

SÉQUENCE

Visite avec Xavier Franceschi, commissaire de l'exposition

Dimanche 9 janvier et dimanche 13 février — 18h

Concert : Benjamin Seror

Jeudi 13 janvier — 19h30

Dans le cadre d'une carte blanche à la revue « Volume », Benjamin Seror est invité à intervenir dans les espaces de l'exposition *Prospective XXI^e siècle*. Tout à la fois poète, chanteur et conteur, Benjamin Seror aime à se mettre en scène avec des performances parfois théoriques, souvent narratives et qui finissent inévitablement en chansons.

Performance : Matthieu Doze

Jeudi 3 février — 19h30

Expérience d'un corps (mouvementé) agent et agi, support et instrument, au milieu des œuvres de l'exposition *Prospective XXI^e siècle*. Matthieu Doze est interprète de danses contemporaines et travaille aussi depuis 1996 à différentes propositions chorégraphiques, visuelles et sonores.

Rencontre avec

Aurélien Froment

Jeudi 10 février — 19h30

Organisée en partenariat avec les étudiants du Master 2 Professionnel Sciences et Techniques de l'exposition de l'Université Paris I — Panthéon Sorbonne. Rendez-vous gratuits sauf le concert du 13 janvier et la performance du 3 février — 5 euros. Réservation obligatoire sur reservation@fracidf-leplateau.com.

L'ANTENNE

Vitrines :

Pierre Bismuth

9 décembre 2010 — 14 janvier 2011
Pierre Bismuth bouscule les codes culturels et notre perception de la réalité, en réalisant des œuvres souvent régies par des protocoles empreints d'humour. Basée sur l'idée d'effacement de la mémoire, l'œuvre vidéo *The All Seeing Eye* (« l'œil qui voit tout »), présentée au Plateau, trouve un contrepoint dans la vitrine, sous une forme originale proposée par l'artiste.

Arnaud Maguet

19 janvier 2010 — 20 février 2011
Artiste-producteur, fasciné par les contre-cultures musicales, cinématographiques, littéraires… dans tous les aspects, Arnaud Maguet crée un projet spécifique pour la vitrine, en écho à l'œuvre *Prospective XXI^e siècle*, présentée au Plateau.

INFORMATIONS PRATIQUES

Le Plateau

Espace d'exposition

Place Hannah Arendt

Angle de la rue des Alouettes

et de la rue Carducci

F — 75019 Paris

T +33 1 76 21 13 41

info@fracidf-leplateau.com

www.fracidf-leplateau.com

Entrée libre

Accès

Métro : Jourdain ou Buttes-Chaumont

Bus : Ligne 26

Jours et horaires d'ouverture

Du mercredi au vendredi de 14 h à 19h.

Les samedis & dimanches de 12h à 20h.

Le Plateau est fermé

du 24 décembre 2010

au 4 janvier 2011 inclus.

L'Antenne

Espace pédagogique

22 cours du 7^e art

(à 50 mètres du Plateau)

F — 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 est fermée du 18 décembre au 2 janvier 2011 inclus.

Frac Île-de-France Administration

33, rue des Alouettes

F — 75019 Paris

T +33 1 76 21 13 20

info@fracidf-leplateau.com

www.fracidf-leplateau.com

Président du Frac Île-de-France: François Barré
Directeur du Frac Île-de-France: Xavier Franceschi

Le Journal de l'exposition est proposé par le Frac Île-de-France/l'Antenne. Les notices ont été en partie rédigées par les étudiants du Master 2 Professionnel Sciences et Techniques de l'exposition de l'Université Paris I Panthéon — Sorbonne (Céline Bertin, Alexandra Delage, Licia Demuro, Marion Eynard, Marie Gautier, Antoine Huet, Adélaïde Laoufi-Boucher, Benoît Lamy de La Chapelle, Loren Leport, Hélène Lorient, Zuzana Pacakova, Lucile Petit, Diana Rodriguez, Romuald Roudier Theron, Joao Paulo Tomas Pereira et par Justine Ollitrault).

Rédaction complémentaire: Gilles Baume, Veerle Dobbeleir, Xavier Franceschi, Pauline Lacaze, Marianne Lanavère, Olivier Michelin, Justine Ollitrault.
Relecture et coordination: Céline Vacher assistée de Claire Alliot-Soto, Marie Baloup

Conception graphique: Loran Stosskopf assisté de Clara Sfarti
Couverture: © Arnaud Maguet, *Prospective XXI^e siècle (détail)*, 2008. Collection Frac Île-de-France
Photo: Martin Argyroglo

PARTENAIRES

Le Frac Île-de-France est une initiative du Conseil régional d'Île-de-France. Il reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication — Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et, dans le cadre de son action au Plateau, de la Mairie de Paris. Le Frac Île-de-France/l'Antenne est membre des réseaux Tram, Platform, regroupement des FRAC, dca et le Grand Belleville

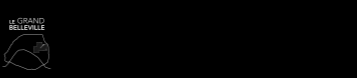
Nous remercions le Centre national des arts plastiques — ministère de la Culture et de la Communication ainsi que la galerie Jan Mot, Bruxelles pour les prêts d'œuvres.

Avec le soutien de parisArt.

îledeFrance



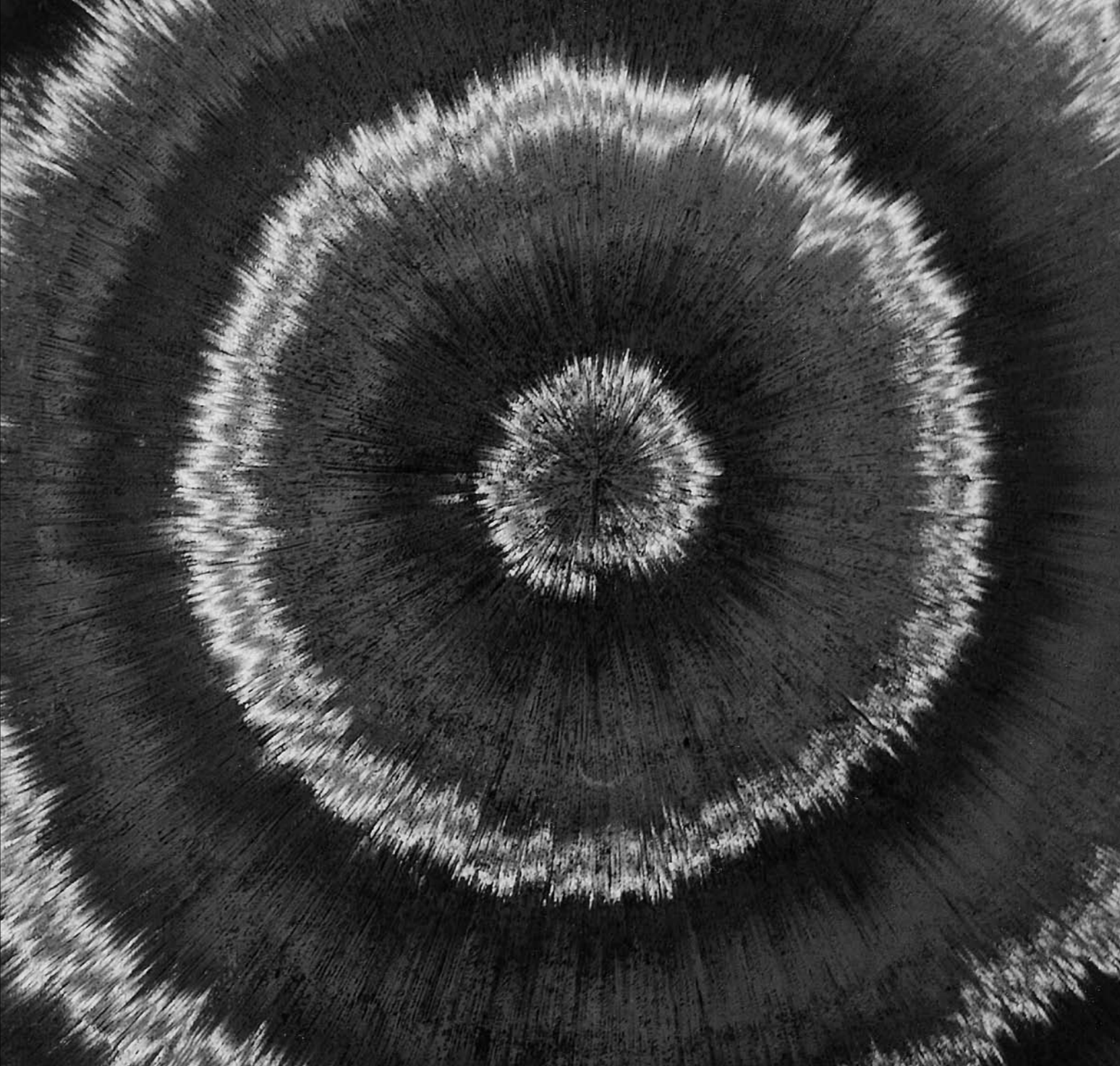
Le Tram **PLATFORM** d.c.a



PARISart

Frac Île-de-France

Le Plateau



9 décembre 2010 — 20 février 2011

Pierre Bismuth /Michel Gondry, Jason Dodge, Elise Florenty, Michel François, Aurélien Froment, Ryan Gander, Mario Garcia Torres, Mark Geffriaud,

PROSPECTIVE

XXI^E

SIÈCLE

Journal de l'exposition
Gratuit

Renée Green, Nate Harrison, Mark Leckey, Arnaud Maguet, Laurent Montaron, Bill Owens, Florence Paradeis, Emilie Pitoiset, Bruno Serralongue.

Conçue et réalisée à partir de nos récentes acquisitions, *Prospective XXI^e siècle* se propose de réunir un ensemble d'œuvres qui, de façon très diversifiée, abordent, travaillent la question de la mémoire. De l'exemplaire *What Happens in Halifax Stays in Halifax* (2004) de Mario Garcia Torres au *Personal Props* (2001) de Renée Green — pièce reprenant les titres de certaines des chansons chères à l'artiste —, du « Memory » revisité par Aurélien Froment (*Table de rappel*, 2010) au « remake » d'une photographie de Bill Owens par Florence Paradeis, en passant par l'évocation de Ryan Gander du film de Julian Schnabel sur Basquiat pour une mise en abyme aux multiples rebonds, chacune des œuvres de *Prospective XXI^e siècle* pointe, dans un rapport à un passé plus ou moins lointain, une dimension d'écho, de répétition, que le spectateur est invité à expérimenter à son tour. Cette dimension, qui implique de fait une notion de rythme, renvoie très naturellement au champ musical, et si nombre des pièces proposées s'inscrivent résolument dans ce domaine — ainsi Mark Leckey — jusqu'à se référer directement à certaines sources sonores précises — Arnaud Maguet, Renée Green, Nate Harrison, Emilie Pitoiset… —, l'écho évoqué est aussi celui d'une « petite musique » qui, proche de la litanie, nous rejoue un passé de façon lancinante.

X

Dans un tel contexte, et la volonté de viser à une véritable adéquation entre ce qu'indiquent les œuvres et la façon de les présenter — *reprendre* le motif général apparaît comme une parfaite nécessité —, la structure spatiale de *Prospective XXI^e siècle* a été pensée d'emblée pour se faire elle-même l'écho des diverses notions ainsi abordées. En l'occurrence, l'espace du Plateau est entièrement subdivisé en une série de petites salles quasi-identiques accueillant chacune une seule œuvre ou une série d'œuvres du même artiste: au-delà de la répétition qu'appréhende physiquement le visiteur et cette scansion — ce rythme — qu'il est amené à éprouver, la succession de ces différentes chambres (comme l'on parle de « chambres d'écho ») évoque les cases de notre propre mémoire que l'on se doit d'activer. Ce jeu sur l'espace prend en partie appui sur l'œuvre de Michel François: une salle, et tous les éléments qui la constituent, se trouve intégralement dupliquée pour donner comme son titre l'indique un sentiment de « déjà vu » qui suffit à provoquer le trouble chez le spectateur. Pour *Prospective XXI^e siècle*, alors que jusqu'à présent les deux espaces identiques se succédaient immédiatement tel un test de Rorschach en trois dimensions, ceux-ci sont proposés à distance l'un de l'autre, et si l'écho se fait donc plus lointain, il conforte le dispositif général de l'exposition.

Pour être plus précis, le système établi reprend le principe de l'œuvre *In search for brothers|A force from the past* (2008) de Keren Cytter présentée ici même l'an dernier lors de l'exposition personnelle de la jeune artiste israélienne: une façon de stimuler la mémoire des visiteurs les plus fidèles du Plateau…

Par ailleurs, cette conception et ce principe d'une salle/une œuvre expriment un autre parti pris fort: présenter, au-delà du fil conducteur ainsi proposé, chaque œuvre dans une parfaite autonomie. Et écarter par là même toute dimension basiquement thématique où les œuvres ne font bien souvent qu'illustrer un propos préétabli. Ce sont bien les œuvres qui définissent *Prospective XXI^e siècle* et non l'inverse. La chose est tellement vraie que c'est précisément l'une d'entre elles — celle d'Arnaud Maguet — qui, telle une chanson pour un album qui la contient, donne son titre à l'exposition pour une *reprise* des plus appropriées. Mais la reprise ne s'arrête pas là: *Prospective XXI^e siècle*, c'est aussi le nom d'une collection de disques de musique expérimentale du début des années 70 (que l'œuvre de Maguet intègre de façon explicite) pour un jeu temporel, un aller-retour entre passé et présent — voire un présent qui s'avère peut-être l'accomplissement d'un futur rêvé — déterminant ainsi autant de résonances, d'échos vifs et singuliers.

ENTRÉE

Pierre Bismuth / Michel Gondry

The All Seeing Eye
The Easy Teenage Version
2005 — 2008
Collection Frac Île-de-France

Pierre Bismuth s'ingénie à travers ses œuvres à travailler les modes de définition et de perception des différentes formes du réel. Procédures, protocoles et autres principes rationnels élaborés au préalable de toute intervention sont ainsi à l'origine de nombre de réalisations. Parmi ses nombreux champs d'intervention, le cinéma — ce grand enregistreur du réel — a toujours été l'un des mediums de prédilection de l'artiste. En 1998, Pierre Bismuth parle à son ami et réalisateur Michel Gondry d'un concept narratif fondé sur l'idée d'effacement volontaire et sélectif de la mémoire. Cette idée donne lieu à un scénario développé avec Charles Kaufman puis, un an plus

X

Florence Paradeis

Drink in Park
2005
Collection Frac Île-de-France

La recomposition et l'interprétation du réel sont au cœur du travail de Florence Paradeis. L'artiste met en scène son quotidien, notre quotidien, ces gestes anodins entachés de banalité, qu'elle nous révèle à travers le prisme de compositions extrêmement travaillées. Florence Paradeis confronte le réel à sa propre représentation, tentant ainsi de saisir et de fixer l'essence des situations les plus coutumières. Il en ressort un sentiment étrange, sa propre perception d'un monde qui nous est commun donne à voir le singulier dans l'ordinaire. Invitée à porter son regard sur l'exposition de la collection du Frac Île-de-France *Étranges mécaniques* au parc culturel de Rentilly en 2006, Florence Paradeis répond à la commande en proposant *Drink in Park*. Dans cette photographie, l'artiste reprend l'une des œuvres de l'exposition, *Dinner in Pool* (1980) de Bill Owens, en s'attachant à un détail: le personnage féminin portant un verre à ses lèvres, dont la ressemblance avec Florence Paradeis est troublante. Le modèle est une de ses amies que l'artiste fait poser effectuant le même geste, dans un bassin du parc. Elle propose ainsi une mise en scène dont le résultat est sa propre perception de l'œuvre initiale, une image inversée qui témoigne bien de son appropriation. H.L.

tard, au film *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind* réalisé par Michel Gondry, film qui recoit en 2005 l'Oscar du meilleur scénario lors de la 77^e cérémonie des Academy Awards. *The All Seeing Eye* (« l'œil qui voit tout ») a été entrepris à la suite de la réalisation du film pour mettre à nouveau en œuvre, cette fois dans le champ des arts plastiques et de l'exposition, un principe lié à cette idée d'effacement de la mémoire et de dérèglement des sens. L'œuvre peut se présenter sous deux formes distinctes; d'abord celle d'un dispositif: dans une salle vide rectangulaire, un projecteur vidéo est suspendu au centre du plafond et relié à un moteur qui le fait tourner à 360° pour balayer les quatre murs environnants. Le projecteur diffuse une vidéo réalisée selon ce même principe: une caméra a été installée au centre d'une pièce — le salon

d'un appartement — pour filmer et enregistrer à 360° et de façon ininterrompue l'espace alentour. Au sein de *Prospective XXI^e siècle*, l'œuvre est présentée dans sa seconde version avec un simple moniteur. Le spectateur qui suit cette projection mouvante perçoit très vite ce qui lui est proposé: par ce dispositif et la coïncidence établie, il se retrouve au centre et à l'échelle du salon préalablement filmé. Même si c'est de façon fugace, il en perçoit le moindre détail, du mobilier jusqu'aux vues extérieures à travers les fenêtres. Mais assez vite, le doute s'installe. Sans que l'on puisse véritablement les identifier, des changements semblent s'opérer: en à peine huit minutes, tous les éléments constitutifs du salon — les meubles, les portes, les cheminées etc. — ont disparu pour ne laisser visibles que des murs irrémédiablement blancs.

Le white cube qui subsiste est d'autant plus incompréhensible que la manière de filmer en un seul plan séquence sans la moindre coupe semble interdire de fait tout trucage. En réalité, le film a été tourné dans une maquette au un cinquième et en profitant, lors des rotations, de l'angle mort de la caméra pour escamoter un à un chaque élément du décor… Ainsi, alors que la caméra renoue avec le mythe d'une photographie qui « dérobe l'âme des choses », cet « œil qui voit tout » — le nôtre — n'a en définitive pu voir l'essentiel que trop tard et se retrouve aveugle face à un vide qu'il ne peut comprendre.

Pierre Bismuth est un artiste français né à Paris en 1963, il vit et travaille actuellement à Bruxelles. Michel Gondry est un réalisateur et musicien français né à Versailles en 1963. Il vit et travaille entre les États-Unis et la France.



Florence Paradeis est née en 1964 à Antony (France), elle vit et travaille à Paris.

Drink in Park
2005
Photographie couleur
53 × 80 cm
Collection
Frac Île-de-France

Xavier Franceschi,
commissaire de l'exposition

X

E

Chaque dimanche à 16h, nous vous proposons une visite guidée de l'exposition. Gratuit et sans inscription — Se présenter 5 minutes avant à l'accueil

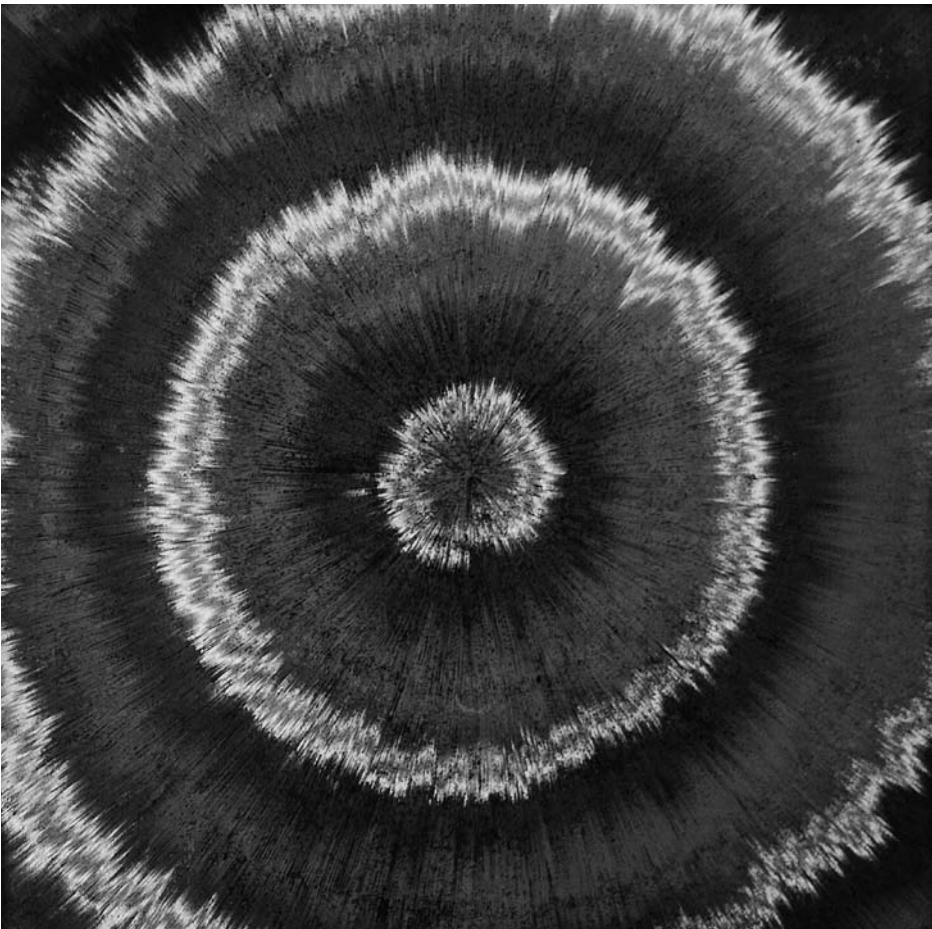
SALLE

01

Arnaud Maguet

Prospective XXI^e siècle
2008
Collection Frac Île-de-France

Du cinéma expérimental de Kenneth Anger aux vidéos d'Andy Warhol, de la beat génération au mouvement punk, Arnaud Maguet s'intéresse aux formes et aux motifs de la subculture. Tour à tour plasticien, musicien et performeur, les installations d'Arnaud Maguet confirment son intérêt pour les musiques postindustrielles (rock'n'roll, punk, free jazz et pop music) et leur caractère fétichiste. En atteste une œuvre protéiforme où l'artiste-producteur réinterroge


Prospective XXI^e siècle 2008 Diaporama, micro contact, delay, ampli basse, flycase, cadre chiné, pochette de disque 160 x 64 x 47 cm Collection Frac Île-de-France

les fondements et les mythes des cultures underground et les transforme en reliques de nos mémoires collectives. *Prospective XXI^e siècle*, qui donne aussi son nom à l'exposition, est une installation composée de plusieurs éléments. Tandis qu'un projecteur diapo diffuse, sur un cadre vintage, de modestes fragments du chant afro-futuriste de Sun Ra « Space is the Place », le son même, si caractéristique du passage de chaque diapositive, se retrouve amplifié et répété via une chambre d'écho, à travers l'espace. Les pulsations rigides et mécaniques du dispositif finissent par désarticuler l'énoncé, le vider de sa substance politique. Le visiteur, face à ce dispositif synesthésique, ne peut que constater son impuissance : « Pansement sur une jambe de bois, l'amplification d'une voix, depuis trop longtemps tue, ne parvient plus qu'à capter le souvenir mécanique d'un manifeste oublié. » (Arnaud Maguet) R.R.T.

les fondements et les mythes des cultures underground et les transforme en reliques de nos mémoires collectives. *Prospective XXI^e siècle*, qui donne aussi son nom à l'exposition, est une installation composée de plusieurs éléments. Tandis qu'un projecteur diapo diffuse, sur un cadre vintage, de modestes fragments du chant afro-futuriste de Sun Ra « Space is the Place », le son même, si caractéristique du passage de chaque diapositive, se retrouve amplifié et répété via une chambre d'écho, à travers l'espace. Les pulsations rigides et mécaniques du dispositif finissent par désarticuler l'énoncé, le vider de sa substance politique. Le visiteur, face à ce dispositif synesthésique, ne peut que constater son impuissance : « Pansement sur une jambe de bois, l'amplification d'une voix, depuis trop longtemps tue, ne parvient plus qu'à capter le souvenir mécanique d'un manifeste oublié. » (Arnaud Maguet) R.R.T.

Arnaud Maguet est un artiste français né en 1975. Il vit et travaille actuellement à Nice.

SALLES

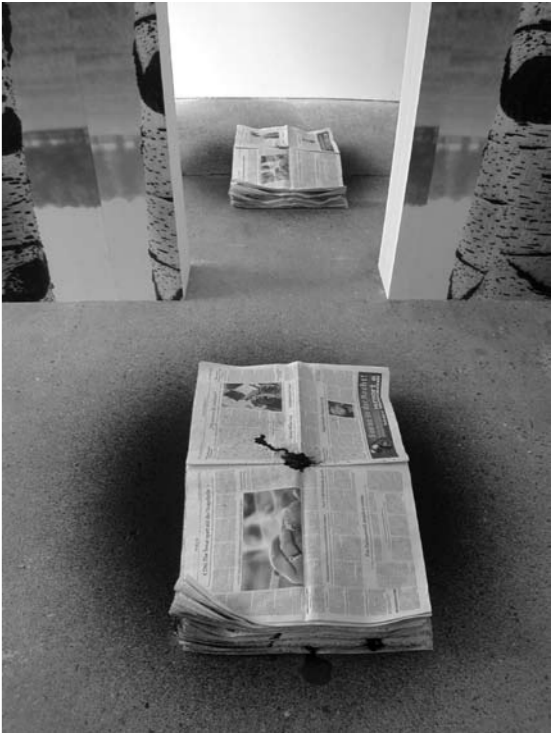
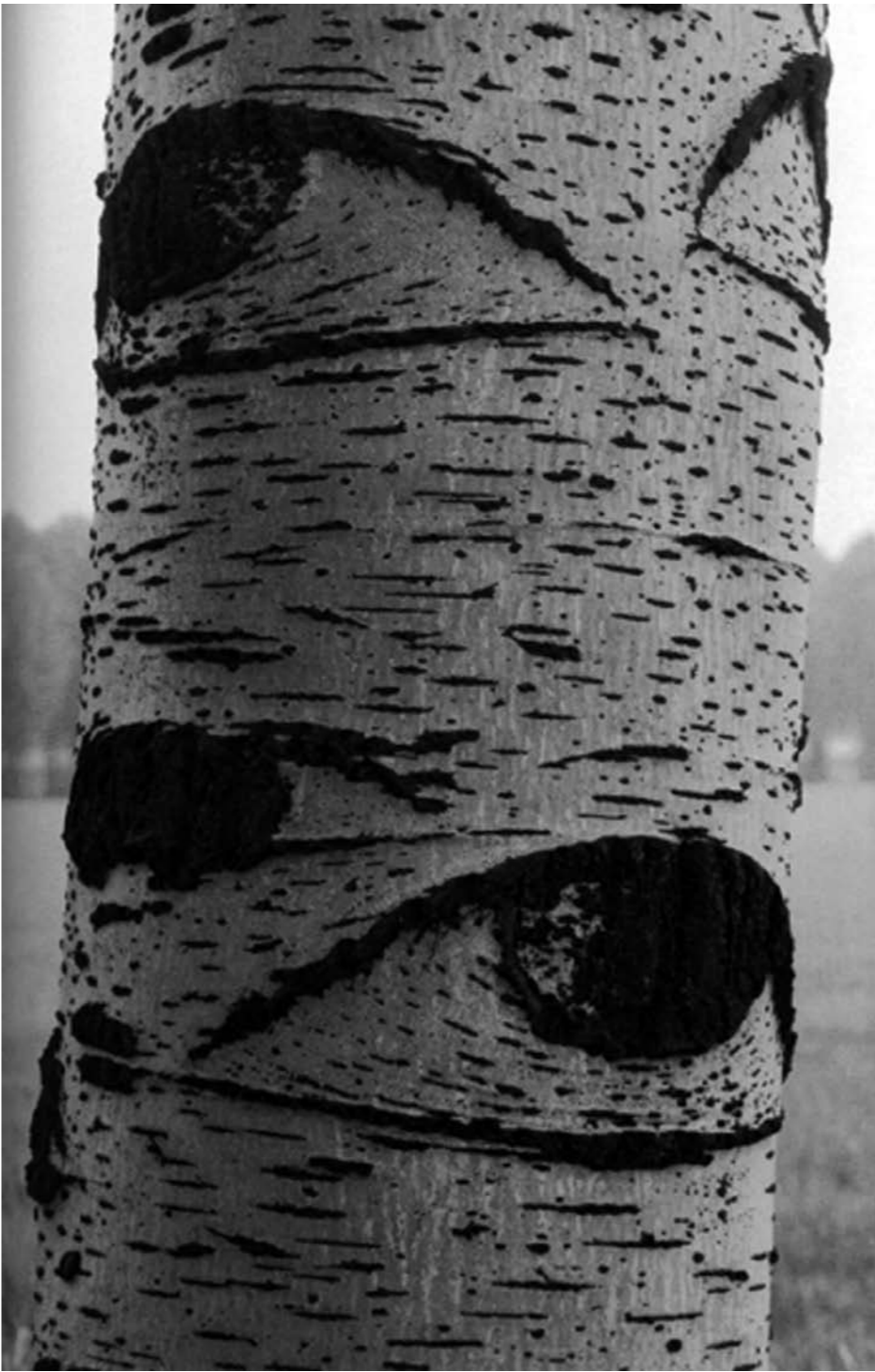
02 & 11

Michel François

Déjà-vu (newspaper)
2003
Collection Frac Île-de-France

D'abord peintre, Michel François utilise depuis une trentaine d'années aussi bien la vidéo, la sculpture que la photographie. Référence formelle à l'expérience du *déjà-vu* (ou paramnésie), la présente installation rejoue dans l'espace et le temps de l'exposition cette impression bien connue d'étrange familiarité. L'œuvre a été pensée sous la forme d'un écho entre deux salles jumelles respectivement situées en début et fin de parcours de l'exposition. Dans chacune, les murs ont été tapissés de papier peint en

noir et blanc représentant des troncs d'arbres dont l'écorce est parsemée de motifs semblables à de grands yeux. À même le sol, un journal est déplié. Depuis le plafond, un système de goutte-à-goutte distille de l'encre noire formant une tâche aléatoire entre les deux pages du journal. Les deux salles utilisent un dispositif apparemment strictement identique: retour au point de départ? Pas tout à fait. Il s'agit plutôt d'un jeu de miroir à géométrie discrètement variable puisque les tâches ainsi produites diffèrent insensiblement d'une pièce à l'autre, créant un micro décalage, un dérèglement presque imperceptible qui convoque la faillibilité de la mémoire. Michel François



retourne le principe matriciel de symétrie pour introduire subtilement de l'accidentel, du non prévisible dans un monde visiblement balisé. Cette œuvre n'est pas sans évoquer les tests de Rorschach (ces feuilles imprégnées d'encre repliées en leur centre et employées comme supports de projection en psychiatrie), appliqués ici à l'échelle de l'espace d'exposition. Un jeu sur la réminiscence, la mémoire et l'amnésie, la surimpression et l'analogie, fréquemment au cœur des préoccupations de l'artiste, ainsi du projet curatorial *Faux Jumeaux* que l'artiste a mené durant un an en 2009 au SMAK de Gand (Belgique). Basé sur le principe d'isomorphie entre des pièces d'artistes différents, ce projet proposait de mettre en parallèle les liens formels entre des œuvres autonomes, montrées cette fois encore dans deux pièces qui se répondaient. A.D.

Michel François est un artiste belge né en 1956 à Saint-Trond, en Belgique. Longtemps actif à Bruxelles, il vit et travaille aujourd'hui à Paris.

Déjà-vu (newspaper) 2003 Murs, affiches, journal local du jour, encre de chine Dimensions variables Collection Frac Île-de-France



SALLE

03

Bruno Serralongue

<i>Chemin à l'aube 1, Calais, juillet 2006</i>
<div>2006 </div>
<i>Deux hommes, zone des dunes, Calais, juillet 2007</i>
<div>2007 </div>
<i>Vestige (sac de couchage), Calais, juillet 2007</i>
<div>2007 </div>
Collection Frac Île-de-France

Bruno Serralongue photographie l'actualité à travers le monde, mais

n’a pourtant rien d'un photo-reporter. S'il couvre certains événements médiatiques (comme le trentième anniversaire de la mort du Che à Cuba ou le sommet mondial de l'information à Tunis), l'artiste, indépendant et sans carte de presse, ne rend pas compte de l'événement lui-même, à la manière des images archétypales diffusées par la presse, mais enregistre ce qui se passe à sa marge. Travaillant à la chambre, il oppose à l'instantanéité de l'image médiatique la lenteur de ce processus photographique. Sa position extérieure,

et non celle du témoin privilégié, confère aux images qu'il produit familiarité et authenticité. Sans focalisation ni cadrage calculé du visible, l'artiste nous réapprend à regarder le monde, en rendant compte du «hors-champ» des événements. Avec la série *Calais*, débutée en 2006, de laquelle sont issues les présentes photographies, l'artiste documente la situation des migrants en attente d'un passage vers l'Angleterre. Malgré la fermeture du camp de réfugiés de Sangatte en 2002 par Nicolas Sarkozy, alors ministre

de l'Intérieur — événement salué comme une grande victoire dans la lutte contre l'immigration clandestine et la criminalité par les gouvernements français et britannique — Bruno Serralongue nous montre ici une réalité toute autre; celle de ces hommes en quête de liberté, témoins oubliés et silencieux de cette immigration clandestine toujours cachée aux environs de la ville. M.G.

Bruno Serralongue est né en 1963 à Paris. Il vit et travaille à Paris.

SALLE

04

Renée Green

<i>Personal Props</i>
<div>2001 </div>
Collection Frac Île-de-France

Situant les réflexions de la critique post-coloniale au cœur de son travail, Renée Green questionne les identités et la place de l'individu dans l'histoire en se nourrissant de lectures, d'entretiens, de conférences, de photographies, de films ou encore de voyages. Que ce soient dans ses vidéos, ses installations ou ses écrits, l'artiste va au-delà d'un simple mélange des disciplines, en cherchant à relier le passé au présent ainsi que les espaces réels à d'autres, plus imaginaires. Entre documentaire et fiction, Renée Green effectue des allers-retours entre mémoire collective et personnelle, nous interpellant dès lors sur la perception que nous nous faisons du monde, de l'histoire mais aussi de nous-mêmes.

Personal Props est une frise en lettres adhésives faisant référence à une généalogie culturelle éclatée, construite par des mouvements de populations et imprégnée par des sons afro-américains. De mémoire, l'artiste a ainsi répertorié les grands courants et les noms qui ont fait l'histoire de la musique afro-américaine: en partant de *A Love Supreme* de John Coltrane, Sun Ra, Eric B & Rakim, Public Enemy, Al Green ou encore Kraftwerk. La partition jouée sur les murs constitue une suite de plus de deux cents références et leur affichage sur les murs crée une ambiance propice aux échanges, au renouvellement et à la transmission de cette généalogie. D.R.

Artiste, écrivain et réalisatrice d'origine américaine, Renée Green est née à Cleveland en 1959. Elle vit et travaille à San-Francisco.

SALLE

05

Mark Leckey

<i>Shades of Destructors</i>
<div>2005 </div>
Collection Frac Île-de-France

Le «flâneur» et le «dandy» anglais Mark Leckey est l'auteur de nombreuses vidéos, sculptures et installations oscillant entre le néo-pop et la sociologie, mettant en scène la jeune société britannique pour faire émerger une nouvelle réalité. L'installation vidéo *Shades of Destructors* est composée des deux éléments caractéristiques du travail de Leckey: la vidéo et le son qui se réunissent dans l'espace. *Vis-à-vis* de l'environnement urbain, la ville et son propre appartement, l'artiste nous propose une narration sensorielle et poétique pour nous plonger dans la mélancolie du moment. La pictorialité des images accompagnée par la musicalité des voix transformées, est encore renforcée par la musique rock produite par son group Jack2Jack (Mark Leckey, Ed Liq, Bonnie Camplin et Enrico David) et diffusée à volume élevé. La vidéo plongée dans le néo-romantisme de la destruction est composée par les images de l'adaptation télévisuelle de la BBC des années soixante-dix, d'une nouvelle de Graham Greene, ainsi que des images de l'appartement de Leckey qui apparaissent dans l'intérieur de la maison détruite par des jeunes gens. La dimension lyrique et spirituelle de l'œuvre renforce encore plus la poétique de la ruine, elle-même métaphore de la destruction de l'intimité dialoguant avec la destruction de la société en décadence. Z.P.

Mark Leckey, musicien, plasticien et professeur de théorie cinématographique à Städelschule en Allemagne, est né en 1964 à Birkenhead, près de Liverpool (Grande-Bretagne).

SALLE

06

Mark Geffriaud

<i>Herbier, pages 9-10</i>
<div>2008 </div>
Collection Frac Île-de-France
<i>Herbier, pages 63-64</i>
<div>2008 </div>
Collection Frac Île-de-France
<i>Herbier, pages 19-20</i>
<div>2008 </div>
Centre national des arts plastiques—ministère de la Culture
et de la Communication, Paris
<i>Herbier, pages 125-126</i>
<div>2008 </div>
Centre national des arts plastiques—ministère de la Culture
et de la Communication, Paris

Mark Geffriaud propose une perception décalée du monde, il insuffle à des fausses fictions un goût d'histoire et cherche à troubler la perception, invitant le visiteur à compléter ou à imaginer les pièces manquantes comme autant d'images mentales à reconstituer. La série des *Herbiers* fait suite au projet *Les Renseignements généraux* de 2007 dans lequel l'artiste énonçait déjà sa quête «du livre qu'[il] rêve de lire un jour si quelqu'un voulait bien l'écrire à [sa] place». Ils sont issus d'une collection en cours, chacun d'entre eux est constitué d'une page de livre fixée entre deux plaques de Plexiglas. Une projection diapositive de découpes lumineuses éclaire le document par derrière,

révlant ainsi par transparence une partie de l'image cachée au verso. Cette projection lumineuse, tout en focalisant le regard sur un pan de la page du livre, brouille en même temps sa lecture ensuperposant au texte, par transparence, le verso caché. Mark Geffriaud joue avec l'absence et la présence des images, fait cohabiter des informations perceptives contradictoires, perturbe les sens et la pensée.

Mark Geffriaud est un artiste français né en 1977, il vit et travaille à Paris.



SALLE

09

Aurélien Froment

Table de rappel

2010

Le serpent

2009

Collection Frac Île-de-France



La collection, l’archive sont à la base de nombre des travaux d’Aurélien Froment. Davantage que l’étude, ce sont l’exhaustivité et surtout la rationalité de la collecte et des relations induites de savoirs qu’Aurélien Froment explore à partir d’un corpus d’apparence hétéroclite.

Table de rappel et *Le serpent* se complètent, se font écho, se jouent sans cesse, formant un scénario en perpétuelle évolution. L’idée de leur présence simultanée est d’engendrer par leur voisinage le mouvement et l’activation mentale nécessaire à l’appréciation de ce travail. La première œuvre peut-être manipulée par plusieurs visiteurs pour se transformer en jeu de société, la deuxième est construite sur des comptines qui visent à se remémorer l’élaboration de nœuds. L’œuvre se présente sous la forme d’un jeu de «Memory» dont les images sont piochées dans

la base iconographique de l’artiste.

L’ensemble est présenté sur une table de verre quadrillée dont la transparence induit la possibilité d’une vision en contre-plongée, la vision hors champ (et contre-nature) du jeu en train de se dérouler. Vues par en dessous, les images glissent d’une façon assez similaire aux animations désormais familières des interfaces graphiques informatiques.

Quant à la pièce *Le serpent*, dans la simplicité de sa démonstration, il est d’abord une suite de plans séquences amusant sur ce que l’on pourrait qualifier de «culte de la belle main». Mais au fur et à mesure que les séquences se rallongent et les nœuds se complexifient, c’est la pensée, le discours qui l’emportent de manière absurde.

Aurélien Froment est un artiste français né à Angers en 1976, il vit et travaille à Dublin.

Le serpent

2009

Vidéo HD, couleur, muet, sous-titrée en français

5'41''

Collection

Frac Île-de-France

SALLE

10

Emilie Pitoiset

Je ne me souviens plus

de l’été dernier

2010

Just because #9

2010

Just because #10

2010

Just because #11

2010

Collection Frac Île-de-France

En situant le matériau préexistant au cœur de son travail, Emilie Pitoiset questionne explicitement le statut des archives et de leurs auteurs. L’artiste agence et manipule les images, les photographies ou les films avant de les présenter, proposant ainsi une restitution et une recontextualisation de la forme documentaire. Se créent dès lors dans ses œuvres empreintes de narrativité, des jeux de tension, d’équilibre ou de déséquilibre qui tendent à révéler le caractère anormal voire fictionnel de certaines situations banales en apparence. *Just Because* (2010), série d’images datant des années 1950, montre des hommes alignant une cible dans un stand de tirs de fêtes foraines. Pourtant, lorsque le plomb du tireur touche la cible en son centre, il n’est pas question pour le vainqueur d’emporter un quelconque lot mais plutôt d’actionner un autre mécanisme, celui du «tir photographique».

Ce dernier fixe instantanément la scène par un coup de flash et l’immortalise. Au-delà d’une simple présentation de ces images, l’intervention d’Emilie Pitoiset se situe dans une découpe du papier, soulignant la supposée trajectoire de la balle dirigée vers le spectateur. La fracture de l’image redouble la perception qui est faite du tireur comme figure du tueur potentiel, évoquant selon l’artiste, l’icône cinématographique du meurtrier limité à la simple action de tuer, «Just because». Dérivé également du matériau préexistant, *Je ne me souviens plus de l’été dernier* (2010) est un enregistrement sur disque vinyle reprenant la bande son de *L’année dernière à Marienbad*, film d’Alain Resnais écrit par Alain Robbe-Grillet. Dans ce film, les deux protagonistes semblent avoir eu une histoire d’amour l’année précédente. Les deux faces du vinyle sont à la fois marquées par un entrelacement du discours de Giorgio Albertazzi et par une disparition de la voix de Delphine Seyrig, mettant en lumière le souvenir confus de la femme quant à son histoire vécue avec l’autre personnage. Au fur et à mesure de l’écoute, la perte de la mémoire se rejoue dans l’altération du disque, un support qui finira lui-même par disparaître. J.O.

Emilie Pitoiset est née à Noisy le Grand en 1980. Elle vit et travaille à Paris.



SALLE**12****Nate Harrison*****Can I Get An Amen?***2004
Collection Frac Île-de-France

Cette installation audio nous entraîne à travers la collection de disques de son auteur, au gré d'un parcours que Nate Harrison a entrepris dans la culture hip-hop, drum'n'bass et électro afin de retracer l'histoire fascinante d'un des rythmes de musique les plus utilisés au monde, l'*Amen Break*.

Tel un archéologue de l'inconscient collectif, l'artiste reconnecte dans une perspective critique, l'ensemble des productions culturelles et publicitaires qui se sont réappropriées ce fameux «break» de batterie, apparu pour la première fois en 1969 sur la face B du single *Amen*, *Brother* du groupe The Winstons. Dans les années 1990, avec le développement des outils numériques et du sampling, c'est toute une sous-culture, composée de DJs, d'artistes et de clubs, qui a recyclé, manipulé et déconstruit les quelques 6 secondes légendaires de l'*Amen Break*, marquant ainsi de façon indélébile le paysage sonore de la pop culture. Avec cette œuvre, Nate Harrison pose intelligemment la question très actuelle des conséquences de l'échantillonnage numérique sur la production musicale contemporaine et le droit d'auteur. Si l'artiste rappelle que les multiples emprunts de l'*Amen Break* par les artistes et son appropriation finale par une major sont une violation pure et simple du copyright, son installation nous montre également avec force que la culture s'épanouit dans la richesse du domaine public et qu'une formidable créativité a résulté de l'apparente liberté de l'information permise par l'outil numérique. *Can I Get an Amen* est d'ailleurs librement accessible sur Internet via le site youtube et a déjà été consulté plus d'un million de fois.
M.E.

Nate Harrison, artiste, musicien et écrivain, est né en 1972 à Eugene aux États-Unis. Il vit et travaille à New York.

***Can I Get An Amen?***2004
Disque vinyle,
liasse de papier,
5 panneaux de PVC,
platine disque
Dimensions variables
Collection
Frac Île-de-France

SALLE**13****Bill Owens*****Dinner in Pool***1980
Collection Frac Île-de-France

Photographe pour un journal local californien, Bill Owens pénètre, à la fin des années 1960, l'univers de la classe moyenne américaine installée dans ces nouveaux pavillons qui fleurissent dans les faubourgs des villes, dans ces banlieues où l'on n'achète pas seulement une maison mais du rêve. Curieux de cette nouvelle bourgeoisie conformiste et matérialiste, pionnière d'une culture basée sur l'accession au bonheur par la propriété, Owens revient, après son travail, photographier cette communauté dont il ne tarde pas à devenir membre. Évoluant dans ce milieu tranquille et ordonné, parmi ses sujets, il fait

le portrait de ses voisins, de ses amis, de leurs intérieurs, des habitants du quartier dans l'intimité de leur vie quotidienne et capture l'essence du rêve américain, ses désirs, ses fantasmes de confort et de bien-être. Ces photographies, rassemblées dans un recueil intitulé *Suburbia*, ont été commentées a posteriori par les modèles. «C'est un Californien typique qui ne sait comment se détendre» sera la légende de la photographie de ce couple apprêté pour un dîner aux chandelles au fond de leur piscine vide. Le regard d'Owens sur ce couple, modèle de la classe moyenne américaine, n'est aucunement condescendant ni féroce ou satyrique. L'image qu'il nous donne à voir est

drôle, on y trouve l'humour neutre de la réalité quotidienne. Le commentaire de l'épouse met en évidence la part d'autodérision que s'autorisent ceux qui sont sûrs de leur choix. L'excentricité des situations que dévoile Owens, l'évidente bonne volonté des personnages à être photographiés offrent un aspect particulier de la photographie du paysage social. Ainsi les américains n'y sont pas montrés seulement dévorés par l'ambition, mais plutôt fiers, fiers de leur mode de vie, de leurs biens, de leur réussite... «Nous vivons comme des rois. Je veux montrer ça à tout le monde», dira l'un de ses modèles.

Bill Owens est né en 1938, il vit et travaille à Haywaer en Californie.

Dinner in Pool1980
Photographie couleur
35 × 50 cm
Édition 1/10
Collection
Frac Île-de-France

SALLE

14

Elise Florenty

Arriba ! Desde Abajo
2008
Collection Frac Île-de-France

Elise Florenty trouve en la vidéo le mode essentiel de son expression. Son travail, fondé principalement sur le langage et sur les différents modes de traduction de certaines formes du réel, de certains évènements historiques, donne lieu en particulier à des films à la structure complexe où la réalité se trouve inextricablement liée à la fiction.

Arriba ! Desde abajo, 2008 est la réunion définitive en diptyque de deux vidéos : Autops, 2007 et El juego del no, 2007. Dans *Autops*, un étudiant en architecture évoque de façon subjective les disparus — passés ou récents — de la dictature argentine. Dans sa mémoire, s'entrechoquent des fragments de discours politique, de graffitis, de paroles de chansons… Il passe d'une idée à l'autre en faisant glisser les lettres de différents mots phonétiquement proches : Estudiantes/Estupidos (étudiants/stupides), Semillo/Subersivo/Sobreviviente (semence/subversif/survivant). Il en résulte une avalanche de mots qui s'entravent les uns les autres. La vidéo s'attache plus particulièrement à une des inscriptions

récurrentes des rues de Buenos Aires pour le moins tautologique : « Los lápiles siguen escribiendo » (les crayons continuent d'écrire). Il s'agit de dire qu'après la dictature, dont le premier coup brutal fut porté contre des élèves de 14 à 17 ans — évènement appelé « la noche de los lápices » (la nuit des crayons) — les étudiants continuent d'écrire et de lutter.

Ils luttent notamment pour la justice et contre une loi en particulier, appelée « le point final », qui vise à gracier les dictateurs et les tortionnaires. Dans la vidéo, l'étudiant passe ainsi de « les crayons continuent à écrire » à « non au point final ». En parallèle, donc, est projetée *El juego del no*, qui nous fait assister à l'entraînement intensif d'une « murga », danse urbaine à mi-chemin entre la parade militaire, le self-défense et le break dance. Faisant face aux non-dits et au silence, la vidéo privilégie des moments d'apprentissage et de transmission. L'ensemble, qui multiplie les coïncidences de tout type au rythme de la murga, plonge le spectateur au cœur d'une tension dramatique pour une vision trouble et pourtant captivante des évènements.

Elise Florenty est une artiste française née à Bordeaux en 1978, elle vit et travaille à Berlin.

SALLE

15

Jason Dodge

Darkness falls on Wolkowyja 74, 38-613 Polanszyk, Poland
2005
Collection Frac Île-de-France

Avec une certaine économie de moyens et un certain minimalisme, Jason Dodge aime à jouer sur l'idée de ready-made en utilisant des éléments du quotidien. Un ensemble d'objets ordinaires, pour la plupart usés, jonchent le sol, en vrac. De la bougie d'anniversaire au briquet, de l'ampoule de guirlande au tube néon, ces éléments divers ont en commun la capacité d'éclairer. Emblématique de toute l'œuvre de Jason Dodge, *Darkness Falls On Wolkowyja 74, 38-613 Polanczyk, Poland*, 2005 [L'obscurité gagne le n° 74 de la rue Wolkowyja, 38613 Polanczyk en Pologne, 2005] porte le sous-titre « Toutes les ampoules, bougies, allumettes et autres sources lumineuses ont été retirées d'une maison situéee en lisière de forêt en Pologne », informations qui viennent charger mentalement ce qui nous est donné à voir. Avec une économie de moyens qui rend la suggestion d'autant plus puissante,

l'œuvre utilise la lumière pour renvoyer en creux à l'obscurité. Évoquant une légende de la forêt ou le début d'un conte de fées, elle contient également une expérience personnelle : celle, réelle, d'une amie de Jason Dodge qui gardait une maison en Pologne pendant les vacances, à qui l'artiste a demandé de retirer toutes les sources de lumière qu'elle pouvait trouver de la cave au grenier, de les déposer sur le sol de l'entrée de la maison avant de lui rapporter, tel un butin. Dans la maison, des éléments neufs remplacent aujourd'hui ceux que nous avons sous les yeux. À chaque nouvelle exposition, les objets sont déballés délicatement l'un après l'autre de leur papier journal et déposés aléatoirement au sol.

Jason Dodge est un artiste américain né en 1969 à Newtown en Pennsylvanie (États-Unis). Il vit et travaille à Berlin.

<i>Darkness falls on Wolkowyja 74, 38-613 Polanszyk, Poland</i> 2005 Ampoules, tubes néons, bougies, briquets, allumettes, allume gaz, fusibles Dimensions variables Collection Frac Île-de-France
--

SALLE

16

Mario Garcia Torres

What Happens in Halifax Stays in Halifax (In 36 slides)
2004 — 2006
Courtesy galerie Jan Mot, Bruxelles

La pratique de Mario Garcia Torres pourrait s'apparenter à celle d'un enquêteur, d'un chercheur, voire à celle d'un détective. Ses recherches consistent à explorer la mémoire de l'histoire de l'art, et plus spécifiquement ce que celle-ci renferme, ses hiatus, sans prétendre toutefois révéler des vérités historiques inédites. Prenant comme point de départ des œuvres d'artistes des années 1960 et 1970 (Robert Barry, John Baldessari, Micheal Asher, Alighiero Boetti, Gerrardo Murillo…), Mario Garcia Torres revient donc sur certaines zones d'ombres directement ou indirectement liées à celles-ci. Loin d'encenser le travail de ses maîtres à penser, il en révèle les points obscurs, les oublis, les lacunes et les absences. Ses œuvres présentent des résultats de recherches infructueuses, des suggestions à propos de ce qui s'est passée ou aurait pu se passer, des réactivations assumées…

Dans *What happened in Halifax stays in Halifax (in 36 slides)* (2004-2006), l'artiste s'intéresse à une œuvre méconnue que l'artiste conceptuel Robert Barry a demandé de produire à des élèves du Nova Scotia College of Art and Design lors d'un workshop en 1969. Uniquement réalisée par eux, personne ne devait en connaître les propriétés, pas même l'artiste. Tentant d'en exhumer le secret, Garcia Torres revient sur les traces de Barry, retrouve ses anciens étudiants, les questionne à propos de l'œuvre mais ne parvient pas à résoudre cette énigme à jamais enfouie dans leurs souvenirs. Il ne s'agit pas ici de découvrir l'identité de l'œuvre mais d'analyser, d'observer les circonstances et le contexte ayant permis de la considérer comme telle. Garcia Torres trouve ainsi les moyens de réfléchir sur l'histoire de l'art, sur ses contenus, ses contenants, ses acteurs, son évolution et sur la manière de percevoir une œuvre d'art d'une époque à l'autre. B.L.d.l.C.

Mario Garcia Torres est né en 1975 à Monclova, Coahuila au Mexique. Il vit et travaille à Los Angeles.