

← frac ↗  
île-de-france  
→ le plateau  
paris



# Énergies

22.09 –  
11.12.22

# Judith

# Hopf

Une exposition  
à Bétonsalon –  
centre d'art  
et de recherche  
et au Frac  
Île-de-France,  
le Plateau

## Avis de tempête

Il n’est pas rare que le travail de Judith Hopf déclenche un léger sourire, voire un rire franc. Très tôt, ses œuvres suscitent ce type de réaction bien que pour l’artiste l’humour ne soit pas une fin en soi. Son travail est plutôt nourri d’interrogations sur les relations entre les êtres humains et leurs outils. L’artiste explore ainsi les modes de production et de consommation que les technologies initient autant que les dépendances qu’elles engendrent et l’expansion qu’elles alimentent. Depuis les années 2000, Judith Hopf réalise des sculptures et des films qui mettent en scène des situations et utilisent des matériaux marqués par ces préoccupations. Citons à titre d’exemple sa série de sculptures *Laptop Men* (2018) : ces figures géométriques en métal qui évoquent d’étranges mobiliers urbains ou des sculptures modernes, s’avèrent représenter un corps au travail, fléchi, tenant un ordinateur portable. Faits du même matériau, le corps et l’ordinateur ont fusionné en une seule entité dont on ne sait laquelle contrôle l’autre. Chez Judith Hopf, cette réflexion sur l’aliénation aux nouvelles technologies est souvent accompagnée d’une attention aux outils et processus qui permettent de réaliser ses pièces. Ainsi, *Trying to Build a Mask* (Tentant de construire un masque, 2012-2019) est une série de masques réalisés à partir d’emballages d’appareils électroniques qui ont été pliés, scannés puis reproduits à l’imprimante 3D. Ce titre indique une activité et laisse entendre la possibilité de l’échec que toutes les technologies prétendent éradiquer. En utilisant ces emballages jetables pour pratiquer ce qui ressemble à un passe-temps, Judith Hopf approche la technologie par son versant fétichiste et met en doute la course à la réussite et à l’accomplissement, tant vantée par l’esprit du capitalisme. Les préoccupations de Judith Hopf pour les modes contemporains de production et de consommation se manifestent à la fois dans les matériaux qu’elle utilise et les formes qu’elle produit. Les objets qu’elle réalise semblent pris entre deux états, entre le sublime qu’ils évoquent et le ridicule ou la déception qu’ils engendrent réellement. Si l’œuvre de Judith Hopf nous fait souvent sourire, c’est pour cela. C’est parce qu’elle représente des situations ou des objets toujours prêts à basculer d’un état à un autre, entre ce qu’ils sont factuellement, ce qu’ils pourraient être et ce qu’ils prétendent être; entre leur état et la fiction à laquelle ils voudraient nous faire croire. L’œuvre de Judith Hopf est gorgée des paradoxes qui tapissent notre quotidien. Ils apparaissent là avec toute leur étrangeté. Peut-être est-ce pour cela que son travail est parfois qualifié de “cartoonesque”, parce que les pires violences humaines y apparaissent dans toute leur stupidité…

…Cette exposition à Bétonsalon et au Plateau est l’occasion pour Judith Hopf de présenter des œuvres anciennes et récentes ainsi que des productions inédites. Son titre, *Énergies*, désigne ces flux invisibles et continus qui traversent aussi bien nos appareils électriques que chacun-e d’entre nous, qui dépensons tant d’énergie à les utiliser, faisant bien souvent corps avec eux. Judith Hopf métamorphose ces éléments qui alimentent notre quotidien pour nous inviter à les observer plus qu’à les consommer. L’artiste nous rappelle à quel point nos activités dépendent de la conversion de ressources naturelles en puissance, et à quel point nos représentations de la nature la réduisent à une ressource disponible.

Au Plateau, on découvre l’imposante sculpture en métal d’un brin d’herbe réalisée avec une précision industrielle. Cette qualité monumentale invite à contempler un élément unique extrait d’un ensemble: la pelouse, une plante autant qu’un décor, largement exploitée à la ville comme à la campagne, dans les parcs et les jardins, ces paysages culturels, autant que dans les champs pour le pâturage. Dans les deux cas, elle a une fonction précise, indispensable mais galvaudée. En représentant de façon majestueuse un élément unique parmi une foule de semblables auxquels on ne porte aucune attention, Judith Hopf renverse les valeurs, celles des matériaux, de l’importance, de la grandeur et de la signifiante. Elle rappelle également que l’herbe, comme toutes les plantes, croit grâce à l’eau et à la lumière; deux sources d’énergie figurées dans des peintures murales de pluie et de soleil, des événements climatiques l’un comme l’autre convertibles en électricité, des traits de pluie, des rayons de soleil bien alignés, parallèles et tout à fait ordonnés. Cette possibilité de les rendre productifs et de les maîtriser s’exprime dans une troisième peinture murale qui représente un champ de panneaux solaires, un motif géométrique répétitif qui orne nos paysages. C’est également avec des panneaux solaires que Judith Hopf réalise une nouvelle sculpture qui fait basculer ce matériau dans un monde fantasmagorique où il est percé de larges cercles. Il est peut-être devenu un objet dysfonctionnel, un matériau malléable, grignoté comme un gruyère, pour que l’on puisse voir le ciel à travers.L’instrumentalisation du paysage qui s’exprime dans ces œuvres anime également ses sculptures d’animaux. *Flock of Sheep* (Troupeau de moutons, 2014) réunit un petit attroupement de blocs de béton sommairement moulés dans des cartons d’emballage, certains montés sur quatre tiges métalliques à la manière de pattes. Leurs têtes, brossées d’un geste

sommaire, leur confèrent une humeur, un sourire ou un air morose, sans qu’ils ne se distinguent pour autant les uns des autres. Leurs corps, composés en série avec des matériaux industriels, rappellent plus l’architecture brutaliste et la planification que des singularités. Ils évoquent une nature devenue production sérielle, désincarnée, un monde où la rationalité l’emporte sur l’attention au vivant. Depuis 2015, Judith Hopf réalise également des serpents, ces animaux dont Gilles Deleuze évoque la souplesse exemplaire dans «Post-scriptum sur les sociétés de contrôle», pour exprimer un état d’asservissement qui prône l’adaptabilité comme moyen de répondre à toutes les demandes sociales<sup>1</sup>. Ceux-là sont constitués de barres de béton, toutes de même section, jointes les unes aux autres selon des angles différents: produits d’un système rigide aux variations infinies, leur souplesse est figée. Leurs dents sont constituées de fines bandes de papier sur lesquelles des e-mails sont imprimés, ils semblent pris dans des correspondances possiblement perfides.

La forme de consommation inconsidérée qui teinte l’exposition à Bétonsalon résonne avec la transformation de la nature en énergie au Plateau. On aurait tort cependant de voir dans cette double exposition un programme clairement énoncé. Les nombreux retournements et déplacements que Judith Hopf opère, en représentant des scènes si communes qu’elles en deviennent étranges ou sarcastiques, ou encore en utilisant des matériaux pour manipuler leurs sens, sont autant d’invitations à penser des alternatives, à percevoir autrement les énergies environnantes plutôt qu’à les consommer toujours plus et plus vite. *Énergies* s’appuie sur des oppositions entre évolution naturelle et croissance bornée pour composer des mises en scène cinqlantes et d’autant plus corrosives que c’est notre quotidien qu’elle représente. D’ailleurs, on trouvera également en creux de cette exposition en deux volets une réflexion sur l’art et sa production, dans un choix de matériaux qui cherche des alternatives à la production effrénée. *Énergies* n’est pas sans rappeler qu’en cette période de communication par visioconférence, il en faut de grandes quantités, électriques et humaines, pour monter des expositions. Les *Phone Users* qui cherchent probablement à se joindre entre Bétonsalon et le Plateau peuvent en être la métaphore, ils tentent peut-être de communiquer sans pouvoir s’annoncer les uns aux autres : «J’ai presque plus de batterie.»

François Aubart, Xavier Franceschi et Émilie Renard, commissaires de l'exposition

À propos de

Judith Hopf (née en 1969, Karlsruhe, Allemagne) vit et travaille à Berlin. Ses œuvres ont été exposées dans de nombreuses institutions internationales: à SMK – National Gallery of Denmark, Copenhague (2018); KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2018); Hammer Museum, Los Angeles (2017); Museion, Bolzano (2016); Neue Galerie, Kassel (2015); PRAXES, Berlin (2014); Kunsthalle Lingen, Lingen (2013); Studio Voltaire, Londres (2013); Fondazione Morra Greco, Naples (2013); Schirn Kunsthalle Frankfurt, Francfort (2013); Malmö Konsthall, Malmö (2012); Grazer Kunstverein, Graz (2012); Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2008); Portikus, Francfort (2007); Secession, Vienne (2006); Caso Institute for Art and Design, Utrecht (2006). Elle a participé à de nombreuses biennales et expositions collectives, telles que Lenbachhaus, Munich (2018); Mudam, Luxembourg (2017); La Biennale de Montréal (2016); 8th Liverpool Biennial, Liverpool (2014); Sculpture Center, New York (2014); Triennale for Video Art, Mechelen (2012); dOCUMENTA13, Kassel (2012); Kunsthalle Basel (2011); Kunsthall Oslo, Oslo (2010). Judith Hopf enseigne à l’école d’art supérieure de Francfort, la Städtelschule.

<sup>[1]</sup> Gilles Deleuze, Post-scriptum sur les sociétés de contrôle. Pourparlers. 1972-1900, Paris, les Éditions de Minuit, 1990, p. 240-247

## Storm warning

It is not unusual for Judith Hopf’s work to elicit a slight smile or even a hearty laugh. From the very outset, her work generated this type of reaction, although humour is not her aim. Rather, her work is fuelled by questions about the relationships between human beings and their tools. The artist thus explores the means of production and consumption that technologies initiate as much as the dependencies they generate and the development they fuel. Since the 2000s, Judith Hopf has been creating sculptures and films that depict situations and use materials shaped by these concerns. One example is her series of sculptures *Laptop Men* (2018): these geometric metal figures, which conjure up strange urban furniture or modern sculptures, appear to represent a body at work, bent over, holding a laptop. Made of the same material, the body and the computer have merged into a single entity with uncertainty regarding which is in control. Hopf’s exploration of alienation and new technologies is often combined with a focus on the tools and processes by which her pieces are made. *Trying to Build a Mask* (2012-2019), for example, is a series of masks made from electronic packaging that has been folded, scanned and then reproduced with a 3D printer. This title indicates an activity and suggests the possibility of failure that all technologies claim to eradicate. By using these disposable packages to practice what looks like a hobby, Judith Hopf approaches technology through its fetish aspect and questions the race to success and achievement so much touted by the spirit of capitalism. Judith Hopf’s concern for contemporary methods of production and consumption is evident in both the materials she uses and the forms she produces. The objects she makes seem to be caught between two states, between the sublime they evoke and the ridicule or disappointment they generate. If Judith Hopf’s work often makes us smile, that is why. It is because she represents situations or objects that are always on the point of oscillating from one state to another, between what they factually are, what they could be and what they claim to be; between their state of being and the fiction they would have us believe in. Hopf’s work is full of the paradoxes that lurk in our everyday lives. They appear there in all their strangeness. Perhaps that is why her work is sometimes called cartoonish because the worst human violence is displayed in all its idiocy...

...This exhibition at Bêtonsalon and Le Plateau is an opportunity for Judith Hopf to present old and recent works as well as new productions. The title, *Énergies*, refers to the invisible and continuous flows that run through our electrical appliances as well as through each of us, spending a lot of energy using them and, very often, at one with them. Judith Hopf transforms these elements that are part of our daily lives to invite us to observe them rather than consume them. The artist reminds us of the extent to which our activities depend on the conversion of natural resources into power and of the extent to which our representations of nature reduce it to an available resource.

At Le Plateau, there is an imposing metal sculpture of a blade of grass created with industrial precision. This monumental quality invites us to contemplate a unique element, extracted from a whole, the lawn, a plant as much as a decoration which is widely employed in both the city and the country, in parks and gardens, these cultural landscapes, as much as in the fields for grazing. In both cases, it has a precise, indispensable but overused function. By majestically representing a unique element among a crowd of similar ones to which no attention is paid, Judith Hopf inverts the values of the materials, importance, size and significance. She also reminds us that grass, like all plants, grows thanks to water and light; two sources of energy represented in murals of rain and sun, both climatic events that can be converted into electricity, lines of rain, and rays of sunlight that are well aligned, parallel and completely orderly. This ability to make them productive and to control them is expressed in a third mural which represents a field of solar panels, a repetitive and geometric motif that adorns our landscapes. Judith Hopf has also created a new sculpture with solar panels that turns this material into a fantastical world where it is interspersed with large circles. Perhaps it has become a dysfunctional object, a malleable material, nibbled like a Swiss cheese so that we can see the sky through it.

The exploitation of the landscape in these works also inspires her animal sculptures. *Flock of Sheep* (2014) brings together a small group of concrete blocks crudely moulded from cardboard packaging, some mounted on four metal rods like legs. Their heads, brushed with a

cursory gesture, give them a mood, a smile or a morose air, without distinguishing them from one another. Their bodies, assembled in series with industrial materials, are more reminiscent of brutalist architecture and planning than of individualities. They evoke a nature that has become serialized and dehumanized, a world where rationality prevails over attention to the living. Since 2015, Judith Hopf has also been making snakes, those animals whose exemplary flexibility Gilles Deleuze evokes in “Post-scriptum sur les sociétés de contrôle” to express a state of enslavement that advocates adaptability as a means of meeting all social demands<sup>1</sup>.

These are made of concrete bars, all of the same cross-section, joined together at various angles: the products of a rigid system with infinite variations, their flexibility is fixed. Their teeth are made of thin strips of paper on which emails are printed as if caught in possibly duplicitous correspondence.

The form of reckless consumption that pervades the exhibition at Bêtonsalon resonates with the transformation of nature into energy at Le Plateau. It would be wrong, however, to see this double exhibition as a clearly stated manifesto. The numerous inversions and shifts that Judith Hopf creates, by representing scenes that are so common that they become strange or sarcastic, or by using materials to transform their senses, are an invitation to think of alternatives, to perceive the surrounding energies in a different way rather than consuming them more and more quickly. *Énergies* relies on oppositions between natural evolution and limited growth to construct scathing installations that are all the more corrosive because they represent our everyday lives. Moreover, this two-part exhibition also contains a reflection on art and its production, in a choice of materials that seek alternatives to unbridled production. *Énergies* is a reminder that in this age of videoconferencing, large quantities of electricity and human energy are needed to mount exhibitions. The *Phone Users* who are probably trying to reach each other between Bêtonsalon and Le Plateau may be a metaphor for this, perhaps trying to communicate without being able to announce to each other: “I’ve run out of battery.”

François Aubart, Xavier Franceschi and Émile Renard, curators of the exhibition



### About

Judith Hopf (born 1969, Karlsruhe, Germany) lives and works in Berlin. Her work has been exhibited in numerous international institutions: at SMK – National Gallery of Denmark, Copenhagen (2018); KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2018); Hammer Museum, Los Angeles (2017); Museion, Bolzano (2016); Neue Galerie, Kassel (2015); PRAXES, Berlin (2014); Kunsthalle Lingon, Lingon (2013); Studio Voltaire, London (2013); Fondazione Morra Greco, Naples (2013); Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt (2013); Malmö Konsthall, Malmö (2012); Grazer Kunstverein, Graz (2012); Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2008); Portikus, Frankfurt (2007); Secession, Vienna (2006); Casa Institute for Art and Design, Utrecht (2006). She has participated in numerous biennials and group exhibitions, such as Lenbachhaus, Munich (2018); Mudam, Luxembourg (2017); La Biennale de Montréal (2016); 8th Liverpool Biennial, Liverpool (2014); Sculpture Center, New York (2014); Triennale for Video Art, Mechelen (2012); dOCUMENTA13, Kassel (2012); Kunsthalle Basel (2011); Kunsthall Oslo, Oslo (2010). Judith Hopf is Professor and Vice-Rector at the Städelschule, State Academy for Fine Arts, Frankfurt/Main.

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Post-scriptum sur les sociétés de contrôle*. Pourparlers, 1972-1990, Paris, les Éditions de Minuit, 1990, p. 240-247

**Entretien entre Judith Hopf et François Aubard, Xavier Franceschi et Émilie Renard, \*commissaires de l'exposition**

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

**FA** J'aimerais commencer notre conversation par ta relation à la théorie critique. Il semble que cette approche a toujours été un élément important pour toi, de ta participation à b\_books<sup>1</sup> dans les années 1990 à Berlin, jusqu'à tes œuvres actuelles. Quelles sont tes influences théoriques, quel rôle ont-elles joué à l'époque et comment t'influencent-elles aujourd'hui?

I would like to start our conversation with your relationship to critical theory. It seems it has always been an essential element for you, from your participation in b\_books<sup>1</sup> in the nineties, in Berlin, to your present works. What kind of theory was influencing you, what role did it play then and what role does it play now?

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

**FA** Est-ce que ton envie de faire des vidéos est née de cette attitude post-punk et de ton scepticisme quant à la destination des œuvres à un marché capitaliste?

Did the post-punk attitude and your scepticism about the destination of art works into capitalist market lead you to make videos?

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

**JH** J'ai toujours adoré travailler avec différents matériaux – j'aimais aussi faire des dessins – mais j'étais assez pauvre et je ne pouvais pas m'offrir facilement un atelier et des espaces de stockage. De plus, je n'ai pas fait de « travail d'atelier » classique, mais beaucoup de production culturelle et sociale, que je qualifierais plus d'interdisciplinaire et ouverte. Les objets que je produisais étaient donc souvent conçus comme un geste en relation avec une production culturelle.

Par exemple, la vidéo *Hospital Bone Dance* a été développée en collaboration avec Deborah Schamoni, dans le cadre d'une exposition au KW à Berlin intitulée *No Matter How Bright the Light, the Crossing Occurs at Night*, en 2005, en coopération avec Natascha Sadr Haghhighian, Ines Schaber et Anselm Franke. C'était une exposition avec une approche un peu « nerd » des « fantômes politiques » – personne ne voulait d'objet dans cette exposition. Donc, c'est surtout moi qui ai inventé les décors et pensé la conception spatiale de l'exposition, il y avait de drôles d'écrans et des structures avec des bâtons de bambou où étaient intégrés des écrans de projection mais aussi de grands rideaux, créés en coopération avec Mona Kuschel, une amie artisanne dans le milieu de l'art et du théâtre, des choses comme ça. Je dirais que j'étais toujours celle qui se battait pour les objets dans le cadre d'expositions ayant une approche conceptuelle de l'art.

I have always loved working with varied materials—I also loved to do drawings—but I was quite poor so I could not afford studio and storage places very easily. Also, I did not do any classic “studio work” but a lot of social and more, let’s say interdisciplinary, open cultural production. So, the objects I produced had often been meant more like a gesture in relation to such a cultural production. For instance, the video *Hospital Bone Dance* was developed together with Deborah Schamoni, in the context of a show at KunstWerke, Berlin, called *No Matter How Bright the Light, the Crossing Occurs at Night*, in 2005, in cooperation with Natascha Sadr Haghhighian, Ines Schaber and Anselm Franke. It was quite a “techy” approach to do a show around the theme of “political ghosts”—nobody wanted to place objects into that show. So it was mostly me, inventing the settings and also the design of the show, funny screens and structures made with bamboo sticks where projection screens were integrated, big curtains in cooperation with an artisan friend from the world of art and theatre, called Mona Kuschel, things like that. I would say, I was always the one fighting for the objects in the context of a conceptual understanding of the art.

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

Judith Hopf, 2005, vidéo, 10 minutes, 16 mm, son

<sup>[1]</sup> Émilie Renard est directrice de Bétonsalon - centre d'art et de recherche et François Aubart est commissaire d'exposition indépendant, éditeur et enseignant à l'École nationale supérieure d'arts de Paris - Cergy (ENSAPC)



Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

## Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Peintures murales
Production
Frac Île-de-France

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Vidéo 3,07 min

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Produits pour l'exposition, les trois peintures murales aux lignes simples et colorées créent un décor joyeux et ludique qui rappelle l'esthétique des dessins animés. Les motifs répétés représentent de la manière la plus simple possible l'image du soleil, de la pluie et de la ville. *Roofs* offre un point de vue improbable sur une succession de toits d'immeubles sur lesquels sont disposés des panneaux solaires et dont la couleur rouge-orangée rappelle le motif de la brique très présent dans le travail de Judith Hopf. Dans cette ville, dépourvue d'habitant, s'opère alors un jeu d'abstraction entre les contours des bâtiments et le quadrillage des fenêtres. Par la répétition de lignes obliques bleues et jaunes, les œuvres *Rain #2* et *Shafts of Sunlight #2*, représentent de manière symbolique des énergies primaires et renouvelables. Judith Hopf construit un système de références qui rejoue les codes de l'abstraction dans la lignée des *Wall Drawing* de Sol Lewitt ou des œuvres de Daniel Buren. Son processus créatif se nourrit lui aussi de références qui peuvent être lues comme des sources d'énergies.

Produced for the exhibition, the three wall-paintings with their simple and colourful lines create a joyful and fun setting reminiscent of cartoon aesthetics. The repeated motifs represent the image of the sun, the rain and the city as simple as possible. *Roofs* presents an unlikely perspective on a succession of buildings whose red-orange colour echoes the brick motif that is very present in Judith Hopf's work. In this city, devoid of inhabitant, a game of abstraction takes place between the contours of the buildings and the grid of the windows. Through the repetition of black and yellow oblique lines, the works *Rain #2* and Shafts of *Sunlight #2* symbolise primary and renewable energies. Judith Hopf constructs a system of references that replicates the codes of abstraction in the tradition of Sol Lewitt's *Wall Drawing* or the works of Daniel Buren. References that can be read as sources of energy also inspire her creative process.

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Judith Hopf débute sa pratique vidéo à la fin des années 90, en même temps que la sculpture. Elle produit ses films dans une économie de moyens et se met souvent en scène en faisant participer ses proches. Elle considère les tournages comme des «moments sociaux». Dans la lignée du cinéma burlesque, ses films courts et muets pour la plupart, accordent un rôle important au son et aux costumes. Tourné en 8mm, un des premiers formats de la vidéo analogique amateur, *Some End of Things* est un film muet au scenario rudimentaire qui présente toutes les caractéristiques du genre. L'histoire est simple, une poule semble rêver d'un homme déguisé en œuf, perdu dans le dédale d'un immeuble de bureaux. Lorsque cet homme essaie de rentrer en vain dans l'une des pièces, la tentative vire au gag. L'œuf, comme figure originelle, s'oppose à l'immeuble de bureaux, figure de l'architecture contemporaine rationalisée. Judith Hopf porte un regard critique sur le monde standardisé dans lequel ce personnage hybride d'homme-œuf paraît inadapté. Cette réflexion sur la portée sociale et symbolique des formes se retrouve dans son travail de sculpture. La dimension temporelle du film, présente dès le titre, pose la question métaphysique du commencement et de la fin des choses. Judith Hopf began her video practice at the end of the 1990s, at the same time as she started sculpting. She produces her films with an economy of means and often features herself involving her family and friends. She considers the shoots as "social moments". In the tradition of burlesque cinema, her short, mostly silent films emphasise sound and costumes. Shot on 8mm, an early amateur analogue video format, *Some end of things* is a silent film with a rudimentary storyline that has all the characteristics of the genre. The story is simple, a chicken seems to dream of a man who is dressed up as an egg, lost in the maze of an office building. When the man tries to enter one of the rooms in vain, the attempt turns into a farce. The egg, as a primitive figure, contrasts with the office building, a symbol of rationalised contemporary architecture. Judith Hopf takes a critical look at the standardised world in which this hybrid egg-man figure seems to be inadequate. This reflection on the social and symbolic significance of forms is reflected in her sculptural work. The temporal dimension of the film, evident from the title, raises the metaphysical question of the beginning and end of things.

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Comme son titre l'indique, *Flock of Sheep* (2014) représente un troupeau de moutons. Judith Hopf réalise cette scène pastorale de façon à lui donner des accents plus rationalistes que bucoliques. Les animaux sont faits de blocs de béton, certains posés au sol, d'autres tenant sur quatre tiges métalliques. Ces matériaux de constructions brut et exhibés évoquent l'architecture brutaliste, plus connue pour son rapport à la fonction et à la planification que pour une quelconque attention aux besoins et aux envies de chacun.e. Ces moutons ont été moulés dans des cartons d'emballage, les ondulations de ce matériau marquent leurs surfaces. Ils sont donc des formes normées, pensées pour être facilement manipulables. Avec cette pièce, Judith Hopf livre la métaphore acerbe d'un rapport à la nature qui ne voit dans le vivant qu'une ressource à exploiter. Ce qui reste de singularité chez ces animaux et permet de les identifier comme des moutons, leurs têtes, ont été tracées d'un geste sommaire et souvent identique. Elles aussi semblent avoir été produites en série.

As the title suggests, *Flock of Sheep* (2014) depicts a group of sheep. Judith Hopf created this pastoral scene in such a way as to give it a rationalist rather than bucolic feel. The animals are made of concrete blocks, some of which are placed on the ground, and others are supported by four metal rods. These raw and exposed building materials remind us of Brutalist architecture, which is better known for its focus on function and planning than for its attention to the needs and desires of the individual. These sheep have been modelled in cardboard packaging; the undulations of this material mark their surfaces. They are therefore standard forms, designed to be easily manipulated. With this piece, Judith Hopf presents an uncompromising metaphor for a relationship with nature that sees living things merely as a resource to be exploited. What makes these animals unique and allows them to be identified as sheep, their heads, have been traced with a basic and often identical gesture. They too seem to have been mass-produced.

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Avec l'animation vidéo *MORE* (2015), Judith Hopf nous invite à nous positionner tout en regardant le monde à travers une perspective à vol d'oiseau. Inspirée du film *Powers of Ten* de Ray et Charles Eames, l'artiste anime un zoom depuis l'espace vers un monde intérieur, se demandant si, grâce à l'utilisation des technologies modernes, nous élargissons ou plutôt minimisons notre compréhension des distances et des autres visions possibles du monde dans lequel nous vivons. À travers son œuvre, Judith Hopf remet en cause la construction de nos schémas sociaux. Elle s’interroge notamment sur l'autorité d'un discours dominant. Ainsi, son processus de production va participer à déconstruire le principe même d'une vision univoque et autocentrée de notre monde : «Si nous essayons de prendre davantage conscience des inégalités à travers certaines critiques sociales radicales, nous devrions aussi reconnaître des processus qui ne sont pas académiques, qui sont peut-être considérés comme «stupides». Je pense que travailler avec ces autres énergies et ne pas essayer de voir la situation d'en haut ouvre des possibilités¹.» Par conséquent, les films de l'artiste procèdent d'une forme de simplicité dans leur réalisation qui permettent de décaler avec humour le point de vue sur le sujet qu'elle traite.

With the video animation *MORE* (2015), Judith Hopf invites us to adopt a position while looking at the world from a bird's eye view. Inspired by Ray and Charles Eames' film *Powers of Ten*, the artist zooms in from space into an inner world, asking whether, through the use of modern technologies, we are expanding or rather minimizing our understanding of distances and other possible perspectives of the world we live in. Through her work, Judith Hopf examines the construction of our social structures. She questions the authority of a dominant discourse. Therefore, her production process contributes to deconstructing the very principle of a univocal and self-centred vision of our world: "If we try to become more aware of inequalities through specific radical social critiques, we should also recognise processes that are not academic, that are perhaps considered 'stupid'. I think that working with these other energies and not trying to see the situation from above opens up possibilities¹." As a result, the artist's films have a form of simplicity in their making that enables her to humorously shift the point of view on the subject she is dealing with.

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs, 2022, Shafts of Sunlight #2, 2022

Rain #2, 2022, Roofs,



## RENDEZ-VOUS\*

**Visite artiste/  
commissaires à  
Bétonsalon et au Plateau**  
Samedi 22.10.22  
16h  
Avec Judith Hopf, François  
Aubart, Xavier Franceschi  
et Émilie Renard  
Navette entre les deux  
lieux, réservation  
obligatoire :  
reservation@  
fraciledefrance.com

**WEFRAC 2022**  
Samedi et dimanche  
19 et 20.11.22  
**Spécial 20 ans du Plateau!**  
Programme à venir sur  
fraciledefrance.com



**Programme de films**  
Mardi 15.11.22  
19h30  
Projection de films de  
Judith Hopf au cinéma  
l'Archipel, Paris 10<sup>e</sup>  
Tarifs : 8€ / réduit 6,50€

**Plateau-Apéro**  
Mercredi 05.10.22  
19h-21h

**Nocturnes**  
Ouverture jusqu'à 21h,  
chaque 1<sup>er</sup> mercredi du  
mois, avec une visite  
guidée de l'exposition  
à 19h30

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

\*Rendez-vous gratuits

## À BÉTONSALON – centre d'art et de recherche

**Énergies  
Judith Hopf**  
22.09 – 11.12.22  
Vernissage jeudi 22.09.22  
16h - 21h  
Commissaires : François  
Aubart, Xavier Franceschi,  
Émilie Renard  
**Bétonsalon**  
Centre d'art et de recherche  
9, esplanade Pierre  
Vidal Naquet, 75013 Paris  
Me. – Vend. 11h – 19h  
Sam. 14h – 19h  
betonsalon.net

## LA UITRINE\*

**Io Burgard**  
14.09 – 06.11.22  
**20 ans du Plateau!**  
9.11 – 11.12.22  
\* La vitrine  
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 1 76 21 13 41/45  
plateau@  
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, jusqu'à 21h,  
chaque 1<sup>er</sup> mercredi du mois

**L'antenne culturelle**  
22 cours du 7<sup>e</sup> art  
(à 50 mètres du Plateau)  
75019 Paris  
T +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.

images : Judith Hopf, *Phone  
User 2* et *Phone User 3*  
(détails), 2021  
Courtesy Judith Hopf  
et kaufmann repetto  
Milan / New York  
Photo: Andrea Rossetti  
© Adagp, Paris,  
2022 / Judith Hopf

**frac île-de-france,  
Administration**  
33, rue des Alouettes  
75019 Paris, France  
T +33 (1) 76 21 13 20  
info@fraciledefrance.com  
www.fraciledefrance.com  
Présidente du Frac Île-de-  
France :  
Béatrice Lecouturier  
Directeur du Frac Île-de-  
France : Xavier Franceschi  
Le Journal de l'exposition  
est proposé par le frac île-  
de-france / l'antenne  
culturelle  
Rédaction : François  
Aubart, Laure Delclaux,  
Laureline Deloingce, Xavier  
Franceschi, Héloïse  
Joannis, Adèle Lansac,  
Émilie Renard  
Relecture et coordination :  
Isabelle Fabre avec Léa  
Dolivet

## PARTENAIRES

Le frac île-de-france reçoit  
le soutien de la Région  
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.

**Conception graphique**  
Atelier Baldinger•Uu-Huu

## EXPOSITION LES RÉSERVES, ROMAINVILLE

**Sors de ta réserve # 1**  
1<sup>er</sup> accrochage des œuvres  
choisies par le public  
Jusqu'au 1.10.22

**Sors de ta réserve #2**  
(sélection des œuvres du  
5 au 18.09.22 sur  
**sorsdetareserve.com**)  
& exposition des lauréats  
FORTE (Fonds Régional  
pour les Talents Émergents  
mis en place par  
la Région Île-de-France)  
16.10 – 19.11.22  
Ouverture en avant-première pour  
Un dimanche à la galerie le 16.10.22

**Sors de ta réserve #3**  
(sélection du 24.10 au  
06.11.22 sur  
**sorsdetareserve.com**)  
& accrochage groupe avec  
la Maison des Réfugiés en  
partenariat avec Emmaüs  
Solidarité  
7.12.22-04.02.23

**frac île-de-france  
les réserves, romainville**  
43 rue de la Commune  
de Paris  
93230 Romainville  
Du Mer. au Sam. 14h - 19h  
Entrée libre



**TRAM PLATFORM**  
LE GRAND BELLEVILLE

