

Catherine, Masahiko, Rex et les autres

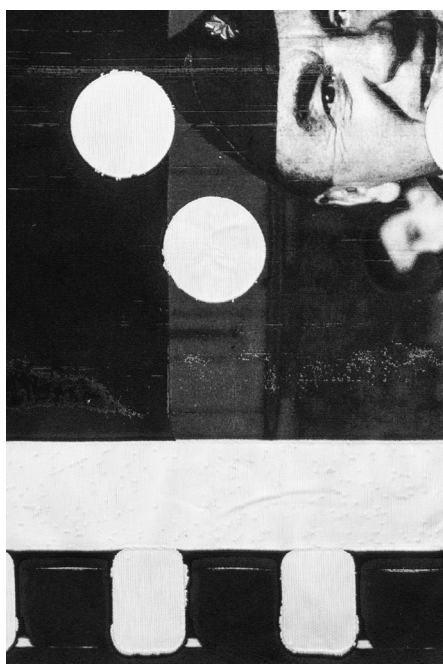
Simon Starling

16.05–21.07.19

**Avec un projet de Hinrich Sachs, réalisé en
collaboration avec Catherine Coste et Simon Starling**

**Visite de presse, mardi 14 mai, à 18h
Vernissage mercredi 15 mai, de 18h à 21h**

Commissaire de l'exposition : Xavier Franceschi



Simon Starling, *Talking, Computing* (détail), 2018-2019 © Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019

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



frac
île-de-france
le plateau
paris

Sommaire

1. Communiqué de presse /p. 3
2. Notices /p. 4
3. Extraits du journal /p. 8
4. Visuels disponibles /p. 11
5. Rendez-vous /p. 13
6. Infos pratiques /p. 15





frac
île-de-france
le plateau
paris

Communiqué de presse

Depuis le début des années 90, l'artiste britannique Simon Starling revisite l'histoire des formes, la valeur, les processus de fabrication et le statut des objets. Son exposition personnelle au Plateau est pour lui l'occasion de proposer un voyage spatial et temporel entre une série de nouvelles productions et des pièces plus anciennes, en plaçant toujours le contexte – le contexte de production, le contexte de monstration – au cœur de sa démarche. À partir d'une situation ou d'une rencontre, il déroule le fil de ses recherches sur la transformation des objets, à travers les mutations qu'ils ont subies ou qu'il leur applique. En décortiquant les mécanismes de fabrication et leur évolution au cours du temps, Simon Starling met en relief la persistance du passé dans le présent et offre ainsi un éclairage singulier sur les développements et les évolutions de notre société.

Pour le Plateau, Simon Starling prend comme point de départ *D1-Z1*, une œuvre réalisée à partir du 1^{er} ordinateur entièrement programmable, le Z1, conçu en 1936 par Konrad Zuse et utilisant des bandes de film 35 mm perforées – exposée lors de sa précédente exposition dans une institution en région parisienne, au MAC UAL en 2009, et emblématique des idées d'hybridation et de collaboration qui sous-tendent l'ensemble des œuvres présentes dans l'exposition. Le système de fonctionnement du Z1 était reconstitué au moyen d'une technologie informatique virtuelle puis montré en utilisant la technologie traditionnelle du film 35 mm.

Après *D1-Z1*, Simon Starling a poursuivi son exploration des liens entre les débuts de l'informatique et d'autres technologies, comme le cinéma, le tissage et la musique, avec la création, dernièrement, d'une série de tapisseries reproduisant les bandes perforées de film 35 mm utilisées par Konrad Zuse, qui structurent le parcours dans les espaces du Plateau.

Autant de télescopes entre différentes époques et technologies que l'on retrouve lorsque Simon Starling filme sur du 35 mm Rex Lawson jouant la pièce « silencieuse » 4'33" de John Cage sur son piano mécanique, utilisant des rouleaux de papier perforés.

Les procédés à l'œuvre lors du travail de collaboration, avec Rex Lawson ou encore avec le maître laqueur Masahiko Sakamoto, sont également au cœur des recherches de Simon Starling et mettent en relief les questions de droit d'auteur et d'identité inhérentes à toute collaboration.

Le travail sur le contexte spécifique du Plateau – et de son site qui était celui des studios d'enregistrement de la SFP (Société française de production) – est pour Simon Starling l'occasion d'inviter un autre artiste, Hinrich Sachs, qui a mis en place depuis plusieurs années un projet autour de la série américaine pour enfants *Sesame Street* et ses adaptations dans différents pays.

À partir des différentes versions nationales de la série télévisée – pour chacune desquelles vient s'ajouter un nouveau personnage – chaque édition du projet explore les systèmes de représentation de la culture visuelle populaire et les questions de traduction culturelle. Hinrich Sachs et Simon Starling ont travaillé ensemble sur la version française produite par la SFP et sur le personnage de l'escargot Trépido dans *1 rue Sésame*, en menant également une collaboration avec Catherine Coste, actrice que les artistes ont retrouvée et qui prêta sa voix à l'escargot à la fin des années 70.

Simon Starling (né en 1967 à Epsom, Royaume-Uni) vit et travaille à Copenhague. Il a étudié à la Glasgow School of Art. Il a exposé dans diverses institutions internationales dont le Musée régional d'art contemporain Occitanie, Sérignan ; le Musée d'art contemporain de Montréal (CA) ; le Museum of Contemporary Art, Chicago (USA) ; la Kunsthalle, Mulhouse ; la 53^e Biennale de Venise ; la Temporäre Kunsthalle de Berlin ; la Tate Britain à Londres (UK) ; le MASS MoCA à North Adams ; le Ludwig Museum de Budapest ; l'espace Spike Island à Bristol ; le Walker Art Center de Minneapolis ; le Kunstraum de Dornbirn ; le Powerplant de Toronto ; le MAC UAL à Vitry-sur-Seine ; le Parc Saint Léger à Pouques-les-Eaux ; le Museum für Gegenwartskunst à Bâle. Il a remporté le Turner Prize en 2005.



frac
île-de-france
le plateau
paris

Notices



Pochette 1 rue Sésame
© Droits réservés

Ernest, R2D2, Trépido (parler aux humains)

Hinrich Sachs en collaboration avec Catherine Coste et Simon Starling

Vidéo, approx. 19 min. français, reconstitution d'une marionnette historique et matériel d'archives.

Ernest, R2D2, Trépido (parler aux humains) est une nouvelle édition du projet *Kami, Khokha, Bert and Ernie (expanding)* amorcé en 2004, et développé pour des contextes d'exposition aussi variés qu'Amsterdam, Bâle, le Caire, et Stockholm. À chaque fois, les personnages de marionnettes issus des différentes versions nationales de l'émission de télévision *Sesame Street* sont représentés à échelle taille humaine. (...)

Parallèlement aux œuvres de Simon Starling, cette version d'*Ernest, R2D2, Trépido (parler aux humains)* pour le Plateau met l'accent sur le lien entre ce lieu d'exposition situé sur la colline des Buttes Chaumont et son histoire liée à la télévision publique française (SFP Société française de production- anciens studios de la SFP). Elle réactive souvenirs, rêves et histoires locales, tout en dévoilant certaines technologies, comme la reconnaissance vocale. Après avoir rencontré Catherine Coste, l'ancienne marionnettiste et voix de Trépido, l'escargot de la version française de *1 rue Sésame*, et échangé avec Simon Starling, Hinrich Sachs a développé et enregistré un nouveau script original pour le personnage. Écrit à la première personne, il capture l'esprit et les souvenirs personnels de la production des années 1980, ainsi que des enjeux significatifs de la culture, technologie et vie publique française.



Simon Starling, *Project for a Masquerade (Hiroshima)*, 2010
(Photographie issue du film HD), HD film
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019

As he buffs the black lacquered table top to a mirror finish with the powdered palm of his hand, the artist catches a glimpse of the mask of the urushi master Masahiko Sakamoto that he is wearing and remembers how, when they first met, he had suggested to the craftsman, that he might be mistaken for the actor Yul Brynner playing King Siam in the film adaptation of the Rogers and Hammerstein hit musical The King and I.

2018/19

Acier, cuivre, paulownia, gesso, pigments, laque Urushi, poils d'animaux, Jesmonite, cuir, ampoules à incandescence faites main avec convertisseur alternatif à démarreur. / 87 x 90 x 60 cm

Cette « silhouette » grande nature, assise en tailleur, figurée par une simple structure de métal, porte un masque, un plateau de table laqué comme un miroir et un moulage de la main de l'artiste, recouvert de cuir. Collage en trois dimensions réalisé en collaboration avec deux artisans japonais – le maître urushi Masahiko Sakamoto et l'éminent fabricant de masques Noh Yasuo Miichi – cette œuvre permet à Simon Starling d'approfondir l'intérêt qu'il porte aux modes de production ainsi qu'à la nature et à la possibilité même de l'acte collaboratif. Interrogeant les thèmes de l'originalité de l'œuvre et de l'identité, inhérents à une telle collaboration, cette pièce est éclairée par deux ampoules de tungstène fabriquées à la main par un troisième artiste, Daniil Kondratyev. Les filaments de ces ampoules sont de la longueur des tailles respectives de Masahiko Sakamoto et de Simon Starling.



frac île-de-france le plateau paris



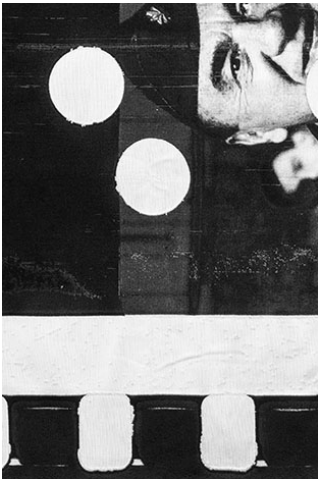
Simon Starling, *Recursive Plates (After Eugene Atget)*, 2019
Daguerréotype sur plaque de cuivre argenté, 24 x 19 cm
Encadrée 57,3 x 50,8 cm
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019

Recursive Plates (After Eugene Atget)

2019

Daguerréotypes sur plaque de cuivre argentée / Taille de l'image : 24 x 19 cm. Encadrée : 57,3 x 50,8 cm

Cette série de photographies exploite le potentiel hautement réfléchissant des plaques en argent poli utilisées pour la production de daguerréotypes, qui servent à la fois de supports d'images et de miroirs. Dans la continuité d'une série qui a débuté par une séquence d'images produites puis exposées à la Casa/Studio Luis Barragan de Mexico, cette nouvelle collection de daguerréotypes réalisés *in situ* a pour point de départ la photographie intitulée *Au tambour, 63 quai de la Tournelle* (1908) du photographe Eugène Atget. Ce cliché est célèbre car on y voit un reflet du photographe se fondre avec son sujet, un visage (tel un masque) l'observant derrière une porte vitrée. Aux reflets présents dans l'image originelle s'ajoutent de nouvelles couches de reflets, d'écho photographique, par le biais de la re-photographie et de l'installation dans le contexte spécifique de cette exposition.



Simon Starling, *Talking, Computing* (détail) 2018 - 2019
Tissage Jacquard en coton, viscose, contrôlé par ordinateur
250 x 1600 cm
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy de l'artiste et de la galerie neugerriemschneider, Berlin

Talking, Computing

2018 - 19

Métier Jacquard assisté par ordinateur tissant à partir de coton et viscose / 250 x 1600 cm

Walking, Computing

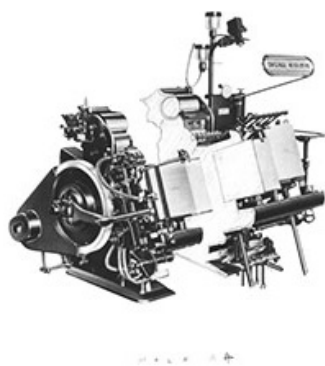
2018 - 19

Métier Jacquard assisté par ordinateur tissant à partir de coton et viscose / 250 cm x 1100 cm

S'inspirant d'idées développées dans des œuvres précédentes telles que *D1-Z1 (22,686,575:1)* et *Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33" on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February, 2018*, ces nouvelles tapisseries tissent, de manière littérale et métaphorique, les matériaux de trois types de techniques connectées les unes aux autres – l'informatique, le cinéma et le métier Jacquard. Ces images agrandies de deux bandes de pellicule 35 mm perforées, utilisées à l'origine par le pionnier allemand de l'informatique Konrad Zuse pour programmer ses tout premiers ordinateurs, ont été reproduites en Flandres (Belgique) sur des métiers à tisser de haute technologie assistés par ordinateur. En référence aux formes de récits mises en scène dans les tapisseries traditionnelles (qui peuvent dérouler une chronologie d'événements historiques), différents types de temporalités se déploient sur l'étendue des surfaces tissées. Un bref instant cinématographique (on aperçoit un homme qui se promène dans une forêt baignée de lumière, image par image, ou un acteur qui articule les mots d'un soldat américain, image par image), le temps informatique (l'une après l'autre, chaque perforation déclenche les calculateurs Z de Zuse) et le temps du tissage (le fil, manipulé avec précision, compose un monochrome qui, telle une frise, court sur toute la longueur de la tapisserie). Au Plateau, ce tissage à multiples dimensions narratives devient un élément à part entière de la muséographie, qui agit sur la lumière, le son, et le déplacement des visiteurs dans l'espace.



frac île-de-france le plateau paris



Simon Starling, *Half A4 (or King and Queen)*, 2019

Presse à vent Heidelberg
2 pièces de 165 x 62 x 168 cm chacune
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy de l'artiste et de la galerie
neugerriemschneider, Berlin

Half A4 (or King and Queen)

2019

Presse d'imprimerie Heidelberg « moulin à vent » / 2 pièces de 165 x 62 x 168 cm chacune

Cette nouvelle œuvre répond aux paramètres physiques de l'espace d'exposition du Plateau. Prenant la forme d'un « ready-made assisté », une élégante presse d'imprimerie Heidelberg « moulin à vent » (manufacturée vers 1960) a été coupée en deux parties égales afin de distribuer son énorme poids sur le sol de la galerie parisienne. Les surfaces métalliques de la presse, minutieusement coupées et polies, dévoilant ses rouages internes, ont été peintes avec de la peinture laquée de couleur, comme il est d'usage dans les « plans de coupe » de machines dans les musées scientifiques et technologiques. Outre le fait qu'elle interagit directement avec les paramètres physiques de l'espace d'exposition, *Half A4 (or King and Queen)* met en exergue la place accordée à la réflexion sur les moyens de production au sein de l'exposition. Ainsi, la presse « exposée » rejoint une quantité d'autres machines utilisées dans ou pour la création d'autres œuvres exposées ; un appareil photo, un métier Jacquard, un piano mécanique, un projecteur de film 35 mm, un des premiers ordinateurs, etc.



Simon Starling, *Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33" on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February, 2018*

Gélatine argentée type LE/Sélénium
imprimé ton sur ton
Taille de l'image 100 x 125 cm
Encadrée 107 x 132 cm
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy de The Artist et The Modern
Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow

Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33" on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February, 2018

2018

Pellicule 35 mm et son / durée 8'22"

Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33" on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February, 2018 (Production Still)

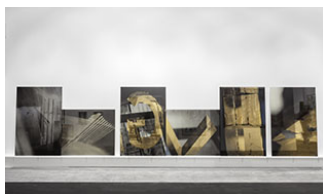
2018

Tirage sur gélatine argentique avec virage au sélénium / Taille 105 x 130 cm, Encadrée 107 x 132 cm

Le film *Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33" on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February, 2018* est un hommage à Rex Lawson et à son attachement extraordinaire à la pratique d'un instrument de plus en plus anachronique : le piano mécanique. Filmé en un seul plan séquence sur 300 mètres de pellicule 35 mm, support de plus en plus anachronique, il saisit « sur le vif » la relation entre un musicien, sa « prothèse » parasite (le piano mécanique pneumatique bien-aimé de Lawson, de la marque Aeolian), et le piano à queue historique d'Abbey Road. Un lieu aussi mythique que le studio numéro 2 d'Abbey Road semblait tout indiqué pour ce silence de 4'33" – même s'il y a peu de silence dans cette représentation savamment amplifiée, où Lawson guide son instrument à pédale à travers les trois mouvements soigneusement agencés par John Cage. Et de leur côté, ses *Silent piece* constituent une bande originale idéale pour un portrait filmique de Lawson et son instrument. Moitié film, moitié performance, cette œuvre a été conçue pour être « performée » par un projectionniste, qui doit commencer par enrouler la pellicule dans le projecteur, et finir en la rembobinant, en reproduisant exactement les mouvements de Lawson, établissant ainsi un lien clair entre la bande de pellicule projetée et la partition à peine perforée du piano électrique de Lawson.



frac île-de-france le plateau paris



Simon Starling, *Fas in Foglia*, 2011
Verre sérigraphié, feuille d'or, peinture
6 parties, 150 x 100 cm (chacune)
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Photo : Sebastiano Pellion di Persano
Courtesy de l'artiste et de la Galleria
Franco Noero, Turin, Italie

Fas in Foglia

2011

Série de 6 pièces de verre sérigraphiées, feuille d'or, peinture / 150 x 100 cm chacune

Fas in Foglia perpétue l'intérêt pour l'histoire de la manufacture et du design à Turin, développée à travers une relation de 15 ans avec la Galleria Franco Noero de Turin, ainsi qu'un questionnement continu sur les procédés utilisés dans la création de chaque nouvelle pièce. *Fas in Foglia* a été créée en collaboration avec la créatrice d'enseignes Laura Panfani qui poursuit la tradition créative d'enseignes établie en grande partie par ses professeurs, les célèbres Insegne Cucco, qui ont largement contribué à l'ambiance caractéristique de la signalétique à Turin à travers le XXe siècle. Ces « panneaux » hybrides en verre témoignent des procédés usités dans cette forme traditionnelle de création d'enseigne. Les six photographies à partir desquelles l'œuvre finale a été créée décrivent la production d'un panneau unique de verre noir et or qui affichait le mot italien « foglia » (feuille), une référence à la feuille d'or (foglia d'oro) utilisée dans le procédé de « finta incavatura » (faux retrait) qui crée des lettres élégantes semblant être en trois dimensions sur une plaque de verre plate. Ces images photographiques quelque peu abstraites sont « réintroduites » dans le procédé de création d'enseigne grâce à la sérigraphie. Panfani les a ensuite soulignées en appliquant des couches de feuille d'or et de peinture au dos des plaques de verre.



Simon Starling, *D1-Z1 (22,686,575:1)*, 2009
Film noir et blanc 35 mm projeté,
projecteur de film Dresde D1, machine en
boucle, haut-parleurs amplificateurs
30 sec. (boucle)
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy de l'artiste et de Casey Kaplan,
New York

D1-Z1 (22,686,575:1)

2009

Film 35 mm N&B avec son, projecteur Dresden D1, machine en boucle, amplificateurs, enceintes
Dimensions prévues variables/30 sec (boucle)

Considéré comme le premier ordinateur programmable au monde, le Z1 a été conçu en 1936 par l'ingénieur et artiste Konrad Zuse (1910-1995). Avec 172 bytes de mémoire et la capacité d'additionner, soustraire, multiplier et diviser, le Z1 a été financé à titre privé et littéralement fait maison dans l'appartement berlinois des parents de Zuse. Achievé en 1938, l'ordinateur a été programmé grâce à des cartes perforées insérées dans un lecteur. Zuse perforait ses programmes sur des pellicules standard 35 mm. Les images de *D1 - Z1 (22,686,575:1)* ont été produites via une animation de synthèse dernier cri, avec des programmes de rendu de surface développés à Berlin. Produire cette simple séquence de 30 secondes d'animation qui met en scène le lecteur de pellicule perforée (une infime partie de la vaste machine) a nécessité 3 992 837 240 bytes d'information, soit plus de 22 millions de fois la mémoire du Z1. Cette reconstruction virtuelle conçue par ordinateur a ensuite été transférée sur des pellicules traditionnelles de 35 mm et exposée à travers une autre pièce de technologie allemande du milieu du siècle dernier, un projecteur Dresden D1.



frac
île-de-france
le plateau
paris

Extraits du journal

Entretien Simon Starling/Xavier Franceschi

Xavier Franceschi : L'exposition au Plateau comporte à la fois des pièces antérieures et de toutes nouvelles productions réalisées spécialement pour l'occasion. Peux-tu nous dire comment tu as pensé l'ensemble, comment les choses s'articulent entre elles ?

Simon Starling : Comme souvent, la nature de la salle d'exposition a influencé dès le départ la réflexion sur la nature de l'exposition. Le Plateau est un bâtiment pensé à l'origine pour être un supermarché, la progression de ses espaces sinueux et ondulants, avec ces rampes descendant d'une pièce à l'autre, offrait un certain chemin narratif, un voyage en quelque sorte. Un voyage tant spatial que temporel – qui commence par les œuvres les plus récentes, puis remonte dans le temps jusqu'à la plus vieille pièce de l'exposition. Au Plateau, j'ai décidé de reprendre là où je m'étais arrêté il y a dix ans, avec ma dernière exposition institutionnelle à Paris (MAC VAL, 2009). L'œuvre la plus récente de cette exposition-là était *D1-Z1 (22,686,575:1)* (2009) qui a engendré par la suite un corpus d'œuvres plus large sur les débuts de l'informatique et sa relation aux autres technologies ; cinéma, tissage, musique, etc. Plus récemment, cela a pris la forme d'une nouvelle collection de tapisseries à partir de la numérisation de pellicules perforées utilisées pour programmer les ordinateurs de série Z de Konrad Zuse. Ces tapisseries, dont une partie constitue un des éléments de scénographie de l'exposition, théâtralistent le cheminement dans l'espace et créent des zones sombres qui mettent en valeur les projections de film. Elles accompagnent un film fait avec et sur Rex Lawson, un extraordinaire musicien, virtuose du piano mécanique, instrument semi-automatique qui utilise des cartes perforées. L'année passée, j'ai filmé Rex qui jouait *4'33''*, la pièce silencieuse de John Cage aux studios Abbey Road, à Londres sur une seule pellicule de 35 mm, sans montage. Ce film sera « joué » par un projectionniste pendant l'exposition – la pellicule du film imitera les cartes perforées du piano mécanique de Lawson. C'est à la fois une exposition sur la question du faire et une célébration des créateurs et collaborateurs impliqués dans les œuvres individuelles. (...)

Parmi les œuvres exposées, certaines sont le fruit d'un haut niveau de savoir-faire artisanal ou du travail d'une machine : de l'expérience pratique du daguerréotype ou du métier à tisser assisté par ordinateur, de la technique japonaise minutieuse de l'urushi ou de l'impression automatisée.

XF : En t'invitant au Plateau, je savais que son contexte historique pourrait t'intéresser. Et je t'ai indiqué qu'en lieu et place du Plateau, il y avait auparavant la S.F.P. (Société française de production) qui jusque dans les années 90 a réalisé nombre des productions de la télévision publique française. Le résultat est ce projet mené avec Hinrich Sachs. Peux-tu nous en retracer les grandes lignes ?

SS : Lorsque tu as évoqué les anciens studios de cinéma et de télévision qui occupaient le même espace que Le Plateau, j'ai fait quelques recherches historiques. Je suis tout de suite tombé sur *1 rue Sésame*, la franchise française de cette émission de télé américaine très populaire, produite à Belleville à la fin des années 1970. Ça m'a encouragé à contacter mon vieil ami et collègue, l'artiste Hinrich Sachs. Hinrich est impliqué dans un projet de longue durée *Kami, Khokha, Bert and Ernie (expanding)*. (...) Nous nous sommes concentrés sur l'unique personnage qui n'existait que dans la version française, un escargot nommé Trépido. Nous avons découvert qu'il était incarné par une jeune actrice à l'époque, Catherine Coste, maintenant septuagénaire. Nous avons travaillé sur l'écriture et l'enregistrement d'une voix contemporaine pour cet escargot naïf (...) comme si Trépido avait été égaré quelque part dans la cave et réapparaissait dans le nouveau monde. L'idée est de présenter quelque chose qui pourrait être une vidéo pédagogique très étrange, décalée, à l'image de celles que l'on trouve dans de nombreuses expositions – les rêveries de l'escargot comprendront une réflexion sur l'histoire, la mémoire et la technologie.

(...)



frac île-de-france le plateau paris

XF : Il est clair que ta démarche consiste à faire « avec » et « à partir de » et je ne doute pas que les artistes (...) qui se retrouvent à tes côtés pour de nouveaux projets soient pleins de ressources... A contrario, peux-tu nous citer un projet qui aurait été conçu sans la moindre collaboration ? *Half A4 (or King and Queen)* peut-être ?

SS : *Half A4 (or King and Queen)* est en effet un travail différent du fait de sa « distribution » pour ainsi dire. Il s'agit sans doute de l'œuvre la plus traditionnellement sculpturale de l'exposition, puisqu'elle a impliqué une transformation très directe d'un objet, (...) une presse d'imprimerie Heidelberg de 1,3 tonnes, solidement manufacturée au début des années 1960 par des ingénieurs allemands. Après trois semaines de « sculpture », (...) la presse a été coupée nette en deux. Le résultat, que l'on pourrait décrire comme un « readymade assisté », est d'une part un plan de coupe de cette élégante machine – un exposé de ses rouages internes – tandis que de l'autre, elle devient une paire de sculptures assez convaincantes avec de nombreuses allusions à l'histoire de l'art et des associations figuratives. (...)

XF : On retrouve dans toutes ces pièces l'une des constantes de ton travail, à savoir cette notion de reprise, de correspondance voire de coïncidence. La pellicule film perforée est le support utilisé dans ce primo-ordinateur, qui est à mettre en relation avec les cartes perforées de certains métiers générant des tapisseries (si j'ai bien compris) : le rouleau perforé (lui-aussi...) de Rex Lawson a à voir avec la bobine de pellicule du film qui l'enregistre, etc. Dans quelle mesure cette dimension génère-t-elle réellement les œuvres que tu proposes ?

SS : Ce à quoi tu fais allusion, c'est une forme d'empilement, de stratification : un medium, un phénomène ou un moment, venant superposés à d'autres. On retrouve cet empilement de strates partout dans l'exposition : un tissage de programmes informatiques perforés et intégrés à des morceaux de pellicule cinématographique (*Talking, Computing / Walking, Computing*), un rouleau de pellicule joué via un projecteur qui contient les images d'un rouleau de papier perforé lu par un piano mécanique (*Rex Lawson performs*), plusieurs feuilles de papier doré qui forment l'image agrandie d'une seule feuille de papier dorée présentée sur un morceau de verre (*F as in Foglia*). Ce qu'exposent ces empilements de strates, c'est le processus de « fabrication », voire une archéologie de ce processus – des œuvres à la production d'œuvres – ainsi qu'une forme d'interconnexion qui, comme tu l'évoquais, relève d'un mélange de connections soigneusement mises en scène et de hasards. (...)

XF : « L'œuvre comme sujet de l'œuvre », ça fait très conceptuel. En même temps, on sent que ce caractère de réflexivité, cette notion de boucle, sont des principes permettant de faire advenir de l'inattendu, de faire émerger des formes nouvelles et autres. Ainsi de ces images prélevées dans les pellicules utilisées par Konrad Zuse... Il ne s'agit pas de tourner en boucle et de retomber sur soi, mais de bien de se projeter ailleurs, non ?

SS : La dimension de mise en abyme de l'œuvre, le système de boucle qu'elle suit, n'est qu'un point de focalisation, un objectif. Ce n'est pas une fin en soi. Tout comme l'apparente obsession pour le passé que l'on retrouve dans l'exposition, pour les technologies obsolètes et les savoir-faire en voie de disparition, sont une façon pour moi, en tant que sculpteur, d'essayer de comprendre le moment présent et la technologie contemporaine.

XF : Tu as parlé d'archéologie, on pourrait presque parler de points de départ pour partir à l'aventure. Comme lorsque tu prends la mer à bord d'une embarcation que tu t'es construite... L'analyse des processus que tu abordes est-elle en soi un vrai support de narration ?

SS : Absolument ! Un bon exemple qui illustre cela, c'est ce titre riche en détails : *As he buffs the black lacquered table top to a mirror finish with the powdered-palm of his hand, the artist catches a glimpse of the mask of the urushi master Masahiko Sakamoto that he is wearing and remembers how, when they first met, he had suggested to the craftsman, that he might be mistaken for the actor Yul Brynner playing King Siam in the film adaptation of the Rogers and Hammerstein hit musical The King and I* – une œuvre qui commence avec l'explication d'un processus de production, qui, littéralement, crée une réflexion – l'art très raffiné du polissage de l'urushi (laque japonaise) – et se développe en quelque chose de plus complexe à propos non seulement de la nature de la collaboration mais aussi des implications des appropriations multiculturelles. Il émerge ainsi une intrigue, une mascarade multi-culturelle, à partir d'un intérêt initial porté à un artisanat. En ce sens, le processus devient, comme tu le disais, du ressort du récit.





frac
île-de-france
le plateau
paris

(...)

XF : L'autre projet mené dans un rapport au contexte parisien du Plateau est cette série de daguerréotypes en référence à Eugène Atget. Par leur rapport à la rue, mais aussi par leurs caractéristiques plastiques, ces daguerréotypes ont beaucoup à voir avec la série *F as in Foglia*...

SS : C'est certain, *F as in Foglia* n'y est pas pour rien si j'ai choisi cette image d'Eugène Atget avec sa typographie typiquement parisienne et ses reflets. Ces œuvres ont en commun de chercher à impliquer le spectateur qui, par la présence de son reflet, devient une couche supplémentaire dans une image déjà composée de multiples couches. C'est ainsi leurs propres moyens de production qui sont interrogés. Pour moi, les images d'Atget sont des fenêtres sur un Paris en voie de disparition – les vitrines de magasins, les perrons, les allées apparaissent tous comme un écho au cadre de la photographie elle-même, créant ainsi une forme de profondeur temporelle – que j'approfondis encore dans *Recursive Plates* avec mon propre procédé de re-photographie. *F as in Foglia* applique le même procédé en ôtant les différentes strates du savoir-faire anachronique de l'artisan. Une boucle rétroactive se met en place (action, réaction, réitération) et le travail avec un collaborateur ou un précurseur permet d'installer une forme de distance critique, un espace – initialement en dehors du processus – dans lequel réagir, pour que cette réaction puisse être ensuite absorbée de nouveau par le dispositif.

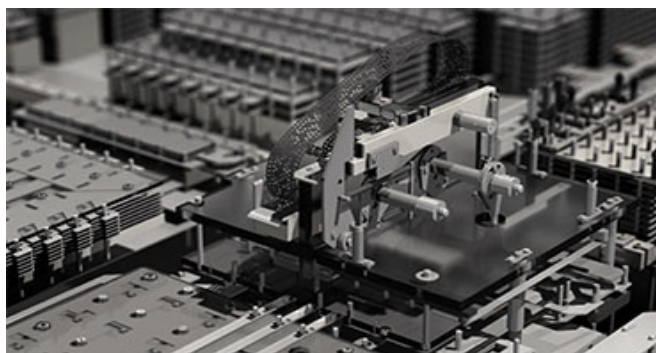
(...)





frac
île-de-france
le plateau
paris

Visuels disponibles



Simon Starling, *D1-Z1 (22,686,575:1)*, 2009

Film noir et blanc 35 mm projeté dans le cadre de l'installation
30 sec. (boucle)

© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019

Courtesy de l'artiste et de Casey Kaplan, New York



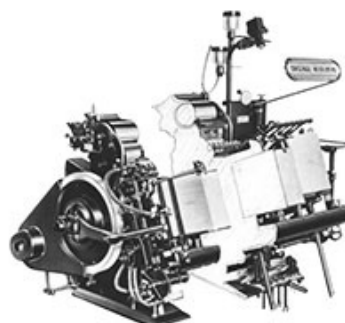
Simon Starling, *Fas in Foglia*, 2011

Verre sérigraphié, feuille d'or, peinture
6 parties, 150x 100 cm (chacune)

© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019

Photo : Sebastiano Pellion di Persano

Courtesy de l'artiste et de la Galleria Franco Noero, Turin, Italie



Simon Starling, *Half A4 (or King and Queen)*, 2019

Presse à vent Heidelberg

2 pièces de 165 x 62 x 168 cm chacune

© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019

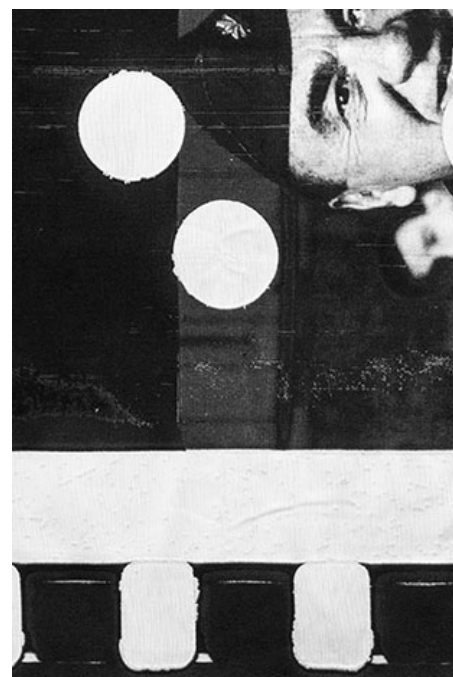
Courtesy de l'artiste et de la galerie neugerriemschneider, Berlin



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



Simon Starling, *Recursive Plates (After Eugene Atget)*, 2019
Daguerréotype sur plaque de cuivre argenté
24 x 19 cm
Taille encadrée 57,3 x 50,8 cm
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019



Simon Starling, *Talking, Computing (détail)*, 2018 - 2019
Tissage Jacquard en coton, viscose, contrôlé par ordinateur
250 x 1600 cm
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy de l'artiste et de la galerie neugerriemschneider, Berlin



Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33" on an Aeolian Pianola,
Abbey Road, London, 3rd of February, 2018
Gélatine argentée type LE/Sélénium imprimé ton sur ton
Taille de l'image 100 x 125 cm
Encadrée 107 x 132 cm
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy de l'artiste et The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow



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.

› Projection

Project for a Masquerade (Hiroshima)
de Simon Starling, 2010
Mercredi 05.06.19
19h30

› Plateau-Apéro*

Mercredi 12.06.19

* avec Cuisine mode d'emploi(s) - la formation aux métiers de la restauration avec Thierry Marx

› Visite artiste

Avec Simon Starling
Dimanche 23.06.19
17h30

› Les nocturnes

Ouverture jusqu'à 21h chaque 1er mercredi du mois, avec une visite de l'exposition à 19h30

› Visites guidées

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



* Rendez-vous gratuits



frac
île-de-france
le plateau
paris

La vitrine

Chaque mois, la vitrine de l'antenne (l'espace culturel et pédagogique du Plateau) accueille un nouveau projet artistique pensé en lien avec les expositions du Plateau.

Bevis Martin &

Charlie Youle

02.05 - 02.06.19

Vernissage de la vitrine

le 02.05.19

Morgane Fourey

12.06 - 12.07.19

Vernissage de la vitrine

lors du *Plateau-Apéro*

le 12.06.19



L'antenne culturelle

22, cours du 7ème art

75019 Paris



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 14h à 19h.

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

75019 Paris

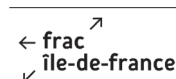
Tél. : + 33 (1) 76 21 13 20

info@fraciledefrance.com

www.fraciledefrance.com

Présidente du frac île-de-france : Florence Berthout

Directeur du frac île-de-france : Xavier Franceschi



PRÉFET
DE LA SEINE-
SAINT-DENIS

MAIRIE DE PARIS

TRAM PLATFORM

LE GRAND BELLEVILLE

DANISH ARTS FOUNDATION



if Institut für
Auslandbeziehungen

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.