



Publié à l'occasion de l'exposition de :
Francesco Finizio Go Ghost !
Présentée au Frac Bretagne, Rennes
du 12 février au 19 septembre 2021

frac bretagne
Fonds régional
d'art contemporain

**GO
GHOST !**

Toutes les images reproduites
dans cette publication présentent
l'installation Go Ghost !, 2021

FR

1.

*Les éboueurs du futur avaient
regardé les constructivistes:
une promesse de
Francesco Finizio*
Géraldine Gourbe

|-- 24 p. --|

2.

*Entretien avec
Francesco Finizio*
Alice Malinge, Etienne Bernard

|-- 25 p. --|

LES ÉBOUEURS DU FUTUR
AVAIENT REGARDÉ
LES CONSTRUCTIVISTES :
UNE PROMESSE DE
FRANCESCO FINIZI

GÉRALDINE
GOURBE

1 **P**liée en deux à même le sol, une serviette de bain crème râpée sert de socle à une série de raclettes antigivre. Disposées soigneusement, les formes hétéroclites évoquent des hiéroglyphes d'un genre nouveau. Juste à côté de cette étrange convergence des usages – hygiène corporelle et visibilité automobile –, une collection modeste de bouchons plats à visser jonche le sol telle une monnaie oubliée, au halo doré délicieusement suranné. Ce détail de l'assemblage, au détour d'une succession de portes, fenêtres, cloisons qui figurent alcôves, couloirs et seuils... interpelle par sa nonchalance. Des formes d'architectures bricolées scandent notre traversée au sein d'un même habitacle, nées d'un télescopage entre ruine d'un bâtiment soviétique et plateau de magasin IKEA : concept central de la marque suédoise donnant l'illusion de choix multiples à l'intérieur d'une même maison. Les gestes à entrées multiples qui rythment l'installation labyrinthique de *Go Ghost!* (2021) au Frac Bretagne, Francesco Finizio les nomme des « punch lines ». Des sortes de traits d'esprit ou de witz freudiens dictés non par les jeux de langage mais par les objets eux-mêmes.

/24











1. GIFFON-SELLE (Anne). - Les astronautes du dedans : l'assemblage californien 1950-1970. - Genève : Marmco ; Dijon : Les Presses du réel, 2017

Ces choses au statut divers seraient hantées par les promesses d'une scène « primitive » du film *No Country for Old Men* (2007) des frères Cohen, évoquée par Francesco Finizio. La séquence où Javier Bardem transforme un simple jeu de pile ou face en pari flippant sur la vie d'un homme. Le caissier, tout juste épargné, est tancé par le psychopathe de considérer la pièce qui vient de le sauver comme quelque chose de rare et de ne surtout pas la mélanger ; auquel cas elle ressemblerait à toutes les autres pièces. Le fondateur du marxisme y lirait une allégorie du fétichisme capitaliste, j'y vois une nouvelle façon de (re-)définir l'assemblage, encore trop ancré dans le modernisme « East Coast ».

Pourtant rien ne prédestine, Francesco Finizio, ancien étudiant de Joseph Kosuth, à l'interprétation matérialiste américaine des dadaïstes européens. S'il reste des traces de sémiotique dans *Go Ghost!*, c'est bien dans les fonds trashes. En lisant *Les astronautes du dedans, L'assemblage californien 1950-1970* d'Anne Giffon-Selle¹, je réalise à quel point cette sensation familière de « West Coast » dans ce grand ordonnancement anarchique de l'installation de 2021, s'étaye à la vision des grandes pièces

/24

7

2. GIFFON-SELLE (Anne). - Les astronautes du dedans, op. cit., p.25.

3. Ibid., p.86.

de Wallace Berman, Bruce Conner, Jess, Edward Kienholz, George Herms et Wally Hedrick. Les « astronautes du dedans » déjouent la vision moderniste d'un William Seitz, père de *The Art of Assemblage*, en 1961, au MOMA et éclaire avec impertinence *Go Ghost!* tout en l'ancrant dans une succession de gestes et d'empuissancement. En l'occurrence, l'artiste californien Bruce Conner a, selon les mots d'Anne Giffon-Selle « détecté une entreprise de façonnage et de formalisation d'un nouveau genre appareillé de toute filiation artistique, essentiellement moderniste et picturale² ». La vision que partagent Wallace Berman, Bruce Conner, Jess, Edward Kienholz, George Herms, Wally Hedrick – et, plus récemment, Francesco Finizio – a plus à voir avec une volonté pugnace de refuser toute « interprétation historiciste » et « déterminisme formel » tout en flirtant avec une esthétique de « terrain vague³ ». Ce dernier contribuant à alimenter un terreau fertile qui empêcherait la sédimentation, la fossilisation des épisodes historico-culturels d'une ville. N'oublions pas que pour les Angelin.e.s ou les Franciscanais.e.s, l'Europe ainsi que les villes de l'« East Coast » font figure d'« Old World ».

/24





10

4.
Idem.

Fort de cette croyance, il.elle.s naviguent à vue dans une contemporanéité constituée à la fois d'amnésie – favorable aux activités néo-libérales – et d'enthousiasme adolescent où tous les horizons sont envisageables. Il suffit de revoir les nombreuses productions hollywoodiennes de westerns ou les films des frères Cohen pour saisir avec quelle puissance performative ce mythe atemporel est constitutif d'une culture nord-américaine se distinguant ainsi de la construction patrimoniale de la vieille Europe continentale.

L'attrait des californiens pour les poètes et les artistes dadaïstes se lit, selon Anne Giffon-Selle, à l'orée de la perspective d'un violent « individualisme réfractaire » à « toute assimilation artistique⁴ », idéologique et spirituel. L'envie de saisir des objets ou des choses abandonné.e.s n'aurait pas tant à nous dire de la société de consommation – thème éculé à propos de l'assemblage et du pop art – que révéler des façons individuelles de faire mémoire. Edward Kienholz dit à ce sujet: « J'ai vraiment commencé à comprendre la société en me promenant à travers les marchés aux puces et les brocantes, dit-il ailleurs.

/24



12

5.
GIFFON-SELLE
(Anne). - Les
astronautes du
dedans, op. cit.,
p.99.

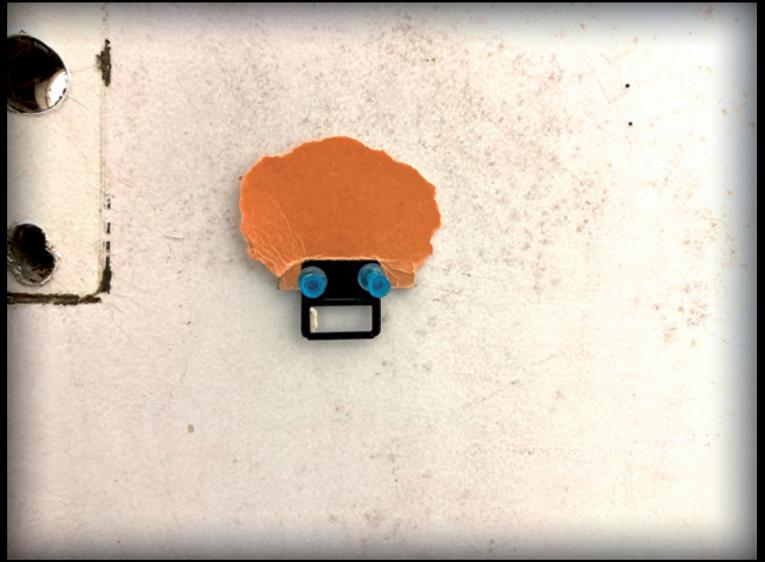
Pour moi, c'est une forme d'éducation et une orientation historique⁵.» Aussi n'est-ce pas un hasard si ce désir pour l'assemblage et les collages émerge en Californie dans les années 1950, période de troubles géo-politiques. Pourtant d'après Francesco Finizio, il en faudra du temps pour se défaire de l'héritage conceptuel de l'« East Coast » et, renouer avec les contre-cultures et les contre-savoirs des « garçons sauvages » (William Burroughs) de la « West Coast ».

Ainsi en regardant ensemble des vues *Alésthéhone* (lire playstation) de son exposition *Transmission Studies*, au MAC, à Marseille, en 2003, séquencée en trois modules, Francesco Finizio confie avoir envie, rétrospectivement, de retirer les éléments imposants tels les chaises, les bureaux, les parois, les plateaux... pour ne conserver que ces listes, ces accumulations de tous petits modules en plastique, agencés sur une étagère incitant ainsi les autres à manipuler, à organiser, à combiner, selon la culture des jeux de plateaux (dames ou échecs) ou des premiers jeux d'arcade. L'attrait pour les possibilités de jeu – méthode de l'avancée, tactique du coup d'avance et procédé de renversement – est déjà partagé par les assemblagistes Wallace Berman (billard et cartes) et Marcel Duchamp:

/24











18

6.
Galerie Territoires
Partagés,
Marseille

nous avons tou.te.s en tête cette célèbre partie avec Eve Babitz au Pasadena Museum à Los Angeles. Un avant-goût précoce pour l'assemblage, observons-nous, Francesco Finizio et moi-même, dans son atelier à Brest. En poursuivant avec le Centre de Tri Visuel (2001), une installation qui propose un espace pour le recyclage et la reconversion de la presse sur papier glacé, Francesco Finizio prend le temps de nommer et de détailler cet ensemble de boîtes en plastique qui s'empilent comme des modules de lego pour former alternativement des comptoirs, des assises, des socles tout en longueur sur lesquels la télévision diffuse des films auto-promotionnels... ou, encore, ces caisses de rangement qui permettent d'ériger des parois labyrinthiques redessinant sans cesse l'espace du CTV. Telle une préfiguration de Go Ghost!, on tourne autour, on pénètre différemment ces espaces qui, indifféremment, se dressent, s'abaissent. Un terrain de jeu infini où les socles ne font jamais autorité.

Les étagères, les comptoirs et les assises sont des fils conducteurs que l'on retrouve dans son installation XTO-Apping Thing (2019). Dans l'espace d'une arrière-boutique, logée dans un passage marseillais⁶, Francesco Finizio copie-colle

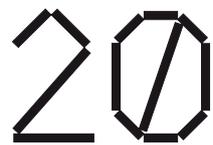
/24

19

les fonctions essentielles d'un aéroport (transit et contrôle des passager.e.s) et ses accointances avec notre temps à perdre en consommant, mangeant ou en regardant évoluer les autres dans un temps suspendu de l'attente. Cette idée de la rangée et de l'invitation à s'asseoir, nous la retrouvons dans *Vision Center* (2012). Un alignement de chaises disparates, sans caractéristique autre que l'étrange sentiment de banalité, met en scène une tension entre des écrans dématérialisés, réincarnés par des coussins, des paillassons, des plateaux et des potentiels regardeurs, regardeuses. Ici, on quitte le jeu de plateau des dames ou des échecs mais l'esprit tactique de la substitution, de l'évocation et de la métamorphose est conservé. Une sorte de mesmérization par le corporate à l'image de cette colonne blanche recouverte de téléphones d'entreprises, au Museums of Bat Yam, à Tel Aviv, en 2015.

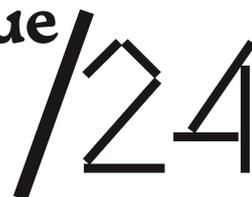
Les attributs de la grande messe du commerce sont montrés, parfois démultipliés dans leur possibilité, avec par exemple, *How I went In & Out of Business for Seven Days and Seven Nights* (2008), pour être mieux suspendus, différés ou neutralisés. Francesco Finizio a investi la nouvelle galerie ACDC à Bordeaux pour ouvrir et fermer le plus grand

/24



7.
Ibid., p.91.

nombre de commerces possible, en utilisant seulement des matériaux récupérés. Si on retrouve cet attrait pour la vitrine et l'« étalagisme » dans les textes et les conversations des « astronautes du dedans », lui-même vanté par les surréalistes pour son « processus mû par une nécessité interne [...] où les choses s'enchaînent les unes aux autres selon une logique autonome⁷ », l'artiste nord-américain Finizio l'associe de son côté à une fascination pour une certaine viralité dégagée par les objets eux-mêmes. Cette dernière ne serait pas exempte de sentiment anxiogène, voire actrice d'un « climat paranoïaque » selon ses propres mots. Des choses se voulant rassurantes comme des maisons de jardin colorées, des têtes de peluches et des habits pour enfants, dans *Minimalia* (mini-mal-ya) matérialisent à contrario des habitats de fortune ou des checkpoints sécuritaires tels qu'il les a observés à Tel Aviv. Sa performance *Never Trust A Stranger* – mettant en scène un lapin échappé de Walt Disney qui distribue des flyers niant des croyances complotistes tout en les faisant recirculer – prolonge, à l'extérieur du musée de Tel Aviv, le solo show de l'artiste et accentue un sentiment de pesanteur propre à la « société de contrôle »



21

8.
KELLEY (Mike).
- *The Uncanny*.
- Cologne :
Walther König,
2004, p. 26.
« L'inquiétant
est un sentiment
d'horreur atténué
: une horreur
mêlée à de la
confusion. »

9.
Expression de
l'artiste.

(Gilles Deleuze). Cette exposition fonctionne tel un collage d'objets dignes de l'« uncanny » de Mike Kelley: « The uncanny is a somewhat muted sense of horror: horror tinged with confusion⁸. » Mike Kelley intègre (déjà) une critique du suprématisme blanc néo-libéral, dans ce sens il prolonge l'ambition dissidente des assemblagistes de la « West Coast ». À son tour, l'« uncanny » de l'artiste, conscient de la force performative et de la puissance visuelle de l'idéologie ultra-capitaliste nord-américaine, multiplie dans *Ramoneur - Dentiste - Visionnaire* les scènes votives ou les micro-situations de recueillement sans pour autant se souvenir de la raison d'être des prières liturgiques. Le « harem de fétiches » (Mike Kelley) qui singent les idoles habitées par des croyances infantiles, une machine libidinale qui agite Francesco Finizio « cet éboueur du futur qui aurait regardé les constructivistes⁹ ».

/24







Une bête balancée dans un espace vide, un champ ou une cage

Se précipitera vers le coin

Un espace vide s'annonce.

Froid et sombre.

Un interrupteur niché discrètement

Permet de s'exercer

À jouer au maître du jour et de la nuit.

Extinction. Allumage. Cool white. Un blanc béant.

w O mb

r OO m

t O mb

C'est-à-dire le ventre (maternel), l'autre, et le tombeau en anglais

Partagent une voyelle

Qui fait O-ffice d'O-uverture

Qui sonne pareil mais se dédouble dans le mot "room"

Pour indiquer un va et vient peut-être,

Que l'on puisse entrer et sortir à son gré

"Every day I push the broom across the room to make some room for the next day." ("Chaque jour je balaie la place pour faire de la place pour le jour qui suit")

Un espace est bien plus que le jeu de ses murs, de son sol et son plafond, de ses portes et ses fenêtres

Un espace devient ce qu'il est selon ce que tu y mets, comment tu organises les choses, leurs qualités respectives.

Comme démontré si bien par Martin Kippenberger dans "The happy end of Kafka's America"

Comme le montre mon travail "How I went In and out of Business for seven Days and Seven Nights"

*Je m'intéresse aux espaces qui se construisent depuis l'intérieur plutôt que d'en haut
L'exploration spatiale commence au bout des doigts*

Je m'intéresse à l'espace pluriel et mobile. Il a lieu, est et a été.

Je m'intéresse au moment où une chose devient plusieurs.

Les contours se floutent. Les formes se meuvent.

On divague précisément, porté par le battement incontrôlable d'une paupière.

La tyrannie linguistique des marchandises nous enseigne qu'une table est une table est peut-être une table à manger mais n'est certainement ni un bureau ni un établi

Une table est aussi un lit, un abri, un radeau, un bouclier, un table-au

C'était ça l'idée derrière mon expo ARKPARKCRAFTRAFTCLINICLUBPUB à MOBY, Bat Yam, Israël

Où le vaisseau qu'est le batman même devenait tous ces espaces à la fois.

Il faut mettre les noms de côté pour expérimenter les choses à nouveau.

Le langage a besoin d'épaississants pour que les mots se gardent plus longtemps en bouche

Il faut remettre le pâteux dans la poésie.

Que c'est triste de voir une chaise réduite à un ensemble de représentations logocentriques.

Alors qu'on pourrait penser les choses par affect tel pose cul plume

"Jam Econo" comme chantaient les Minutemen.

Faire avec des marteaux à la place des mains.

Opposer le gauchisme de deux mains gauches au pouce qui s'impose par opposition

S'abrutir pour faire connaissance des choses, les aider à parler d'elles mêmes

Lo-fi semper fi : les coquillages font bien office de cellulaires

Le prototypage rapide basse-res laisse l'imagination libre de penser le meilleur et le pire.

Finir est plus loin que je souhaite aller.

Pratiquer la corde raide des bouts de ficelles

Organiser, désorganiser, confondre et inconfort.

GO GHOST !!!

Les fantômes ne fabriquent point. Ils font bouger les choses.

Ils font trembler les vitres et les murs, déplacent meubles et objets, secouent la maison et tout ce qu'il y a dedans...

Ils provoquent rencontres et collisions, squattent les corps comme des voyous s'emparent d'une caisse pour une virée nocturne...ils les possèdent

Pour ainsi dire – de la ventriloquie

Mon économie est celle du comique de stand-up

Un verre d'eau et un micro, peut-être un tabouret pour quand le verre fatigue.

La condition du comique de stand-up n'est pas sans ressembler à celle de l'anachorète : on bosse son truc, spartiate et solitaire

Bunuel l'a exploré avec son Simon du Desert.

Les dépenses sont minimales, le stockage n'est pas un souci.

Une économie stand-up

Je me rappelle une prof aux beaux-arts qui nous reprochait nos boutades

Crimes abjects à ses yeux

Mais si tes boutades sont bonnes et tu arrives à en aligner plusieurs, tu auras vite ton répertoire

*Et peut-être que cela te permettra de dire plus que ton auteur américain moyen dans un pavé de six cent pages. **

**ENTRETIEN
AVEC FRANCESCO
FINIZIO**

**ALICE
MALINGE**



**ETIENNE
BERNARD**

Alice Malinge Pour commencer nous aimerions vous interroger sur votre rapport à la langue et à la littérature. En effet, vous introduisez votre exposition par un poème et vous avez souvent rapporté l'importance pour vous des romans de science-fiction ou récits post-apocalyptiques. Quel rôle ces écrits jouent-ils dans votre travail ?

Francesco Finizio Il est plus question de langue que de littérature, je n'ai pas le sentiment d'être quelqu'un de très littéraire. J'ai grandi dans une maison d'immigrés italiens aux États-Unis. Il y avait un tiraillement constant entre les deux langues et par extension entre les deux cultures. Un troisième pôle est venu s'y ajouter lorsque je suis arrivé en France. Mon rapport à la langue est assez plastique. Il en est de même pour la littérature. Elle m'intéresse pour sa dimension plastique, élastique... Cette notion de plasticité de la langue me rappelle le livre de Louis Wolfson intitulé

Le schizo et les langues¹ et cité par Deleuze et Guattari dans Mille Plateaux². Lui-même schizophrène,

Wolfson raconte sa vie ainsi que les techniques linguistiques qu'il développe en tant que polyglotte autodidacte pour échapper à l'emprise maternelle. Il propose aussi des améliorations pour la langue française (ce qui est vraiment surprenant vu que Wolfson n'avait alors jamais quitté sa ville natale de New York. Je suis tombé sur le livre peu après mon arrivée en France) ça a été une trouvaille providentielle.

1. WOLFSON (Louis) [et préface de] DELEUZE (Gilles). - *Le Schizo et les langues*. - Paris : Gallimard, 1970. - (NRF)

2. DELEUZE (Gilles), GUATTARI (Félix). - *Mille Plateaux*. - Paris : Éditions de Minuit, 1980

AM L'introduction d'une exposition ou d'un projet par un poème est-elle quelque chose que vous pratiquez souvent ?

FF Pour me présenter ou présenter mon travail, c'est un peu la première fois, dans la mesure où je ne pensais pas consciemment écrire un poème. J'ai du mal à voir cela comme un poème, c'est plus comme un rant en anglais, une tirade peut-être, dans le sens où il n'y a pas de structuration propre à la poésie... C'est très fluide.



Etienne Bernard Nous employons le terme de «poème» car il y a dans sa structure quelque chose de l'ordre du poème en prose.

FF S'il y a quelque chose à rattacher au poème, c'est la plasticité. Le poème essaie de rendre le langage un peu résistant à une lecture littérale, les mots reprennent vie, et peuvent devenir comme des formes, du chewing-gum pour l'esprit. De là, se fait le lien avec la musique pop et le travail du parolier, qui pose ses rimes ou ses lyrics. On cherche le sens dans les sensations.

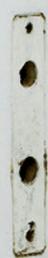
EB On peut rapprocher ce texte de la logique du poème dans sa plasticité, mais il est aussi très revendicatif. Il pose le ton du projet d'exposition. Vous parlez de rant,

on pourrait parler également de slam. Quelle place a-t-il dans le projet *Go Ghost!* ? Est-il central ou au contraire de l'ordre du commentaire, du satellite ?

FF Oui c'est juste. Il est probablement plus proche du slam mais je connais mal ce dernier. En tout cas, il y a l'emphase qui m'a attiré vers des poètes comme Allen Ginsberg et Amiri Baraka ou des chanteurs comme Mark E. Smith de The Fall. Au début de chaque expo, il y a un texte qui introduit le scénario. Il est donc séminal mais il fait partie du processus, c'est une seule et même chose dans la manière dont les éléments s'assemblent, la manière dont je dis ce que je dois dire est un peu la même manière que j'utilise pour mettre les choses ensemble dans l'espace.



AM Parmi les références que vous citez, l'auteur Antoine Volodine revient souvent, *Des anges mineurs*³ en particulier. Dans ce roman, on découvre une communauté de personnes qui vivent dans un temps peu défini et où semblent émerger des strates de la société actuelle mais dans une organisation qui nous échappe. Pouvez-vous nous en parler ?



4
25

FF Ce qui m'a frappé dans *Des anges mineurs*, c'est le positionnement par rapport au temps présent, l'expérience du monde, de la vie où la réalité vécue par les personnages du roman est un monde passé, vécu par procuration à travers des contes. C'est à ce niveau-là qu'il y a un lien fort entre l'exposition et *Volodine* : la sensation qu'on assiste à quelque chose qui joue avec la matérialisation des souvenirs d'un monde passé. Il y a aussi cette réalité chez *Volodine* qui est un peu comme un sirop. On ne sait pas dans quel temps on est. Peut-être dans un temps onirique car il s'agit de personnes qui racontent le monde qu'ils ont vécu mais qui n'est plus là. C'est un milieu avec une dimension communautaire mais en même temps c'est la communauté qui est empreinte d'une dimension carcérale ou post-apocalyptique, c'est un côté un peu sombre... Je m'intéresse à *Volodine*, mais *Philip K. Dick*⁴ est un autre référent important pour moi. Par rapport à cette réalité fendue dans laquelle on est toujours tiré entre l'impossibilité de déterminer ce qui est réel et irréel ou illusoire. Cette scission à l'état schizophrène, c'est peut-être aussi quelque chose qui me parle par rapport à ma propre schizophrénie culturelle. Je m'en suis nourri à différents moments car je trouve cette scission, ce *split* intéressant, informatif, car il pointe peut-être mes propres incapacités de réconcilier des polarités.





EB Parlons maintenant de l'exposition *Go Ghost!* dans sa matérialité et l'utilisation de matériaux pauvres sinon usés. Dans le poème introductif, vous utilisez une expression qui a retenu mon attention : «LO-FI SEMPER FI». LO-FI signifie "basse qualité" et SEMPER FI c'est le cri de guerre des Marines.

FF Oui, de tous ces connards qu'on retrouve dans les fraternités universitaires ou chez les Marines... les figures de proue d'une certaine Amérique qui me rend malade.



EB C'est donc un cri de guerre. N'y a-t-il pas une forme de maniérisme dans la revendication de cette esthétique lo-fi ?

FF Honnêtement pas encore, quand je sentirai que le maniérisme guette, je changerai de direction ! C'est vrai que lo-fi comme terme est aussi stupide





10
25

qu'alternative rock. Le lo-fi m'intéresse pour les singularités qu'il recèle, ces artistes qui occupent les marges parce que leur mix n'est pas propre, parce qu'ils ne voient pas toujours la nécessité de finir le travail ou de gommer leurs erreurs...

EB Si on évacue la question du maniérisme, on peut parler de référence, on a évoqué l'assemblage notamment dans sa tradition américaine mais quand je visite l'expo, je vois aussi des références assez fortes à des artistes allemands comme Manfred Pernice.



FF Oui, mais en plus drôle !

EB On peut y voir énormément de références à différents champs esthétiques dans cette exposition. Il serait peu probant d'en faire la liste. Mais si on la regarde en faisant fi des références artistiques pour la regarder à l'aune des débats sociétaux du moment, est-ce que vous avez un discours quant au recyclage et la question du déchet ?

FF Ça me dépote un peu que les gens puissent voir l'exposition par ce prisme-là, on tombe tout de suite dans des écueils... La sensation que j'ai eue en lisant Volodine, c'est qu'on est dans un monde futur, un monde où ce n'est





plus possible de faire l'expérience du monde, donc on raconte les souvenirs du monde passé où l'expérience du monde était possible. Le monde de Volodine est dépouillé, on est obligé de faire avec des pauvres ersatz qui nous évoquent un monde disparu. J'ai l'impression que notre réalité n'est pas loin de ça. Je pense à des tendances, des mouvements où on parle de *retrotech* ou de *neoretro*. Désormais on est dans une logique tellement exacerbée de monétisation de la réalité que tout moment passé est un futur potentiel dans le sens d'un investissement. Le futur passe au pluriel – des futurs – une vision collective est parcellisée en visions individuelles. Donc, les matériaux que j'utilise et la manière dont les choses se construisent sont pensés dans l'idée d'une pauvreté matérielle pour raconter, pour communiquer cette sensation d'étrangement. Je ne connais pas de traduction exacte en français. C'est comme un détachement, mais c'est beau, "devenir étranger à", "être extirpé de".

AM

Je souhaiterais aborder votre rapport aux objets qui jalonnent l'exposition. Comment les récupérez-vous ? Comment les organisez-vous ? Ont-ils une vie dans l'atelier qui précède la vie dans l'exposition ?

FF

Je ne suis pas collectionneur. Il y a des groupements, des familles d'objets qui se constituent sans forcément qu'il y ait un objectif précis. De manière générale, tout peut rentrer dans la rubrique de figure de la paréidolie. Tout peut évoquer un faciès. Parce que c'est tellement primaire et c'est un des premiers apprentissages qui assure la survie d'un humain. Je trouve marrant qu'aujourd'hui, sur le smartphone, il y ait le *face recognition*, cette fonction qui reconnaît le visage.

Sur la question de l'atelier, c'est un endroit où je fais des exercices avec les matériaux, comment les choses peuvent aller ensemble, je cherche des connexions entre des choses, c'est tout sauf un travail systématique, il n'y a pas de grille.

AM

Entretenez-vous un rapport domestique avec ces objets ?

FF

Je pense que la domesticité a été et est depuis longtemps visible et déterminante dans la constitution du travail. Je me souviens qu'à une époque, Roe Rosen avait écrit un *article*⁵ sur Guy Ben-Ner et moi-même dans lequel il parlait précisément de l'homme domestique comme figure artistique. Mon activité est collée à la maison, les espaces se confondent tout le temps...





14
25



15
25



16
25



EB

La salle du Frac Bretagne dans laquelle vous intervenez est très proche d'un vrai white cube (c'est une salle carrée et blanche). Dans le poème introductif, vous écrivez «je m'intéresse aux espaces qui se construisent depuis l'intérieur plutôt que d'en haut». J'aime beaucoup cette phrase car l'installation telle qu'elle est, semble construire l'espace, l'occuper, au sens *occupy* ou prise de territoire. Vous investissez tout l'espace sans rien accrocher aux murs. Vous prenez de l'électricité pour diffuser une bande sonore. Vous utilisez la lumière de la salle sans la travailler. Et c'est tout. Est-ce qu'on peut considérer que l'occupation territoriale par cette installation relève de la contradiction de l'utilisation du white cube comme espace neutre propice à l'autonomie de l'œuvre ?

FF

C'est peut-être une critique positive, le but ce n'est pas de rester sur la considération de l'espace. Ce n'est pas une finalité dans le sens où l'espace qui émerge par le biais de l'installation est un espace qui est fait pour être traversé. Ce n'est pas fait pour être absorbé en une image. J'ai l'impression d'en avoir eu la preuve avec les images de documentation de l'exposition. L'installation est très difficile à saisir. C'est un peu comme les images qu'on reçoit de Mars au jour le jour. Il n'y a rien à voir jusqu'au moment où l'on commence à regarder. Au fur et à mesure qu'on erre et on zoome on découvre la moisissure sur le rover et d'autres détails qui permettent d'établir des connections, d'articuler. C'est à ce niveau-là qu'il peut y avoir une critique dans la mesure où la faculté sensorielle visuelle n'est pas mise en avant comme seul moyen d'appréhension. Dans le contexte du white cube, au sens où l'entendaient Brian O'Doherty⁶ ou Clement Greenberg, il y a l'idée de donner primauté au sens de la vision.



18
25



19
25

AM Plusieurs objets dans l'installation font allusion directement au registre du sacré, comme les masques, les auréoles, même Jean-Paul II dans une des vidéos. Y a-t-il une démarche de pensée que l'on pourrait qualifier de libertaire ? C'est-à-dire notamment une manière de s'amuser, de tourner en dérision les formes du sacré et donc les cultures religieuses ?

FF Oui, je me reconnais dans cette approche. Le registre du sacré émerge à travers des associations formelles entre des auréoles, des pièces de monnaies, de couvercles dorés. Ces objets instrumentalisent la lumière.



Le chapeau du pontife ressemble à un sein... Activer ces associations laisse imaginer d'autres relations entre les choses. Sinon, ce qui est tourné en dérision c'est peut-être plus la forme institutionnelle et son hypertrophie inévitable qu'une culture religieuse précise.

La religion m'intéresse dans ses formes primitives, la figure de l'anachorète en est une manifestation. Mais ça vaut pour à peu près tout. On aime bien quelque chose quand elle est fraîche et légère. Dans le poème, je fais un rapprochement entre l'anachorète et le comique. Je me souviens, quand je suis arrivé en France j'ai lu un livre de Jacques Lacarrière dont le titre m'attirait : *Les hommes ivres de Dieu, histoire des anachorètes*⁷.





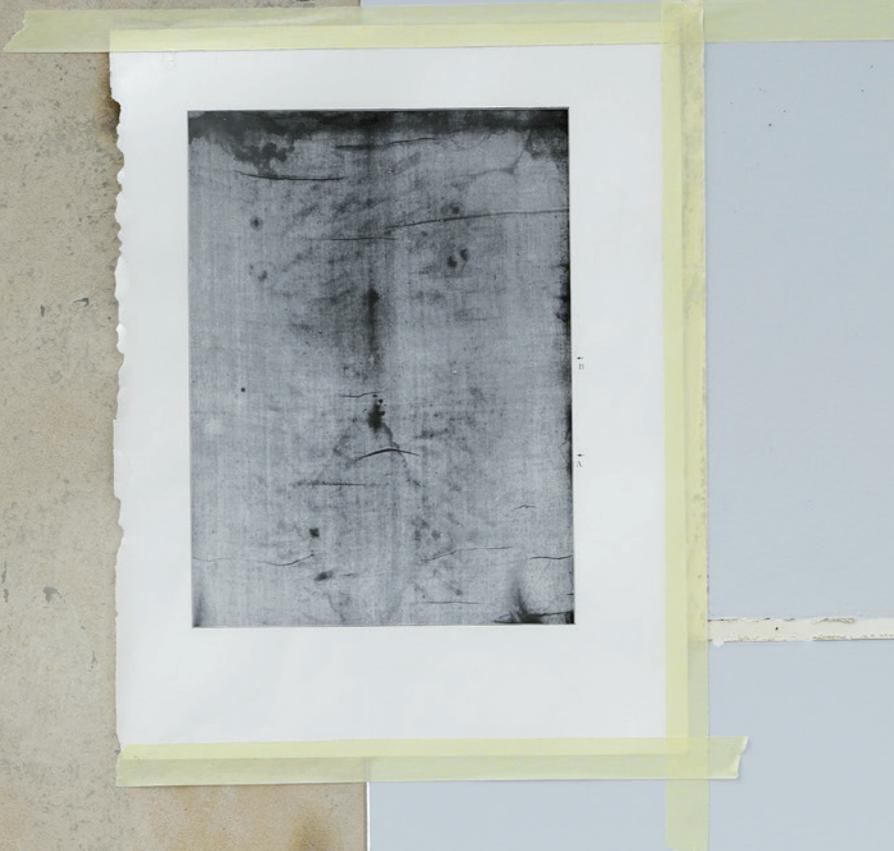
TABLE 1
MEASUREMENTS OF THE DOOR

NO.	DESCRIPTION	UNIT	VALUE
1	HEIGHT	mm	2050
2	WIDTH	mm	850
3	THICKNESS	mm	40
4	WEIGHT	kg	15
5	INSULATION	mm	50

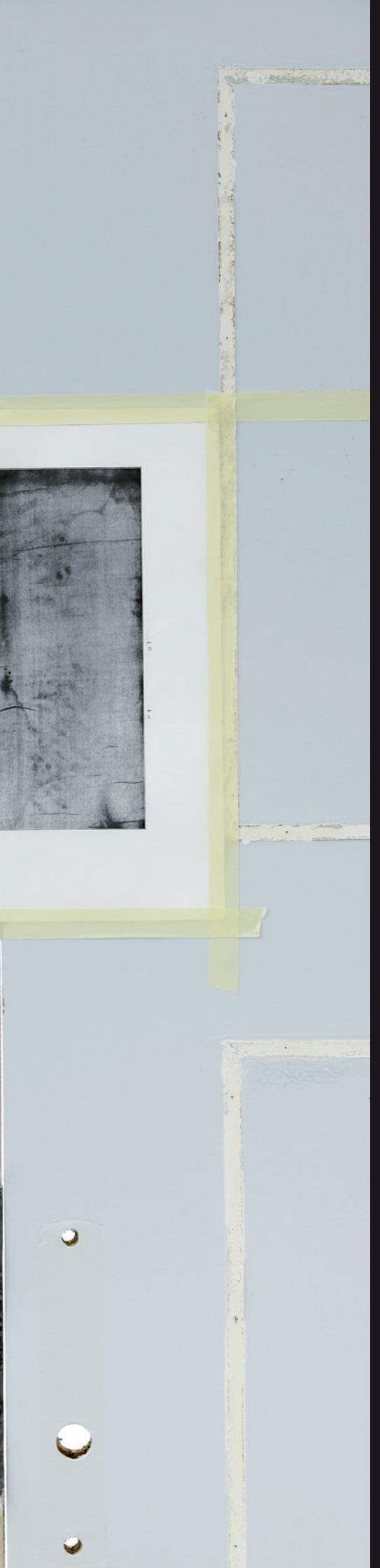
INFORMATION
DOOR TYPE
MATERIAL

INFORMATION
DOOR TYPE
MATERIAL

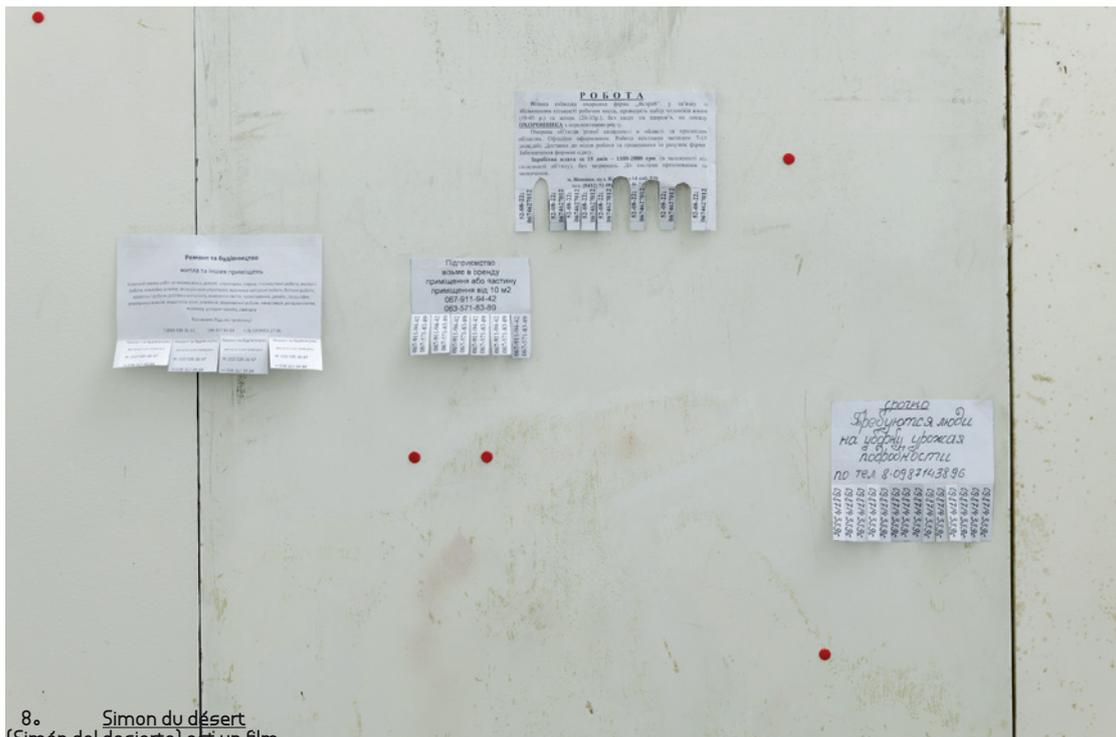
22
25



23
—
25



J'avais le sentiment de lire un chapitre radié de l'histoire de l'art de la performance car c'était aussi fascinant qu'absurde. On passait de Simon le Stylite à Vito Acconci. Ça me fait penser à Buñuel et son *Simon du désert*⁸ qui tire d'autres parallèles. J'ai fait ce rapprochement avec le comique dans le poème car je ressens le même type de solitude, une dimension assez ascétique. Ça peut sembler un peu cucul-la-praline mais j'aime beaucoup la figure de Saint-François d'Assise parce qu'il parle aux animaux. Regarde ce qu'en fait Pasolini dans *Oiseaux petits et grands*⁹, c'est ça. Ça commence comme ça, avec le comique napolitain Totò et Nino Davoli qui se promènent, et Totò, il est Saint-François quoi !



8. *Simon du désert* (Simón del desierto) est un film mexicain de Luis Buñuel, sorti en 1965

9. *Les Oiseaux, petits et grands* (Uccellacci e uccellini) est un film italien réalisé par Pier Paolo Pasolini, sorti en 1966

AM Et le survivalisme ? C'est quelque chose que vous regardez ?

FF Ce qui m'intéresse dans le survivalisme, ce sont les techniques. Donc, je regarde les survivalistes si j'ai besoin de faire quelque chose, c'est pratique. Comment on façonne les objets, comment on peut mettre les choses ensemble, quelles sont les colles, les matériaux, les modes d'assemblage... J'aime bien regarder cela car c'est un mode d'appréhension du monde où l'intelligence passe par l'observation et les mains. «Thinking through making» comme dirait Tim Ingold. On se rend compte tout d'un coup qu'un lacet de chaussure est fait de plein de petits brins de fil et on remonte à des dizaines de milliers d'années pour retrouver des ancêtres en train de tresser du fil. Dans la figure du survivaliste comme de l'anachorète, il y a l'idée de la pauvreté comme un mode d'action. Pour moi, c'est là que les figures se rejoignent, dans le dépouillement qui oblige à regarder les choses, à dépasser leur nomenclature pour les saisir et pour agir sur la réalité. Je retrouve cette logique dans l'architecture. Je pense notamment au livre de Yona Friedman, *Architectures de survie*¹⁰ ou encore dans une dimension plus architectonique à Siah Armajani qui ouvre vers le vernaculaire. Dans ses maquettes, il arrive à mettre en place une dynamique. À partir de quatre éléments, il recrée un lieu qu'il a vu et qui donne l'impression au regardeur de l'avoir vu lui aussi, de le connaître. Chaque maquette recèle une dynamique de relation. Peut-être que l'installation au Frac fonctionne un peu de la même manière.



frac bretagne

Fonds régional
d'art contemporain

Le Frac Bretagne reçoit le soutien
du Conseil régional de Bretagne,
du ministère de la Culture DRAC Bretagne
et la Ville de Rennes.

Édition : Frac Bretagne, Rennes
Conception graphique :
Jean-François Peschot
Texte : Géraldine Gourbe
Entretien : Etienne Bernard
et Alice Malinge

Traduction : Bronwyn Mahoney
Crédits photo : Aurélien Mole,
Francesco Finizio.

Documentation en ligne

des
œuvres de
Francesco
Finizio par
Documents
d'Artistes
Bretagne :

<http://ddab.org>

avec la participation du
Réseau documents d'artistes

Dépôt légal : dernier trimestre 2021
N° ISBN 978-2-906127-67-8
EAN 9782906127678

fontes :

Basteleur Arcana, Keussel – *Anthony*, Sun Young Oh – *CirrusCumulus*, Clara Sambot – *Avara*, Raphaël Bastide, Wei Huang,
Lucas Le Bihan, Walid Bouchouchi, Jérémy Landes – *Daubenton*, Olivier Dolbeau – *Format 1452*, Frank Adebaiye, Anton Møglia

Go Ghost !, FRAC Bretagne, Rennes, 2021