



# VOL. XVI

## Haris Epaminonda

24.09 –  
06.12.15



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



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

### Haris Epaminonda

Haris Epaminonda est née en 1980 à Nicosie (Chypre), elle vit et travaille actuellement à Berlin. Le travail de Haris Epaminonda a fait l'objet de nombreuses expositions monographiques dans des institutions internationales : Museum of Modern Art, New York (2011); Schirn Kunsthalle, Francfort (2011); Tate Modern, Londres (2010); Malmö Konsthall (2009). Co-représentante de Chypre à la Biennale de Venise en 2007, elle a notamment participé à la DOCUMENTA (13), à Kassel (2012), à la seconde Biennale d'Athènes (2009) et à la 5<sup>e</sup> Biennale de Berlin (2008).

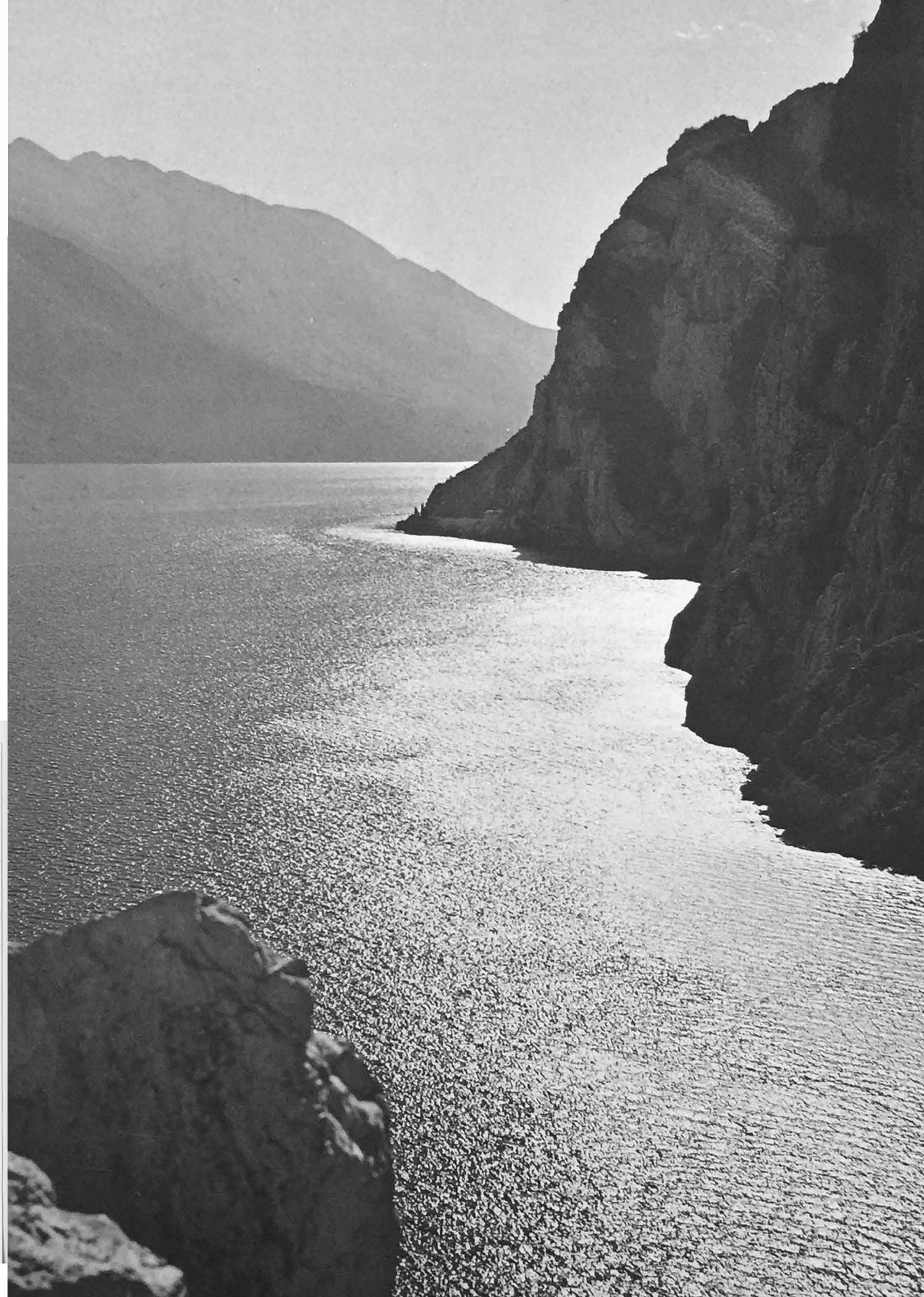
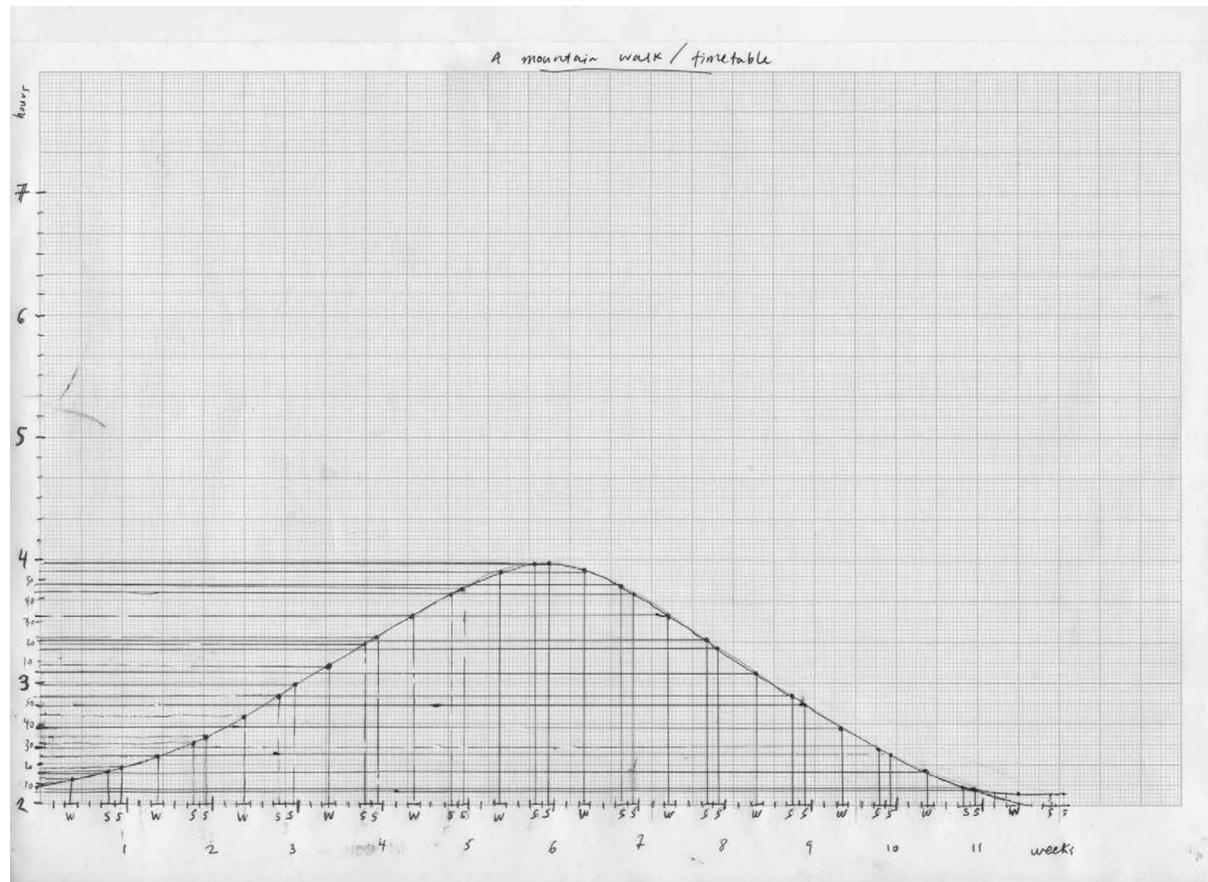
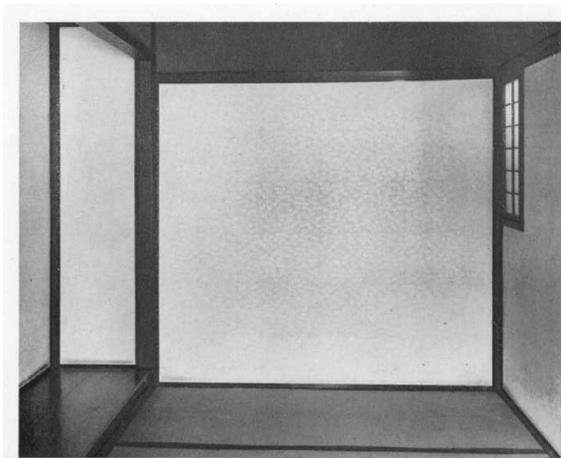
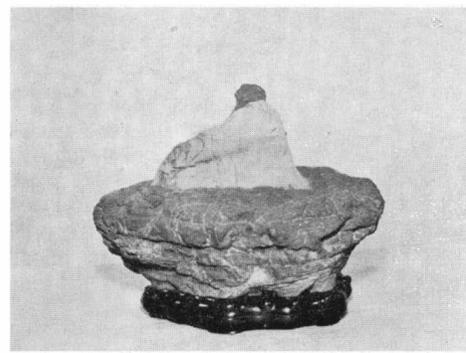
Le frac île-de-france présente au plateau la première exposition personnelle en France d'Haris Epaminonda. Artiste chypriote vivant actuellement à Berlin, Haris Epaminonda propose un travail principalement constitué de films, de sculptures et d'installations intégrant autant d'images et d'objets préexistants qui, par associations visuelles, dessinent de possibles espaces fictionnels. Dans cette perspective, l'un des traits significatifs de sa démarche réside à la fois dans le choix précis des objets qu'elle nous propose et dans la minutie de leur présentation. Pages de livres anciens laissant une large place à des photographies illustrant des paysages montagneux, des monuments, des tenues et coiffes d'apparat, des intérieurs de musées ou encore des sculptures antiques, vases ou autres urnes aux douces teintes laquées exposés dans des vitrines, statuettes extra-occidentales sur socles... ces différents objets et les images qui en découlent se distinguent avant tout par leur extrême subtilité et leur infinie beauté.

Sortis d'un contexte que l'on devine – il est régulièrement question de points de vue que l'on a pu avoir sur le monde, notamment quand celui-ci restait à explorer –, mais qui ne nous est jamais distinctement révélé, leur étrangeté intrinsèque n'en est que plus profonde. Proposés le plus souvent par séries d'associations, ces divers éléments – pourtant livrés tels quels, comme autant de ready made – n'apparaissent pas moins comme les pièces arrêtées d'une narration qu'il ne tient qu'à nous de recomposer. En ce sens, leur mode de présentation – leur exposition – s'avère capital et même si nous avons affaire bien souvent à un mode scénographique muséal conventionnel – socles, vitrines, etc. – celui-ci se trouve entièrement revisité et détourné : les socles deviennent sculptures, les vitrines se font aquariums, certains cadres en cachent d'autres pour ne révéler que le détail précis d'une image... Contrastant fortement avec le rapport direct au réel des divers éléments prélevés – comme pour mieux

les révéler –, s'affirme ainsi une pratique sculpturale radicale et abstraite donnant lieu à autant de pièces minimales en partie autonomes. Les films d'Haris Epaminonda – notamment ceux de la série *Chronicles* (de 2010 à aujourd'hui) – témoignent d'un même rapport au monde et de cette même façon de nous le donner à percevoir : plans de natures mortes d'objets et d'images, composées et recomposées avec fonds colorés en arrière-plan – pour des prises de vues proches du constat de l'archéologue –, paysages vibrants au rythme des éléments qui les traversent – un palmier ondule au gré du vent, des nuages passent au sommet d'une montagne, un coucher de soleil avec la mer pour horizon –, ces films affirment la perspective poétique de la démarche de l'artiste. L'exposition au plateau marque une étape importante et nouvelle dans le travail de l'artiste qui – comme l'indique le titre – est à concevoir comme une seule œuvre se construisant dans le temps, en différents volumes et chapitres. Haris Epaminonda y propose un environnement global dans un espace réduit à sa plus simple expression architecturale et investi avec une série d'habitacles, de plateformes, à la fois sculptures et dispositifs de présentation d'œuvres. Incluant d'autres éléments, films ou interventions sonores, ce projet évolutif s'affranchit du cadre de l'exposition via une série d'actions parallèles et ponctuelles reliant l'intérieur et l'extérieur du plateau, pour dessiner, dans une relation explicite au Japon, une forme d'archipel habité en perpétuel devenir. L'ensemble, condensant toutes les différentes perspectives de la démarche de l'artiste où l'idée de voyage, de déplacement – dans le temps, dans l'espace – apparaît fondamentale, offrira une expérience unique pour une perception tant sculpturale, spatiale que cinématographique de l'exposition.



Plate 190. Natural formation suggesting an old man staring out into space.



**Xavier Franceschi**  
L'une des caractéristiques essentielles de ton travail réside dans le fait d’intégrer nombre d’images, d’objets préexistants dans tes œuvres. Peux-tu nous dire comment tu en es venue à cette pratique particulière ? Et te souviens-tu de la première fois que tu as présenté ainsi un objet ou une image ?

Xavier Franceschi One of the main characteristics of your work is that it integrates existing images and objects. Could you explain how this practice developed? And do you remember the first time you presented an object or an image in this particular way?

**X. F.** Comment s’opère la sélection que tu fais de ces images, de ces objets ? Peut-on considérer qu’il existe certaines grandes familles – les images présentant des paysages, celles qui présentent des sculptures classiques, les vases et autres urnes provenant d’Asie, les statuettes africaines ou océaniques, etc. – qui s’enrichissent au gré de tes recherches ?

**X. F.** Comment s’opère la sélection que tu fais de ces images, de ces objets ?

**X. F.** Comment s’opère la sélection que tu fais de ces images, de ces objets ? Peut-on considérer qu’il existe certaines grandes familles – les images présentant des paysages, celles qui présentent des sculptures classiques, les vases et autres urnes provenant d’Asie, les statuettes africaines ou océaniques, etc. – qui s’enrichissent au gré de tes recherches ?

**X. F.** How do you select these images and objects? Would you say that there are larger ensembles in your work – images of landscapes, classical sculptures, vases and Asian urns, African or Oceanic statuettes, etc. – which are expanding in the course of your research?

**X. F.** Comment s’opère la sélection que tu fais de ces images, de ces objets ? Peut-on considérer qu’il existe certaines grandes familles – les images présentant des paysages, celles qui présentent des sculptures classiques, les vases et autres urnes provenant d’Asie, les statuettes africaines ou océaniques, etc. – qui s’enrichissent au gré de tes recherches ?

**X. F.** En parallèle à ces objets, ou plutôt simultanément, tu proposes des séries de sculptures minimales – pièces filiformes en métal qui sont comme autant de dessins dans l’espace, socles qui au-delà de leur fonction constituent autant de volumes parallélépipédiques – provoquant des contrastes extrêmes avec ces objets que tu prélèves. Comment gères-tu ces oppositions notamment formelles ?

**X. F.** In parallel – or rather, simultaneously – to these objects, you are showing a series of minimal sculptures. These slender metal shapes – reminiscent of lines drawn into the space, or pedestals, which, beyond their functionality, exist as parallelepipedic volumes – are in stark contrast to the objects you choose. How do you deal with these oppositions – formal or other?

**X. F.** En parallèle à ces objets, ou plutôt simultanément, tu proposes des séries de sculptures minimales – pièces filiformes en métal qui sont comme autant de dessins dans l’espace, socles qui au-delà de leur fonction constituent autant de volumes parallélépipédiques – provoquant des contrastes extrêmes avec ces objets que tu prélèves. Comment gères-tu ces oppositions notamment formelles ?

**X. F.** L'autre caractéristique forte de ton travail consiste donc à jouer d'éléments scénographiques de type muséal, qui sont la plupart du temps détournés de leur fonction initiale. Est-ce une façon pour toi de signifier clairement qu'il est aussi question de travailler l'idée même de présentation ? Que ce qui est fondamental, c'est la façon de présenter les choses, de les cadrer ?

**X. F.** Another striking characteristic of your work is that it plays with elements of museum scenography, which are often diverted from their original function. Does this allow you to indicate clearly that you are working on the idea of presentation as such? In other words, that what really matters is the way in which things are presented, or framed?

**X. F.** L'autre caractéristique forte de ton travail consiste donc à jouer d'éléments scénographiques de type muséal, qui sont la plupart du temps détournés de leur fonction initiale. Est-ce une façon pour toi de signifier clairement qu'il est aussi question de travailler l'idée même de présentation ? Que ce qui est fondamental, c'est la façon de présenter les choses, de les cadrer ?

**X. F.** Mettre plusieurs éléments côte à côte, les relier comme tu le fais, c'est forcément ouvrir la voie à la narration. Pour autant, y a-t-il à chaque fois un sens précis et définitif à établir vis-à-vis des associations que tu proposes ?

**X. F.** Putting several elements next to each other, connecting them as you do, implies that you allow for a narrative. But is there everytime a precise and final meaning to establish for each of the associations you are suggesting?

**Haris Epaminonda** Depuis de nombreuses années, je collectionne des artefacts, des objets anciens en céramique et de poterie, des tissus, des statuettes et des livres – en somme, toutes sortes de choses par lesquelles je suis attirée. Je m’entoure de ces objets, et de temps en temps, je me rends compte que l’un ou l’autre d’entre eux a fait son chemin dans une de mes œuvres.

**Haris Epaminonda** Depuis de nombreuses années, je collectionne des artefacts, des objets anciens en céramique et de poterie, des tissus, des statuettes et des livres – en somme, toutes sortes de choses par lesquelles je suis attirée. Je m’entoure de ces objets, et de temps en temps, je me rends compte que l’un ou l’autre d’entre eux a fait son chemin dans une de mes œuvres.

**H. E.** J'aime certaines couleurs, formes, constellations. J'aime les images dont les surfaces suggèrent une certaine profondeur et densité, et j'aime les choses imparfaites exécutées avec le plus grand soin. Choisir ces images et ces objets a toujours relevé d'un processus intuitif.

**H. E.** J'aime certaines couleurs, formes, constellations. J'aime les images dont les surfaces suggèrent une certaine profondeur et densité, et j'aime les choses imparfaites exécutées avec le plus grand soin. Choisir ces images et ces objets a toujours relevé d'un processus intuitif.

**H. E.** Je pense que ce sont précisément ces oppositions qui permettent d’animer les objets. Je m’intéresse à la tension qui se manifeste à travers les matériaux. Les structures métalliques et les socles se situent quelque part entre l’architecture de l’espace d’exposition et les objets qu’ils portent. Pour moi, le travail réside dans l’ambiguïté de l’instant : tout semble figé dans l’espace, mais les choses restent ouvertes et, ensemble, elles racontent une histoire.

**H. E.** Les images génèrent des idées et inversement. Les questions de présentation viennent plus tard, et bien qu’elles jouent à n’en pas douter un rôle dans la disposition générale, ce qui m’intéresse avant tout, c’est la manière dont ces objets oscillent entre passé et présent et peuvent ainsi générer de multiples narrations. Dans ce processus, toutes les décisions ayant trait à la manière dont j’appréhende ces objets et images dépendent de leur objectivité et de leur potentialité mêmes. Leur matérialité spécifique dicte toutes mes actions.

**H. E.** Je ne conçois pas mon travail en termes d’idées ou de significations définitives. Dans mon esprit, mes installations s’apparentent à des images qui évoquent un espace, un souvenir, un endroit. Je vois mon travail comme une collection croissante d’images qui entrent en résonance avec le spectateur pour stimuler son imagination.

**Haris Epaminonda** I have been collecting artefacts, old ceramics and pottery, fabrics, statuettes and books for many years – basically all sorts of things that I am drawn to. I surround myself with them and sometimes realise that one or the other has become part of one of my works.

**H. E.** I like certain colours, shapes, sceneries. I like pictures with surfaces that suggest a certain depth and density, and I like imperfect things done with the greatest care and attention to detail. Selecting these images and objects has always been an intuitive process.

**H. E.** I believe it’s through oppositions like these that objects can be brought to life. I’m interested in the tension that manifests itself through the materials. The metal structures and plinths sit somewhere between the architecture of the exhibition space itself and the objects they support. For me, the work exists in the ambiguity of the moment – everything is seemingly fixed in the space and yet things remain open, and together they tell a story.

**H. E.** Images generate ideas and vice versa. Questions of presentation come much later in the process, and although they certainly play a role in the overall set-up, I’m interested primarily in how objects tend to oscillate between past and present and in their potential to generate multiple plots. In this process, all decisions on how to treat these objects and images depend on their very objecthood and potentiality: their specific materiality dictates all my actions.

**H. E.** I don’t really think of my work in terms of definitive ideas or meanings. In my mind, my installations are like images that suggest space, a memory, a place. I would like to think of my work as a growing collection of images that resonate with spectators and thus stimulate their imagination.

**X. F.** Peut-on considérer que tu procèdes de la même façon avec tes films ? Mieux : est-ce que tes installations peuvent être perçues comme autant de montages – d’images, d’objets donc – analogues à ceux qui structurent les films dans le domaine du cinéma ?

**X. F.** Peut-on considérer que tu procèdes de la même façon avec tes films ? Mieux : est-ce que tes installations peuvent être perçues comme autant de montages – d’images, d’objets donc – analogues à ceux qui structurent les films dans le domaine du cinéma ?

**X. F.** Au plateau, tu proposes un environnement totalement inédit, constitué de sortes d’habitacles, de cellules qui valent à la fois comme dispositifs d’exposition et comme sculptures à part entière. Peut-on dire que tu as changé d’échelle mais que la logique – des associations d’objets dans l’espace – reste la même ?

**X. F.** L'environnement en question intègre plantes, animaux... L'espace d'exposition est littéralement habité, sachant de surcroît qu'une personne y vient régulièrement pour s'adonner à diverses occupations : boire du thé, polir une pierre, etc. Comment doit-on percevoir ces autres formes de présence ?

**X. F.** L'environnement en question intègre plantes, animaux... L'espace d'exposition est littéralement habité, sachant de surcroît qu'une personne y vient régulièrement pour s'adonner à diverses occupations : boire du thé, polir une pierre, etc. Comment doit-on percevoir ces autres formes de présence ?

**X. F.** Comment relies-tu ces diverses apparitions ?

**X. F.** Comment relies-tu ces diverses apparitions ?

**X. F.** Ce qui les relie également est le fait qu’ils soient de nationalité japonaise ... Par ailleurs, à l’intérieur de l’espace d’exposition, beaucoup d’éléments sont liés à la culture japonaise. Comment expliques-tu cette présence du Japon ? Et pourquoi l’évoques-tu de cette manière, plutôt très classique et traditionnelle ?

**X. F.** Would you say that you follow the same approach in your films? Or rather, should your installations be seen as edits – of images and objects, that is – similar to those that structure the films in the field of cinema?

**X. F.** Would you say that you follow the same approach in your films? Or rather, should your installations be seen as edits – of images and objects, that is – similar to those that structure the films in the field of cinema?

**X. F.** At le plateau you are presenting a specially conceived environment composed of cubicles or cells that function as both exhibition displays and sculptures in their own right. Is it true to say that you changed the scale but that the underlying logic – of combining objects in space – remains the same?

**X. F.** The environment at le plateau incorporates plants, animals, etc. The exhibition space is literally inhabited; even more so as it is regularly attended by a person who uses it for various activities: drinking tea, polishing a stone, etc. How should these other forms of presence be considered?

**X. F.** The environment at le plateau incorporates plants, animals, etc. The exhibition space is literally inhabited; even more so as it is regularly attended by a person who uses it for various activities: drinking tea, polishing a stone, etc. How should these other forms of presence be considered?

**X. F.** How would you connect these two appearances?

**X. F.** How would you connect these two appearances?

**X. F.** The other link between the characters is the fact that they are both Japanese... And inside the exhibition space, most of the elements are linked to Japanese culture. What about this connection with Japan? And why do you use this particular way – very much classic and traditional – to evoke it?

**X. F.** Would you say that you follow the same approach in your films? Or rather, should your installations be seen as edits – of images and objects, that is – similar to those that structure the films in the field of cinema?

**X. F.** Would you say that you follow the same approach in your films? Or rather, should your installations be seen as edits – of images and objects, that is – similar to those that structure the films in the field of cinema?

**X. F.** At le plateau you are presenting a specially conceived environment composed of cubicles or cells that function as both exhibition displays and sculptures in their own right. Is it true to say that you changed the scale but that the underlying logic – of combining objects in space – remains the same?

**X. F.** The environment at le plateau incorporates plants, animals, etc. The exhibition space is literally inhabited; even more so as it is regularly attended by a person who uses it for various activities: drinking tea, polishing a stone, etc. How should these other forms of presence be considered?

**X. F.** The environment at le plateau incorporates plants, animals, etc. The exhibition space is literally inhabited; even more so as it is regularly attended by a person who uses it for various activities: drinking tea, polishing a stone, etc. How should these other forms of presence be considered?

**X. F.** How would you connect these two appearances?

**H. E.** L'exposition est une fiction. La plupart des éléments en faisant partie ont une origine historique et physique bien réelle, et plusieurs proviennent du Japon : tissus fabriqués à Kyoto, performeurs japonais, etc. Mais ils sont présentés aux côtés d'autres éléments en provenance d'autres pays, tels que l'Italie, Chypre, la Grèce ou la Chine, ou de pages extraites de livres trouvés chez des bouquinistes, de structures géométriques en métal ou encore de poissons dans des aquariums, etc. Or il est vrai que je me sens très proche de la manière de voir des japonais, de leur recherche de simplicité, d'épure. Je ne suis jamais allée au Japon. J'aimerais beaucoup y aller un jour. En ce qui concerne l'exposition, la présence des éléments japonais a autant d'importance que le lieu de l'exposition lui-même, le plateau à Paris, le parc, l'eau des aquariums, la temporalité des performances, etc.

**H. E.** D'une certaine manière, oui. Il y a certes des différences évidentes : dans beaucoup de cas, les images utilisées n'ont pas été trouvées, mais installations sont directes, c'est-à-dire sans objets ou autres éléments qui viendraient perturber l'expérience filmique. Mais tu as raison dans la mesure où le sentiment d'une narration suggestive qui s'en dégage est similaire dans les deux types de travail.

**H. E.** D'une certaine manière, oui. Il y a certes des différences évidentes : dans beaucoup de cas, les images utilisées n'ont pas été trouvées, mais installations sont directes, c'est-à-dire sans objets ou autres éléments qui viendraient perturber l'expérience filmique. Mais tu as raison dans la mesure où le sentiment d'une narration suggestive qui s'en dégage est similaire dans les deux types de travail.

**H. E.** Je pense que oui, bien qu'il ne me semble pas qu'il y ait un changement d'échelle. J'ai souvent effectué des interventions, des modifications ou des ajouts sur le plan architectural, parfois même si infimes qu'on les remarquait à peine.

**H. E.** Je pense que oui, bien qu'il ne me semble pas qu'il y ait un changement d'échelle. J'ai souvent effectué des interventions, des modifications ou des ajouts sur le plan architectural, parfois même si infimes qu'on les remarquait à peine.

**H. E.** Ces présences et leurs actions animent certains des éléments à l'intérieur et à l'extérieur de l'espace d'exposition. Il y a le personnage du vieil homme dans les espaces du plateau, qui, à différents moments de l'exposition, accomplira une série de tâches, interrompues par des pauses fréquentes. Au même moment, deux jeunes femmes se promèneront dans le parc avoisinant des Buttes-Chaumont, semblant s'absorber dans la contemplation de leur propre image, comme si l'une se diluait dans l'image de l'autre. Peut-être pour devenir une image miroir, un reflet sur l'eau instable, prêt à se dissoudre à l'arrivée des premières gouttes de pluie.

**H. E.** Leurs actions sont parallèles et s'agrègent pour former une image – en l'occurrence, celle de trois personnages fictifs qui se retrouvent sur le sommet d'une montagne. Bien que les protagonistes ne semblent pas connectés entre eux (ils n'entrent jamais en contact direct), ils se côtoient dans de multiples dimensions temporelles à mesure qu'ils gravissent ou descendent de la montagne. Tout au long de l'exposition, ils apparaissent à des moments précis, selon un horaire illustré par un graphique imaginaire qui suit la forme de la montagne.

**H. E.** The exhibition is a fiction. Many elements of the show have an actual historical and physical origin – and many elements come from Japan. This ranges from fabrics from Kyoto to Japanese performers and so on. But these elements come together with other elements from other places - from Italy, Cyprus, Greece, China etc, book pages sourced in various second-hand stores, geometric iron structures, fish etc... Still, there is something in the Japanese culture, a way of seeing, a strive for simplicity, an emptying out, that i feel very close to. I have never been to Japan. I would love to go there one day. For the exhibition, the appearance of Japanese elements is as relevant as the place of the exhibition, le plateau in Paris, the park, the water in the fishtanks, the time tables etc.

**H. E.** To a certain extend, yes. There are of course obvious differences: in many instances, the films are not found but filmed by me, and the installations are straightforward, that is, without objects or other elements interrupting the filmic experience. Still, you are right, the sense of suggestive narrative is quite similar in both types of work.

**H. E.** To a certain extend, yes. There are of course obvious differences: in many instances, the films are not found but filmed by me, and the installations are straightforward, that is, without objects or other elements interrupting the filmic experience. Still, you are right, the sense of suggestive narrative is quite similar in both types of work.

**H. E.** Je pense que oui, bien qu'il ne me semble pas qu'il y ait un changement d'échelle. J'ai souvent effectué des interventions, des modifications ou des ajouts sur le plan architectural, parfois même si infimes qu'on les remarquait à peine.

**H. E.** Their presences and actions bring to life some of the elements inside and outside the exhibition space. There is the old man (a marginal character) inside le plateau, who, at various times on certain days throughout the show, will be performing different tasks, interrupted by frequent pauses. Meanwhile, two young women will be walking through the nearby Parc des Buttes-Chaumont, seemingly absorbed by their own appearance, as though dissolving in each other's image. Perhaps to become a mirror image, a reflection in the water that dissolves with the first rainfall.

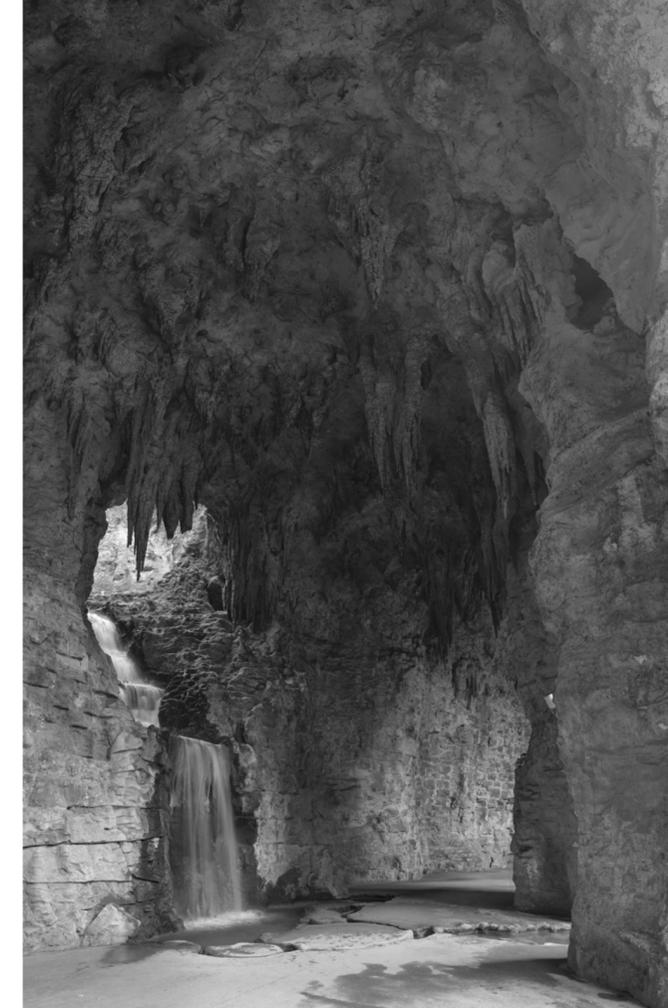
**H. E.** The various elements inside and outside the exhibition space combine to form an image – in this case of three fictional characters meeting on a mountaintop. Although the characters seem unconnected (they never come into direct contact with each other), they meet in multiple time dimensions as they ascend or descend the mountain. Over the course of the exhibition, they appear at specific moments, according to a schedule illustrated by an imaginary graph that follows the shape of the mountain.

**H. E.** The exhibition is a fiction. Many elements of the show have an actual historical and physical origin – and many elements come from Japan. This ranges from fabrics from Kyoto to Japanese performers and so on. But these elements come together with other elements from other places - from Italy, Cyprus, Greece, China etc, book pages sourced in various second-hand stores, geometric iron structures, fish etc... Still, there is something in the Japanese culture, a way of seeing, a strive for simplicity, an emptying out, that i feel very close to. I have never been to Japan. I would love to go there one day. For the exhibition, the appearance of Japanese elements is as relevant as the place of the exhibition, le plateau in Paris, the park, the water in the fishtanks, the time tables etc.



*Full moon  
And on the matting  
The shadow of a pine tree.*

81



5. Yeddo Spruce in the Clasped-to-stone style

Wednesday

17

19th May, 1971

KAKIEMON WARES

65 A VERY FINE EARLY KAKIEMON JAR AND COVER of ovoid form, boldly enamelled with scenes of pavilions in a mountainous landscape and a fishing boat passing a rocky island, the shoulders with wide yellow and blue bands above a green scroll border, the neck with a blue stiff leaf border and the foot with three red bands, the slightly domed cover similarly decorated, 25.1cm., circa 1670

\*\* A slightly larger jar of this pattern, without cover, was sold in these rooms, 13th May, 1969, lot 41  
See also the exhibition catalogue, 200 Years of Japanese Porcelain, St. Louis and Kansas City, 1970, no. 80

(See ILLUSTRATION)

## Xavier Franceschi

### Haris Epaminonda

Haris Epaminonda was born in 1980 in Nicosia (Cyprus). She currently lives and works in Berlin. Her work has been shown extensively in museums and galleries worldwide, including the Museum of Modern Art, New York (2011); Schirn Kunsthalle, Frankfurt (2011); Tate Modern, London (2010); and Malmö Konsthall (2009). She co-represented Cyprus at the 2007 Venice Biennale and exhibited as part of DOCUMENTA (13) in Kassel (2012), the 2nd Athens Biennial (2009) and the 5th Berlin Biennale (2008).

The frac île-de-france is proud to present the first solo exhibition in France by Haris Epaminonda in its venue at le plateau.

The Cyprus-born artist, who currently lives and works in Berlin, works mainly with films, sculptures and installations based on existing images and objects that suggest possible fictional spaces by way of visual associations.

Epaminonda's approach is characterised by her careful choice of objects and their meticulous presentation. Pages of old books illustrated with photographs of mountain landscapes; monuments; ceremonial dresses and headdresses; museum interiors; ancient lacquered sculptures, vases and urns in subdued colours, exhibited in display cases; or non-Western statuettes on plinths – all these objects, as well as the images she derives from them, are characterised above all by subtleness and beauty.

The fact that these exhibits are taken from contexts that can be inferred by the observer – frequently offering points of views on the world from a time when most of it was still waiting to be discovered – but are never explicitly revealed contributes to their intrinsic strangeness. Although they are essentially presented without alterations – as readymades, as it were – these disparate elements, when exhibited as series of associations, appear like snippets of an interrupted narrative that visitors are encouraged to reconstruct.

Their mode of presentation, or exposition, is therefore key, and although they are often displayed in conventional museum settings – plinths, display cases, etc. – the scenography is invariably revisited and altered, as the plinths

become sculptures, the display cases turn into aquariums, and frames overlap with more frames to create a focus on a detail of an image. In sharp contrast with the direct relationship to reality of these found elements – as if to better reveal them – Epaminonda thus affirms a radical and abstract sculptural practice that results in minimal and partly autonomous works.

Epaminonda's films, notably her series *Chronicles* (ongoing since 2010), evidence a similar relationship to the world: whether takes of still lives of objects and images, composed and recomposed on coloured backgrounds (resulting in imagery reminiscent of archaeological documentation), or landscapes vibrating to the rhythm of the elements moving through them (a palm tree moving in the wind, clouds passing over a mountain top, the sun setting on the horizon of the sea), they reaffirm the poetic vision that underpins the artist's work.

The presentation at le plateau marks an important new step in Epaminonda's practice, which, as the title suggests, should be seen as one large work building up over time through different volumes and chapters.

For le plateau the artist has devised an extensive environment that occupies the bare exhibition space with a series of cubicles, platforms and screens conceived as both sculptures and presentation devices. By including other elements such as films and sound, this evolving project extends beyond the exhibition space with a series of parallel and temporary interventions that make explicit reference to Japan and connect the inside and outside of le plateau to create a kind of inhabited archipelago in constant evolution.

## RENDEZ-VOUS\*

### Plateau-Apéro Nocturnes

Mercredi 07.10.15  
Mercredi 04.11.15  
Mercredi 02.12.15

Nocturnes, jusqu'à 21h  
Les 1<sup>ers</sup> mercredis du mois.  
Nocturne exceptionnelle  
le jeudi 22 octobre 2015  
avec le Grand Belleville

Visite avec  
Haris Epaminonda  
Dimanche 25.10.15  
17h30

### Visite commissaire

Dimanche 15.11.15  
17h30  
avec Xavier Franceschi

### Conversations de plateau

Jeudi 26.11.15  
19h30  
Des invités livrent leurs  
regards sur l'exposition  
en cours.

Réservation  
sur reservation@  
fraciledefrance.com

### Visites guidées

Tous les dimanches  
16h

Rendez-vous  
à l'accueil

\*Rendez-vous  
gratuits

## L'HOMME AUX CENT YEUX (REUVE)

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

Lola González  
Jeudi 29.10.15  
19h30

Félicia Atkinson  
Jeudi 19.11.15  
19h30

Réservation  
sur reservation@  
fraciledefrance.com

## LA UITRINE\*\*

Jeux de langage  
Œuvres de la  
collection du frac  
09.09.15 – 11.10.15  
vernissage 23.09

Nicolas Chardon  
Quality Street  
14.10 – 22.11.15  
vernissage 04.11

### Julien Prévieux

02.12 – 24.01.16  
vernissage 02.12  
Lancement de l'édition  
*Datuma!*, un projet  
mené avec un groupe  
de travail

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

## INFORMATIONS PRATIQUES

frac île-de-france  
le plateau, paris  
22 rue des Alouettes  
75019 Paris, France  
T +33 (0)1 76 21 13 41  
info@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<sup>ers</sup> mercredis du mois

Président:  
Jean-François Chougnat  
Directeur: Xavier Franceschi

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

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

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

Rédaction  
Haris Epaminonda  
et Xavier Franceschi  
Relecture et coordination  
Isabelle Fabre assistée  
de Manon Prigent  
Traduction  
Patrick (Boris) Kremer

Conception graphique  
Atelier Baldinger • Uu-Huu

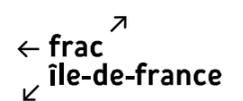
Création sonore pour  
l'exposition  
"part wild horses mane on  
both sides", UK

## REMERCIEMENTS

L'artiste tient à remercier tout  
particulièrement l'équipe du frac  
île-de-france, ainsi que :  
Lucile Bouvard, Barbara Cramer,  
Daniel Gustav Cramer, Vittorio  
Dapelo, Christoph Daviet-Thery,  
Lenia & Ioannis Epaminondas,  
Francesco Garutti, Laurence Guez,  
Miki Hatakeyama, Kelly-Jayne  
Jones, Casey Kaplan Gallery – New  
York, Kyoko Kasuya, Iordanis  
Kerenidis, Mio Matsumoto,  
Massimo Minini Gallery – Brescia,  
Kenichi Morimoto, MYKITA,  
Pascal Nichols, Piergiorgio Pepe,  
Rodeo Gallery – London / Istanbul,  
Theviewstudio – Genova,  
Andre Zivanari

## PARTENAIRES

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



île de France



MAIRIE DE PARIS

TRAM PLATFORM

LE GRAND BELLEVILLE

souvenirsfromearth Golsch

MYKITA

