

U + 25A6

Stéphane

Dafflon

←

frac
île-de-france
le plateau
paris

↗

Journal de l'exposition
01.02 – 15.04.18

↙

**Commissaire
de l'exposition :**
Xavier Franceschi

Stéphane Dafflon

Diplômé de l'ECAL/École cantonale d'art de Lausanne en 1999, où il enseigne depuis 2001, Stéphane Dafflon vit et travaille à Genève.

Il a notamment présenté des expositions monographiques au Centre d'art de Fribourg, au MAMCO à Genève, au FRAC Aquitaine à Bordeaux, à l'Institut d'Art Contemporain de Copenhague et à la Villa Arson à Nice.

Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques, parmi lesquelles : Artothèque de Villeurbanne/Fonds National d'Art Contemporain-FNAC, Puteaux/FRAC Poitou-Charentes, Angoulême/FRAC Aquitaine, Bordeaux/frac île-de-france, Paris/FRAC Franche-Comté, Besançon/FRAC Pays de la Loire, Carquefou/Fonds cantonal d'art contemporain (FCAC), Genève/Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (FMAC)/Musée cantonal des Beaux Arts, Lausanne/Collection Kunsthau, Aarau, Suisse.

Il est représenté par les galeries : Air de Paris, Paris/Xippas, Genève, Montevideo, Punta del Este (Uruguay)/Francesca Pia, Zürich/Parra Romero, Madrid.

Pour sa première exposition personnelle dans une institution à Paris, l'artiste suisse Stéphane Dafflon revisite entièrement les espaces du Plateau pour une intervention tant architecturale que picturale, générant toute une série d'œuvres nouvelles, peintures, sculptures et adhésifs muraux. Dans ce champ de l'abstraction qui est le sien, cette intervention et ces œuvres tendent à modifier notre perception du réel.

Les adhésifs muraux aux couleurs et nuances infinies confèrent à l'espace une puissance vibratoire, à la manière d'une onde qui entrerait en résonance avec l'architecture du lieu. Créé à l'écran tout d'abord puis transposé de l'ordinateur à la toile ou au mur, le travail pictural de Stéphane Dafflon est toujours pensé pour un lieu, pour une architecture bien précise, dans laquelle il s'inscrit et sur laquelle il va agir pour modifier la perception qu'en a le spectateur, aussi bien visuellement que physiquement. Par le long fondu enchaîné chromatique qui se déroule à travers l'installation murale que propose Stéphane Dafflon, l'espace du Plateau est comme mis en mouvement et les sensations que le visiteur y éprouve témoignent d'une parenté certaine avec l'univers de la musique.

Non circonscrites au seul médium de la peinture, les œuvres abstraites de Stéphane Dafflon se développent également depuis quelques années sous la forme de sculptures.

Les œuvres qu'il réalise en trois dimensions se déclinent avec différents matériaux tels que le bois, le plexiglas translucide ou l'inox. Peints ou miroitants, ces objets en trois dimensions font écho aux formes des peintures accrochées aux murs provoquant des reflets, des interactions avec le contexte environnant qui ouvrent l'espace à des perspectives inattendues.

Les espaces ainsi transformés initient une rythmique visuelle décomplexée (à la fois héritière et détachée des théories picturales de Max Bill notamment) mêlant objets, peintures et dessin à l'adhésif qui dialoguent les uns avec les autres comme autant de points de vue multiples, dont les couleurs minutieusement choisies et calibrées viennent souligner un jeu graphique avec l'architecture.

Par ces emboîtements visuels entre peinture, sculpture, objet et architecture, le travail de Stéphane Dafflon propose un point de vue à la fois original et radical sur la peinture abstraite, une peinture que l'on peut juger comme élargie, qui s'invente en dehors des supports classiques que sont la toile et le châssis pour instaurer une conversation spatiale et colorée plaçant le spectateur au centre d'un véritable dispositif pictural.



Xavier Franceschi
Tu connais bien le Plateau pour avoir participé à une exposition – *Un mural, des tableaux* en 2015 – pour laquelle tu avais réalisé une intervention, qui déjà intégrait tous les espaces du lieu. Quelles ont été tes premières idées lorsque je t’ai proposé d’y revenir pour cette fois une exposition personnelle ?

Xavier Franceschi
You know le Plateau quite well since you participated in the group exhibition *Un mural, des tableaux* in 2015. Already on that occasion, you devised an intervention that spread throughout the entire exhibition space. What were your first thoughts when I invited you back to le Plateau for a solo exhibition?

Stéphane Dafflon
Le fait d’avoir utilisé l’ensemble des murs du Plateau m’a amené initialement à penser une intervention qui n’occupait aucun mur et se déployait essentiellement au plafond ou sur le sol. Cette proposition était assez stimulante et offrait une façon différente d’appréhender mon travail. Au final, ce projet était matériellement très compliqué à réaliser, puis après avoir étudié la configuration actuelle du lieu, il m’a semblé plus juste de revenir à une proposition murale.

Stéphane Dafflon
The fact that I had already used all the walls of the venue initially prompted me to think of a work that would avoid the walls and essentially unfold on the ceiling or on the floor. This proposition seemed tempting as it would have offered visitors a different way to approach my work. But eventually this project proved too complicated to implement in terms of material, so after studying the current layout of the space, it felt more appropriate to revert to a mural.

X. F. Une proposition essentiellement murale, mais qui s’est échafaudée en prenant en compte tout l’espace du Plateau et sa dimension proprement architecturale... Procèdes-tu toujours de cette façon quand tu es invité à réaliser une exposition, à savoir envisager nécessairement ta pratique picturale dans un rapport à l’architecture où elle va pouvoir se déployer ?

X. F. Now your work is essentially a mural, but it was devised with the entire space of le Plateau and its architectural characteristics in mind... Do you always proceed like this when asked to devise an exhibition? In other words, do you necessarily view your pictorial practice in relation to the architecture in which it unfolds?

S. D. Le plus souvent, tout dépend du lieu et des possibilités d’intervenir sur son architecture. Et effectivement, je pense la peinture dans un environnement « installé ». Lorsque je conceptualise une pièce, son accrochage et l’environnement dans lequel elle sera présentée sont tout aussi importants. Le temps des expositions me permet de développer de nouvelles séries liées à des lieux et à des moments précis. C’est une manière de mettre à jour mes recherches.

S. D. In most instances it depends on the location and the possibilities it offers in terms of architectural interventions. But I do indeed think of painting as forming part of an ‘installed’ environment. When I conceptualise a piece, the hanging and the surroundings in which it will be presented are just as important as the piece itself. Exhibiting allows me to develop new series related to a specific place and time. It’s a means to bring my research up to date.

X. F. Pour le coup, tu es donc parti de la réalité du lieu, je dirais même de l’état des lieux: celui que tu as pu faire comme suite à l’exposition précédente, celle de Pierre Paulin. Peux-tu nous dire les interventions, les modifications que tu y as apportées ?

X. F. In this case, your starting point was the actual place, or, should I say, an assessment of the state of the place after the previous exhibition, a solo show by Pierre Paulin. Can you tell us more about the interventions or changes you made?

S. D. J’ai conservé en partie la configuration que Pierre avait mise en place, dans l’idée d’un avant et d’un après. Mon intention était de transformer la manière dont les salles se succédaient les unes aux autres, la déambulation du spectateur et le rapport entre les œuvres. L’ouverture dans le mur central m’a permis à la fois de conserver le mur existant, mais aussi d’appréhender à partir de ce point, le début et la fin de l’exposition. Ce geste a défini l’élaboration de cette exposition. Il a été complété par un accrochage d’angle des pièces, imbriquant ainsi les différentes salles de l’exposition, une certaine forme de Tetris. Les parois devant les fenêtres ont été supprimées pour réintroduire la lumière du jour dans le lieu et le faire dialoguer avec l’extérieur.

S. D. I decided to keep part of Pierre’s set-up, with the idea of creating a before and an after. I wanted to change the sequence of rooms, the way visitors walked through the space and the way the works related to each other. The opening in the central wall allowed me to keep the existing structure, while enabling visitors to see the beginning and the end of the exhibition from this vantage point. This gesture defined all further developments. The final decision consisted of hanging the pieces in the corners so as to create an interlocking of spaces, as in some form of Tetris. The panels in front of the windows were removed in order to let the daylight flood back into the space and thus enable a dialogue with the outside.

X. F. Considères-tu cette ouverture panoramique dans le mur central comme une sculpture à part entière ?

X. F. Do you see this panoramic opening in the central wall as a sculpture in its own right?

S. D. Pour moi c’est une sculpture, mais intégrée directement à l’architecture.

S. D. For me it’s a sculpture, though one that is integrated directly into the architecture.

X. F. Tu as donc aussi très vite pensé à un ensemble de peintures murales qui viendrait épouser certains murs en « all-over ». Ces peintures murales sont en réalité des adhésifs imprimés collés à même le mur. Tout d’abord, comment as-tu conçu les motifs de ces pièces ?

X. F. Very early on in the process, you also imagined a set of ‘all-over’ murals. In fact, these wall paintings consist of strips of printed self-adhesive vinyl. First of all, how did you design the motifs of these pieces?

S. D. Suite aux modifications architecturales, j’ai défini plusieurs nuanciers que je voulais utiliser pour les teintes des pièces qui allaient se déployer dans l’exposition. Il m’a paru important que cette étape soit également visible.

S. D. After having completed the architectural changes, I defined several colour charts that I wanted to use for the pieces that reappear throughout the exhibition. It seemed important to make this step visible as well.

X. F. Ces grands adhésifs jouent donc le même rôle que les peintures murales, telles que tu les as réalisées jusqu'ici. Malgré tout, entre peinture réelle et production mécanique, quelle différence y vois-tu ?

S. D. C'est une technique qu'il m'est arrivé d'utiliser pour la réalisation de muraux, mais pour la première fois en «all-over». L'adhésif est peut-être plus proche de la technique du papier peint, mais il l'est surtout de l'outil informatique sur lequel je travaille initialement. Et là, il n'y a pas eu ce moment où je dois interpréter les teintes que j'ai à l'écran dans la préparation de mes couleurs. Je l'utilise aussi lorsque le temps de réalisation est très court. Le nombre de teintes m'a amené à simplifier le mode de réalisation. L'adhésif est aussi un moyen d'évacuer une part de subjectivité et de prendre un peu de distance avec les couleurs.

X. F. Quel est le rapport entretenu avec la notion de décor ?

S. D. Aucune notion péjorative en tout cas et il m'est difficile d'y échapper lorsque mon intention première, lors de l'élaboration de ce projet, était de produire un effet d'immersion spatiale chez les visiteurs.

X. F. L'une des caractéristiques de ton travail est effectivement de concevoir tes pièces systématiquement sur ordinateur préalablement à leur réalisation. Dirais-tu que c'est notamment cela qui te distingue de tes glorieux aînés, de certains des peintres abstraits minimalistes et géométriques qui t'ont précédé ? Comment te situes-tu par rapport à eux ?

S. D. Dans une continuité, j'essaie d'adapter mes recherches à des préoccupations actuelles, de mon quotidien et peut-être que de passer par un écran en fait partie.

X. F. Au-delà de ces outils, il a été dit que ton art était l'expression d'un monde électronique et numérique. Qu'en penses-tu ?

S. D. Effectivement à un certain moment, peut-être un peu moins aujourd'hui. La rapidité d'évolution de ce monde n'est pas vraiment en adéquation avec ma recherche de peintre qui, elle, reste malgré tout très lente. Ce qui est sûr, c'est que cela a influencé l'élaboration et la succession de mes pièces ainsi que l'ensemble de mon travail. Mais il ne s'agit que d'une part infime de ce monde.

X. F. So these large strips of vinyl tape play the same role as the wall paintings that you had made so far. Yet what difference do you see between actual painting and mechanical production?

S. D. It's a technique that I've used for several murals, but this is the first time that I use it in an 'all-over' way. The vinyl tape might be closer to wallpaper, but it's even more so to the computer that I use at the beginning of the process. And in this case, I didn't have to interpret the shades on my screen when preparing the actual colours. I also use adhesive tape when I've got little time to implement the work. Here, the sheer number of different shades prompted me to simplify the way they would be implemented. The vinyl tape is also a means to partly evacuate subjectivity and take some distance from the colours.

X. F. What is your relation to decor?

S. D. I don't see decor as a negative concept. In any case, I can hardly elude it since my initial intention when developing this project was to produce an effect of spatial immersion on spectators.

X. F. One of the characteristics of your artistic practice is that you systematically work on the computer before implementing the piece. Would you say that this is one of the aspects that distinguishes your work from that of your famous precursors, that is, from the abstract and geometric minimalist painters preceding you? How do you relate to them?

S. D. I see myself in a relationship of continuation in that I try to adapt their findings to topical concerns from my own daily life, and maybe using a screen is part of that.

X. F. Beyond these tools, it has been said that your art is a manifestation of an electronic, digital world. Would you agree?

S. D. To some degree this might be true, although probably a little less today. The pace at which the world evolves is hardly in sync with my painterly research, which remains a very slow process. What is certain, however, is that it has influenced the development and the succession of my pieces, but also my work as a whole. But it's only a tiny aspect of this world.

X. F. Il y a une alternance entre ces muraux et des peintures sur toile, toutes nouvelles et produites pour l'occasion. Comment as-tu voulu jouer sur les deux «tableaux» ? Comment as-tu déterminé les motifs de ces toiles ?

S. D. Il s'agit des divisions d'un rectangle que j'ai effectuées afin de me rapprocher de la grille du nuancier des adhésifs muraux. Chaque peinture est une possible simplification de cette division même. Quant aux teintes, je les ai calibrées à partir d'une impression des adhésifs, ce qui a généré un filtre sur l'ensemble des teintes de l'exposition. Étonnement, avec ce système que je pensais moins subjectif, j'obtiens des compositions qui font beaucoup plus référence à des motifs existants.

X. F. Il fut question un temps de ne présenter que des muraux réalisés en adhésif, ce qui aurait fait qu'aucune peinture réelle n'aurait été présente...

S. D. J'ai eu cette envie au départ, d'opter pour une technique plus industrielle. Il me semble que c'est aussi une façon de peindre mais sans le geste.

X. F. Au-delà de la construction rationnelle de tes pièces – muraux et peintures –, y a-t-il pour toi une volonté de déstabiliser ou tout au moins de perturber la perception du visiteur comme ce fut le cas dans certaines de tes expositions antérieures ? J'ai l'impression, alors que nous faisons cet entretien avant le montage de l'exposition, qu'il s'agira ici plus d'un jeu de vibrations, d'une proposition multicolore plus stable en quelque sorte...

S. D. Effectivement plus stable, car il n'y a pas de contraste fort. C'est le lien entre la succession et le croisement des œuvres ainsi que des salles qui va produire un jeu sur la perception, pas les œuvres en-soi.

X. F. The exhibition alternates between these murals and a new series of specially produced paintings on canvas. How do these two levels play out against each other? How did you choose the motifs for these paintings?

S. D. The motifs are divisions of a rectangle, which enable me to reconnect with the grid of the vinyl colour chart. Each painting is a possible simplification of this very division. As for the colour shades, I calibrated them based on the printed vinyl stickers, which led to a filter being applied to all the colours in the exhibition. Surprisingly, this system, which I thought was less subjective, results in compositions that refer much more obviously to existing motifs.

X. F. For a while, you considered showing only murals made of vinyl tape, which would have resulted in the absence of any actual painting....

S. D. Initially, I was intent on using a more industrial technique. I believe this is also a way of painting—only without gestures.

X. F. Beyond the rational construction of your work—of your murals and paintings—do you aim to unsettle or at least disturb the spectator's perception, as in some of your previous exhibitions? As we are conducting this interview—in other words, before the actual installation of the exhibition—it seems to me that it will be more of a play with vibrations, a more stable multicoloured work, so to speak...

S. D. More stable, indeed, because there is no strong contrast. It's the link between the succession and overlapping of works and rooms that will generate a play with perception—not the works in themselves.



X. F. On a souvent parlé d'une sorte de point de jonction entre le l'art et le champ du *design* à propos de tes interventions, avec cette idée que si valeur d'usage il y avait, c'était peut-être précisément dans cette façon de guider le visiteur dans un parcours donné. Comment réagis-tu à cela?

S. D. Je ne sais pas si j'ai envie de le guider, je pense plutôt donner des impressions, libre à lui de s'en saisir. Il y a différents niveaux de lecture possibles. Par rapport au *design*, je pense que cette discipline m'a fourni des techniques, des outils, des modèles, mais surtout des solutions d'efficacité sur les formes dans le réel.

X. F. Quand on dit «vibration», on peut légitimement évoquer le champ de la musique et du son. Tu as régulièrement fait ce parallèle à propos de ton travail. Est-ce que ce pourrait encore être le cas avec cette proposition?

S. D. Plutôt que vibration, je préfère l'idée d'un rythme, d'une sonorité visuelle. Etant essentiellement des pièces accrochées dans les angles, elles peuvent faire penser à une onde d'échos d'un angle à l'autre.

X. F. On a parlé de sculpture et de fait tu en proposes certaines, nouvelles, directement reliées aux peintures présentes dans l'exposition. Peux-tu nous dire quelle aura été leur conception?

S. D. Ce sont des sculptures élémentaires, composées de cadres tubulaires avec une forme géométrique simple, assemblés par des aimants. Elles sont présentes pour compléter le propos, pour accentuer certain lien entre les toiles et les adhésifs, et aussi en référence à des peintures que j'ai pu réaliser auparavant.

X. F. C'est amusant, parce que ce jeu de déconstruction/reconstruction que tu te plais à jouer régulièrement dans tes œuvres prend ici une autre dimension... Pour revenir à ce travail entre espace et perception colorée, il y a une pièce qui participe pleinement de ce rapport singulier mais sur un autre mode, par intervention de la lumière. Peux-tu nous en dire quelques mots?

S. D. Je cherchais une transition entre la salle principale et la dernière, qui fait suite à un petit couloir, un peu sombre. Il s'agit d'une nouvelle pièce, composée d'une ampoule qui reproduit aléatoirement un spectre lumineux. Elle s'apercevra de l'extérieur de la salle, par une ouverture réalisée dans le mur. Une autre façon de rejouer ce nuancier.

X. F. When discussing your works, people often refer to a kind of connection between art and design, and the idea that if they had any use value, it was maybe precisely because they guided visitors through the exhibition in a certain way. What would you reply to that?

S. D. I don't know if I want to guide visitors; I think I rather convey impressions, which they are free to seize upon. There are different levels on which they can read the work. As far as design is concerned, I think it has provided me with techniques, tools and models but, more importantly still, with efficient solutions when dealing with forms in the real world.

X. F. When talking about 'vibration', it seems legitimate to refer to the field of music and sound. You frequently point out this parallel when talking about your work. Will this also be the case in your work at le Plateau?

S. D. Rather than 'vibration', I like the idea of rhythm, of visual sound. With regard to the corner pieces, I like to think of a wave of echoes flowing from one corner to the next.

X. F. We talked about sculpture earlier, and it turns out you are also presenting new sculptures that are directly related to the paintings in the exhibition. Can you tell us how they came about?

S. D. They're elementary sculptures consisting of tubular frames, simple geometric forms held together with magnets. Their role is to complement the exhibition as a whole, to accentuate the link between the paintings and the vinyl stickers, while also referring to earlier paintings.

X. F. This is funny, because here, this play with deconstruction and reconstruction, which is a recurrent feature in your work, takes on another dimension... To return to your work between space and colour perception, there is one piece that fully partakes in this unique relationship, though in a different way, namely, through the intervention of light. Can you tell us a few words about this?

S. D. I was looking for a transition between the main space and the last space, which lies at the end of a small, rather dark corridor. This new piece consists of a light bulb that randomly reproduces a given light spectrum. It can be seen from outside the space through an opening in the wall. It's another way to reiterate the colour chart.

X. F. Nous avons aussi parlé de rejouer une pièce que tu avais présentée consistant à perturber cette fois le dispositif lumineux existant...

S. D. C'est une pièce que j'apprécie car elle est très simple en soi. Il s'agit de *U001* de 2004 qui avait été présentée pour la première fois au Spot. C'est un néon qui clignote aléatoirement à l'aide d'un variateur et qui reproduit le moment où il doit être changé. Le questionnement que peut provoquer une telle pièce m'intéresse.

X. F. Si les titres de tes œuvres ont toujours une explication toute rationnelle (*AST075* pour 75° acrylique sur toile, *PM031* pour 31° peinture murale, etc.), le titre de l'exposition – *U+25A6* – a lui une origine plus mystérieuse. Peux-tu nous la préciser?

S. D. Je désirais un titre abstrait mais en lien avec l'exposition. Cela provient du langage Unicode, qui est un standard informatique qui permet des échanges de textes dans différentes langues. Dans ce code, *U+25A6* correspond à une forme géométrique, le carré avec des hachures perpendiculaires, faisant pour moi référence à la grille.

X. F. Au-delà de ces outils, il a été dit que ton art était l'expression d'un monde électronique et numérique. Qu'en penses-tu ?

S. D. Effectivement à un certain moment, peut-être un peu moins aujourd'hui. La rapidité d'évolution de ce monde n'est pas vraiment en adéquation avec ma recherche de peintre qui, elle, reste malgré tout très lente. Ce qui est sûr, c'est que cela a influencé l'élaboration et la succession de mes pièces ainsi que l'ensemble de mon travail. Mais il ne s'agit que d'une part infime de ce monde.

X. F. We also talked about restaging an earlier piece, which would have disturbed the existing lighting system...

S. D. I like this piece because it's very simple as such. It's called *U001* and dates from 2004, when it was first shown at Spot. It's a dimmer-controlled neon lamp that flashes randomly, as though it needed to be replaced. I'm interested in the questions such a work can trigger.

X. F. While there is always a rational explanation for your work titles (*AST075* for your 75th acrylic on canvas, *PM031* for your 31st mural, etc.), the title of this exhibition —*U+25A6*— has a rather more mysterious origin. Can you tell us more about it?

S. D. I wanted an abstract title, but one that would still relate to the exhibition. So I used Unicode, a computer encoding standard that allows users to exchange text across languages. In Unicode, the title stands for a geometric shape, a square with orthogonal crosshatch fill, which brings us back to the grid.

X. F. Beyond these tools, it has been said that your art is a manifestation of an electronic, digital world. Would you agree ?

S. D. To some degree this might be true, although probably a little less today. The pace at which the world evolves is hardly in sync with my painterly research, which remains a very slow process. What is certain, however, is that it has influenced the development and the succession of my pieces, but also my work as a whole. But it's only a tiny aspect of this world.



Xavier Franceschi

Stéphane Dafflon

Graduated from ECAL (École cantonale d'art de Lausanne) in 1999, where he is teaching since 2001, Stéphane Dafflon lives and works in Geneva. He has presented monographic exhibitions at the Freiburg Art center, at MAMCO in Geneva, at Frac Aquitaine in Bordeaux, at the Institute of Contemporary Art in Copenhagen and Villa Arson in Nice.

His works are present in many public collections, among which: Artothèque of Villeurbanne/Fonds National d'Art Contemporain—FNAC, Puteaux/FRAC Poitou-Charentes, Angoulême/FRAC Aquitaine, Bordeaux/frac île-de-france, Paris/FRAC Franche-Comté, Besançon/FRAC Pays de la Loire, Carquefou/Fonds cantonal d'art contemporain (FCAC), Geneva/Fonds d'art contemporain of the City of Geneva (FMAC)/ Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne/Collection Kunsthaus, Aarau, Suisse.

He is represented by the galleries : Air de Paris, Paris/Xippas, Geneva, Montevideo, Punta del Este (Uruguay)/Francesca Pia, Zurich/Parra Romero, Madrid.

For his first solo exhibition at a Parisian institution, Swiss artist Stéphane Dafflon entirely rethinks the various areas at le Plateau with an architectural and pictorial dimension, creating a whole new series of artworks encompassing paintings, sculptures and wall stickers. This presentation and these works change our perception of reality through the artist's sphere of abstraction.

Wall stickers boasting a plethora of infinite colours and shades fill the space with the power of vibration like a wave resonating with the surrounding architecture.

Created on a computer to begin with and then transposed to a canvas or wall, Stéphane Dafflon's pictorial work is always designed with a specific place or architecture in mind. It is incorporated within his work and his actions change the audience's perception of it, visually and physically. The long chromatic variation of shades displayed in Stéphane Dafflon's wall installation brings an impression of movement to the different areas at le Plateau and feelings experienced by visitors reflect a certain affinity with the world of music.

Stéphane Dafflon has also been creating abstract sculptural works for several years, not restricting himself to paint. Different materials such as wood, translucent Plexiglas and

stainless steel are used to produce these three-dimensional works. Painted or shimmering, these 3D objects echo the shapes of the paintings hung on the walls causing reflections, interacting with the surroundings and opening the space out to unexpected perspectives.

These transformed spaces create uninhibited visual rhythmic (originating in and detached from the pictorial theories of Max Bill in particular), combining objects, paintings and drawings with wall stickers that communicate with each another like multiple perspectives with painstakingly chosen and calibrated colours emphasising a graphic dimension with the architecture.

Through this visual assemblage of painting, sculpture, object and architecture, Stéphane Dafflon's work portrays an original and radical vision of abstract painting, painting in the broad sense, conceived beyond media deemed as traditional such as a canvas and its frame to instigate a spatial and colourful conversation positioning the viewer at the heart of a veritable pictorial arrangement.

RENDEZ-VOUS*

Visite artiste

Dimanche 25.03.18
17h30
Avec Stéphane Dafflon

Plateau-Apéro Nocturnes

Mercredi 07.02.18
Mercredi 07.03.18
Mercredi 04.04.18

Nocturnes, jusqu'à 21h
Les 1^{ers} mercredis du mois.

Visites guidées

Tous les dimanches
16h

Rendez-vous
à l'accueil

*Rendez-vous
gratuits

L'HOMME AUX CENT YEUX (REVUE)

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

Anouchka Oler

Jeudi 15.02.17
19h30

Réservation
sur reservation@
fraciledefrance.com

LA UITRINE**

Roxane Borujerdi

Jusqu'au 31.01.18

Format À deux ExposerPublier et Marianne Mispelaëre

07.02 – 04.03.18
Vernissage lors du
Plateau-Apéro 07.02.18

Uitrine de la collection Corita Kent

07.03 – 30.03.18
Vernissage lors du
Plateau-Apéro 07.03.18

Timothée Dufresne

04.04 – 29.04.18

** L'antenne culturelle
22 cours du 7^e art
75019 Paris

INFORMATIONS PRATIQUES

frac île-de-france le plateau, paris

22 rue des Alouettes
75019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 41
info@fraciledefrance.com
fraciledefrance.com
Entrée libre

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

Horaires
Mer. – Dim. 14h – 19h
Nocturnes 21h tous
les 1^{ers} mercredis du mois

Président:
Florence Berthout
Directeur: Xavier Franceschi

L'antenne culturelle

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

frac île-de-france
administration
33 rue des Alouettes
75019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 20
info@fraciledefrance.com
fraciledefrance.com

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

Rédaction
Stéphane Dafflon,
Xavier Franceschi
Relecture et coordination
Isabelle Fabre assistée
de Christian Chang
Traduction
Boris (Patrick) Kremer

Conception graphique
Atelier Baldinger • Uu-Huu

Couverture
D'après AM012-AM013,
Stéphane Dafflon, 2017

REMERCIEMENTS

L'artiste tient à remercier
toute l'équipe du frac
île-de-france, le plateau
Florence Bonnefous & Edouard
Merino et la galerie Air de Paris
Baldinger.Uu-Huu,
André Baldinger, Toan Uu-Huu
et Agathe Demay
Annik Wetter
Linus Bill
Loutan Genève
Pro Helvetia,
Fonds cantonal d'art
contemporain, DIP, Genève
Sophie Goudima
Elisa Langlois,
Philippe Decrauzat & Anne-Laure
Riboulet
Joy & Pierre Belloni
Pierre Paulin

PARTENAIRES

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.

L'exposition bénéficie
du soutien de Pro Helvetia,
Fondation suisse
pour la culture et du Fonds
cantonal d'art
contemporain, DIP, Genève.

