



de t ni

21.01 – 10.04.16

Camille Blatrix  
 Barbara Bloom  
 Christian Boltanski  
 Simon Dybbroe Møller  
 Jean-Pascal Flavien  
 Judith Hopf  
 Karl Larsson  
 Shelly Nadashi  
 Anouchka Oler  
 Stuart Sherman  
 James Welling

← frac  
 île-de-france  
 le plateau  
 paris

U,  
 —  
 U

o j e f r u o o s

↙  
 Commissaire  
 de l'exposition :  
 François Aubart

L'accessoiriste place sur le plateau des objets essentiels à l'histoire qui va s'y dérouler, mais doit-on nécessairement la raconter ? Les éléments du décor sont là pour composer un environnement et créer les conditions d'une action, ceci même sans la présence des acteurs. Une scène et une narration se mettent en place à partir d'éléments placés les uns après les autres, les uns sur les autres, les uns derrière les autres. On les décrypte comme les éléments d'une histoire teintée de leur utilisation (Jean-Pascal Flavien), comme une syntaxe langagière (Karl Larsson), comme un tour de magie (Stuart Sherman). Quoi qu'il en soit, les frontières entre ces catégories sont poreuses, dès lors que les accessoires prennent la place des acteurs. La scène sur laquelle ils se produisent (Barbara Bloom), ou les effets qui entourent leur apparition (James Welling) peuvent aussi leur donner littéralement un rôle à jouer et une histoire à raconter. La compréhension de cette histoire dépend de notre capacité à interpréter les accessoires comme on le ferait de pièces à conviction ou de collections. On pourrait nommer cela « l'esprit de l'étagère » : contrairement à celui de l'escalier, on ne retrouve pas une idée trop tard, on découvre un trait de caractère dans des objets qui en sont pourtant physiquement

The prop master places the objects essential to the story on the set where it will unfold, but must the story necessarily be told? Props aim at making up an environment and at creating the conditions for the action, in the absence of any actor. Thus both a scene and a narration are established, based on elements placed one after another, one on top of each other, one behind the other. They are interpreted as elements of a story tinged with the way they were used (Jean-Pascal Flavien), as a linguistic syntax (Karl Larsson), or as a magic trick (Stuart Sherman). In any case, the boundaries between these categories become porous as soon as the accessories replace the actors. The stage on which they perform (Barbara Bloom) or the effects that occur when they appear (James Welling) can also literally give them a part to play and a story to tell. The way we understand this story depends on our capacity to interpret the accessories as we would do with pieces of evidence or items from a collection. One could call this « *l'esprit de l'étagère* » (the shelf wit) : unlike *l'esprit de l'escalier* (the staircase wit), one does not think of a reply too late but instead finds personal qualities in objects... Whoever is able to perceive these will

dépourvus. Qui sait les voir reconnaîtra le portrait de leur propriétaire (Christian Boltanski) ou les désirs contradictoires qui hantent ces choses banales (Simon Dybbroe Møller). En somme, ces suppléments d'âmes qu'on accorde aux objets sont les nôtres. Nous y investissons nos intuitions et nos affects. Parfois au point que sujets et objets semblent indissociables (Judith Hopf) ou incompréhensibles l'un sans l'autre (Shelly Nadashi). Il arrive même que l'on constate qu'ils ont pris une sorte d'autonomie, qu'ils ont une existence qui leur est propre (Camille Blatrix) ou sont mus par des sentiments (Anouchka Oler). Nous sommes donc habitués à ce que les objets remplissent d'autres fonctions que celles pour lesquelles ils ont été fabriqués. C'est ce constat qui réunit les artistes de cette exposition. Tous présentent des objets reconnaissables en tant que tels et évoquant aussi une narration ou des sentiments. Ce « et », ce chevauchement, est important. C'est là que s'invente une relation toute singulière, où nos affects fournissent aux objets leur puissance d'évocation. On peut voir ces œuvres comme autant de moments où, de façon aussi irrationnelle qu'inattendue, nos sentiments s'accordent avec notre environnement.

recognise the portrait of their owner (Christian Boltanski) or the contradictory desires that haunt such common items (Simon Dybbroe Møller). In short, the spiritual complement that we give objects belongs to us alone. We invest them with our intuitions and emotions, sometimes to the point where subjects and objects seem indivisible (Judith Hopf) or incomprehensible one without the other (Shelly Nadashi). On occasion, we notice that they are endowed with a kind of autonomy, with an existence of their own (Camille Blatrix), or are driven by feelings (Anouchka Oler). Thus we are used to objects fulfilling functions other than what their original design intended – it is this observation that brought the artists of this exhibition together. They all present objects that are easily recognisable for what they are, and which also evoke a narration or feelings. The importance lies in the 'and', in the overlapping. This is where an entirely new relationship is built, where our emotions give objects their evocative power. These works can be seen as just so many moments in which our feelings harmonise with our environment in a way that is both irrational and unexpected.

**Camille Blatrix** 1987, Paris (FR) Vit et travaille à Paris

Camille Blatrix, Tosch 3, 2015, Aluminium, ivoire synthétique, 17 x 60 x 20 cm

*Tosch 3* 2015 Aluminium, ivoire synthétique 17×60×20 cm

*Tosch 4* 2015 Aluminium, ivoire synthétique 17×60×20 cm

Courtesy de l'artiste et de la galerie Balice Hertling, Paris

Camille Blatrix, Tosch 3, 2015, Aluminium, ivoire synthétique, 17 x 60 x 20 cm

**Barbara Bloom** 1951, Los Angeles (US) Vit et travaille à New York

*Absence-Presence* 2006 8 photographies, 8 objets, écran, peinture Dimensions variables Courtesy de l'artiste

Barbara Bloom, Absence-Presence, 2006, 8 photographies, 8 objets, écran, peinture, Dimensions variables

**Christian Boltanski** 1944, Faris (FR) Vit et travaille à Paris

*Composition photographique (Le nounours bleu)* 1977 Tirage couleur monté sur aggloméré 100×100 cm

*Composition photographique (Les boîtes de couleurs)* 1977 Tirage couleur monté sur aggloméré 100×100 cm

*Composition photographique (Les outils colorés)* 1977 Tirage couleur monté sur aggloméré 100×100 cm

Christian Boltanski, Composition photographique (Les boîtes de couleurs), 1977, Tirage couleur monté sur aggloméré, 100 x 100 cm

Christian Boltanski, Composition photographique (Les boîtes de couleurs), 1977, Tirage couleur monté sur aggloméré, 100 x 100 cm

Christian Boltanski, Composition photographique (Les boîtes de couleurs), 1977, Tirage couleur monté sur aggloméré, 100 x 100 cm

Christian Boltanski, Composition photographique (Les boîtes de couleurs), 1977, Tirage couleur monté sur aggloméré, 100 x 100 cm

Christian Boltanski, Composition photographique (Les boîtes de couleurs), 1977, Tirage couleur monté sur aggloméré, 100 x 100 cm

Courtesy de l'artiste

Les objets que réalise Camille Blatrix présentent des surfaces brillantes et attirantes, au fini parfait. Exploitant souvent un large spectre de matières précieuses et choisies pour leurs qualités intrinsèques, ces œuvres ont tout d’une réalisation artisanale rigoureuse.

Interphones, boîtes aux lettres et distributeurs de billets de banque, ce sont souvent des outils pour communiquer à distance. Ces transmissions se doublent souvent d’un ailleurs convoqué par des formes reconnaissables mais inattendues, comme tiré d’une rêverie ou d’une fiction.

En plus de ces qualités formelles, beaucoup des réalisations de Camille Blatrix semblent chercher à évoquer et à produire des émotions inhérentes aux histoires accompagnant les objets, ou résultant de notre confrontation avec eux, ou encore semblant émaner directement de ces mêmes objets. *Tosch 3* et *Tosch 4* Camille Blatrix creates attractive objects with shining surfaces and perfect finishes. Drawing on a wide range of precious materials chosen for their intrinsic qualities, their making betrays great artisanal skill. They often represent tools for long-distance communication such as intercoms, mailboxes or ATM machines, their apparent purpose sometimes underlined by references to other, remote places suggested by recognisable yet unexpected forms, as though belonging to a dream or a fiction. Besides their formal qualities, many of Blatrix’s works seek to evoke and produce emotions inherent in the narratives accompanying the objects, resulting from our confrontation with them, or emanating directly from the objects themselves. *Tosch 3* and *Tosch 4*, for instance, seem have been conceived

Consistant souvent en la collection et la présentation d’objets, le travail de Barbara Bloom se penche sur les histoires qu’ils évoquent. Les objets présentés semblent toujours en attente d’une activation par le spectateur, du type de celle faite par un détective (qui chercherait à comprendre ce qui s’est passé) ou par un invité de marque (qui saurait reconnaître la provenance et la destination de tel ou tel bibelot). Ainsi ce n’est pas tant ce que l’on voit que nous montre Barbara Bloom mais les liens, projections et autres récits que convoquent les objets qu’elle montre.

Les modes d’apparition et de présentation sont ainsi composés avec attention. C’est le cas avec *Absence-Presence*. Le premier élément visible est un écran translucide, au travers duquel des silhouettes se The work of Barbara Bloom revolves around collecting and presenting objects, and exploring the history they allude to. It invariably seems as though Bloom’s exhibits were waiting to be activated by the observer, who is assigned the role of a detective trying to find out what has happened or of a learned guest establishing their provenance or destination. What the artist hints at is not so much that which is visible as rather the connections, projections and narratives summoned up by the objects on display. The appearance and disappearance of these objects is carefully choreographed. In *Absence-Presence*, for instance, the first visible element is a translucent screen on which one makes out the outlines

Christian Boltanski réunit dans son œuvre l’histoire collective et l’histoire intime. Il interroge les notions de mémoire et de récit, en se mettant lui-même en scène ou en présentant des éléments personnels, comme des souvenirs d’enfance, sur un registre fictionnel ambigu. Si ce recours à l’imaginaire introduit une certaine distance avec la réalité, il permet aussi de combler les manques, de reconstituer ce qui a disparu. Des motifs de la banalité, comme des vêtements anonymes, jalonnent ses installations, marquées par les procédés de l’archivage, de l’inventaire, avec des moyens scénographiques très élaborés et empreints de théâtralité. À partir de 1975, Christian Boltanski commence à réaliser des photographies en couleur. Medium alors peu utilisé en art, il est lié à une pratique quotidienne et familiale. Il convoque également l’imagerie publicitaire. Fait pour séduire en attisant les désirs, ce type de

In his work Christian Boltanski merges collective and personal history. He questions the concepts of memory and narrative by staging himself or presenting personal elements, such as childhood memories, in an ambiguous fictional context. While this imaginary element introduces a certain distance to reality, it also allows him to fill the gaps and recreate what has been lost. Signifiers of commonplace, such as clothing, punctuate his work, which is marked by processes of archiving and inventory as well as highly elaborate theatrical stagings. Boltanski’s practice of colour photography dates back to 1975. A medium then hardly used in art, it is closely associated with daily and intimate practices, while simultaneously referring to advertising. In Boltanski’s work, the photographic representation, whose purpose is to seduce viewers by kindling their desires, becomes a means to ask if art appeals to less

pourraient avoir été faits pour attiser le désir. Leur fonction reste énigmatique bien que quelques éléments nous mettent sur des pistes (curseur ON/OFF, impression de ticket, outils de découpe…) pourtant contradictoires. Evocation de Peter Tosh compositeur de reggae et de ses atmosphères, le titre de cette série, est également emprunté à *Macintosh* et à *Toshiba*. Ainsi c’est la notion de version qui est convoquée, entre répétitions, versions et multiplications. Pour ce qui est de la technologie, la production par modèles successifs où chaque génération d’une même machine remplace la suivante et à chaque fois se présente comme plus pratique, les rend plus efficaces et pour cela beaucoup plus désirables. C’est vers ce désir irrationnel pour la nouveauté que sont tournées ces deux sculptures. Dans la relation que nous entretenons avec la consommation d’objets technologiques, les fonctions se consomment de concert avec le design. specifically to arouse the viewer’s desire. Their function ultimately remains a mystery, despite several, partly contradictory clues (an On/Off cursor, a printed ticket, cutting tools …). The title of this series – a contraction of the brand names Macintosh and Toshiba – hints at the dominant production cycle in the computer industry, based on a succession of models. As a new generation of the same machine replaces an existing one, it presents itself as more practical, more efficient, and hence more desirable. It is therefore to our irrational desire for novelty that these two sculptures allude, suggesting that in our relationship to technology, we consume functionality as much as design.

dessinent : un pupitre, un chevalet, un porte-manteau. De l’autre côté, on découvre la collection alignée. Il s’agit d’éléments ayant tous comme fonction de tenir d’autres objets qui sont eux manquants. En face se trouvent des photographies accrochées au mur. Elles représentent ces choses absentes. Sur les murs face aux ombres des objets porteurs, on trouve des aplats des couleurs dominantes dans les photographies des objets manquants. Ce que décline ainsi *Absence-Presence* ce sont les jeux d’apparitions des images photographiques : révélations d’une présence déjà disparue, auxquelles s’ajoute le mystère des objets représentés, dont la fonction restera parfois inconnue et l’utilisation à imaginer par association.

of a group of objects – a reading desk, an easel and a coat rack – behind it. The function of these objects is to support other objects, which are not present; facing them is a row of photographs depicting the missing objects. Opposite the shadows of the carrying elements is a series of flat paintings, applied directly onto the wall, in the dominant colours of the photographs of missing objects. *Absence-Presence* thus stages a play with appearances in the photographic image as revelations of a presence that has already disappeared – an impression further underlined by the mystery that surrounds the represented objects, whose function sometimes remains obscure, leaving spectators to guess by association.

représentation devient le moyen d’une interrogation sur l’art qui serait censé flatter des émotions moins vulgaires. Cela conduit Christian Boltanski vers une interrogation de la notion de bon goût. Les stéréotypes culturels sont au cœur de sa série d’*Images modèles*. Pastichant des clichés tels que les portraits d’enfants ou des photographies de voyages, ces images jettent un trouble : lorsque nous faisons une image, est-elle personnelle ou juste le souhait de nous approcher au plus près d’un modèle culturel ? Ce sont ces archétypes mêlés à une sorte de perfection commerciale froide qui sont à l’origine de la série des *Compositions photographiques*. Ce titre choisi pour son évocation d’un agencement esthétique, s’avère n’évoquer qu’une beauté de pacotille que l’on reconnaît par habitude. On a ainsi affaire à des tentatives de représenter des stéréotypes quotidiens.

vulgar emotions and to question the concept of good taste. Cultural stereotypes lie at the heart of Boltanski’s series of *Model Images*. Imitating clichéd representations such as children’s portraits or travel photographs, these images plant seeds of doubt in the spectator’s mind: when we take a picture, is it a personal gesture or simply the expression of our desire to approximate a cultural model?

These archetypes, combining with a kind of cool commercial perfection, are also at the origins of Boltanski’s series of *Photographic Compositions*. A title chosen because it suggests a conscious aesthetic arrangement, it equally hints at the kind of empty, meaningless beauty we have become accustomed to, thus reflecting the artist’s attempt to represent common stereotypes in everyday life.

<b>Simon Dybbroe Møller</b> 1976, Aarhus (DK) Uit et travaille à Berlin (DE)	
<span></span>	
<i>Animate U</i> 2012 6', vidéo HD, couleur, son	<i>Bouquet IU</i> 2016 Poussette, objets divers
<span></span>	
<i>Bouquet I</i> 2016 Poussette, objets divers	<i>Bouquet U</i> 2016 Poussette, objets divers
<span></span>	Courtesy de l'artiste
<i>Bouquet II</i> 2016 Poussette, objets divers	
<span></span>	
<i>Bouquet III</i> 2016 Poussette, objets divers	
<span></span>	

<b>Jean-Pascal Flavien</b> 1971, Mans (FR) Uit et travaille à Berlin (DE)
<span></span>
<i>Sequence (chair, table, chair, table, chair)</i> 2014 5 pièces Installation 78 × 420 × 81 cm
<span></span>
<i>Sequence (chair, interval, stool, table)</i> 2014 3 pièces Installation 78 × 252 × 81 cm
<span></span>
<i>Sequence (ladder, interval, chair, bed, chair)</i> 2014 4 pièces Installation 188 × 420 × 68 cm
<span></span>
Peinture polyuréthane sur métal, tissu de laine Courtesy de l'artiste et galerie Esther Schipper, Berlin
<span></span>

<b>Judith Hopf</b> 1969, Berlin (DE) Uit et travaille à Berlin
<span></span>
<i>Untitled (Laptop 1)</i> 2010 Bois, peinture 176 × 48 × 88 cm
<span></span>
<i>Untitled (Laptop 2)</i> 2010 Bois, peinture 48 × 14,8 × 88 cm
<span></span>
Courtesy galerie Deborah Schamoni, Munich
<span></span>
Judith Hopf observe dans son travail l'environnement social, les conventions, les relations aux autres et aux objets qui façonnent nos existences. C'est en somme dans les rapports entre sujet et objet que s'inscrit son travail. Bon nombre de ses sculptures sont des objets manufacturés, des produits dont le caractère prétendument sublime est miné de l'intérieur. Elle a réalisé des vases aux visages déprimés ou des objets fondants, retournant à leur état de matériau. Ils se situent ainsi entre leur nature d'objet et ce que l'on voudrait qu'ils soient, la fiction qu'on leur adjoint pour les rendre plus attirants. <i>Untitled (Laptop 1)</i> et <i>Untitled (Laptop 2)</i> ressemblent a priori à du mobilier urbain. Mais ces sculptures s'avèrent anthropomorphes. Elles représentent des corps dont la position semble soumise à l'ordinateur portable qu'ils utilisent. Les deux éléments fusionnent au point qu'il paraît impossible de préciser lequel est l'outil, lequel
The work of Judith Hopf examines our social environment and the conventions by which we relate to other people and objects that shape our existence. By doing so, it essentially explores the relationships between subject and object. Many of Hopf’s sculptures consist of manufactured objects or products whose supposedly sublime nature is hollowed out, such as a series of vases with depressed faces, or melting objects that are returned to a state of plain matter, oscillating between their status as object and that which we would like them to be, namely, the fiction we project onto them to make them more attractive. At first glance <i>Untitled (Laptop 1)</i> and <i>Untitled (Laptop 2)</i> resemble items of urban furniture. But they are in fact anthropomorphic sculptures of figures whose position seems determined by the laptop they are using. The two elements that make up the sculpture merge to a point where it becomes impossible to distinguish between user and tool. Instead, they

Le travail de Simon Dybbroe Møller joue des possibilités offertes par les livres associations. Ainsi a-t-il réalisé *Negative Plate*, une série de sculptures d'assiettes couvertes de restes de repas. Accrochées au mur, parfois en noir et blanc, ces compositions en résine et silicone rappellent les nombreuses photographies de nourriture qui s'affichent sur les réseaux sociaux. En jouant d'un attrait presque pervers, cette pièce s'inscrit entre la stylisation et le vulgaire, entre le corps et l'érotisme.

Explorant notre environnement et plus spécifiquement les produits que nous consomons, Simon Dybbroe Møller dévoile les liens affectifs et pathologiques qui nous connectent aux biens de consommation. *Animate U* est une vidéo présentant la voiture *Avantime* de Renault, monospace de luxe au design Simon Dybbroe Møllers work often achieves proliferation of meaning through strikingly simple means. Take *Negative Plate*, a series of casts of half eaten dishes for example. Wall mounted, and some of them black and white, these resin and silicone arrangements recall the kind of food photography that floods social media, while striking an almost perverse note, hence negotiating the space between the stylized and the vulgar, the body and the erotic. Exploring our environment, and more specifically the products we consume, Dybbroe Møller drills down to unveil the affective or pathological bond that connects us to the commodities of now. One of his works titled *Animate U*, is a video showing Renault’s short-lived *Avantime* model, a luxurious people carrier notable for its avant-garde design. Dybbroe Møller’s

Une partie du travail de Jean-Pascal Flavien consiste en la conception et la construction de maisons. Pensées et réalisées comme des lieux d’habitation, chacune met en place une situation de vie singulière proposée aux occupants. En cela la position de Jean-Pascal Flavien se distingue de celle de la plupart des architectes qui bâtissent pour résoudre des problèmes alors que lui en pose et propose de les expérimenter. À ce jour, six maisons ont été réalisées : le *viewer* à Rio de Janeiro en 2007, la *no drama house* à Berlin en 2009, la *two persons house* à Sao Paulo en 2010, la *breathing house* au Parc Saint Léger en 2012, la *statement house (temporary title)* à Londres en 2015 et la *folding house (to be continued)* à Monaco. Chacune d'entre elles est conçue comme une proposition pour inventer des gestes, des déplacements et des modes d'utilisation ou de pensée.

An important part of Jean-Pascal Flavien’s work consists of conceiving and constructing houses. Designed and built as places of dwelling, each of his constructions offers its inhabitants a unique life situation. In this regard, Flavien’s approach differs from that of most architects: whereas they build in order to solve problems, he posits problems and offers to experiment with them.

Six of his designs have been implemented to this day: *viewer* in Rio de Janeiro in 2007, *no drama house* in Berlin in 2009, *two persons house* in São Paulo in 2010, *breathing house* at Parc Saint Léger in Pougues-les-Eaux, France, in 2012, *statement house* (temporary title) in London, and *folding house (to be continued)* in Monaco, both in 2015. Each of them was conceived as a proposal to invent specific gestures, movements, and modes of utilisation or thought.

avant-gardiste, dont la production n'a duré que quelques années. Plans courts, mouvements de camera amples, bande-son dramatique, voix-off pénétrante, Simon Dybbroe Møller use des procédés classiques des spots publicitaires. Mais le montage fragmenté et discontinu ainsi que l'ambiguïté de la narration la rapprochent des expérimentations de la Nouvelle Vague. Il exploite les stratégies de création de désir propres à la publicité pour construire une fantasmagorie de relations obscures. Un processus similaire est en jeu dans *Bouquet*, compositions dans lesquelles l'artiste utilise des poussettes pliables comme contenants d'assemblages surprenants. Ces véhicules qui résistent à toute identification claire sont présentés de manière séduisante et transportent des bouquets d'objets nous renvoyant aux territoires ambigus de l'âge adulte. video starts out as a typical car commercial, with swift cuts, sweeping camera movements, a loud dramatic soundtrack and deep-voice off-screen commentary, but with its fragmented, discontinuous editing and narrative ambiguity it slowly transforms itself into a Nouvelle Vague like stylistic experiment. Simon Dybbroe Møller exploits advertising’s desire-creating strategies, in order to construct a phantasmagoria of obscure relationships. A similar process is at play in *Bouquet* (2016), compositions in which the artist uses foldable strollers as vessels for assemblages with surprising content. Here these identity erasing vehicles, are presented in a way that underline their sculptural elegance while carrying “object bouquets” negotiating the muddled territory of adult identity.

La *no drama house* édifïée dans le jardin de la galerie Giti Nourbakhsh mesure 1 mètre de large et est construite sur deux niveaux, le premier étage étant seulement accessible par une échelle extérieure. Par son étroitesse, cette maison contraint les déplacements. Chaque mouvement nécessite de déplacer des objets. Ces problèmes deviennent au fil du temps des situations qui s’enchainent. Pour l'artiste ce sont des séquences, des phrases qui énoncent des activités.

C'est de cette écriture par l'usage quotidien dont il s'agit avec les trois installations présentées ici. Les meubles listés dans chaque titre et agencés les uns à côté des autres pourraient être le résultat d'actions impliquant leur utilisation. Pour ces raisons ils constituent aussi une syntaxe. Ici les opérations de déplacement, d'agencement ou de rangement forment une grammaire d'objets. Installed in the garden of Gitti Nourbakhsh Gallery, the *no drama house* is one metre large and two storeys high, its upper floor accessible only by an exterior ladder. The narrowness of the building restrict its users’ movements. The fact that one constantly has to shift the objects inside the house in order to move around creates a succession of situations over a given period of time. For the artist, these situations are sequences or phrases that articulate specific activities.

The “writing” emerging from the daily use of objects is also the subject of the three works shown here. Standing next to each other, the items of furniture listed in the title could be the result of actions involving their use. In this regard, they also constitute a kind of syntax. In Flavien’s work, the acts of displacing, arranging and storing form a grammar of objects.

est l'utilisateur. On les voit comme un ensemble, un mobilier fonctionnel. Lors du Festival international du film de Berlin, Judith Hopf propose une lecture performée de son texte *Contrat entre les hommes et les ordinateurs*. Inspiré du concept de la « vita activa » d'Hannah Arendt et de la « Déclaration des droits de la femme et de la citoyenneté » d'Olympe de Gouges, le contrat de Judith Hopf évoque l'urgence d'agir face à une utilisation accrue des technologies pouvant remettre en question l'indépendance des hommes. Il s'agit plus particulièrement de prêter attention à l'usage de ces machines comme intermédiaires, d'être vigilant au bouleversement qu'elles peuvent provoquer dans nos perceptions, celles-ci étant désormais relayées par des instruments. Avec une certaine dose d'humour, ce contrat exige qu'aucun appareil technologique ne puisse empêcher les hommes d'accomplir des tâches librement et sans assistance de leur part. appear as an entity, as one large piece of functional furniture. During the Berlin International Film Festival, Hopf gave a performed lecture of her essay *Contract between Men and Computers*. Inspired by Hannah Arendt’s concept of ‘vita activa’ and the eighteenth-century French playwright and political activist Olympe de Gouges’s *Declaration of the Rights of Woman and the Female Citizen*, Hopf’s contract highlights the urgent need to act in the face of our increased use of technologies that threaten man’s independence. More particularly, it attracts our attention to our use of machines as intermediaries, urging us to be attentive to the dramatic effects they can have on our perception, which is now increasingly relying on instruments. Not without humour, Hopf’s contract demands that no technological device should be allowed to prevent humans from accomplishing their tasks freely and without their help.

<b>Karl Larsson</b> 1977, Kristianstad (SE) Uit et travaille à Malmö	
<span></span>	
<i>Binding Light</i> 2013 Bronze 41 × 30 × 29 cm	<i>You Must be Able to Interrupt a Friendly Conversation at All Moments</i> 2015 Béton 60 × 60 × 30 cm
<span></span>	
<i>The Dangerous Beauty of an Empty Room</i> 2010 Bronze, acrylique 190 × 30 × 9 cm	<i>My Voice Will Now Come from Another Part of the Room</i> 2015 Impression sur papier 15 × 15 cm
<span></span>	Courtesy de l'artiste
<i>Escaping Mathematical Nightmares</i> 2011 Laine tuftée à la main 120 × 170 cm	
<span></span>	
Courtesy galerie Nordenhake, Berlin / Stockholm	



Karl Larsson considère sa pratique de la poésie comme une manière de casser la prose. Donner un ou des nouveaux sens au langage que nous partageons mais qui ne nous appartient pas est le point de départ de son écriture. Ces stratégies, qui consistent par exemple à répéter un mot pour le vider de son sens ou le doubler pour en masquer la signification, se retrouvent également dans une pratique de la sculpture qui consiste à appliquer le même processus à des objets quotidiens. Il s'agit là pour l'artiste de nous dé-familiariser d'avec ce qui nous entoure.

Ainsi le signe « à garder au sec » apposé sur les caisses et les cartons, un parapluie, trouve un sens nouveau lorsqu'il est accompagné de la mention *Umbrella* (parapluie). Cela propose un autre rapport entre l'objet représenté et sa signification. Karl Larsson sees his practice of poetry as a means to break up prose. The aim to give one or more new meanings to the language we share, but which doesn’t belong to us, is the starting point of his writing.

The strategies and processes he applies to language – for instance, repeating a word until it loses its meaning or reiterating it in order to obscure its significance – are also at the heart of his sculptural practice, in which he uses everyday objects. In both cases, the artist’s aim is to un-familiarise us with the things surrounding us. Stamped on boxes or cardboards, the pictogram urging users to keep an object in a dry place – an umbrella – changes its meaning when it is accompanied by the mention ‘umbrella’, which creates a new relationship between the represented

<b>Camille Batrix</b> <i>Tosch 3</i> 2015 Courtesy de l'artiste et galerie Balice Hertling, Paris	
<span></span>	<span></span>
<b>Barbara Bloom</b> <i>Absence-Presence</i> 2006 Courtesy de l'artiste et de Martin Gropius Bau Photo <span> </span> : Nadine Dinter	<span></span>
<span></span>	<span></span>
<b>Christian Boltanski</b> <i>Composition photographique (Les boîtes de couleurs)</i> 1977 Courtesy de l'artiste Photo <span> </span> : Yannick Mauny	<span></span>
<span></span>	<span></span>

<b>Jean-Pascal Flavien</b> <i>Sequence (chair, interval, stool, table)</i> 2014 Courtesy de l'artiste et galerie Esther Shipper, Berlin Photo <span> </span> : Andrea Rossetti	
<span></span>	<span></span>

<b>Judith Hopf</b> <i>Untitled (Laptop 3)</i> 2010 Courtesy galerie Deborah Schamoni, Munich	
<span></span>	<span></span>

Qui plus est, par la répétition de cette même sérigraphie réalisée en six exemplaires c'est ce même processus de perte de sens qui est à l'œuvre.

Le recouvrement d'un sens par un autre est aussi souvent exploité par Karl Larsson dans les titres de ses pièces. Ainsi une forme en béton, utilisée pour gérer la circulation des voitures, se voit déplacée dans un autre registre avec son titre : *You Must be Able to Interrupt a Friendly Conversation at All Moments* (vous devez pouvoir interrompre une conversation amicale à tout moment). De fait, c'est bien souvent le sens des objets les plus communs qui est brouillé par Karl Larsson, parce qu'il est difficile de faire la différence entre ce qu'ils sont, ce qu'ils représentent et ce qu'ils évoquent, tels des acteurs endossant des personnalités qui ne sont pas les leurs.

object and its significance; by replicating the same silk-screen print six times, the loss of meaning is further emphasised. Reinvesting an object with meaning by way of different meaning is another method often used by Larsson, most notably in the titles of his works. A concrete shape normally used to manage traffic flows is thus shifted into a different context by its title, *You Must Be Able to Interrupt a Friendly Conversation at All Moments*.

In fact, Larsson likes to deviate the meaning of common objects, precisely because it is difficult to distinguish between what they are, what they represent, and what they suggest. In that sense, they are like actors who assume different personalities.

<b>Karl Larsson</b> <i>Escaping Mathematical Nightmares</i> 2011 Courtesy galerie Nordenhake, Berlin / Stockholm	
<span></span>	<span></span>

<b>Shelly Nadashi</b> <i>8 Tiles</i> 2015 Courtesy de l'artiste et galerie Christian Andersen, Copenhague	
<span></span>	<span></span>

<b>Simon Dybbroe Møller</b> <i>Bouquet I</i> 2016 Poussette, objets divers Courtesy de l'artiste	
<span></span>	<span></span>

<b>Anouchka Oler</b> <i>Episode 2</i> 2014 Courtesy de l'artiste	
<span></span>	<span></span>

<b>Stuart Sherman</b> <i>Sequence from Eleventh Spectacle (The Erotic)</i> 1979 Courtesy Electronic Arts Intermix Peter Freeman	
<span></span>	<span></span>



**James Welling**  
1951, Hartford (US)  
Vit et travaille à Los Angeles

*Middle Video*  
1972  
30', noir et blanc, son  
Courtesy de l'artiste  
et de la galerie  
Peter Freeman Inc., Paris

Depuis les années 1970, le travail photographique de James Welling porte sur la façon dont une image se construit. Cela se formalise notamment avec des représentations de drapés et d'aluminium plié. Ses premiers clichés ont ainsi un sujet identifiable mais paraissent avoir comme objectif de produire une sorte d'abstraction. C'est bien plus les jeux de lumière qui semblent intéresser Welling. Dans les années 1990, il réalise une série intitulée *Light Sources* (Sources de Lumière), qui représente la lumière elle-même. De même, lorsqu'il représente des architectures, ce sont toujours à des jeux de surface et de miroitement que l'on a affaire. On pourrait ainsi penser que sa réflexion sur l'image photographique consiste à démembrer ses constituants :  
Since the 1970s James Welling has been working with photographs of folds and folded sheets of aluminium to explore the way in which images are constructed. His early photographs depict identifiable subjects, but simultaneously seem to aim at abstraction, suggesting that Welling is mainly interested in the play with light. In the 1990s he created the series of *Light Sources*, which represent light itself. Similarly, his photographs of architecture always concentrate on plays with surfaces and mirroring effects. One could be led to think that Welling's reflection of the photographic image consists of dismembering its constituents: one the one hand the surface, on the other hand the object, which reflects the

d'une part une surface, d'autre part un objet, lequel reflète la lumière vers la surface même de la pellicule. L'expérience que nous propose l'artiste est ainsi de voir, non pas une représentation, mais la construction de celle-ci. *Middle vidéo* est réalisée alors que James Welling est encore étudiant et n'a pas commencé sa carrière de photographe. Pourtant tous les éléments sont déjà en place. Dans de courtes séquences il manipule des objets divers. Ses mains servent aussi à « cadrer » au sein de l'image et à modifier l'éclairage. Les objets deviennent des acteurs dans des scènes qui leur donnent une présence et des rôles étranges. Un trouble se crée entre ce qu'ils sont et la façon dont on les voit apparaître.  
light towards the surface of the film roll. By doing so, the artist lets spectators experience the construction of a representation rather than the representation as such. *Middle Video* was made when Welling was still studying and had not yet started his career as a photographer. But all the elements that characterise his later work are already in place, as we see him manipulating various objects in short sequences, using his hands to "frame" the image and modify the lighting. His objects thus become actors in scenes that give them a strange presence and roles, creating a gap between what they are and the way in which they appear in the image.

**François Aubart**  
Commissaire  
de l'exposition

François Aubart est critique d'art et commissaire d'expositions. Certains de ses textes ont été publiés dans les revues May, Flash Art, Art Press, Art21, 2.0.1, 02, 04. Il a organisé plusieurs expositions dont les plus récentes sont : *L'appropriationniste (Contre et avec)* et *Joe Scanlan, Classism* (Villa du Parc, Annemasse) *L'écho des précédents* (Cneai, François Aubart is an art critic and an independent curator. Some of his texts were published in reviews such as May, Flash Art, Art Press, Art 21, 2.0.1, 02, 04. Recently he organised the exhibitions *L'appropriationniste (Contre et avec)* and *Joe Scanlan, Classism* at Villa du Parc (Annemasse), *L'écho des précédents* at Cneai (Chatou), *On ne*

*Chatou), On ne connaît les chiffres que d'un côté du plan* (Art3, Valence), *An Ever Changing Meaning* (Walter Phillips Gallery, Banff, Canada) et *Profonde surface* (Shanaynay, Paris). Il enseigne l'histoire et la théorie de l'art à l'Ensba Lyon. Il est co-fondateur de la revue ΔΛΦ et du projet éditorial <0> future <0> <http://f-u-t-u-r-e.org>.  
*connaît les chiffres que d'un côté du plan* in Art3 (Valence), *An Ever Changing Meaning* at the Walter Phillips Gallery (Banff) and *Profonde surface* at Shanaynay (Paris). He teaches at the art school of Lyon and is the co-founder of the review ΔΛΦ and of the editorial project <0> future <0> <http://f-u-t-u-r-e.org>.

## RENDEZ-VOUS\*

**Visite commissaire**  
Dimanche 27.03.16  
17h30  
avec François Aubart

**Conversations de plateau**  
Jeudi 18.02.16  
19h30  
Jean-Philippe Antoine, Géraldine Gourbe, Benjamin Seror

Des invités livrent leurs regards sur l'exposition en cours.  
Réservation: [reservation@fraciledelfrance.com](mailto:reservation@fraciledelfrance.com)

**Plateau-Apéro Nocturnes**  
Mercredi 03.02.16  
Mercredi 02.03.16  
Mercredi 06.04.16

Nocturnes, jusqu'à 21h, chaque 1<sup>er</sup> mercredi du mois

**Visites guidées**  
Tous les dimanches  
16h

Rendez-vous à l'accueil

\*Rendez-vous gratuits

## TAXI-TRAM

Samedi 13.02.16  
Le MAC VAL, La Galerie (Noisy-le-Sec) et le frac île-de-france, le plateau

Réservations au  
01 53 34 64 43  
[taxitram@tram-idf.fr](mailto:taxitram@tram-idf.fr)

## L'HOMME AUX CENT YEUX (REVUE)

Des artistes investissent le plateau le temps d'une soirée.

**Julien Bismuth**  
Jeudi 10.03.16  
19h30

## LA UITRINE

Les trois vitrines proposées s'inscrivent dans la thématique *Jeux de langage* choisie par le service des publics pour 2015 – 2017.

**La téléphoniste Céline Ahond a un message pour vous**

27.01 – 28.02.16  
Richard Fauguet, Michel François et Allen Ruppertsberg  
Œuvres de la collection du frac île-de-france

**Format À deux**  
02.03 – 03.04.16  
Muriel Leray et Julien Monnerie

06.04 – 04.05.16  
Xavier Antin

Vernissage de chaque vitrine lors des Plateau-Apéros.

L'antenne culturelle  
22 cours du 7<sup>e</sup> art  
75019 Paris

## INFORMATIONS PRATIQUES

**frac île-de-france le plateau, paris**  
22 rue des Alouettes  
75019 Paris, France  
T +33 (0)1 76 21 13 41  
[info@fraciledelfrance.com](mailto:info@fraciledelfrance.com)  
[fraciledelfrance.com](http://fraciledelfrance.com)  
Entrée libre

Accès  
M 11 – Jourdain ou Pyrénées  
M 7 bis – Buttes-Chaumont  
Bus 26 – Jourdain

Horaires  
Mer. – Dim. 14h – 19h  
Nocturnes, jusqu'à 21h, chaque 1<sup>er</sup> mercredi du mois

**L'antenne culturelle**  
22 cours du 7<sup>e</sup> art (à 50 mètres du plateau)  
75019 Paris, France  
T +33 (0)1 76 21 13 45  
Espace ouvert en semaine, sur rendez-vous, pour la consultation du fonds documentaire (livres, périodiques et vidéos).  
L'antenne culturelle est fermée les jours fériés.

**frac île-de-france administration**  
33 rue des Alouettes  
75019 Paris, France  
T +33 (0)1 76 21 13 20  
[info@fraciledelfrance.com](mailto:info@fraciledelfrance.com)  
[fraciledelfrance.com](http://fraciledelfrance.com)

Le Journal de l'exposition est proposé par le frac île-de-france / l'antenne culturelle

Rédaction  
François Aubart  
Relecture et coordination  
Isabelle Fabre assistée de Manon Prigent  
Traduction  
Patrick (Boris) Kremer

Conception graphique  
Atelier Baldinger • Uu-Huu

Président :  
Jean-François Chougnat  
Directeur : Xavier Franceschi

## REMERCIEMENTS

François Aubart tient à remercier les personnes qui ont bien voulu l'écouter, l'aiguiller et l'aider au cours de la préparation de ce projet : Jef Caro, Yoann Gourmel, Jeanne Lefèvre, Camille Pageard, Emilie Parendeau et Benjamin Seror.  
François Aubart would like to thank Jef Caro, Yoann Gourmel, Jeanne Lefèvre, Camille Pageard, Emilie Parendeau and Benjamin Seror, who helped and supported him during the preparation phase of the project.

## PARTENAIRES

Le frac île-de-france reçoit le soutien du Conseil régional d'Île-de-France, du ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et de la Mairie de Paris. Membre du réseau Tram, de Platform, regroupement des FRAC et du Grand Belleville.

← frac île-de-france →

★ îledeFrance



MAIRIE DE PARIS

TRAM PLATFORM

LE GRAND BELLEVILLE

souvenirsfromearth Golsch

STYRELSEN  
DANISH AGENCY FOR CULTURE