



© Éléonore Sense

COMMUNIQUÉ DE PRESSE | EXPOSITION EN LIGNE  
PRESS RELEASE | ONLINE EXHIBITION

# NOS CHIMÈRES SONT-ELLES CE QUI NOUS RESSEMBLE LE MIEUX ?

## DO OUR CHIMERAS MOST RESEMBLE US?

### 14.09 → 13.12.26

Commissariat  
Curated by

Conservatrice en chef  
Service des collections Nouveaux médias  
Chief curator  
New Media Collection service  
Musée National d'Art Moderne  
Marcella Lista

Curateur  
Curator  
KADIST  
Joseph del Pesco

#### ARTISTES/ARTISTS

Sofia Crespo, Ho Tzu Nyen, Egor Kraft, Lu Yang, Jonas Lund,  
John Menick, Agnieszka Polska, Jon Rafman, Emmanuel  
Van der Auwera, Elsa Werth

L'exposition « Nos chimères sont-elles ce qui nous ressemble le mieux ? » est le troisième chapitre d'une collaboration curatoriale entre le Centre Pompidou et KADIST. Commencée en 2023 avec le colloque « L'avenir n'est plus ce qu'il était », et poursuivie l'année suivante avec l'exposition « Apophénies, Interruptions. Artistes et Intelligences Artificielles au travail », cette série de trois événements examine comment les recherches artistiques contemporaines répondent aux incidences aujourd'hui omniprésentes des intelligences artificielles génératives.

Les deux expositions présentées dans ce cadre adoptent des formats radicalement opposés. Si la première, « Apophénies, Interruptions », insistait sur la tridimensionnalité et l'occupation physique de l'espace, la seconde, entièrement consultable sur Internet, propose une présentation virtuelle numériquement scénographiée d'œuvres vidéo.

#### À propos des chimères et de l'IA

Dans *Les Misérables* (1862), Victor Hugo invite à réfléchir sur les paradoxes de la nature humaine lorsqu'il suggère que « Nos chimères sont ce qui nous ressemble le mieux ». Bête mythologique, la chimère est une créature composite, faite de désirs, de peurs, de fantasmes et de contradictions. Hugo y voyait une allégorie de la vie intérieure de l'humanité moderne, incarnant tout ce que nous projetons, refoulons et ne parvenons pas tout à fait à nommer. Dans cette exposition, réunissant dix artistes

d'aujourd'hui, cette figure trouve une nouvelle pertinence critique. Elle vient interroger la présence des grands modèles de langage (LLM) et des systèmes d'IA générative comme des chimères contemporaines — des hybrides monstrueux assemblés à partir de milliards de traces humaines, d'archives recomposées, et la froide mathématique de l'identification et de la prédiction des formes. À l'image de la créature antique composée de corps incompatibles, ces systèmes fusionnent des fragments pour produire une forme qui nous persuade de sa cohérence, de sa présence, de sa voix. Ils parlent avec nos mots, recomposent nos histoires, imitent nos affects — et, ce faisant, font émerger une hypothèse troublante : ce qui apparaît comme une construction artificielle se montre en réalité comme un reflet saisissant de nous-mêmes.



Ho Tzu Nyen, *P for Power* (2026-ongoing), evolutive work, single-channel HD video, found footage and AI generated footage, real-time algorithmic editing system (video still). Courtesy of the artist and Société, Berlin

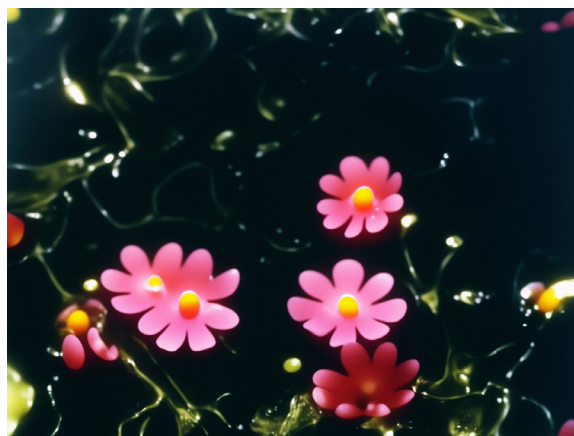
Nos utopies et nos cauchemars ont toujours été chimériques — des agrégats de l'état d'esprit actuel, invoquant tout ce que nous pourrions un jour imaginer sans pouvoir encore le donner à voir. Ce que font ces systèmes, c'est transformer le texte et l'image en composantes fluides d'un régime d'images sans origine ni référent spécifique. Dans *l'Illiade*, la chimère est sommairement décrite comme une créature « née des dieux et non des hommes, lion par devant, dragon par l'arrière, et chèvre par le milieu du corps ». Ce qui frappe, c'est la grammaire même de la bête : elle relève de la conjonction, d'une syntaxe débordante. Il y a du « et » là où il devrait y avoir un « ou ». Les systèmes génératifs obéissent à cette même logique. Ils n'opèrent aucune sélection, ni entre les références, ni entre les styles, ni même entre les contradictions. Les grands modèles de langage produisent une image qui est lion-et-serpent-et-chèvre, combinant ce que la loi naturelle devrait maintenir séparé. Le résultat se rapproche davantage du palimpseste : de nombreux textes et images réunis, aucun tout à fait lisible. Pourtant, ils remontent de l'abîme obscur du mythe pour déboucher dans un présent d'une clarté et d'une netteté absolues.

La chimère est une créature native d'Internet, où le mythe viral l'emporte régulièrement sur les faits, où les rumeurs se transforment en consensus et où la copie modifiée est souvent plus visible que l'original. En ce sens, la chimère, en tant qu'allégorie, préfigurait les propriétés du numérique — une créature de la circulation, de la recomposition, de l'image qui voyage si loin de sa source qu'elle devient mutante. Les grands modèles de langage, ainsi que leurs multiples agents et interfaces, sont soumis aux mêmes dynamiques d'accumulation, parvenus à une diffusion de masse. Cette exposition prend place au cœur de cet écosystème : Internet, qui constitue aujourd'hui à la fois un espace privilégié de création artistique et la matière première sur laquelle reposent la plupart des systèmes d'intelligence artificielle. Présenter ces œuvres vidéo en ligne, c'est les inscrire au sein des flux d'images, de récits et d'informations qui traversent Internet. C'est aussi les faire émerger de ce continuum, en les inscrivant

dans un contexte institutionnel qui les relie aux réflexions critiques et les débats portés par l'art contemporain.

### À propos du parcours de l'exposition

Dans « Nos chimères sont-elles ce qui nous ressemble le mieux ? » diverses investigations critiques des IA se font jour. Spéculant sur les promesses prédictives des réseaux de neurones, Agnieszka Polska conçoit un film de science-fiction écoféministe à partir d'images scientifiques des années 1950. Sofia Crespo réinterprète quant à elle un répertoire visuel plus ancien, *The Book of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843) de la botaniste Anna Atkins, questionnant la tradition de l'observation scientifique à partir des outils du *machine learning*. John Menick s'intéresse au premier synthétiseur au monde, un instrument colossal construit au début du 20<sup>e</sup> siècle qui suscita un vif débat critique en annonçant la fin de l'orchestre et d'une profession tout entière. Les œuvres d'Elsa Werth et d'Egor Kraft distillent une critique conceptuelle à travers la génération paradoxale d'objets dysfonctionnels. Tandis que la première concentre sa recherche sur le langage visuel de l'outil de travail et l'abstraction logique de la programmation informatique, le second rend hommage à l'autoréférentialité de l'art conceptuel en mettant à l'épreuve le recyclage autophage, par l'IA, de données générées. Sur un tout autre registre, Jonas Lund détourne les codes du *soap opera* et du film d'entreprise pour livrer une satire mordante du monde de la tech et de l'industrie du bien-être. A rebours de l'optimisme technologique, Jon Rafman puise dans les rejets de l'Internet la matière inquiétante d'un récit visuel dystopique. Une atmosphère crépusculaire ressort également des recherches d'Emmanuel van der Auwera, qui mettent en tension l'image documentaire et le filtre automatisé de l'information. Lu Yang explore la pictorialité surréelle des images générées, à la croisée d'une mémoire archaïque et d'un imaginaire futuriste. Son alter-ego numérique, DOKU, porte la voix d'un récit initiatique entre deux mondes. L'œuvre de Ho Tzu Nyen, enfin, déploie à travers une narration en arborescence, entièrement dérivée de contenus en ligne et étrangement incarnée par des enfants, un questionnement philosophique sur l'exercice du pouvoir. Programmées tour à tour sur une durée de trois mois, ces dix œuvres invitent à découvrir des personnalités artistiques aussi diverses par leurs sensibilités que par la façon dont la technologie est interrogée et investie dans leurs pratiques, très loin des opérations univoques et de la promotion de la certitude auxquelles elle se destine commercialement.



Agnieszka Polska, *The Book of Flowers* (2023), HD video, 9:38 minutes (video still). Courtesy of the artist. Commissioned for Timisoara 2023, European Capital of Culture

### Calendrier de diffusion

L'exposition est organisée selon un système de rotation en ligne conçu par les commissaires, afin de moduler la visibilité et l'attention accordées à chaque œuvre. Après une phase d'ouverture durant laquelle l'ensemble des œuvres est présenté simultanément, chaque artiste bénéficie d'une période de diffusion qui lui est dédiée. Ce rythme d'alternance s'achève par une dernière séquence collective, qui vient clôturer l'exposition.

### À propos de KADIST

KADIST est une organisation d'art contemporain à but non lucratif pour qui l'art est moteur de transformation sociale, les artistes abordant souvent les questions clés de notre époque. Dédiée à diffuser les œuvres des artistes — de plus de cent pays — représenté-es dans sa collection, KADIST encourage leur engagement et affirme la place nécessaire de l'art contemporain au cœur des débats de société. Avec un pôle basé à Paris et une équipe ainsi que des conseiller-ères réparti-es sur cinq continents, KADIST organise des expositions, des résidences ainsi que des programmes physiques et en ligne. KADIST suit au plus près les développements de l'art contemporain grâce à son réseau de conseiller-ères, et développe des collaborations internationales, y compris avec des musées renommés, favorisant ainsi de nouvelles connexions entre les cultures et de riches conversations sur l'art contemporain et la société.

### À propos du Centre Pompidou

Depuis 1977, le Centre Pompidou n'a cessé d'être un lieu profondément ancré dans la cité et ouvert sur le monde et l'innovation. Si son bâtiment emblématique a fermé ses portes en 2025 et entamé une grande métamorphose, il continue de représenter la plus riche collection d'art moderne et contemporain en Europe et l'une des deux plus grandes du monde. Ainsi, c'est tout l'esprit du Centre qui s'incarne jusqu'en 2030 dans de nombreux lieux partenaires partout en France comme à l'international, grâce au programme Constellation.



Jonas Lund, *The Future of Life* (2024), video, 28:02 minutes (video still). Courtesy the artist

The exhibition "Do Our Chimeras Most Resemble Us?" is the third chapter of a curatorial collaboration between the Centre Pompidou and KADIST. Initiated in 2023 with the symposium "The Future Isn't What It Used to Be" and the following year with the exhibition "Apophenia, Interruptions: Artists and Artificial Intelligence at Work," this series of three events examines how contemporary artistic practices respond to the growing ubiquity of generative artificial intelligence.

Within this project, the two exhibitions take radically different formats. While the first, "Apophenia, Interruptions," emphasized a diversity of artistic practices —using LLMs in different ways— through sculpture, sound and video, the second—entirely accessible via Internet —focuses on a presentation of 10 video artworks, presented in their native environment.

### About Chimeras and AI

In *Les Misérables* (1862), Victor Hugo meditates on the paradoxes of human nature, suggesting that, "Nos chimères sont ce qui nous ressemble le mieux" — our chimeras are what most resemble us. A mythological beast, the chimera is a composite creature stitched together from desire, fear, fantasy, and contradiction. In Hugo's view, they represent the inner life of humanity in modern society, for everything we project, suppress, and cannot quite name. For this exhibition, the chimera is revived as we attempt to understand the presence of large language models (LLM) and generative AI systems as monstrous hybrids assembled from billions of human traces, spliced archives, and myriad patterns. Like the ancient beast composed of incompatible bodies, these systems fuse fragments into something that persuades us of its coherence, its presence. They speak with our words, recombine our histories, mimic our affect — and in doing so, raise a disquieting possibility: that what appears synthesized may in fact be a vivid reflection of ourselves.

The works gathered here form a contemporary bestiary, but rather than mythical creatures, a selection of synthetic images. Here, the monsters are procedural — born of datasets, of accumulation, of images begetting images. While not all of what's included in these works is generated, much of what circulates on the screen emerges from the vast archive of visual culture, recombined by systems trained on our collective imagination. It resembles us because it is composed of images made by us, for us.



Jon Rafman, *Catastrophonics I-IV* (2025), HD single-channel video, color, sound 16:27 minutes (video still). Courtesy the artist and Sprüth Magers

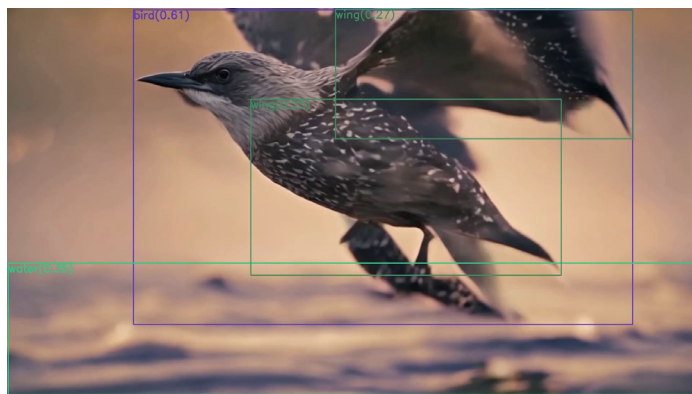
Our utopias and our nightmares have always been chimaeric — composites of the present mind-set, conjuring everything we might one day imagine but cannot yet visualize. What these systems do is render text and image as fluid components of an image-regime without a specific origin or referent. In the *Iliad*, the chimera is sparsely rendered as a "thing of immortal make, not human, lion in front, serpent behind, goat in the middle." What is striking is the grammar of the beast: it is a conjunction, an expanded syntax. There's "and-and" where there should be an "or." Generative systems share this logic. They do not deliberate

between references, between styles, not even between contradictions. LLMs produce an image that is lion-and-serpent-and-goat, combining what should by natural law remain discrete. The actual result is something closer to palimpsest: many texts and images at once, none of them quite legible. Yet they emerge from the mythic abyss of the oracular into the pristine, high-resolution present.

The chimera is a native creature of the internet, where the viral myth routinely overwhelms plain fact, where rumors mutate into consensus and the modified copy is more widely seen than the original. In this sense, the chimera, as an allegory, anticipated the properties of the digital — a creature of circulation, of recombination, of the image that travels so far from its source that it becomes a mutant. LLMs and their various agents and interfaces are subject to the same forces of accumulation and mass distribution. It is within this native space — the internet as both the primary environment for many art practices today and the vast substrate from which most AI systems are trained and sustained — that this exhibition situates itself. To present moving image works online is to see them in context to the various streams and currents that are pervasive here, yet also standing apart, linked by institutional context to the discursive and critical commitments of contemporary art.

### About the exhibition

In “Do Our Chimeras Most Resemble Us?”, various critical investigations of AI emerge. Speculating on the predictive potential of neural networks, Agnieszka Polska creates an ecofeminist science-fiction film from scientific images from the 1950s. Sofia Crespo, meanwhile, revisits the visual corpus of *The Book of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843) by botanist Anna Atkins, questioning the tradition of scientific observation through machine learning tools. John Menick focuses on the world’s first synthesizer, a colossal instrument built in the early 20th century that sparked intense critical debate by announcing the end of the orchestra, and of an entire profession.



Emmanuel Van der Auwera, *The Gospel* (2024), HD video, color, sound, 17:53 minutes (video still). Courtesy of Harlan Levey Projects and the artist

Elsa Werth and Egor Kraft develop a conceptual critique through the paradoxical creation of dysfunctional objects. While the former explores the visual language of tools at work and the abstractions of computer programming, the latter engages with the self-referential nature of conceptual art through the autophagic recycling of AI-generated data. On a different note, Jonas Lund hijacks the codes of soap operas and corporate films to deliver a biting satire of the tech world and the wellness industry. In contrast to technological optimism, Jon Rafman draws on the junkyard of the internet to create an unsettling dystopian visual narrative. A twilight atmosphere also emerges from the research of Emmanuel van der Auwera, which sets documentary imagery in tension with the automated filtering of information. Lu Yang explores the surreal pictorial qualities of AI-generated images, at the intersection of archaic memory and futuristic imagination. Their digital alter ego, DOKU, carries the voice of an

initiatory narrative bridging two worlds. Finally, the work of Ho Tzu Nyen unfolds through a branching narrative, entirely derived from online content and, strangely, embodied by children, offering a philosophical reflection on the exercise of power.

Programmed in rotation over a three-month period, these ten works invite viewers to discover artistic personalities as diverse in their sensibilities as in the ways technology is questioned and invested in their practices, far from the clear-cut operations and promises of certainty that define its commercial uses.

### Viewing schedule

The exhibition is structured according to a curated online rotation, designed to modulate visibility and attention across the participating works. Following an initial collective presentation at the opening, each artist is given a dedicated temporal window of display. This rhythm of alternation culminates in a final collective phase, bringing the exhibition to a close.

### About KADIST

KADIST is a non-profit contemporary art organization that believes artists make an important contribution to a progressive society through their artwork, which often addresses key issues relevant to the present day. Dedicated to exhibiting the work of artists— from more than one hundred countries—represented in its collection, KADIST affirms contemporary art’s role within social discourse, and facilitates new connections across cultures. With a hub in Paris and staff and advisors on five continents, KADIST organizes exhibitions, physical and online programs, and hosts residencies. KADIST stays apprised of developments in contemporary art via a global advisor network, and develops collaborations internationally, including with leading museums, fostering vibrant conversations about contemporary art and society.

### About Centre Pompidou

Since 1977, Centre Pompidou has been deeply rooted in the city of Paris and open to the world and to innovation. Despite closing the doors to its iconic building in 2025 and begun its metamorphosis, it still holds Europe’s richest and one of the world’s largest collections of modern and contemporary art. Now through 2030, the spirit of Centre Pompidou is embodied in partner venues across France and around the world, through the Constellation program.

**Centre Pompidou**  
**Direction de la communication**  
**et du numérique**  
 Communication and Digital  
 Technology Department

[centrepompidou.fr](http://centrepompidou.fr)  
 @centrepompidou  
 #centrepompidou

**Directrice**  
 Director  
 Geneviève Paire

Retrouvez tous nos communiqués  
 et dossiers de presse sur notre  
[espace presse](#)  
 See all our press packs and releases  
 in our online [press area](#)

**Responsable du pôle presse**  
 Head of the Press Unit  
 Dorothee Mireux

**Attachée de presse**  
 Press Officer  
 Vanina Frassetto  
[vanina.frassetto@centrepompidou.fr](mailto:vanina.frassetto@centrepompidou.fr)

### KADIST

**Directrice de la communication**  
 Communications Director  
 Caroline Arce Ross  
[caroline.arceross@kadist.org](mailto:caroline.arceross@kadist.org)

[kadist.org](http://kadist.org)  
[kadist.tv](http://kadist.tv)  
 @kadistkadist  
 #KADISTCollection