



frac
île-de-france

A PERSONAL SONIC GEOLOGY*

13.05–26.07.2015

Vernissage mardi 12 mai, de 18h à 21h

Une exposition de Philippe Decrauzat et Mathieu Copeland



© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat

Boyle Family,
une carte mentale,
la chute d'eau,
un désert,
FM Einheit,
une exposition,
un événement,
la fabrique de peinture,
Ellen Fullman,
Gilles Furtwängler,
une grotte,
Marcia Hafif,
Peter Halley,
Fritz Hauser,
l'imprimerie,
Tom Johnson,
Ulrich Krieger,
Alan Licht,
Lydia Lunch,
John M Armleder,
Agathe Max,
Gustav Metzger,
l'usine de tissage.

Contacts :

Isabelle Fabre, Responsable de la communication > +33 1 76 21 13 26 > ifabre@fraciledefrance.com

Magda Kachouche, Attachée de presse > +33 6 84 45 47 63 > mkachouche@fraciledefrance.com



frac
île-de-france
le plateau
paris

Sommaire

1. Communiqué de presse – *A Personal Sonic Geology* / p.3
2. Entretien entre Mathieu Copeland, Philippe Decrauzat et Xavier Franceschi / p.4
3. Index (des artistes, œuvres, lieux de création ou de production apparaissant dans les films projetés au plateau) / p. 8
4. Visuels disponibles / p. 15
5. Rendez-vous / p.17
6. Informations pratiques / p. 18





frac
île-de-france
le plateau
paris

Communiqué de presse

A Personal Sonic Geology regroupe l'ensemble des films coréalisés par Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat depuis 2012. Nés du désir de filmer le son, d'enregistrer des lieux et de plonger dans la matière des processus de fabrication et de destruction, ces films sont présentés selon un mode de projection intégrant l'exposition de peintures écrans monochromes.

Invités à réaliser une programmation d'événements et d'expositions au plateau depuis mars 2014, Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat ont à chaque fois utilisé ces espaces et ce temps pour faire intervenir des artistes du champ plastique ou musical - à travers le format de l'exposition ou celui, plus dense, de l'événement - et les filmer, avec comme finalité de poursuivre leur collaboration filmique pour donner à voir et à entendre sous la forme d'un dispositif immersif, ce qui aura déjà été vu, entendu et vécu.



Instaurant ainsi un dialogue entre image filmique, peinture et production sonore, les films, réalisés en relation avec une constellation d'artistes, mettent en oeuvre les procédés de surimpression et de fragmentation de l'image au moyen de la pellicule 16 mm. Qu'il s'agisse de filmer des musiciens, tels Alan Licht, Ellen Fullman ou FM Einheit alors qu'ils réalisent la bande-son des films à venir, d'instaurer un dialogue oeuvre-caméra avec les dessins de Marcia Hafif ou avec un tableau de Peter Halley, de filmer des moments ou des lieux de création - la réalisation d'une peinture de John M Armleder, la recréation d'une action/démonstration de Gustav Metzger ou la grotte de l'artiste et « chercheuse » suisse Emma Kunz - ou encore des lieux de production comme une imprimerie à Marrakech, une usine de filature textile ou une fabrique de peintures, les composantes de ces films forment ici un assemblage linéaire de réalités superposées.

Ce programme a fait l'objet d'une série de manifestes rédigés par des artistes invités, conférant à chaque manifestation - exposition ou événement - son titre et reliant ainsi tous les éléments du projet, tels des maillons d'un même vaste ensemble nous proposant une relecture d'une histoire de la modernité par le biais des arts visuels et de la musique.

* Manifeste de Susan Stenger



frac
île-de-france
le plateau
paris

Entretien entre Mathieu Copeland, Philippe Decrauzat et Xavier Franceschi

Waywords of Seeing et A Personal Sonic Geology

XF : Après *Waywords of seeing*, l'exposition dont vous étiez commissaires l'an dernier, vous proposez aujourd'hui *A Personal Sonic Geology*, où vous apparaissez cette fois comme auteurs à part entière des pièces présentées, qu'en est-il pour vous de ce changement de statut ?



MC : Je reviendrais plutôt sur le principe même de l'invitation, c'est-à-dire ton désir d'inviter Philippe, qui, en retour, a décidé de poursuivre le travail que nous menons ensemble depuis plus de six ans, et ainsi de penser une exposition plurielle articulée entre événements et expositions. Il s'agit plus d'une volonté d'envisager la manière dont l'exposition se fragmente autant à travers ses peintures que ses films.

PHD : Je pense qu'on peut voir cette nouvelle exposition à la fois comme une série de films qui sont issus d'une collaboration entre Mathieu et moi, mais aussi sous la forme d'une réponse pour imaginer une exposition dont les « œuvres » dématérialisées sont réunies à travers le médium du film et se retrouvent, non pas disposées les unes à côté des autres, mais superposées.

XF: Pour vous, c'est donc le même type de travail ?

PHD : Durant notre précédente exposition, *Waywords of Seeing*, nous avons montré les dessins de Marcia Hafif réalisés d'après des tableaux perdus ou détruits pour les besoins d'une publication monographique. Dan Walsh imaginait différents « filtres » pour l'ensemble de l'exposition. Morgan Fisher projetait au sol la reconstitution d'une paroi vitrée. À l'instar du chat de Schrödinger, les œuvres étaient à la fois présentes et absentes et appartenaient à plusieurs régimes en même temps.

XF : Les films qui sont présentés - et, de fait, les filtres qui sont mis en place - sont donc les vôtres et en même temps ils reposent tous sur le principe de présenter, d'intégrer d'autres artistes... Est-ce - via le film - une autre façon d'exposer des artistes, une autre forme de commissariat ?

MC : Il s'agit définitivement d'une forme d'exposition. Nous cherchons avec Philippe comment réunir une constellation de personnalités, de sorte que les films rendent autant compte de



frac île-de-france le plateau paris

l'œuvre générée par l'artiste invité que le paratexte inhérent à cette œuvre. Il est question d'une volonté de dresser le panorama d'une géographie qui nous est propre et qui nous permet de l'articuler autrement par le biais de l'exposition et du film.

Le choix des artistes

XF : Pour en revenir aux artistes en question, comment les avez-vous choisis, qu'est-ce qui les réunit ?

PHD : C'est une suite de discussions et d'échanges qui ont toujours comme point de départ des questions relatives à la musique. Des allers et retours entre l'image et le son, la manière dont certains artistes développent un travail multi-facettes et peuvent être présentés sous différents aspects. Plutôt qu'une idée de sélection ou de choix, c'est une façon de se déplacer.

MC : Effectivement, le travail avec Susan Stenger, par exemple, va nous emmener vers FM Einheit et à partir d'FM Einheit, nous allons ouvrir un champ qui est celui de la destruction, qui va nous permettre ainsi de revenir vers Gustav Metzger. Ce sont vraiment des champs connexes et parallèles.

Le son et l'image

XF : Vous avez évoqué le fait de « filmer le son » et il est vrai que le plus souvent un musicien – filmé au moment où il produit la bande sonore du film – est la source première de l'image proposée. Au-delà, ce travail sur l'image est-il à concevoir, sur le plan de la structure, comme un équivalent visuel à cette production sonore ?

MC : Oui et non. Nous filmons un musicien alors qu'il enregistre la bande-son du film à venir mais dès lors que nous filmons un événement continu avec une caméra – 16 mm – qui a un temps de pellicule donné et un temps d'autonomie limité, nous créons ainsi une image discrétisée, non synchrone par rapport au son. Il y a donc deux paysages proposés: celui offert par le musicien alors qu'il enregistre et celui qui est travaillé par l'image, en somme le champ et le hors-champ.

PHD : Le recto-verso est ici l'emploi d'une structure imposée par le médium du film. Nous utilisons le recto et le verso de la pellicule, en la retournant simplement dans la caméra. On obtient ainsi deux images, une inversée sur les deux axes par rapport à l'autre ainsi que deux temporalités qui se développent en sens contraire. Cette méthode de superposition est d'abord un mode de désynchronisation absolue du son et de l'image et ce qui le rend possible.

XF : Les films font-ils l'objet d'un montage à chaque fois ?

MC : Non, nous essayons de l'éviter au maximum et c'est ce qui rend ce procédé intéressant car il nous permet de s'en dispenser puisque le montage se fait dans la caméra. Du fait qu'il y a deux temporalités qui se superposent, couper dans l'une, c'est couper dans l'autre.

PHD : Ce dispositif nous met dans une position d'enregistrement et non d'optimisation, c'est à





frac île-de-france le plateau paris

dire que l'on ne va pas pouvoir reconstruire, tout se fait via le medium, par la machine, par ce qui a été décidé et mis en place au préalable. Nous suivons et appliquons une règle du jeu.

MC : Un des aspects de cette exposition qui nous fascine est que nous sommes confrontés à un film au statut ambigu et flottant en cela qu'il n'est ni une œuvre, ni un documentaire, ni l'appropriation d'une œuvre.

Le statut de l'œuvre / la question de l'auteur

XF : Justement, comment définiriez-vous le statut des films que vous allez présenter ?

MC : En présentant pour la première fois une réouverture complète des espaces du plateau, ce qui nous intéresse est justement de ne présenter dans les espaces aucune œuvre physique... Qu'il s'agisse de performances filmées, d'événements, ou de peinture, comme pour la peinture de Peter Halley ou de John Armleder, l'accès à l'œuvre s'effectue au final par un autre biais. L'espace est vide et pourtant, il s'incarne par cette présence des films.



XF : Dans l'histoire de l'art – aussi élargie soit-elle - nombre d'œuvres ont été réalisées à partir d'œuvres d'autres artistes, sans que cela empêche de parler d'auteurs ...

MC : Bien sûr ! Mais permets-moi de rappeler que nous ne faisons pas œuvre d'œuvres.

PHD : Nous travaillons avec des œuvres et des auteurs, mais aussi des interprètes et des partitions, des lieux et des modes de fabrications, et j'en oublie. Par conséquent il devient absurde de hiérarchiser ces entrées, nous sommes intéressés par la diffraction.

MC : En parlant avec Peter Halley, nous faisons le choix ensemble de l'œuvre que nous allons filmer et de la manière dont cela va être filmé. En réfléchissant au procédé technique que nous mettons en place, Peter nous rappelle que, de fait, cette double superposition lui évoque ses peintures « qui sont à l'envers de l'envers ». Je trouve cela beau que cette discussion mette finalement l'auteur de l'objet que l'on filme au même niveau que nous et que le lieu où cela est filmé.

L'exposition et les événements

XF : L'exposition intègre nombre d'événements antérieurs dont ceux qui ont eu lieu au plateau pendant les périodes d'inter-exposition dans les espaces vides et utilisés tels quels. Est-ce à dire que vous pensiez dès le début à ce projet d'exposition ?

MC : Dès le premier événement que nous avons proposé, il y avait justement cette vocation première de filmer chacun des musiciens invités, avec toujours cette volonté de convoquer l'événement comme site de production de portraits d'œuvres, portraits sonores et portraits de musiciens... Ainsi, même si nous avons déjà le cadre global, cela suit la mise en œuvre d'un procédé que nous travaillons depuis plus de six ans...



frac île-de-france le plateau paris

XF : S'agit-il en fin de compte d'une seule et même proposition déployée dans le temps ?

PHD : Oui, rétrospectivement c'est ce que l'on peut imaginer, mais rien de tout cela n'était prémédité. Comme dans un récit, il y a des digressions, des ellipses pour ensuite y revenir sous un angle différent. Un des films que nous présentons essaie de compiler une publication qui avait été réalisée au moment de l'exposition qui avait lieu à Circuit, à Lausanne en 2010, *Avant il n'y avait rien, après on va pouvoir faire mieux...*

L'exposition et son orchestration, l'expérience de l'exposition

XF : J'aime beaucoup cette situation proposée au visiteur : un seul et même film projeté dans toutes les salles du plateau mais un parcours nécessairement évolutif ...

MC : Littéralement, il faudra suivre le film en marchant, en évoluant. Chaque film est vu par le prisme d'une peinture, ce qui fait écho au monochrome noir sur lesquels étaient projetés nos premiers films. Nous reprenons ici le principe du monochrome mais avec le désir de voir comment la couleur du monochrome teinte le film.... et donne aussi l'orchestration de l'ensemble de l'exposition puisqu'effectivement, nous avons une évolution de ces monochromes et de leur agencement dans l'espace même du plateau pendant le temps de l'exposition...

XF : Le principe de *A Personal Sonic Geology*, c'est aussi son caractère évolutif : tout au long de l'exposition, des changements sont introduits – changement des films, changement des supports de projection – qui font que d'un jour à l'autre, on ne verra jamais la même chose.

PHD : Cinq formats ont été choisis, ils découlent d'un système progressif à partir du format 4/3. Si leurs emplacements restent les mêmes, les couleurs vont changer tout comme les films vont se succéder les uns aux autres selon un programme prédéfini qui relève plus de l'idée de permutation que d'évolution.

Les manifestes

XF : Pour revenir aux manifestes, pouvez-vous rappeler ce qui est l'origine de la proposition ?

MC : Nous partageons une fascination pour la forme du manifeste. Une forme moderniste par excellence qui a pourtant toujours un écho dans le monde dans lequel nous vivons. Ensemble, avec Philippe nous avons utilisé les presses de Marrakech comme lieu de production d'une pensée incarnée en une phrase ou un paragraphe, une pensée dont la finalité est d'être diffusée immédiatement, d'être donnée. Le plateau nous a donné l'opportunité de parvenir à une nouvelle incarnation de ce manifeste, dans la mesure où celui-ci devient le titre de l'événement ou de l'exposition.

PHD : Je me souviens de cette phrase, citation d'une citation : « j'ai tout oublié sauf que, puisqu'on me ramène à zéro, c'est de là qu'il faudra repartir ».





frac île-de-france le plateau paris

XF : Tu parlais des manifestes dans le champ de l'art, mais la plupart du temps, cela incarne une pensée qui est partagée par un groupe, il y a un caractère collectif à cette expression. Ici, on a affaire a contrario à l'expression d'une pensée strictement individuelle. Peut-on vraiment parler de manifeste ?

MC : Absolument, dans la mesure où il s'agit de l'expression manifeste d'une personne.

PHD : C'est une manière d'adopter une position anachronique, de jouer avec une des formes de la modernité devenues intouchables. Il y a toujours ce jeu de terminologie abusive « manifeste », « portrait » ... mais c'est intéressant car cela nous replace dans des situations précises. Il n'y a finalement pas plus absurde que d'inviter quelqu'un à écrire un manifeste, c'est complètement à contre-emploi. Mais ce qui est intéressant, ce sont les discussions que ça génère, aborder quelqu'un avec cette invitation est une sorte d'accélérateur qui oblige à aller très rapidement vers des questions et des positionnements très précis. Il faut assumer ce rôle et on a aussi eu des refus directs, tout à fait clairs.



MC : Peut-être faudrait-il lire le manifeste par rapport à la réalité de ce projet, car au final il s'agit de la volonté de célébrer une forme.

Index

(des artistes, œuvres, lieux de création ou de production apparaissant dans les films – ou en lien avec les films - projetés au plateau)

Boyle Family

Mark Boyle, 1934, Glasgow – 2005, Londres (Royaume-Uni) / Joan Hills, 1931, Edinburgh (Royaume-Uni) / Sebastian Boyle, 1962, Londres (Royaume-Uni) / Georgia Boyle, 1963, Londres (Royaume-Uni)

La Boyle Family est un collectif d'artistes britanniques composé de membres d'une même famille : Mark Boyle et Joan Hills, qui se rencontrent à la fin des années 1950, et de leurs enfants Sebastian et Georgia. Les œuvres de la Boyle Family tendent vers un métissage des influences et des disciplines. Performances et événements, films et projections, enregistrements sonores, photographies, assemblages, peintures, sculptures et installations sont autant de médiums artistiques qui permettent à la Boyle Family de concevoir des œuvres dont le propos commun est la cartographie du réel.

La chute d'eau

La cascade du Forestay à Bellevue, près de Chexbres, est le point de départ de l'œuvre de Marcel Duchamp *Etant donnés : 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage*, l'une des plus célèbres et mystérieuses de l'histoire de l'art du XXe siècle.



frac île-de-france le plateau paris

Un désert

Des vues ondulatoires de paysages du Haut Atlas marocain et du Sahara se superposent en écho au concert des Einstürzende Neubauten dans le désert du Mojave en 1984, où F.M Einheit, venu sans instruments, décida d'utiliser ce qu'il trouve sur place, pierres, sable, fragments de brique comme éléments de percussion, moment fondateur de son travail sonore.

FM Einheit 1958, Dortmund (Allemagne)

Frank-Martin Strauß, plus connu sous le nom de FM Einheit est un pionnier de la musique industrielle. Connue principalement pour son travail de percussionniste avec le groupe industriel phare Einstürzende Neubauten, sa démarche allie l'énergie et l'urgence du mouvement punk aux expérimentations issues de la musique bruitiste.

Ellen Fullman 1957, Memphis (US)

Proche de la démarche d'Alvin Lucier, compositeur minimaliste qui s'intéressait notamment à la qualité tridimensionnelle des ondes sonores, Ellen Fullman développe au début des années 1980, le *Long String Instrument*, un dispositif musical composé de longues cordes tendues, transformant l'espace en véritable mécanisme sonore. Les doigts enduits de colophane glissent le long de fils de fer tendus produisant un drone puissant, un son proche des grands orgues. L'ensemble du corps permet d'activer l'instrument et d'affiner, d'amplifier, de sculpter le son.

Gilles Furtwängler 1982, Lausanne (Suisse)

Membre du Centre d'art Circuit à Lausanne, Gilles Furtwängler développe une œuvre protéiforme nourrie d'écrits personnels ou de phrases trouvées. Les mots apparaissent sous formes de peintures, d'objets ou de lectures performées. Parsemés d'images poétiques, de mots tendres ou d'évocations érotiques, ses textes dessinent également un paysage parfois acide et absurde. Ses textes explorent sans cesse les limites du signifiant et de l'espace.

Une grotte

Connue de son vivant comme guérisseuse, Emma Kunz se qualifie de chercheuse. Elle découvre en 1941 une pierre guérisseuse dans une grotte située dans les carrières de pierres romaines de Würenlos qu'elle nomma *AION A*. En 1938, elle commence à réaliser des dessins de grands formats sur papier millimétré à la mine de plomb, au crayon de couleur et à la craie qu'elle appelle, *Stylisation et forme en tant que mesure, rythme, symbole et métamorphose du nombre et du principe*. Ses dessins sont pour elle le moyen de concrétiser les résultats de ses découvertes. C'est une œuvre fascinante qui renferme un savoir codé.

Marcia Hafif 1929, Pomona (US)

L'œuvre de Marcia Hafif participe d'un mouvement qui apparaît dans les années quatre-vingt et qui s'est propagé sous diverses appellations: *Radical Painting, Analytical Painting, Fundamental Painting*. Toutes font référence à un type de peinture abstraite, auto-référentielle et généralement monochrome du fait qu'elle consiste en l'application d'une couleur sur une





**frac
île-de-france
le plateau
paris**

surface. Sensible aux conditions d'installation de ses œuvres dans l'espace et au contact qui s'établit alors avec le regardeur, elle théorise son questionnement sur les paramètres de la peinture dans un essai intitulé *Beginning again*, publié en 1978.

An Extended Gray Scale

Réalisé sur une période d'un an en 1973, l'œuvre se compose de 106 toiles monochromes, toutes de taille identique, déclinant 106 nuances de gris, du blanc au noir.

Peter Halley 1953, New-York (US)

Héritier du Pop Art et du Minimalisme, Peter Halley croise cultures pop et traditions de l'abstraction géométrique. L'artiste compose et développe des séries à partir d'un vocabulaire de motifs qu'il qualifie de « prisons » et de « cellules ». Les formes colorées qui jalonnent ses peintures et installations établissent ainsi un dialogue critique avec l'espace social et les environnements contemporains.

Body of proof, 2013

Les couleurs – fluorescentes, noir, blanc et gris – sont réalisées avec des matériaux industriels, du Day-Glo (couleur fluorescente) et du Roll-a-Text (médium épaississant), tandis que les motifs de cette œuvre générique, régis par des principes de conduits, de division et de compartimentage, font écho à l'architecture de l'espace.

Fritz Hauser 1953, Bâle (Suisse)

Compositeur et musicien suisse, Fritz Hauser contribue depuis plus de trente ans à l'évolution des percussions dans la musique contemporaine. Travaillant sur l'improvisation, le temps ou l'espace, son œuvre est souvent à la croisée des disciplines. Il compose pour solistes et ensembles de percussions, crée des installations sonores, des œuvres radiophoniques, des musiques de films...

L'imprimerie

Tous les manifestes commandés à des artistes, qui correspondent aux visuels déclinés tout au long du cycle initié par Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat ont été imprimés aux presses régionales de Marrakech, sur une presse typographique Heidelberg, pour être ensuite distribués aux visiteurs du plateau lors des expositions et événements.

Tom Johnson 1939, Colorado (EU)

Compositeur issu du courant minimaliste new-yorkais, Tom Johnson vit à Paris depuis 1983. Il développe des opéras, des compositions orchestrales mais aussi des pièces radiophoniques. *An Hour for Piano* (1971) est une composition conceptuelle pour un pianiste soliste, la pièce étant basée sur la répétition pendant une heure de six séquences simples, son écoute s'accompagnant de la lecture d'un texte programmatique visant à en intensifier la perception.

Ulrich Krieger 1962, Freiburg (Allemagne)

Saxophoniste expérimental, Ulrich Krieger revisite à travers sa pratique musicale tous les genres, de la musique contemporaine à l'improvisation ou encore la noise music. Professeur de composition et pratique sonore expérimentale à Calarts – Los Angeles, ou le film présenté a été





frac île-de-france le plateau paris

en partie réalisé, il s'intéresse tout particulièrement à l'expérimentation des textures sonores, entre acoustique et électronique. Parmi ses projets notables, figurent Text of Light, ce groupe formé avec Lee Ranaldo et Alan Licht jouant sur des films expérimentaux de Stan Brakhage, ou encore sa retranscription de l'album *Metal Machine Music* de Lou Reed, au son de guitares saturées, réputé comme un sommet de la musique noise, pour un ensemble d'instruments acoustiques.

Alan Licht 1968, New Jersey (US)

Alan Licht est guitariste et compositeur. Sa musique combine pop, musique bruitiste, free jazz et musique minimaliste. Il est également écrivain et journaliste. Depuis les années 1980, il a collaboré avec de nombreux groupes et musiciens d'avant-garde, parmi lesquels Jim O'Rourke, Lee Ranaldo, Rudolph Grey et Loren Mazzacane Connors. Parmi ses dernières collaborations, on peut citer *Anisotropy* – un film de Philippe Decrauzat – sur lequel Licht joue en live durant sa projection. Sa musique combine aussi bien des boucles de bande magnétique que bruits produits par une guitare ou des instruments préparés, ou encore de la pure musique pop.



Lydia Lunch 1956, Rochester (US)

Lydia Lunch est chanteuse, poétesse, écrivaine, et actrice. Sa carrière musicale débute au sein du groupe Teenage Jesus and the Jerks avec James Chance. Sa carrière solo comporte de très nombreuses collaborations avec des musiciens tels que J. G. Thirlwell, Kim Gordon, Thurston Moore, Nick Cave, Einstürzende Neubauten, Sonic Youth, Oxbow, Die Haut, Omar Rodríguez-López, Black Sun Productions, ainsi que d'autres personnalités du mouvement no wave new-yorkais et elle est auteure d'une trentaine d'albums. Actrice du cinéma underground, elle a participé à de nombreux films. Au milieu des années 80 elle crée sa propre compagnie de disque, Widowspeak, sur laquelle elle a continué à enregistrer son propre matériel, qu'il s'agisse de musique ou de poésie orale (spoken word).

JM. Armleder 1948, Genève (Suisse)

Fondateur en 1969 à Genève, avec d'autres artistes proches de Fluxus, du groupe *Ecart* et de la galerie du même nom, John M. Armleder développe une œuvre polymorphe, hybride et singulière. Depuis les performances et installations des années 1970 jusqu'aux collages, compositions abstraites, emprunts explicites à l'histoire de l'art et réutilisations de mobilier (*Furniture Sculpture*), ses œuvres se déploient sous de multiples apparences et jouent de l'intégration et de la perturbation des lieux.

Manifeste

Les manifestes publiés par les presses régionales de Marrakech suivent tous le même mode opératoire : une série d'artistes, d'écrivains, de musiciens ou encore de scientifiques sont invités à composer un manifeste manuscrit, sur le recto d'un format A4. Cette page est ainsi donnée directement aux presses de Marrakech qui interprètent telle une partition ces textes et les mettent en page typographiquement.

Conférant à chaque exposition ou événement son titre, ces manifestes s'inscrivent comme des maillons d'un même vaste ensemble proposant une relecture d'une histoire de la modernité par



frac île-de-france le plateau paris

le biais des arts visuels et de la musique. Distribués aux visiteurs du plateau lors de chaque manifestation, ils correspondent également aux visuels déclinés tout au long du cycle.

Agathe Max

Après dix ans de formation classique, la violoniste Agathe Max s'est rapprochée de la musique improvisée et de la scène expérimentale. Elle sort un premier disque autoproduit en 2006, intitulé *Solace the grizzly*. Depuis 2011, Agathe Max fait partie de l'atelier de composition électroacoustique de Bernard Fort au sein de l'École Nationale de Musique de Villeurbanne, au service de créations de paysages sonores et de musiques liées à l'image. Elle produit alors plusieurs projets en sound design sur des films d'animation, des courts métrages, des pièces de théâtre et des spectacles de danse contemporaine.

Gustav Metzger 1923, Nuremberg (Allemagne)

Gustav Metzger est une figure centrale des avant-gardes de la seconde moitié du XXe siècle... En 1959, il publie son manifeste pour un "art auto-destructif", un art pensé en écho à une société sur le point de l'annihilation nucléaire. En 1966, Metzger organise le Symposium sur la destruction en art (DIAS) qui fédère les avant-gardes des années 1960, avant d'appeler à une grève de l'art de 1977 à 1980 avec l'ambition affirmée de mettre à mal le système marchand de l'art et des galeries. Auteur d'une œuvre riche et marquée par son histoire personnelle et son engagement pacifiste et un combat écologique constant, son engagement se lit à présent comme une révolte contre l'extinction des espèces, y compris la nôtre.

En 2013, Philippe Decrauzat et Mathieu Copeland ont réactivé, pour être filmée, la lecture-démonstration de Gustav Metzger *South Bank Demonstration* sur le parking du musée universitaire de Mexico. Réalisée à l'origine à Londres en 1961, entre happening et performance, Metzger projette de l'acide sur une succession de trois toiles en nylon, une noire, une blanche et une rouge : en quelque vingt minutes, l'œuvre d'art se réalise et s'autodétruit en même temps. Le geste, iconoclaste, marque alors une rupture radicale dans la conception de l'art de son époque.

Studios des Buttes Chaumont 1956-1993

Espace d'exposition du frac île-de-france, le plateau a été inauguré en 2002 comme suite à l'initiative d'une association de riverains, « Vivre aux Buttes Chaumont », visant à réorienter un programme immobilier conçu sur le site de l'ancienne Société Française de Production et à développer une programmation ouverte sur l'art contemporain. En écho aux anciens studios des Buttes Chaumont, lieu de production de films et d'émissions télévisées, le plateau renoue avec son histoire en accueillant des tournages tout au long du programme d'expositions et d'interstices initié par Philippe Decrauzat et Mathieu Copeland.

L'usine de filature textile

Des vues de filages, de tissage de toiles coton prises dans l'usine Hecking Söhne a Stadtlohn dans le nord-est de l'Allemagne. Lieu de production des toiles ayant servi à la réalisation des monochromes noirs sur lesquels étaient projetés ces films dans des situations, expositions précédentes.





frac île-de-france le plateau paris

Une exposition

Empruntant son nom à un titre manifeste de Dan Walsh, l'exposition *Waywords of Seeing*, présentée au plateau en juin-juillet 2014, envisageait le point de vue, le regard, le champ et le hors-champ au travers du prisme de la dérive des mots: cartographier et exposer un réel fragmenté au hasard, penser des transcriptions visuelles d'univers sonores et électriques, proposer une archéologie d'images et de situations reconstituées et transformées.

Un événement

Utilisant la structure du plateau comme cadre de référence, l'artiste musicienne Susan Stenger (Band Of Susans, Big Bottom) a composé sa propre anthologie sonore, rythmée par les espaces et par la temporalité d'un lieu d'exposition, pour *POINT OF NO POINT*, en décembre 2014 (manifeste de Ben Van Meter). Elle a remixé créations passées, présentes et futures en élaborant plusieurs strates sonores à partir de multiples influences, d'extraits choisis tout au long de quarante années de travail solo et de collaborations, ainsi que d'éléments appartenant à des travaux en cours ou encore à venir et à imaginer.

La fabrique de peinture

Des prises de vues de l'usine de peinture acrylique Lascaux, en Suisse. Lieu de production de la peinture dont sont enduites les toiles-écrans monochromes sur lesquelles sont projetés les films.

Une carte mentale

Carte mentale pour une exposition, publication réalisée à la suite de l'exposition ... *avant il n'y avait rien, après on va pouvoir faire mieux*. proposée par Mathieu Copeland, Philippe Decrauzat et Circuit, centre d'art contemporain de Lausanne, en 2010.

Dante Boon

Compositeur et pianiste vivant à Amsterdam, Dante Boon a été le pianiste et arrangeur de "The Scene", un important groupe Rock hollandais, puis est retourné au classique, essentiellement au travers du répertoire contemporain pour piano. Ses enregistrements incluent les travaux de Tom Johnson, Rozalie Hirs ou encore Philip Corner. Il a été l'interprète de *An Hour for Piano* de Tom Johnson, présenté au plateau lors de *LOYALTY TO THE MATERIAL* (manifeste de Susan Stenger) en avril 2015.

Serge Vuille

Serge Vuille est un musicien freelance installé entre la Suisse et Londres. Il fonde et dirige depuis 2008 We Spoke: New Music Company, et joue régulièrement en Europe et dans le monde avec plusieurs ensembles de chambre, en solo, avec le London Sinfonietta et le BBC Symphony Orchestra. Il est batteur du groupe punk expérimental Martin Creed Band et joue des timbales baroques avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Il a interprété *Schraffur pour Gong Solo* de Fritz Hauser lors de *The beating (from the microtones) is beating me down*, présenté au plateau en mars 2014.





frac île-de-france le plateau paris

Robert Poss

Un « génie de la guitare, un *drone meister* ... le maître des guitares altérées et manipulées » (Tape Op Magazine), Robert Poss a joué avec Rhys Chatham, Nicolas Collins, Ben Neill, Phill Niblock, David Dramm, Susan Stenger et Bruce Gilbert. En 1986, il forme le groupe Band Of Susans, que Rolling Stone Magazine a décrit comme « catégoriquement arty, intelligent, et viscéral. » Il a collaboré avec Susan Stenger pour l'exposition *Soundtrack for an Exhibition*, une exposition de Mathieu Copeland pour le Musée d'art Contemporain de Lyon. Il vit à New York et continue à jouer de la guitare et des pièces électroniques à travers le monde.

Susan Stenger

Au cours de sa carrière, Susan Stenger a réuni les univers du rock et de la musique expérimentale. Elle se consacre à la musique expérimentale, notamment celle de John Cage, Petr Kotik et Phill Niblock, puis avec Robert Poss, elle forme en 1986 Band Of Susans. En 1996, Susan Stenger s'installe à Londres et forme le groupe The Brood, rassemblant des musiciens issus du rock, de la musique électronique et de l'improvisation et partageant un même intérêt pour la musique expérimentale. En 1997, elle crée le groupe Big Bottom. Outre ses propres compositions elle accompagne régulièrement, à la basse et à la guitare, d'autres compositeurs, dont FM Einheit, John Cale et Nick Cave.

Phill Niblock

Né en 1933, Phill Niblock propose depuis plus d'une cinquantaine d'années une œuvre pluridisciplinaire. Son «Art Intermedia» associe musique minimaliste, art conceptuel, cinéma structurel, art systématique ou encore politique et s'active à transformer notre perception et notre expérience du temps. Reconnu comme l'un des grands compositeurs expérimentaux de notre époque, Phill Niblock débute sa carrière artistique comme photographe et cinéaste. À partir de 1968, il se consacre à la musique et compose ses premières pièces qui doivent — comme le précise l'artiste — être écoutées à fort volume pour en explorer les sur-harmoniques (the overtones). Il poursuit en parallèle ses projets cinématographiques dont *The Movement of People Working*, une série de films réalisée entre 1973 et 1991 où la gestuelle répétitive du travail s'offre en écho direct à ses compositions musicales.

Ben Uan Meter

Ben Van Meter déploie son vocabulaire cinématographique par un montage syncopé au son désynchronisé et discrédant, un brouillage informel de l'image aux couleurs dénaturées. Il documente une génération, témoigne du San Francisco Trips Festival (1966), et en restitue tout le parfum astringent sur un mode psychédélique. Au centre de l'événement *Beginning Again*, se retrouve *Me, Bruce, and Art*, de 1966. Ici, le cinéma expérimental semble être le sujet dans sa relation à la sphère télévisuelle et au temps. Le mode de fabrication du film ainsi que l'envers du décor du studio de télévision se révèlent, à l'instar d'une dialectique de la déconstruction.

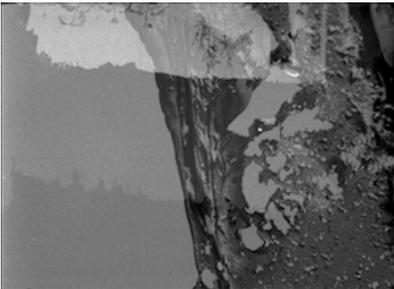




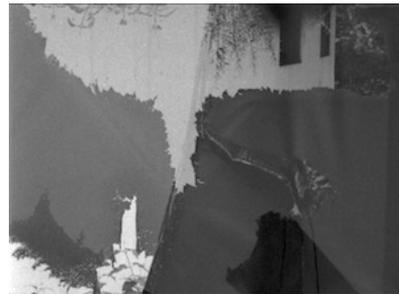
frac
île-de-france
le plateau
paris

Visuels disponibles

Tous les visuels sur demande auprès de Magda Kachouche (mkachouche@fraciledefrance.com)



© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



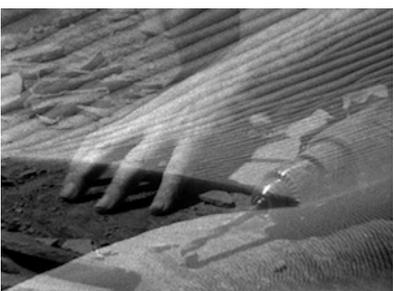
© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



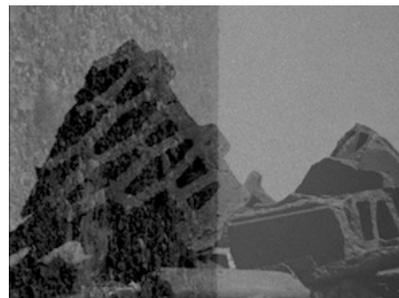
© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



frac
île-de-france
le plateau
paris



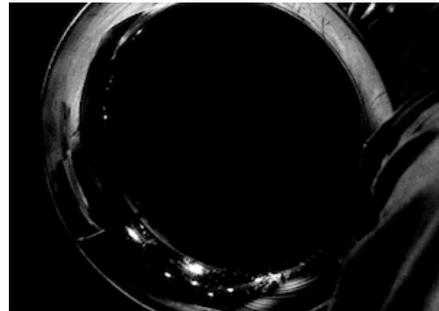
© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



© Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat



frac
île-de-france
le plateau
paris

Rendez-vous*

Les Rendez-vous vous invitent à revenir au Plateau dans le cadre d'une même exposition.

Visite commissaires

Samedi 28.06.15 – 17h30

Avec Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat.

Réservation sur reservation@fraciledefrance.com

Conversations de plateau

Mercredi 08.07.15 – 19h30

Des invités interviennent sur les questions du son, du cinéma et du manifeste, autant de maillons constituant l'exposition. Ils échangent et livrent leurs regards sur celle-ci.

Avec Nicolas Couturier (graphiste, collectif g.u.i.), Maxime Guitton (programmateur musical, commissaire d'exposition) et Jonathan Pouthier (programmateur cinéma).

Réservation sur reservation@fraciledefrance.com

Live Evil**

Samedi 13.06.15

Live de Agathe Max (violon amplifié)

Programme détaillé en ligne à partir de mi-mai.

** manifeste de Francis Baudevin

Plateau-Apéro

Mercredis 03.06.15 et 01.07.15

Nocturnes, jusqu'à 21h

Rendez-vous tous les 1ers mercredis du mois.

Visites guidées

Tous les dimanches – 16h

Rendez-vous à l'accueil.

* Rendez-vous gratuits





frac
île-de-france
le plateau
paris

Informations pratiques

> **frac île-de-france, le plateau, paris**

22 rue des Alouettes F-75019 Paris

Accès métro : Jourdain, Pyrénées ou Buttes-Chaumont

Bus : ligne 26

Tél : + 33 (1) 76 21 13 41

Exposition ouverte du mercredi au dimanche de 14h00 à 19h00

Entrée libre

> **L'antenne culturelle**

22 cours du 7^{ème} art (à 50 mètres du Plateau) F-75019 Paris

Tél : +33 (1) 76 21 13 45

Espace ouvert en semaine, sur rendez-vous, pour la consultation du fonds documentaire (livres, périodiques et vidéos).

> **frac île-de-France, Administration**

33, rue des Alouettes F-75019 Paris

Tél : + 33 (1) 76 21 13 20

Mel : info@fracidf-leplateau.com

www.fraciledefrance.com

> **Partenaires**

Le frac île-de-france est une initiative du Conseil régional d'Île-de-France.

Il reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et, dans le cadre de son action au Plateau, de la Mairie de Paris.

Membre du réseau Tram, Platform, regroupement des FRAC et du Grand Belleville.

> **Partenaire média**

Souvenirs from Earth TU

Président du frac île-de-france: Jean-François Chougnat

Directeur du frac île-de-france: Xavier Franceschi

