innovation, experimentation with instruments and sounds have driven electronic music from the avant-garde to the present day. Since this music was underground for so long, it always seems very new, even though it is more than 30 years old.

The dance floor is another important element, bringing communities together in a place where they can express their freedom and values. It's an identifier, with music acting as social cement.

This show highlights the role of politics in electronic culture. What is their relationship?

The electronic movement unleashed a kind of "moral panic" in the political world and the media, leading to various forms of repression. This is explored in works such as Agnès Dahan's collage. Other pieces reference travelling collectives and free parties, which are now part of Europe's cultural and musical landscape. And let's not forget the gay community, whose battles also intersect the movement - reflected, for instance, in Act Up's slogans ("Dance Proud, Fuck Safe"), which were closely linked to house music.

What do you love about the electronic movement?

I'm interested in inventing new modes of listening to music with others that go beyond concerts. This exhibition is above all about enjoying music differently in a way that's very visual, colourful and hypnotic, based on an experience shared by all the visitors.

■ From our interview with Jean-Yves Leloup, published in d'art & de culture#45

ANOTHER COUP DE FOUDRE

The multifaceted work of Fabrice Hyber - whom we first caught up with for the Coup de Foudre exhibition

co-produced with Nathalie Talec at the Fondation EDF - is built on the concept of echoes, derivatives and scaffolding. The artist says "the only thing that counts is the ability to trigger behaviour". We take a look at his work and at "HyberTalec", the entity invented by this artistic duo.

■ From our interview with Nathalie Bazoche, cultural development manager of the foundation published in d'art & de culture#46

A LOOK BACK AT L'ESPACE D'UN INSTANT

We first met Zineb Sedira (artist selected to represent France at the Venice Biennale in 2021) at the time of her solo exhibition, L'espace d'un instant, at the Jeu de Paume gallery in Paris. Her video diptych The End of the Road (2010) takes place in a car breaker's yard. Tyres are mechanically destroyed and vehicles compressed while the artist describes the "feeling of disorder" these abandoned automobiles evoke. She emphasises the "symbolic devastation" and the fact that most modes of transport need petrol, delivering a critique of the "social, cultural and economic implications" of the automotive industry. The installation Laughter in Hell (2014-2018) presents an extraordinary collection of work including humorous caricatures and political drawings published in the Algerian press during the 1990s, a "dark decade" marked by a civil war between Islamist groups and the Algerian state that caused the deaths of some 200,000 Algerian civilians.

■ From our interview with Quentin Bajac, director of the Jeu de Paume, published in d'art & de culture 48

BACK TO BASICS

The Olivier Mosset retrospective at Mamco in Geneva reviews the 60-year career of one of the central figures of abstract painting in the post-war era, from his early work in the 1960s to his latest monumental pieces, along with the painter's reflections on appropriation, monochrome and shaped canvases.

■ From our interview with Lionel Bovier and Paul Bernard, curators of the Olivier Mosset exhibition, published in d'art & de culture#49

Eric Roux Fontaine
The secret World
résine, piments, acrylique
120 x 140 cm

Neverlandscape
Format : 31 x 30 cm
166 pages

Textes français/anglais de Jean Paul Delfino, Salvatore Lombardo, Pierre Bongiovanni, Pierre Vavassare, Laurent

Disponible Galerie Alain Daude à Toulouse, Hugo Galerie à Nev York et Galerie Felli à Paris

L'ARTISTE À L'HONNEUR EN COUVERTURE CET ÉTÉ

ERIC ROUX-FONTAINE

MARCHER VERS LA LUMIÈRE

« Je veux dormir le sommeil des pommes / et m'éloigner du tumulte des cimetières »

Federico Garcia Lorca

Il y a du Pollock manouche et du Courbet forain chez le trouvère Eric Roux-Fontaine. On dit que la main est le prolongement du coeur et du corps de l'artiste qui peint ; à le voir à l'oeuvre, on goûte la justesse de la définition. Eric Roux-Fontaine avance dans sa peinture comme dans la jungle : à tâtons, pas à pas, geste après geste. « L'artiste doit broyer le monde et le mettre dans sa peinture » dit-il. Les tableaux d'Eric Roux-Fontaine résistent à toute réduction univoque. De cette pluralité d'interprétations (aussi plurielles, certainement, qu'il y a de spectateurs) naît ce trouble délicieux, cette sollicitation du spectateur voulue par l'artiste. Ses tableaux deviennent alors la porte vers une géographie intérieure, une cartographie de l'intime, une carte au trésor dont la quête ultime sera la pleine et entière acceptation du mystère de notre London avait été peintres, leurs oeuvres n'auraient pas été très éloignés de ceux d'Eric Roux-Fontaine. Avec ses compagnons de route, Eric Roux-Fontaine partage en tout cas la même

Laurent Benoist

Expositions en cours:

Galerie Alain Daudet - Toulouse - jusqu'à fin juillet 2020 Hugo Galerie - New York - juillet 2020

Galerie l'oeil du Prince - Biarritz - de juillet à septembre 2020 Galerie Felli - Paris - en permanence ERIC ROUX-FONTAINE
WALKING TOWARDS THE LIGHT

"I want to sleep the dream of apples / to withdraw from the tumult of cemeteries"

Federico Garcia Lorca

There is some gypsy Pollock and fairground Courbet in Eric Roux-Fontaine the poet. It is said that the hand is an extension of the heart and body of an artist who paints, and when we look at his work, this definition could not be more apt. Eric Roux-Fontaine moves through his painting in the same way as he moves through the jungle: feeling his way, step by step gesture by gesture. He says that artists must grind up the world and put it in their paintings. Eric Roux-Fontaine's paintings defy reduction to a single meaning. This multiplicity of interpretations (as many as there are viewers) generates an exquisite emotion, reaching out to the viewer as the artist intends. His paintings become a portal to an inner geography, a cartography of the intimate, a treasure map leading to the prize of full and complete acceptance of the mystery of the world. There is no doubt that if Rudyard Kipling, Blaise Cendrars and Jack London had been painters, their works would have been very similar to those of Eric Roux-Fontaine. He and his fellow travellers share the same destination: they are walking towards the light together.

Laurent Rennist



hallets demonte carlo com

© A. Blanger





Stories shape our lives*

L'art, le dépassement de soi, le travail de chacun et le travail en équipe, orientés vers un but commun, autant de valeurs qui nous sont mutuelles avec les Ballets de Monte-Carlo. Première banque de la Principauté, CFM Indosuez Wealth Management est très heureuse de fêter plus de 20 ans de partenariat avec les Ballets de Monte-Carlo.

cfm-indosuez.mc