

A Study in Scarlet

17.05–22.07.2018

Visite de presse, mercredi 16 mai, à 9h30

Uernissage mercredi 16 mai, de 18h à 21h

Avec Ethan Assouline, Beau Geste Press, Lynda Benglis, Kévin Blinderman : master-nantes, Pauline Boudry / Renate Lorenz, Jean-Louis Brau & Claude Palmer, Monte Cazazza, Chris & Cosey, COUM Transmissions, Vaginal Davis, Brice Dellsperger, Casey Jane Ellison, Harun Farocki, Karen Finley, Brion Gysin, Hendrik Hegray, Her Noise Archive, Robert Morris, Ebecho Muslimova, Meret Oppenheim, Pedro, Muriel & Esther, Lili Reynaud-Dewar, Christophe de Rohan Chabot, Louise Sartor, Throbbing Gristle, Cosey Fanni Tutti, Amalia Ulman et la participation des Vagues.

Commissaire de l'exposition : Gallien Déjean



Action *Jusqu'à la Balle Crystal*, 9e Biennale de Paris, 1975 © Courtesy Cosey Fanni Tutti et Cabinet, Londres

Contacts :

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

Lorraine Hussenot, Relations avec la presse > +33 1 48 78 92 20 > lohussenot@hotmail.com
+33 6 74 53 74 17

le plateau, paris
22, rue des Alouettes
75 019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 20
fraciledefrance.com

Le frac île-de-France - reçoit le soutien du
Conseil régional d'Île-de-France, du ministère
de la Culture – 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
le plateau
paris

Sommaire

1. Communiqué de presse —A Study in Scarlet /p. 3-4
2. Cosey Fanni Tutti, *Art Sex Music*—Extraits /p. 5-6
3. Notices /p. 7-18
4. Visuels disponibles /p. 19-21
5. Rendez-vous /p. 22-23
6. Infos pratiques /p. 24





frac
île-de-france
le plateau
paris

Communiqué de presse

Cosey Fanni Tutti (née en 1951 à Kingston-upon-Hull en Angleterre) est connue pour avoir été membre, à partir de la fin des années 1970, du groupe Throbbing Gristle qui a eu une importance considérable sur la scène expérimentale. Conjointement à ses activités musicales, elle développa une pratique artistique singulière caractérisée par son activité au sein de l'industrie pornographique. Prenant l'œuvre de Cosey Fanni Tutti comme axe de réflexion, *A Study in Scarlet* est une exposition collective dans laquelle se déploie une série de formes, de gestes et d'attitudes visant le dépassement ou la transgression des structures normatives d'identités et de genres.

Au cours de l'année 1976, l'Institut of Contemporary Art (ICA) de Londres programme une exposition intitulée *Prostitution*. À l'origine du projet, COUM Transmissions est un collectif, fondé en 1969, qui se consacre à la performance et au mail art en puisant ses influences dans Dada, la poésie Beat, l'actionnisme viennois, la contre-culture ou encore l'occultisme. À l'occasion de l'exposition, Chris Carter, Cosey Fanni Tutti, Genesis P-Orridge et Peter « Sleazy » Christopherson, officialisent la transformation de COUM en une nouvelle entité musicale du nom de Throbbing Gristle. Cette formation deviendra en quelques années un groupe culte, pionnier de la musique électronique industrielle.

À l'époque, ce n'est pas tant la performance bruitiste du groupe le soir du vernissage que le contenu sulfureux de l'exposition qui choqua l'opinion publique. Une série de revues pornographiques contenant des photos de Cosey Fanni Tutti étaient encadrées comme des œuvres d'art et présentées dans une salle de l'ICA que l'on pouvait visiter sur demande. Ne durant que quelques jours, l'exposition suffira pourtant à créer une véritable déflagration médiatique, relayée par les tabloïds, qui se propagera du monde de l'art jusqu'au Parlement, attisant le débat politique autour des questions de défense de l'ordre moral et de contrôle des dépenses publiques dans le domaine artistique.

L'œuvre de Cosey Fanni Tutti, qu'il s'agisse du corpus de revues pornographiques ou de ses performances, se fonde sur une praxis émancipatrice qui transgresse les structures qui l'encadrent. Lorsqu'elle travaille dans l'industrie pornographique en tant que modèle et actrice durant plusieurs années, sa stratégie d'autoreprésentation devient paradoxale, car elle réussit simultanément à se libérer d'une identité figée tout en incarnant l'un après l'autre les stéréotypes féminins (la secrétaire, la femme de ménage, l'étudiante ingénue...) véhiculés par la pornographie hétéronormée. Par cette exhibition démultipliée d'elle-même (poses, vêtements, rôles), Cosey Fanni Tutti va à l'encontre d'une conception essentialiste de la féminité. Par la même occasion, elle dévoile les archétypes et la normativité des fantasmes patriarcaux produits par l'industrie capitaliste et, comme un miroir, retourne le regard désirant contre lui-même.

Ni rétrospective ni historique, ni même monographique, l'exposition se pense comme une nébuleuse qui se déploie à partir de la pratique de Cosey Fanni Tutti pour rayonner à la fois du côté de ses influences (Beat Generation, Fluxus), de ses compagnons de route (COUM Transmissions, Monte Cazazza) et de ses contemporains (Karen Finley), tout en reliant un certain nombre de problématiques ou de stratégies à travers des pratiques récentes : l'infiltration d'une institution ou d'une industrie (qu'elle soit artistique, pornographique ou musicale), l'absorption d'un corps dans une chaîne de production, le renversement d'une norme par son exacerbation ou sa redondance, l'autoreprésentation et l'autodéfinition de sa propre identité, le féminisme « pro-sexe », la visibilité des femmes sur les scènes musicales radicales, etc.

L'exposition n'est pas thématique – il ne s'agit pas d'un projet sur la pornographie. Au contraire, *A Study in Scarlet* a pour objectif de construire sans exhaustivité une réflexion avec des pratiques et des gestes, historiques ou contemporains, qu'il faut envisager selon les similitudes et les spécificités liées à leurs contextes d'émergence.





frac
île-de-france
le plateau
paris

Outils d'émancipation et de réagencement des identités, ces stratégies se déploient au cœur des réseaux de distribution, de consommation et de communication de la culture pour mieux les subvertir.

Dans *A Study in Scarlet*, ces questions convergent également dans l'observation de la relation entre l'artiste et son modèle – motif récurrent qu'un certain nombre de participants tentent, dans l'exposition, de déconstruire et d'inverser, à l'instar de Vaginal Davis et Christophe de Rohan Chabot. Dans l'histoire de l'art, la construction du regard se fonde sur des rapports de genre et de domination (homme/femme, artiste/modèle, habillé/dénudée, hors-champ/exhibée). Lorsqu'elle intègre le monde de la pornographie, Cosey Fanni Tutti rejoue ces schémas séculaires. En s'infiltrant hors du champ de l'art, elle accepte de porter atteinte à l'intégrité même de son statut d'artiste, puisqu'il lui faut abandonner, en tant que modèle, une partie de l'autorité créatrice au profit des opérateurs de l'industrie qui véhiculent son image – à commencer par les photographes chargés de la mettre en scène. En attaquant les prérogatives traditionnelles de sa position d'artiste, elle renouvelle les stratégies anti-hiérarchiques développées par les avant-gardes historiques qu'elle confronte aux circuits de production et de diffusion médiatiques du système capitaliste post-industriel.

Gallien Déjean (né en 1978, vit et travaille à Paris) est critique d'art et commissaire indépendant. Il enseigne l'histoire de l'art et la théorie à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) en Suisse et à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSAPC) en France. Il est membre de Treize, structure de production, d'exposition et d'édition. Il a récemment conçu la première rétrospective consacrée au collectif artistique anglais BANK (*Self Portrait - BANK's Archives & Relics - 1991-2003* à Treize en 2012 et chez Elaine MGK, à Bâle, en 2013). De 2013 à 2015, il a été commissaire d'expositions au Palais de Tokyo. En 2013, il a coréalisé l'exposition collective intitulée *Le Club des sous l'eau*, à partir des activités de réalisateur de films de Jean Painlevé. Il a publié plusieurs livres en tant qu'auteur et éditeur. En 2016, il a coordonné la publication du catalogue de UNdocumenta, un festival de films organisé à l'Asia Culture Center-Theater à Gwangju (Corée). Il prépare actuellement un catalogue sur BANK qui sera édité par Primary Information, NY (The Bank Fax-Bak Service).



Avertissement : en raison de la nature de certaines images pouvant heurter la sensibilité des visiteurs, l'exposition est interdite aux mineurs de – de 18 ans.



frac
île-de-france
le plateau
paris

Cosey Fanni Tutti, *Art Sex Music* — Extraits

On m'a souvent demandé ce que signifiait COUM – de l'expliquer. La définition de COUM était intentionnellement évasive. C'est ce qui nous permettait une liberté d'expression et d'interprétation totale (y compris pour le « public »), une valeur clé de COUM qui créait un espace de débat et parfois attirait de nouveaux membres. COUM n'était pas simplement un « groupe », plutôt un mouvement, une famille, un collectif composé de personnes diverses issues de tous horizons, où chacune explorait et exprimait ses fantasmes, ses obsessions, avec l'objectif d'atteindre une conscience de soi créative et une confiance en soi en tant qu'artiste, en faisant fi des compétences et critères conventionnels qui définissent les « artistes », et en s'y opposant. Avec COUM, il s'agissait de donner libre court aux idées, de ne pas se laisser limiter par les règles ou le doute – ce qui a donné lieu à quelques tensions puisque l'on défiait et brisait les règles établies, les conventions culturelles et sociales.

Dans le collectif, chacun était soutenu, les idées se croisaient et se nourrissaient, elles étaient réalisées, écrites, représentées en public ou en privé, via le moyen ou la situation la plus appropriée ou disponible dans la foulée. Grâce à l'élan et la force de toutes ces énergies combinées, COUM ressemblait à une entité de création auto-suffisante et en perpétuelle évolution. COUM était un concept égalitaire ; personne ne pouvait le revendiquer à titre individuel, pas plus que les travaux créés collectivement. C'était la théorie et l'objectif.

Nous avons dressé une liste intitulée '1001 Ways to COUM' (« COUM : les 1001 façons ») (un clin d'œil, notamment, à l'idée bouddhiste des millions de façons de nommer Dieu). Il s'agissait de slogans d'une seule ligne faisant référence, avec sérieux ou avec humour, à des événements sociaux, culturels ou personnels, ainsi que de définitions contradictoires de COUM, comme par exemple : 'Everything about COUM is true' (« Tout ce que vous savez sur COUM est vrai ») et à l'inverse : 'Everything about COUM is false' (« Tout ce que vous savez sur COUM est faux »). Cette stratégie nous laissait le champ libre. Les actions COUM généraient des réactions, que l'on intégrait à nos actions suivantes, générant ainsi un flux constant de matériau brut. La nature intouchable de COUM représentait le stratagème parfait pour détourner toutes critiques, reproches ou responsabilités – comme pour se permettre d'accepter, au passage, des éloges imprévus.

Cosey Fanni Tutti, *Art Sex Music*, Faber & Faber, Londres, 2017, p. 81-82.

Dans les années 1970, la pornographie était un petit milieu tenu par un cercle restreint de personnes, parmi lesquelles de sombres opportunistes. Il m'est arrivé à plusieurs reprises de choisir les mauvaises personnes avant de comprendre avec qui il était plus sûr de travailler. Les films étaient généralement tournés par des professionnels : des cadreur, des techniciens, des producteurs de télé et de cinéma, des acteurs, des maquilleurs et (rarement) une costumière. Les principaux protagonistes travaillaient tous avec un petit groupe de personnes de confiance, fiables et compétentes qui faisaient du hardcore. J'ai été intégrée à ce groupe. On prenait soin les uns des autres. On connaissait nos limites et on n'hésitait pas à le faire savoir quand quelque chose nous mettait mal à l'aise – par exemple, quand une fille préférait être la meneuse dans un plan lesbien. J'ai relevé le défi de nouvelles expériences. J'en ai aimé certaines, d'autres moins que j'ai décidé de ne pas répéter. Les modèles avec qui je travaillais ignoraient pourquoi je faisais du mannequinat et du porno. Elles le faisaient pour diverses raisons – pour l'argent, par nécessité ou simplement par choix plutôt que de faire un métier moins bien payé. Certaines étaient entrées dans le milieu par le biais d'amis, d'autres l'avaient choisi juste pour le sexe. C'était difficile de travailler avec celles qui ne le faisaient qu'une fois ou deux et qui étaient inhibées par la timidité et la nervosité ; il fallait faire preuve d'une grande délicatesse avec elles. Travailler avec des gens qu'on connaissait facilitait vraiment la tâche. On connaissait le métier, on était efficace et on s'amusait. Beaucoup des films softcore avaient aussi une version hardcore pour le marché international. J'ai fait les deux et je faisais la doublure corps d'une actrice qui ne voulait pas être nue à l'écran.





frac
île-de-france
le plateau
paris

Renoncer au contrôle de mon image et de mon identité était une partie importante du projet et ça m'a autant intriguée que l'expérience du procédé de co-crédation de ces images. Que ce soit « Tessa from Sunderland », « Slippery Milly from Piccadilly », « Geraldine », « Susie » ou « Cosey », j'étais comme les autres filles : du matériel de fantasme sexuel pour la masturbation. [...] Je n'étais pas une « victime » de l'exploitation. J'exploitais l'industrie du sexe à mes propres fins. Je la détournais et je l'utilisais pour créer ma propre forme d'art. C'était mon choix. Je voulais connaître l'industrie du sexe de l'intérieur, pouvoir en parler en connaissance de cause. Je cherchais une pureté dans mon travail pour repousser les attentes et mes propres inhibitions, et comprendre toutes les nuances complexes et les difficultés que ça imposait aux acteurs de ce business, y compris le marché visé. Je transgressais les règles – y compris les règles féministes. Je vis ma vie en tant que « personne », je considère que toutes les options nous sont ouvertes, à moi comme à n'importe qui d'autre. Je refuse d'être définie par mon genre ou réduite à celui-ci.

Cosey Fanni Tutti, *Art Sex Music*, Faber & Faber, London, 2017, p. 171-172.





frac
île-de-france
le plateau
paris

Notices

Chris & Cosey

Après la dissolution de Throbbing Gristle en 1981, Cosey Fanni Tutti et Chris Carter fondent Chris & Cosey, groupe de musique électronique qui se déclinera au cours des années sous plusieurs appellations : CTI, Carter Tutti, Carter Tutti Void (avec Nik Void). Entre pop sensuelle et rythmiques minimales, Chris & Cosey élabore des mélodies glaciales au fil d'une discographie marquée par des albums incontournables (*Heartbeat* en 1981, *Songs Of Love & Lust* en 1984 ou encore *Technø Primitiv* en 1985).

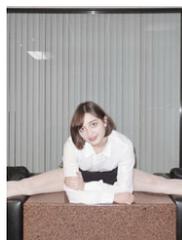
Œuvres présentées :

- October (Love Song)*, 1983, clip vidéo
- Synaesthesia*, 1991, clip vidéo

Amalia Ulman

Amalia Ulman, née en Argentine en 1989, vit et travaille à Los Angeles. Sa pratique s'appuie sur la performance, l'installation, la vidéo et le net-art. En 2014, elle se fait connaître avec la série « *Excellences & Perfections* ». Au cours de cette performance d'une durée de quatre mois, l'artiste incarne le personnage exhibitionniste d'une instagirl urbaine et solitaire, dévoilant le quotidien et l'intimité de son avatar en postant régulièrement des *selfies* sur son compte Instagram.

Dans sa nouvelle série intitulée « *Privilege* », Amalia Ulman endosse cette fois-ci le costume de l'employée de bureau pour jouer sur les réseaux sociaux avec les codes entrepreneuriaux et managériaux de l'Amérique blanche capitaliste. Chez Amalia Ulman, la figure féminine, toujours fétichisée, est discrètement absorbée au sein des réseaux de distribution, de communication et de circulation économique, au même titre que les marchandises qui peuplent les environnements impersonnels et aseptisés de ses performances.



Œuvre présentée :

Série de photographies, 2016

Amalia Ulman
Privilege 2/24/2016,
2016
Courtesy de l'artiste
et de la galerie Arcadia
Missa, Londres.
© Amalia Ulman

COUM Transmissions

COUM Transmissions est une entité formée à Hull en 1969 par Genesis P-Orridge et rejoint en 1970 par Cosey Fanni Tutti. Le groupe, à géométrie variable, est mû par des aspirations contradictoires qui relèvent aussi bien de la banalité du quotidien, du nihilisme, du fonctionnement bureaucratique, de la libération spirituelle et corporelle, de la transgression ou de l'infiltration du monde de l'art. Influencé par les avant-gardes historiques (Dada, surréalisme), la pop culture, l'occultisme, la Beat Generation, l'actionnisme viennois, le mail art ou le transmédia,



frac île-de-france le plateau paris

COUM Transmissions est un chaînon manquant qui se situe dans l'histoire de l'art à la croisée des époques et des pratiques. COUM incarne une transition post-psychédélique, partant de la mouvance du théâtre expérimental des années 1960 pour aller vers les territoires glacés, désabusés et paranoïaques de la culture industrielle. En 1976, COUM Transmissions organise à l'ICA une exposition intitulée *Prostitution*. Conçue à la fois comme une rétrospective des activités performatives du collectif depuis le milieu des années 1970 et comme la révélation des activités d'une de ses membres (Cosey Fanni Tutti) au sein de l'industrie pornographique, cette exposition sera considérée comme une attaque simultanée contre le système de l'art et contre la société anglaise. Les tabloïds de l'époque ne s'y tromperont pas – à l'instar du placard du *Evening News* – et participeront à l'amplification du scandale jusque sur les bancs du Parlement.

Œuvres présentées :

- Evening News*, fac-similé de placard, 1976
- Sélection d'écrits et de manifestes rédigés dans le cadre de COUM Transmissions
- FLUXshoe*, 1972, catalogue de l'exposition *FLUXshoe* édité par Beau Geste Press
- Add end A*, 1972, édition annexe du catalogue *FLUXshoe* éditée par Beau Geste Press
- [...]



Ebecho Muslimova

Entre l'avatar et le comics, Fatebe est l'alter ego impudique d'Ebecho Muslimova (née en 1984 au Dagestan, vit à New York). Au fil de ses dessins, l'artiste décline les situations scabreuses auxquelles son personnage, en prise avec les objets du quotidien, se trouve confronté. Chaque scène est une immobilisation offerte, une attente contrainte. Prisonnière de son environnement ou de sa curiosité, Fatebe incarne un BDSM burlesque et involontaire.



Ebecho Muslimova
*FATEBE BLACK
CURTAIN*, 2015

Œuvres présentées :

- FATEBE BLACK CURTAIN*, 2015
- FATEBE SLIDES*, 2016
- FATEBE BANKER DESK*, 2016
- FATEBE ITCHY BUTT*, 2017

Cosey Fanni Tutti

Alors qu'elle participe activement au collectif COUM Transmissions, Cosey Fanni Tutti travaille au milieu des années 1970 dans l'industrie pornographique comme modèle, actrice et strip-teaseuse. En quittant son milieu familial, ce statut lui offre l'indépendance tout en lui permettant de financer les activités de COUM et de développer un travail d'infiltration qui s'incarne dans la série de ses *Magazine actions* (terme définissant l'ensemble du corpus des revues au sein desquelles elle a posées).

Dans l'œuvre de Cosey Fanni Tutti, la parole surgit de manière significative à différentes étapes de sa carrière comme une affirmation émancipatrice qui favorise la réappropriation de soi au sein des structures patriarcales et capitalistes. De même, dans *Confessions of a Sexy Shop Assistant*, Cosey Fanni Tutti revient, trente ans après, sur les commentaires de son journal intime datant de l'année 1975 pour resituer sa fonction et son statut au sein des rapports d'interdépendances et de domination de l'industrie pornographique. Évoquant les enjeux de l'infiltration de ce milieu, Cosey Fanni Tutti affirme la nécessité de rester « *one of the girls* » (« une des filles ») en évitant la position de supériorité de l'artiste.



frac île-de-france le plateau paris

A Study in Scarlet est une compilation qui réunit trois performances réalisées par Cosey Fanni Tutti au début des années 1980, dont *Pussy Got The Cream*, une vidéo commandée par le « Taboo » festival et présentée au Zap Club en 1986. Inspiré par un ouvrage d'Arthur Conan Doyle, le titre de la compilation est également une référence à « Scarlet », l'un des pseudonymes de Cosey Fanni Tutti lorsqu'elle était strip-teaseuse. En endossant ce prénom comme s'il s'agissait d'un masque, Cosey Fanni Tutti semble revendiquer la recherche quasi épistémologique (« A Study... ») d'une position qui se situerait simultanément entre anonymat et identité multiple. Durant la seconde moitié des années 1970, les activités de Cosey Fanni Tutti dans le domaine de l'art, du sexe et de la musique s'interpénètrent davantage, au gré d'une esthétique qui semble marquée par le registre formel mis en place dans les *Szabo Sessions*.

En 1977, au cours des séances organisées chez le photographe Szabo, Cosey Fanni Tutti s'écarte légèrement du mode opératoire qu'elle appliquait jusqu'à présent pour les *Magazine actions*. En créant avec le photographe américain un mode de collaboration plus horizontal dans l'élaboration de l'esthétique de ces prises de vues, le statut endossé par Cosey Fanni Tutti dans l'industrie pornographique (rester « *one of the girls* ») s'en trouve rectifié.

En 1982, Cosey Fanni Tutti édite sur le label Flowmotion une cassette audio accompagnée par un journal contenant des photos, des textes et des interviews. À ce jour, *Time to Tell* est le seul véritable album solo de Cosey Fanni Tutti.



Time To Tell. Flowmotion fanzine/cassette special edition featuring Cosey Fanni Tutti 1982. Courtesy Cabinet, London

Œuvres présentées :

- Feeling Cosey*, 1976, Fiesta, Vol. 10, n° 7, 1976
- Magazine action*
- Confessions of a Sexy Shop Assistant*, 2003
- Un magazine, le script des *Confessions* et une photographie signée
- Confessions*, 2003
- Vidéo-projection
- Cosey Fanni Tutti, *A Study in Scarlet*, 1986 (extraits de vidéos)
- Sélection de documents concernant la performance *Jusqu'à la Balle Crystal* réalisée par COUM Transmissions à la 9e Biennale de Paris, 1975
- Szabo Sessions*, 2017
- Partner Vol.1 No. 9*, 1980, Throbbing Gristle [...]



Lynda Benglis

En 1974, l'artiste américaine Lynda Benglis fait scandale en publiant dans la revue *Artforum* une photo d'elle, nue, tenant un godemiché entre les cuisses. Prévus pour illustrer un article concernant son travail, l'image est d'abord refusée par la rédaction. Lynda Benglis décide alors d'acheter une double page de publicité dans le magazine pour y publier cette même photo. Revendiquant la posture de la pin-up dotée d'un pénis en caoutchouc comme témoignage offensif de son libre-arbitre, la pub de Lynda Benglis est une réponse audacieuse à un poster que Robert Morris avait publié quelques mois plus tôt pour annoncer son exposition personnelle à la galerie Castelli-Sonnabend. La photo de Robert Morris, réalisée pour l'occasion par la critique d'art Rosalind Krauss, représentait l'artiste minimal dans une posture homoérotique viriliste... Cette même Rosalind Krauss qui, en tant que rédactrice d'*Artforum*, s'offusquera publiquement quelques mois plus tard de la vulgarité de la photo de Lynda Benglis, avant qu'elle ne devienne une œuvre emblématique, source de polarisation au sein du monde de l'art et de la pensée féministe.

Œuvre présentée :

- Artforum* 13, no. 3, Novembre 1974
- Untitled advertisement, 1974



frac île-de-france le plateau paris

Louise Sartor

Dans les petits tableaux de Louise Sartor (née en 1988, vit et travaille à Paris), les adolescentes n'ont jamais de visage comme si le miroir de l'âme s'incarnait moins dans le portrait que dans les accessoires dont elles étaient munies : iPhone, bracelets, sacs à main, paires de baskets, etc. En n'existant qu'au travers des objets qui les définissent, les filles de Louise Sartor semblent un peu perdues. À la fois une et multiples, elles possèdent la même dimension archétypale que les personnages endossés par Cosey Fanni Tutti dans les *Magazine actions*. Elles errent à la recherche d'une identité propre, au sein d'un monde diffracté dont la peinture prélève parfois quelques fragments.



Louise Sartor
Oreilles, 2017
Courtesy collection
privée, Zurich.

Œuvres présentées :

Série de gouaches, 2017
Buglosse, Cerisiers, Rose, Oreilles
Freckless, 2018



Brice Dellsperger

Depuis les années 1990, Brice Dellsperger rassemble un corpus composé de remakes de films célèbres, rejoués par des acteurs non-professionnels. La série, intitulée *Body Double*, se construit méthodiquement comme un édifice dédié à l'artifice, à la reprise, au travestissement, dans un univers de simulacre technologique où l'acteur devient la doublure de lui-même. Au sein de ce corpus, *Body Double (X)* est le remake de *L'important c'est d'aimer* d'Andrej Zulawski, qui met en scène l'artiste Jean-Luc Verna. Complice régulier des films de Brice Dellsperger, Verna incarne tous les rôles du film, diffractant à l'infini les rapports de focalisation scopique entre modèle et artiste, acteur et réalisateur, personnage et spectateur.



Brice Dellsperger, *Body Double (X)*, 2000
Extrait du film 14'16''

Œuvres présentées :

-*Body Double (X)*, 2000, extrait du film, 14'16''
-*Body Double 34*, 2015, Vidéo, 05'05''

Harun Farocki

Né en Tchécoslovaquie, Harun Farocki (1944-2014) a été réalisateur et éditeur de la revue *Filmkritik* entre 1974 et 1984. Il est aussi théoricien de l'image. Harun Farocki a développé une œuvre dense qui envisage le cinéma sous toutes ses formes, fiction, essai ou documentaire, comme un outil dialectique de déconstruction politique de l'image.



frac île-de-france le plateau paris

Dans le film *An image*, la fabrication du poster de femme nue, qui se trouve au centre de chaque numéro du magazine *Playboy*, est l'objet de toutes les attentions. Dans les studios munichois du magazine, Harun Farocki filme pendant quatre jours la création de cette image, de la fabrication des décors jusqu'à l'obtention du cliché convaincant. Ce travail mobilise ouvriers, régisseurs, décorateurs, accessoiristes, maquilleurs, mannequin, photographe... Le corps nu du modèle est l'objet d'une chaîne de production industrielle bien huilée, il est le centre « aveuglant » de la fabrication de cette image publicitaire. Un « soleil », selon Farocki, autour duquel gravite les objets et le *lifestyle* dont le magazine fait la promotion au fil de ses pages. Cet « aveuglement » devient la manifestation exemplaire du caractère fétiche de la marchandise qui, selon Marx, masque les rapports de production capitaliste.



Harun Farocki
Ein Bild - An image,
1983
Copyright: Harun
Farocki GbR

Œuvre présentée :

An Image, 1983, vidéo, 25'



Pedro, Muriel & Esther

Pedro, Muriel & Esther est une formation punk issue de la scène Queercore de Los Angeles. Le groupe a été fondé en 1989 par Glen Meadow et l'artiste performeuse Vaginal Davis.

Œuvre présentée :

PME / EP, 1991, vinyle

Vaginal Davis

De Los Angeles à Berlin, en passant par New York, Vaginal Davis est devenue au fil des années une figure incontournable de la scène queer. Performeuse, activiste, leader de groupes punk queercore (PME, The Afro Sisters, Black Fag), réalisatrice, égérie de réalisateurs, peintre, journaliste, maître de conférence à Princeton, organisatrice de soirées mythiques (le fameux Club Sucker dans les années 1990) ... les talents de Vaginal Davis sont inépuisables, et ses désirs inassouvissables.

Œuvre présentée :

DeRohan Chabot series, 2008, vidéo
14'54"

Christophe de Rohan Chabot

vers mai 2008

je fais la connaissance de Vaginal Davis,

en juillet de façon informelle, elle me propose de jouer dans une vidéo.

vers octobre 2015, je suis régulièrement les post de Felix Felix sur Facebook, deux ans après une rencontre.



frac île-de-france le plateau paris

Un soir, de façon intuitive, je capture une image, récemment, publiée sur son journal.

Œuvres présentées :

- Sans titre (*felix felix*), 2018
- Sans titre (*Wig, rouge*), 2018

Jean-Louis Brau & Claude Palmer

Jean-Louis Brau (1930-1985) fut l'un des membres historiques du mouvement lettriste, créé par Isidore Isou en 1945. En 1952, il se détourne d'Isou pour fonder l'Internationale Lettriste aux côtés de Serge Berna, Gil Joseph Wolman et Guy Debord, avant de se faire rapidement exclure pour « déviation militariste ». À la fin des années 1960, Jean-Louis Brau publie notamment des livres sur les mouvements révolutionnaires étudiants en Europe et sur les drogues. Au gré de ses voyages et de ses obsessions (drogues, ésotérisme, poésie sonore, etc.), Brau a incarné la figure du passeur au sein d'une histoire des avant-gardes et de la contre-culture qui s'étend au-delà de l'Europe.

En 1968, il publie avec le photographe Claude Palmer *Le Voyage de Beryl Marquees*, un roman-photo érotique, inspiré par le mouvement de l'anti-psychiatrie, qui raconte le trip au LSD de Beryl, héroïne piégée par la libido masculine.



Jean-Louis Brau &
Claude Palmer, *Le
Voyage de Beryl
Marquees*, 1968
Éric Losfeld Éditeur,
Paris.

Œuvre présentée :

- Le Voyage de Beryl Marquees*, 1968
Éric Losfeld Éditeur, Paris.
Roman photographique

CTI

En 1983, Chris Carter et Cosey Fanni Tutti fondent le label indépendant Conspiracy International et l'extension Creative Technology Institute (CTI), considérée comme un laboratoire multimédia informel accueillant les collaborations avec d'autres artistes et les projets les plus expérimentaux du duo. *Elemental 7* est la première sortie de l'entité CTI, à la fois un album et une vidéo en sept parties, réalisée avec la complicité de John Lacey. Ami et collaborateur de longue date, le vidéaste John Lacey a eu une importance décisive : c'est lui, notamment, qui favorisera en 1975 la rencontre de Chris Carter avec Cosey Fanni Tutti et Genesis P-Orridge, rencontre qui donnera naissance au groupe Throbbing Gristle.

Elemental 7 est un album pivot, à la fois post-industriel et pré-techno, mélange d'ambiances abstraites, de nappes synthétiques et de rythmiques électroniques.

Œuvres présentées :

- Elemental 7*, 1984, vidéo, 58'38''
- Mary*, 1983, clip vidéo



frac
île-de-france
le plateau
paris

Casey Jane Ellison

Casey Jane Ellison (née à Los Angeles en 1988) se définit à la fois en tant qu'artiste et comédienne de stand-up. Le personnage qu'elle s'est créé, reconnaissable à sa veste en jean, son rouge à lèvres noir et à sa moue boudeuse d'adolescente gothique, se déploie sur les réseaux sociaux à travers des images plus ou moins synthétiques (simulations 3D, séries TV, tweets, talk-shows, etc.). En acceptant d'être un archétype à cheval sur la mode, le monde de l'art, la culture teenage et l'univers digital, elle opère ainsi une convergence entre la figure de l'« *instant character* » – cette théâtralisation de l'existence décrite par Susan Sontag en 1964 lorsqu'elle définit l'esthétique *camp* –, et celle de l'avatar, caractéristique de l'univers digital contemporain.

Touching the Art est une série web humoristique créée par la comédienne et artiste Casey Jane Ellison (voir n° 23) pour la chaîne de télévision américaine Ovation. La série prend la forme d'un talk show présenté par Casey Jane Ellison durant lequel les invités, exclusivement féminins, abordent des questions liées au monde de l'art contemporain.



Casey Jane Ellison,
*MAD with Casey Jane
Ellison: Mothers and
Daughters*, 2018

Œuvres présentées:

-*MAD with Casey Jane Ellison:*

Mothers and Daughters, 2018

Série web réalisée par Davis

Leonard

-*Touching the Art S01E04*, « Art X Entertainment,
Art U. Porn, Art N' Fashion », 9'09''



Lili Reynaud-Dewar

Lili Reynaud-Dewar est une artiste et écrivaine française, cofondatrice de la revue féministe *Petunia*. Dans son œuvre, la sculpture, le texte et la performance sont des outils de déconstruction des récits de la modernité au service de figures qui sont souvent positionnées à la marge de ces récits. En 2011, Lili Reynaud-Dewar publie, dans le numéro 2 du fanzine *False Flag* – édité par Hendrik Hegray –, une série de photographies d'elle-même, nue, le corps peint en noir, posant dans son atelier. Sur le même mode opératoire, elle conçoit en 2012 une série inspirée par des photographies de performances de Cosey Fanni Tutti. Dans cette œuvre, elle reproduit, en les décontextualisant, les postures de la performeuse comme s'il s'agissait d'un corpus de signifiants abstraits.



Lili Reynaud-Dewar,
*Who cyborgs will be is a radical question. The
answers are a matter
of survival*, 2014
10 séries de
photographie

Œuvre présentée:

*Who cyborgs will be is a radical question. The
answers are a matter of survival*, 2014



frac
île-de-france
le plateau
paris

Hendrik Hegray

Hendrik Hegray est dessinateur, musicien et éditeur. Dans son œuvre, l'intérêt pour la décomposition, la déliquescence organique et les mutations génétiques se reflète dans le traitement qu'il fait subir aux images. À partir des années 2000, il développe une activité d'éditeur en publiant plusieurs fanzines (*Nazi Knife*, *False Flag*). Le contenu de ces ouvrages, aux modes d'impression divers (photocopies, offset, etc.), oscille entre travaux personnels (collages ou dessins), contributions d'artistes proches et documents trouvés. Son activité d'éditeur se déploie également dans le domaine de la musique par la création en 2009 du label Premier Sang, dédié aux musiques étranges, abstraites, bruitistes et électroniques.



Hendrik Hegray
Sans titre, 2012
© Hendrik Hegray

Œuvre présentée :

Série *Sans titre*, 2012
Photographies



Meret Oppenheim

Meret Oppenheim (1913-1985) est écrivaine, sculptrice, peintre et photographe. En 1932, elle quitte la Suisse pour se rendre à Paris. L'année suivante, Alberto Giacometti et Hans Arp lui rendent visite dans son atelier et l'invitent à exposer avec les surréalistes au Salon des Surindépendants.

En 1936, elle réalise *Le Déjeuner en fourrure* composé d'une tasse, de sa soucoupe et d'une petite cuillère, recouvertes de fourrure. Alfred Barr, directeur du MoMA (New York), achète l'objet qui devient l'un des emblèmes du surréalisme.



Meret Oppenheim
*The Mirror of
Genoveva* de
l'ensemble : S.M.S. (Shit
Must Stop) n°2, avril
1968
© Adagp, Paris, 2018
/ CNAP

Œuvres présentées :

-*The Mirror of Genoveva* de l'ensemble : S.M.S.
(Shit Must Stop) n°2, avril 1968
-Guéridon *Traccia*, 1936-71
-Catalogue de la première
rétrospective de Meret Oppenheim au Moderna
Museet de Stockholm en 1967

OZ

OZ est une revue anglaise fondée en 1967 qui se revendique de la culture underground et psychédélique qui émerge des deux côtés de l'Atlantique. À l'instar d'*International Times* ou de *Frendz*, OZ est une source d'inspiration à la fin des années 1960 pour les futurs membres de COUM Transmissions. Ces revues participent au réseau de la



frac île-de-france le plateau paris

Free Press qui diffuse, sur un mode souvent irrévérencieux, les idées de la contre-culture : modes de vie alternatifs, libération sexuelle, drogues, droit à l'avortement, lutte contre la guerre du Vietnam, etc.

Œuvres présentées :

OZ, n° 23, septembre 1969 et n° 25, décembre 1969, revues

FLUXshoe

En 1972, COUM Transmissions participe à l'exposition itinérante *FLUXshoe* organisée par Beau Geste Press (maison d'édition dédiée au mail art fondée par Martha Hellion et Felipe Ehrenberg, un couple d'artistes mexicains installé dans le Devon) et David Mayor, historien de l'art et artiste, compagnon de route de COUM et de Throbbing Gristle. L'exposition, qui voyage de ville en ville, réunit un panel d'artistes internationaux issus de la performance, des mouvances Fluxus et intermédia dans un climat d'émulation réciproque.

Œuvres présentées :

-Catalogue de l'exposition *FLUXshoe* édité par Beau Geste Press, 1972
-*Add end A*, édition annexe du catalogue Fluxshoe éditée par Beau Geste Press, 1972



Throbbing Gristle

Actif entre 1976 et 1982, Throbbing Gristle pose les jalons de ce qui deviendra la culture industrielle. Au gré d'une poignée d'albums studios et d'une multitude d'enregistrements de concerts, Throbbing Gristle déploie une approche déconstructiviste, violente et sombre de la musique qui s'appuie sur une utilisation bruitiste des instruments, sur la voix lancinante et nasillarde de Genesis P-Orridge ainsi que sur les rythmes et les effets électroniques produit pas les machines que Chris Carter fabrique lui-même. Throbbing Gristle est l'inventeur d'une esthétique de la subversion qui n'hésite pas à convoquer l'imagerie fasciste et paramilitaire. Une agit-prop nihiliste et grinçante au service d'une stratégie de perturbation et d'infiltration de l'industrie musicale, à l'instar de l'album *20 Jazz Funk Greats*, chef-d'œuvre édité en 1979.



Œuvres présentées :

-*Promo Card A et B*, 1980
© Courtesy of Cosey Fanni Tutti and Cabinet, London
-*20 Jazz Funk Greats*, 1979, pochette et disque vinyle

Throbbing Gristle
Promo Card B, 1980
© Courtesy of Cosey
Fanni Tutti and Cabinet,
London

Monte Cazazza

À l'époque, les membres de Throbbing Gristle occupent, dans le quartier sordide de Hackney, un hangar désaffecté qui leur sert de lieu d'habitation, de studio de production et d'outil de diffusion, puisqu'il héberge Industrial Records, le label qu'ils ont créé. *Something For Nobody* est un disque édité par IR en 1980. Il s'agit d'un projet de



frac
île-de-france
le plateau
paris

Monte Cazazza, artiste performeur américain proche du groupe et figure de la culture industrielle. La face B du vinyle est une reprise du poème de Brion Gysin intitulé « Kick That Habit Man ».

Œuvre présentée :
Something For Nobody, 1980

Brion Gysin

Brion Gysin (1916-1986), acteur important de la Beat Generation, est l'auteur d'une œuvre vouée toute entière à la transitivité – entre les genres, entre les cultures, entre les médiums. Il est une source d'influence avérée pour COUM comme pour Throbbing Gristle. Proche de Burroughs, il apprend le *cut-up*, technique littéraire basée sur le fragment textuel qui permet de reconfigurer les rapports entre le texte et l'image. Gysin applique cette technique aux poèmes qu'il récite lors de performances multimédias accompagnées d'enregistrements sonores et de projection de diapositives (comme l'attestent les tirages présentés dans l'exposition).

Œuvres présentées :
Brion Gysin et Cosey Fanni Tutti photographiés
par Chris Carter, 1980
Tirages à partir d'une sélection de diapositives
modifiées, vers 1961



Kevin Blinderman : masternantes

masternantes organise des séances de BDSM (« Bondage, Discipline, Sado-Masochisme »). Pour y participer, il faut d'abord remplir un formulaire sur son site internet <http://masternantes.net/>. En fonction de la rencontre et des échanges qui s'ensuivent, masternantes élabore un scénario dont le récit en image (vidéos, photos) est parfois archivé sur le site – réactualisation de la définition deleuzienne du contrat masochiste à l'aune des réseaux sociaux...

Kévin Blinderman a rencontré masternantes pour lui proposer de créer une entité (« Kévin Blinderman : masternantes ») en charge du traitement de ce corpus d'images dans des contextes éditoriaux ou curatoriaux. L'objectif, cependant, n'est pas de transformer masternantes en artiste, l'ambition n'est pas non plus de réévaluer le statut de ce matériel iconographique. Pas besoin de la plus-value de l'art : l'esthétique BDSM est utilitaire, elle a pour fonction de mettre en scène des rapports de domination. Cette autosuffisance intéresse Kévin Blinderman car il y décèle des pratiques symboliques qui échappent au champ artistique : rituels profanes, langages spécifiques, unions insolites entre les corps et les objets.



Kevin Blinderman :
masternantes.
Sélection de
photographies

Œuvres présentées :
Sélection de photographies



frac
île-de-france
le plateau
paris

Renate Lorenz & Pauline Boudry

L'œuvre *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation* reprend le titre d'une composition datant de 1971 de Pauline Oliveros, pionnière de la musique électronique méconnue du grand public. Avec cette composition, Oliveros entendait rendre un double hommage à Valerie Solanas – auteure du manifeste anarchoféministe SCUM et accusée d'une tentative d'assassinat sur Andy Warhol – et à Marilyn Monroe. La partition d'Oliveros implique cinq musiciens qui doivent choisir cinq tons et les maintenir pendant un long moment jusqu'au milieu de la partition où chacun d'entre eux devra, dans un deuxième temps, imiter les tons et modulations improvisés par l'autre.

L'installation de Boudry et Lorenz met en scène un film de la performance de six artistes underground (cinq femmes et un travesti) interprétant la partition d'Oliveros. Boudry et Lorenz s'attachent ici à célébrer, comme dans l'ensemble de leurs œuvres, des figures marginales défiant la norme, la loi et l'économie.



Renate Lorenz et
Pauline Boudry,
*To Valerie Solanas
and Marilyn Monroe in
Recognition of their
Desperation*, 2013
Courtesy Ellen de
Bruijne Projects,
Amsterdam et Marcelle
Alix, Paris

Œuvre présentée :

*To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in
Recognition of their Desperation*, 2013
Installation et film Super 16mm transféré en HD
18"

Performance : Rachel Aggs, Peaches, Catriona
Shaw, Verity Susman, Ginger Brooks Takahashi,
William Wheeler



Electra with Emma Hedditch

À l'origine, *Her Noise* est une exposition qui a eu lieu à la South London Gallery en 2005 avec des événements satellites à la Tate Modern et au Goethe-Institut de Londres. *Her Noise* est un projet qui envisage le son comme un moyen d'expérimentation sociale, d'action et de découverte. À cette occasion, un certain nombre d'œuvres ont été produites par les artistes Kim Gordon, Jutta Koether, Hayley Newman, Kaffe Matthews, Christina Kubisch, Emma Hedditch et Marina Rosenfeld. L'objectif de ce projet a été également de constituer une collection de documents permettant d'envisager l'histoire du son et de la musique selon des questions de genre – permettant ainsi de faire émerger un vaste réseau historique et contemporain de femmes utilisant l'expérimentation sonore comme médium.

Œuvre présentée :

Her Noise - The Making Of, 2007
vidéo, 60"

Karen Finley

Karen Finley (née en 1956) est une artiste américaine dont la pratique activiste touche à la performance, la musique, le théâtre et la poésie. La nudité, le scandale, le blasphème sont utilisés, au sein de son œuvre, comme des outils au service d'une position activiste qui relève à la fois du politique, du personnel et du social. L'abjection du



frac
île-de-france
le plateau
paris

corps féminin, défini comme tel par les structures oppressives, constitue l'un de ses sujets de prédilection. Sa démarche peut être analysée à l'aune des controverses qui agitent la société américaine depuis les années 1970. Elle s'inscrit notamment dans le contexte des « *Culture Wars* » du début des années 1990, offensive néo-conservatrice américaine de grande ampleur contre le monde de l'art. À l'instar d'artistes comme Carolee Schneemann ou Annie Sprinkle, le travail de Karen Finley peut également se lire à l'aune des « *Sex Wars* » qui opposa durant les années 1970 et 1980, au sein du mouvement féministe américain, les « pro-sexe » et les « abolitionnistes » opposées à toute forme de pornographie.

Le single « *Tales of Taboo* », produit par Mark Kamins, collaborateur de Madonna, est un monologue cru et agressif déclamé par Karen Finley sur un rythme disco. Les paroles seront par la suite échantillonnées sur le tube d'acid house « Theme from S Express », l'industrie musicale devenant le moyen de diffusion d'une posture féministe offensive.

Œuvre présentée :

Tales of Taboo, 1986

Label Pow Wow Art International (PWA1 049)

Vinyle





frac
île-de-france
le plateau
paris

Visuels disponibles



SEXUAL TRANSGRESSIONS NO. 3

PROSTITUTION

COUM Transmissions- founded 1969. Members (active) Oct 76 - P. Christopherson, Cosey Fanni Tutti, Genesis P-Orridge. Studio in London, had a kind of manifesto in July/August Studio International 1976, performed their work in Palais des Beaux Arts, Brussels; Musée d'Art Moderne, Paris; Galleria Nazionale, Milan; i.i.e. Gallery, London, and took part in Arts Indesec Cont. Milan survey of British Art in 1976. November/December 1976 they perform in Los Angeles Institute of Contemporary Art, Museum Gallery, Chicago; i.i.e. Gallery, Chicago and in Geneva. This exhibition was prompted as a comment on survival in Britain, and themselves.

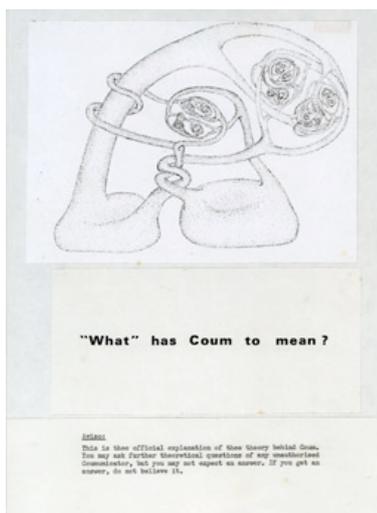
2 years have passed since the above photo of Cosey in a magazine inspired this exhibition. Cosey has appeared in 40 magazines now as a deliberate policy, all of them framed from the core of this exhibition. Different ways of seeing and using Cosey with her consent, produced by people aware of her reasons as a woman and an artist, for participating, in that sense, pure views, in line with this all the photo documentation shows was taken, exhibited by COUM or people who decided on their own to photograph our actions, how other people saw and recorded us as information. Then there are surveys of our great criticism, poets write upon COUM as raw material, all of them, who are they about and for? The only things here made by COUM are our objects. Things used in actions, intimate (previously private) assemblages made just for us. Everything in the show is or sold at a price, even the people. For us the party on the opening night is the key to our show, the most important performance. We shall also do a few actions as counterpoint later in the week.

PERFORMANCES: Wed 20th 1pm - Fri 22nd 7pm
Sat 23rd 1pm - Sun 24th 7pm



Photographies et documents concernant l'exposition *Prostitution* de COUM Transmissions à l'ICA en 1976

Coum Transmissions, 'Rectum as Inner Space' Architectural Association, London 1976



Tim Poston
« *What* » has Coum to mean ?
Manifesto, 1975
© Courtesy of Cosey Fanni Tutti and Cabinet, London



Amalia Ulman
Privilege 2/24/2016, 2016
Courtesy de l'artiste et de la galerie Arcadia Missa, Londres.
© Amalia Ulman



frac
île-de-france
le plateau
paris



Cosey Fanni Tutti et Peter Sleasy
Christopherson
Action *Prostitution*, ICA (London),
1976
© Courtesy Paul Buck



Louise Sartor
Oreilles, 2017
Courtesy collection privée, Zurich



Hendrik Hegray
Sans titre, 2012
© Hendrik Hegray



Ebecho Muslimova
FATEBE BLACK CURTAIN, 2015



frac
île-de-france
le plateau
paris



COUM Transmissions
Action Jusqu'à la Balle Crystal, 9ème
Biennale de Paris, 1975
© Courtesy of Cosey Fanni Tutti and
Cabinet, London



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 commissaire

Avec Gallien Déjean
Dimanche 10.06.18
17h30

Plateau-Apéro

Mercredi 06.06.18
Mercredi 04.07.18
Nocturnes, jusqu'à 21h
Tous les 1ers mercredis du mois

Visites guidées

Tous les dimanches
16h
Rendez-vous à l'accueil



Time to Tell

Programme de rencontres, performances, concerts ...

Cosey Fanni Tutti

Rencontre
Mercredi 06.06.18
19h30

Brice Dellsperger

Projection et rencontre
Body Double (X)
Mercredi 27.06.18
19h30

Nos Désirs liquides

Les Vagues invitent des artistes, chercheur.euse.s, performeur.euse.s et collectifs, à concevoir une programmation de films et d'interventions féministes pro-sexe, transformistes et queer.
Dimanche 01.07.18
À partir de 10h

Le groupe de travail Les Vagues est un collectif féministe. Composé de professionnelles des arts visuels, il se réunit pour penser et mettre en œuvre les articulations entre le monde de l'art, l'histoire de l'art, la culture politique et le militantisme d'un point de vue situé.

Le collectif recense, donne de la visibilité aux outils du changement positif et porte des pratiques professionnelles féministes égalitaires, soucieuses de la justice sociale. Pratiquer une épistémologie féministe intersectionnelle au sein du champ de l'art revient à mettre au travail les formats, les discours, les outils des sciences sociales (histoire de l'art, sciences politiques, philosophie, cultural studies) du milieu militant (décolonial, LGBTQIA+, queer, féminisme noir) avec et dans les écritures et les modalités de l'art.



frac
île-de-france
le plateau
paris

Nicolas Ballet

Docteur en histoire de l'art à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Conférence

«Alpha females». *Transgressions féministes des musiques industrielles (1976-1996)*

Mercredi 04.07.18

19h30

L'homme aux cent yeux (revue)

Des artistes investissent le Plateau le temps d'une soirée

Bruno Botella

Jeudi 14.06.18

19h30

La vitrine

Katia Kameli

02 – 27.05.18

Finissage de la vitrine vendredi 25.05.18

Flora Moscovici

06.06 – 22.07.18

Vernissage lors du Plateau-Apéro du 06.06.18

L'antenne culturelle

22 cours du 7ème art

75019 Paris

* Rendez-vous gratuits



← frac
île-de-france
↙

* île de France



MAIRIE DE PARIS

TRAM PLATFORM

LE GRAND BELLEVILLE

souvenirfromearth



en partenariat avec

tsugí Mouvement

nova 02
LE GRAND BELLEVILLE



frac
île-de-france
le plateau
paris

Informations pratiques

frac île-de-france, le plateau, paris

22 rue des Alouettes
75019 Paris
Tél. : + 33 (1) 76 21 13 41
info@fraciledefrance.com
www.fraciledefrance.com
Entrée libre

Accès métro : Jourdain ou Buttes-Chaumont / Bus : ligne 26

Du mercredi au dimanche de 14h00 à 19h00.
Nocturne jusqu'à 21h chaque 1er mercredi du mois.

L'antenne culturelle

22 cours du 7ème art (à 50 mètres du plateau)
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). L'antenne culturelle est fermée les jours fériés.

frac île-de-france, Administration

33 rue des Alouettes F-75019 Paris
Tél. : + 33 (1) 76 21 13 20
info@fraciledefrance.com
www.fraciledefrance.com

Présidente du frac île-de-france : Florence Berthout

Directeur du frac île-de-france : Xavier Franceschi

