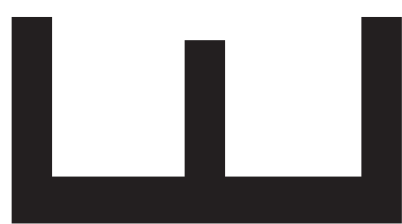


Marie Cool Fabio Balducci  
Joseph Grigely  
Camille Henrot  
Haroon Mirza  
Damir Očko  
Pierre Paulin  
Lili Reynaud-Dewar  
Benjamin Seror  
Zin Taylor  
Thu Van Tran



28.03 –  
11.05.14



← frac  
île-de-france  
le plateau  
paris  
↙

**Xavier Franceschi**  
Commissaire  
de l'exposition

Premier volet d'un triptyque d'expositions\* conçues à partir de la collection du frac île-de-france, *Interprète*. réunit un ensemble d'œuvres récemment acquises ayant notamment en commun la notion d'interprétation.

Qu'il s'agisse de révéler et rendre visible la double lecture d'une même chanson coréenne (Thu Van Tran), de présenter les images muettes parues dans le New York Times de différents grands interprètes en pleine représentation (Joseph Grigely), d'orienter la pratique de l'ikebana vers l'expression d'une citation littéraire (Camille Henrot) ou de convertir un site écossais millénaire en véritable instrument de musique (Zin Taylor), il est effectivement question – au-delà du fait de rendre intelligible ce qui ne l'était pas forcément auparavant – de jeu, de reprise, de transposition. De fait, les divers projets réalisés s'élaborent à partir d'un réel préexistant qu'il s'agit de traduire. Mais au-delà de ce principe, les œuvres présentées se caractérisent par la singularité de la traduction qui nous est proposée.

Ici, l'interprétation est libre et toute personnelle. En ce sens, elle s'avère réellement significative. Ainsi, même si l'on retrouve tout le paradoxe de la notion en question – nous avons besoin d'un interprète pour entendre et comprendre, mais quand « on interprète », nous nous éloignons de la vérité –, le paradoxe As the first part of a triptych of exhibitions\* based on the frac île-de-france collection, *Interprète*. brings together a selection of recently acquired works, sharing in common the idea of performance.

Whether demonstrating the double reading of one and the same Korean song (Thu Van Tran), presenting silent images from the pages of the New York Times of different performers in action (Joseph Grigely), directing the Ikebana practice towards the expression of a literary quotation (Camille Henrot), or converting an age-old Scottish site into a veritable musical instrument (Zin Taylor), it is ultimately a question of play, remake and transposition, beyond the fact of rendering the unintelligible intelligible. The different artistic projects have in fact been prepared on the basis of an already existing reality, which is then translated. Beyond this guiding principle, however, the works on view distinguish themselves by the singular translation being offered to us.

Here the performance is free and thoroughly personal, and thus truly meaningful. Therefore, even if we see an inherent paradox – namely, that while we need the performer to be able to hear and understand the work, the act of interpretation moves us away

est en l'occurrence dépassé...

L'autre aspect caractéristique de bon nombre de ces œuvres réside dans le lien primordial qu'elles entretiennent avec la musique. Il est sûr que ces idées de jeu, de version ou de reprise résonnent comme certains des traits fondamentaux de toute œuvre musicale. Loin de ne faire que suggérer ce lien étroit, certaines de ces œuvres s'inscrivent dans ce registre en existant également sous forme d'activation. L'œuvre plastique *a priori* définitivement figée se rêve dès lors en pièce à jouer et rejouer pour être ainsi autrement perpétuée. De la partition musicale au protocole conceptuel (et vice versa), il n'y a qu'un pas : les artistes le franchissent aisément pour nous proposer des pièces à vivre et revivre.

Dans cette logique, *Interprète*. proposera tout au long de l'exposition une série d'interventions et de performances qui viendront rythmer le cours, l'ensemble d'œuvres présenté s'établissant comme la base d'une orchestration en devenir. Si « l'exposition » peut être considérée comme un *medium* à part entière, *Interprète*. est en ce sens ce large instrument dont il convient de jouer pour en donner toute la mesure. Un jeu permettant au visiteur, selon l'injonction suggérée dans le titre, de se faire sa propre interprétation des choses...

from the truth – the paradox is as it happens, surpassed... The other aspect uniting many of these works lies in the quintessential connection they have with music. It is clear that these ideas of play, version and remake reverberate like certain basic features of any musical work. Far from merely suggesting this close link, some of the works themselves aspire to the form of music, as they exist in the form of activation. The visual work, seemingly fixed once and for all, is now dreamt about as a piece to be enacted and re-enacted, and thus differently perpetuated. From the musical score to the conceptual procedure (and vice versa), there is but just one step: the artists easily cross the line to offer us pieces to be experienced and re-experienced. In this spirit, *Interprète*. will propose a series of interventions and performances in counterpoint to the show. The set of works presented will thus form the basis of an orchestration in the making. "The exhibition" may be regarded as a fully-fledged medium. *Interprète*. is in this sense the broad instrument which must be played to get the full measure of it. A game permitting the spectator to make his or her own interpretation of things...

\* **Interprète.**  
28.03 – 11.05.14  
le plateau  
paris

**Explore.**  
20.09 – 07.12.14  
le château  
rentilly

**Célèbre.**  
hiver 2014 – 15  
mamco  
genève

# ikes: Man, oice ans

ve said that Andrea  
ings only the easy  
popular Italian  
an international  
a mix of standard  
, Neapolitan songs  
easy-listening adult  
material, lovingly  
ared in recording  
os and replicated  
ena-style concerts  
amplification and  
ial effects. But on  
ons Mr. Bocelli has  
enge himself, and  
y stripping back  
ons to the basics: a  
estra, an audience.

Mr. Bocelli is pre-  
s of concerts with  
Philharmonic at  
part of a pre-



laid bare in a more conventional  
classical setting. Mr. Bocelli's

## Pierre Paulin

Accueil

*Constellation, a crocodile's tear in the rain (remix bouncing in the corner, Bruce Nauman)*

2013

Vinyle, CD et plastique sérigraphié

Collection frac île-de-france

*Constellation, a crocodile's tear in the rain (remix exchange, Robert Morris)*

2013

Vinyle, CD, et plastique sérigraphié

Collection frac île-de-france

*Constellation, a crocodile's tear in the rain*

(remix Technology/Transformation: Wonder Woman, Dara Birnbaum)

2014

Vinyle, CD, et plastique sérigraphié

Collection de l'artiste

Opérant des collisions inattendues entre film de cinéma, livre imprimé et interface informatique, Pierre Paulin développe un travail traitant de la place de l'information (images et textes) dans notre environnement et des technologies nécessaires, nouvelles ou déjà obsolètes, pour les faire exister et circuler. Trois pochettes plastiques suspendues servent à contenir et à présenter des disques vinyles et des CD, remixes pour la nuit et pour le jour de bandes sonores de vidéos d'artistes initialement diffusées dans des salles d'expositions. Mixées, re-mixées, puis jouées en DJ set, les boucles empruntées sont

Producing unexpected collisions between mainstream film, printed book and computer interface, Pierre Paulin is developing a work that deals with the place of information (image and text) in our environment and of the necessary technologies –new or obsolete– that permit it to exist and circulate.

Three suspended plastic sleeves are used to contain and present vinyl records and CDs, night and day-time remixes of artists' video soundtracks initially shown in exhibition rooms. Mixed, re-mixed and then played in DJ sets, the loops are distorted to extract abstract sounds, which are then restructured.

Pierre Paulin thus summons the power of three

distordues pour en extraire des sons abstraits et leur redonner forme.

Pierre Paulin convoque ainsi la puissance de trois œuvres historiques – *Bouncing in the Corner* de Bruce Nauman, *Exchange* de Robert Morris et *Technology/Transformation: Wonder Woman* de Dara Birnbaum – et se joue de leur potentiel narratif. Ces données sont diffusées en boucle et se propagent dans l'entrée du Plateau tel un parfum, une fragrance des fichiers audios d'origine.

Multipliant les effets et les matériaux comme autant de signes, Pierre Paulin dresse dans ces œuvres la cartographie de son ciel poétique.

historic works – Bruce Nauman's *Bouncing in the Corner*, Robert Morris' *Exchange* and Dara Birnbaum's *Technology/Transformation: Wonder Woman*– and plays with their narrative potential. They are played on repeat and broadcasted throughout the entrance of Le Plateau like a perfume, a fragrance of the original audio files.

In fact, if we bear in mind the images of those filmed performances, it is hard to retrace their sound. Pierre Paulin multiplies effects and materials as so many signs, and in so doing he fashions the map of his poetic sky.

## Zin Taylor

Salle 01

*The Flute of Sub*

2007

Sculpture, affiche, vidéo couleur sonore, durée 10'40"

Collection frac île-de-france

À la faveur d'un travail oscillant entre dessin, sculpture, installation, film et autres interventions de nature performative, Zin Taylor multiplie les œuvres dans lesquelles pensée rationnelle, narration et fiction la plus débridée se rejoignent volontiers.

*The Flute of Sub* est une installation composée d'une sculpture et d'une vidéo racontant l'histoire d'un mystérieux réseau de galeries de la région des Highlands en Ecosse.

Zin Taylor a entrepris une étude rigoureuse de ce site millénaire qui comporte un tunnel à l'usage, encore aujourd'hui, inconnu. Après avoir tenté d'imaginer ce que pouvait être la fonction de ce souterrain – notamment les rites qui pouvaient

Through an approach wavering between drawing, sculpture, installation, film and other performative interventions, Zin Taylor creates works in which rational thinking, narration and the most unbridled fiction are all readily yoked together.

*The Flute of Sub* is an installation composed of a sculpture and a video narrating the history of the mysterious underground network in the Scottish Highlands, which includes a tunnel whose use is still unknown to this day. After trying to imagine what the function of this subterranean network might be – in particular the rites which might be carried out therein (the site being known for having

s'y effectuer, le site étant connu pour avoir abrité un fort courant mystique païen – l'artiste a conçu une flûte en plastique fabriquée à partir des relevés précis effectués sur le site. Sa forme reprend le réseau des galeries, les trous de l'instrument correspondent à des terriers creusés par des lapins.

La forme et le son de cet instrument sont donc propres au paysage qu'il enregistre; c'est un objet conçu pour parler d'un autre objet. Pour l'artiste, la flûte est comparable à un organisme vivant. En jouer, revient à interpréter la voix du tunnel. Cette sculpture est accompagnée par une vidéo correspondant à une performance de dix minutes durant laquelle l'artiste raconte l'histoire de

cet étrange site. accommodated a powerful pagan mystic tendency) – the artist has designed a plastic flute based on the precise data gathered from the site. Its form reflects the network of tunnels, and the holes of the instrument correspond to burrows dug by rabbits. The form and the sound of this instrument are therefore peculiar to the landscape it records. This is an object designed to talk about another object. For the artist, the flute is a living organism. Playing it is tantamount to interpreting the voice of the tunnel. This sculpture is accompanied by a video of a 10-minute performance during which the artist tells the story of this strange site.

## Marie Cool Fabio Balducci

Accueil et salle 02

*Sans titre*

2011

Crayons de papier noirs, table

Documentation vidéo

Couleur, muet, durée 1'41"

*Sans titre*

2006

4 feuilles de papier (A4), table

Documentation vidéo

Couleur, muet, durée 2'11"

*Sans titre*

2008

Feuille de papier (A4), lumières

Documentation vidéo

Couleur, muet, durée 1'16"

Collection frac île-de-france

Marie Cool et Fabio Balducci travaillent ensemble depuis 1995. Leurs œuvres se présentent sous la forme de courtes actions conçues à deux à partir de matériaux et objets usuels et quotidiens. Chacune d'entre elles repose sur une personne seule qui effectue des gestes précis, contrôlés et répétés – entre les exercices d'un danseur et l'activité rationalisée d'un ouvrier sur une chaîne de montage. Leurs pièces sont notamment transmises par leur captation vidéo, qui font office de documents.

Ces pièces sont représentatives du travail des deux artistes et explorent les affinités entre dessin, sculpture et mouvement jusqu'à les fondre dans un même moment. Elles jouent sur l'interdépendance Marie Cool and Fabio Balducci have been working together since 1995. Their works are presented in the form of short actions, devised by the two from ordinary, everyday materials and objects. Each action involves a single person who carries out precise, controlled and repeated gestures – somewhere between the exercises of a dancer and the rationalized activity of a worker on an assembly line. Their pieces are in particular transmitted through video captures that serve as documents. These pieces are representative of the work of these two artists and explore the affinities between drawing, sculpture and movement to the point of merging in one and the same moment. They play on

entre le corps en action et les matériaux employés. Dans *Sans titre*, 2006, l'interprète rapproche quatre feuilles de papier en les poussant sur la surface d'une table. Lorsque les bords des deux feuilles du milieu se rencontrent, celles-ci se soulèvent dans un mouvement tectonique, avant de retomber sur les mains de l'interprète, qui inverse alors les étapes de ce processus jusqu'à son point de départ. Est-ce la main qui conduit la feuille en mouvement, ou l'inverse? De la sculpture au dessin et inversement, l'artiste déplace dans *Sans titre*, 2011, des crayons de papier noirs alignés en une série de gestes qui dessinent des courbes, des vides et des pleins sur la surface de la table.

the interdependence between the body in action and the materials used.

In *Untitled*, 2006, the performer puts four sheets of paper together by pushing them over the surface of a table. When the edges of the two central sheets meet, they are raised up in a tectonic movement, before falling back into the performer's hands. The performer then reverses the stages of this process back to its starting point. Is it the hand that makes the sheet of paper move, or the other way around? From sculpture to drawing and vice versa, in *Untitled*, 2011 the artist moves black crayons aligned in a series of gestures which draw curves, voids and solids on the surface of the table.

## Haroon Mirza

Salle 03

*Regaining a Degree of Control*

2010

Installation sonore

Collection frac île-de-france

## Joseph Grigely

Salles 04 et 05

*Songs without Words*  
(October 26, 2009)

2012

*Songs without Words*  
(Andrea Bocelli)

2012

*Songs without Words*  
(Ian Bostridge)

2012

De la série:

*Songs without Words*

Impressions numériques

à encre pigmentaire

Collection frac île-de-france

## Camille Henrot

Salles 04 et 05

«*L'heure de s'enivrer: l'univers a-t-il un sens?*»,  
Hubert Reeves

De la série: «*Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?*»

2012

Ikebana: Ail d'ornement teinté (Allium schubertii), Citron quatre saisons (Citrus limon Eureka), Chêne vert «holly oak» (Quercus ilex)

«*Journal du voleur*»,  
Jean Genet

De la série: «*Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?*»

2012

Verge d'or (Solidago virgaurea minuta), vase

«*La Terre Australe Connue*», Gabriel de Foigny  
De la série: «*Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?*»

2012

Marguerite du Transvaal (Gerbera Jamesonii), vase

Collection frac île-de-france

Révéler le potentiel sonore du monde et en éclairer la lecture: tel est le leitmotiv traversant l'œuvre d'Haroon Mirza. Dans son travail, l'artiste cherche à brouiller les pistes entre bruit, son et musique. Ses installations composites mêlent des objets du quotidien, des meubles vintage, des instruments analogiques disséqués; mais aussi des vidéos YouTube, des LED aveuglants et du matériel électronique. Souvent, ces éléments sont détournés de leur fonction initiale. Démembrement, reprise, rajouts, versions, *editing*... tels sont quelques-uns des gestes musicaux appliqués par Haroon Mirza pour réaliser ses sculptures sonores. *Regaining a Degree of Control* est une installation conçue comme un hommage direct à Ian Curtis, Revealing the acoustic potential of the world and shedding light on the reading thereof: this is the leitmotiv that permeates Haroon Mirza's oeuvre. In his work, the artist tries to blur the lines between noise, sound and music. These composite installations mix everyday objects, vintage furniture and dissected analogue instruments; but also YouTube videos, blinding LEDs and electronic equipment. Often these elements are diverted from their initial function. Dismemberment, remakes, additions, versions, editing... these are some of the musical gestures applied by Haroon Mirza to make his sound sculptures. *Regaining a Degree of Control* is an installation conceived as a direct tribute to

Après s'être adonné un temps à un travail pictural et photographique, Joseph Grigely développe aux débuts des années 1990, ses *Conversation with Hearings*, agencements de morceaux de papiers sur lesquels sont inscrits des mots, des phrases ou des dessins, parfois raturés qui constituent autant de bribes de conversations manuscrites avec son entourage. Atteint de surdité totale à l'âge de 11 ans, l'artiste a en effet adopté une démarche artistique essentiellement fondée sur le langage et la communication. Avec la série *Songs Without Words*, Joseph Grigely propose une autre façon d'évoquer cet étrange rapport au monde qui est le sien, After being involved for a period in pictorial and photographic work, Joseph Grigely developed in the early 1990s his *Conversations with Hearings*, arrangements of bits of paper on which were written words, sentences and drawings (sometimes scratched out) representing snippets of handwritten conversations with his entourage. Afflicted by total deafness at the age of 11, the artist has in effect adopted an artistic approach essentially based on language and communication. With the series *Songs Without Words*, Joseph Grigely proposes another way of evoking

La pratique artistique de Camille Henrot, protéiforme et riche de sens, s'attache à concilier les contraires et à franchir les frontières établies par l'histoire de l'art occidental. Ses  uvres s'inspirent aussi bien de l'art africain, oriental qu'occidental. Camille Henrot cultive une fascination pour l'ailleurs, qu'il soit géographique, historique ou fantastique. Depuis 2011, l'artiste travaille à des compositions florales inspirées de l'Ikebana, art traditionnel japonais basé sur la composition florale. L'Ikebana a pour fonction d'apaiser les  mes de ceux qui le créent aussi bien que de ceux qui le contemplent. Chaque sculpture florale conçue par l'artiste est mise en relation avec un livre de sa bibliothèque, créant Camille Henrot's artistic practice, which is protean and rich in meaning, strives to reconcile opposites and cross the boundaries set up by western art history. Her works draw inspiration equally from African, eastern and western art. Camille Henrot cultivates a fascination with the elsewhere, be it geographical, historical or fantastic. Since 2011 the artist has been working on floral compositions inspired by Ikebana, the traditional Japanese art based on floral composition. The purpose of Ikebana is to soothe the souls of the people creating it as well as those contemplating it. Each of the artist's floral sculptures is related to a book in her library, thus creating a visual translation

chanteur défunt du groupe Joy Division. L'œuvre diffuse une reprise du morceau *She's lost control* – succès du groupe, ce morceau a été écrit par Ian Curtis après qu'il ait assisté à la crise d'épilepsie d'une jeune fille – en soulignant que ce même trouble avait atteint par la suite le chanteur, et fait ici l'hypothèse de l'épilepsie comme une maladie de l'imitation, une reprise morbide donc. Les interférences et la boucle – visuelle et sonore – reviennent souvent dans l'œuvre, comme pour mieux mettre sous tension des espaces où sons amplifiés, images lancinantes et objets singuliers se rencontrent pour former un tout synesthésique, à l'impact physique puissant.

Ian Curtis, the deceased singer of the group Joy Division. The work diffuses a remake of the song *She's Lost Control*–one of the group's hits, which was written by Ian Curtis after he had witnessed a young girl's epileptic fit–underscoring the fact that this same disorder had subsequently afflicted the singer. Mirza thus suggests the hypothesis of epilepsy as a disease of imitation, as a morbid remake. Interferences and loops–visual and acoustic–often recur in the work, as if to better create tension in spaces where amplified sounds, haunting images and unusual objects meet to form a synaesthetic whole, with a powerful physical impact.

quand tout ce qui est de l'ordre du sonore demeure a priori parfaitement étranger. Au cours de ces dernières années, l'artiste a collectionné les pages culturelles du New York Times mettant en avant des photographies où figurent différents interprètes en pleine action. L'artiste attire ainsi l'attention sur le paradoxe de ces photographies qui ne parviendront jamais à restituer réellement la musique évoquée. Au-delà, la proposition de Joseph Grigely parvient à faire partager sa propre perception: c'est bien parce que nous n'entendons pas que ces images muettes acquièrent définitivement une autre dimension. his strange relation to the world, when everything that has to do with sound remains seemingly perfectly alien. In recent years, the artist has collected the culture pages of The New York Times, highlighting photographs featuring different performers in action. The artist thus draws attention to the paradox of these photographs, which never manage to truly recreate the music evoked. Beyond this, Joseph Grigely's proposition manages to make his own perception shared: it is indeed because we do not hear that these silent images definitively acquire another dimension.

ainsi une traduction visuelle tout en conciliant l'art ancestral de l'Ikebana et la littérature occidentale. Ces compositions sont associées par l'artiste à des livres renvoyant à des questionnements sur l'homme et l'humanité (*La Terre Australe Connue* de Gabriel de Foigny; le *Journal du voleur* de Jean Genet; *L'heure de s'enivrer: L'univers a-t-il un sens?* de Hubert Reeves). Camille Henrot réussit à réunir la pensée orientale et occidentale, en nous montrant un ailleurs où deux cultures *a priori* opposées se complètent. Contrairement à des sculptures pérennes, les bouquets sont périssables et sont des œuvres à réinterpréter sans cesse, «*Les Ikebana fonctionnent comme des partitions écrites, qu'il faut rejouer.*» and reconciling the ancestral art of Ikebana and western literature. The artist associates these compositions with books referring to questions about humanity (Gabriel de Foigny's *La Terre Australe Connue*; Jean Genet's *Journal du voleur*; Hubert Reeves's *L'heure de s'enivrer: L'univers a-t-il un sens?*). Camille Henrot manages to reconcile eastern and western thought, by showing us an elsewhere where two seemingly opposed cultures complement each other. Unlike permanent sculptures, the bouquets of flowers are perishable and form works to be constantly re-interpreted. "The Ikebana work like written scores, which have to be re-played."

**Thu Uan Tran**  
Salle 05

*Arirang Partitions*  
2009  
Piano en bois ouvragé,  
trois partitions  
musicales déchirées  
Collection frac île-de-france

Thu Uan Tran, artiste franco-vietnamienne, crée des œuvres souvent liées à des événements historiques ou personnels, qui touchent régulièrement aux notions de déplacement, de séparation, de mélange et de précarité.

*Arirang Partition* est une installation composée d'un piano en bois et de partitions musicales déchirées en deux. Le piano est entièrement poncé sur la partie gauche et ouvragé de manière artisanale sur la partie droite. Avec cette œuvre, Thu Uan Tran transpose l'histoire de la séparation du Vietnam, après la décolonisation, au contexte de la Corée.

Thu Uan Tran is a Franco-Vietnamese artist who creates works often associated with historical or personal events, and which regularly explore notions of displacement, separation, mixture and precariousness.

*Arirang Partitions* is an installation made up of a wooden piano and musical scores torn in two. The piano is completely sanded on the left side and worked in an artisanal way on the right side. With this work, Thu Uan Tran transposes the history of the separation of Vietnam, after de-colonization, to the Korean context. The piano is accompanied by Arirang scores, popular music from the period when Korea

Le piano est accompagné des partitions d'Arirang, musique populaire de l'époque de la Corée unie. Aujourd'hui, la Corée du Nord comme la Corée du Sud en revendique l'héritage. Au Nord, les fresques historiques en forme de peintures mouvantes, outils de propagande du Parti, sont appelées *Arirang*. Pour le Sud, Arirang est resté la chanson populaire, mais aussi une chaîne de télévision nationale et le nom d'un gâteau traditionnel. Les «demi-partitions» sont jouées sur le piano pendant l'exposition, révélant le manque de l'autre; cette mélodie devient alors l'hymne dérisoire d'un peuple réuni par la déchirure.

was a single country. Today, both North and South Korea lay claim to this legacy. In the North, historical frescoes in the form of moving paintings, propaganda tools of the party, are called *arirang*. For the South, Arirang has remained the popular song, but it is also a national TV channel and the name of a traditional cake.

The "demi-scores" are played on the piano during the show, revealing the missing other half; this melody thus becomes the derisory anthem of a people reunited by being torn apart.



**Pierre Paulin**  
*Constellation, a crocodile's tear in the rain (remix bouncing in the corner, Bruce Nauman)*  
2010  
Collection frac île-de-france  
© Pierre Paulin



**Camille Henrot**  
*«Journal du voleur», Jean Genet de la série «Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?»*  
2012  
Collection frac île-de-france  
© Adagp, Paris, 2014



**Zin Taylor**  
*The Flute of Sub*  
2007  
Collection frac île-de-france  
© Zin Taylor



**Thu Uan Tran**  
*Arirang Partitions*  
2009  
Collection frac île-de-france  
© Thu Uan Tran



**Marie Cool Fabio Balducci**  
*Sans titre, 2008*  
Collection frac île-de-france  
© Marie Cool Fabio Balducci



**Damir Očko**  
*The Moon shall never take my Voice (Three songs for a muted voice and various sounds)*  
2010  
Collection frac île-de-france  
© Damir Očko



**Haroon Mirza**  
*Regaining a Degree of Control*  
2010  
Collection frac île-de-france  
© Haroon Mirza



**Lili Reynaud-Dewar**  
*The Center and the Eyes*  
2006  
Collection frac île-de-france  
© Lili Reynaud-Dewar

## Damir Očko

Salles 05 et 06

*The Moon shall never take my Voice (Three songs for a muted voice and various sounds)*

2010

Vidéo HD, sonore, couleur, 19'16"

*Scores (Film scores for The Moon shall never take my Voice, We saw nothing but the uniform blue of the Sky and SPRING)*

2012

Papiers imprimés, collages  
23 partitions encadrées

Collection frac île-de-france

Damir Očko explore dans son travail les méandres du langage et les possibilités narratives de l'espace musical. Ses œuvres ont pour point commun la voix humaine, sa virtuosité et ses fragilités, balançant entre le silence et les sons, entre harmonie et extrême tension.

Composée de trois actes, la vidéo *The Moon shall never take my Voice* (2010) est une interprétation en langue des signes d'un texte et d'une bande sonore réalisés par Damir Očko, issus de témoignages sur trois expériences liées au silence: La description par le compositeur Gustav Mahler d'un enterrement à New York et sa prise de conscience du pouvoir du silence comme mécanisme musical, la journée pendant laquelle John Cage, après avoir visité la chambre sourde de l'université d'Harvard, compose ses célèbres 4'33" de silence et enfin, celle de l'astronaute Neil Armstrong, premier homme à marcher sur la Lune – seul et unique endroit totalement silencieux jamais visité par l'homme.

Damir Očko explores the meanders of language and the narrative possibilities of musical space. The common denominator of his works is the human voice, its virtuosity and its fragility, hovering between silence and sound, between harmony and extreme tension.

Composed of three acts, the video *The Moon shall never take my Voice* (2010) is an interpretation in sign language of a text and a soundtrack written by Damir Očko, resulting from testimony about three experiences connected with silence: The composer Gustav Mahler's description of a burial in New York and his awareness of the power of silence as a musical mechanism; the day during which John Cage, after visiting the anechoic room at Harvard University, composed his famous 4'33" of silence; and lastly that of the astronaut Neil Armstrong, the first man to walk on the moon – the only totally silent place to be visited by a human being.

## Benjamin Seror

Salle 07

*Le principe Totochabo*

2011

Ensemble de 10 maquettes (carton, bois, papier aluminium, papier, adhésif) et 2 affiches

Collection frac île-de-france

Artiste et performeur, Benjamin Seror nous conte des histoires invraisemblables. La musique est également un champ de réflexion pour des performances dans lesquelles il occupe simultanément la place d'auteur, d'interprète et de musicien, à la croisée du modèle de la conférence, du rôle de troubadour et de la structure narrative d'un opéra.

Pour réaliser ses performances, Benjamin Seror s'appuie souvent sur des maquettes qui, telles des partitions, sont les supports de son récit.

Pour la pièce *Le principe Totochabo*, il s'appuie sur *La grande beuverie* de René Daumal, roman dans lequel des écrivains se réunissent pour discuter de l'effectivité du langage. Son héros, Totochabo, est un personnage qui a la faculté de réaliser ce qu'il dit et de modifier son environnement au fil de ses paroles.

Cette pièce naît d'un projet de roman, à partir du plan d'une maison dont on ne sait pas vraiment si elle est conçue pour ou par Totochabo.

The artist and performer Benjamin Seror tells us improbable stories. Music is equally a forum for reflection in performances where he simultaneously has the role of auteur, performer and musician, at the crossroads of the lecture model, the troubadour part, and the narrative structure of an opera.

To put on his performances, Benjamin Seror often relies on models, which, like scores, are the medium for his narrative.

For the piece *Le Principe Totochabo*, he has based the work on René Daumal's *La grande beuverie* (A Night of Serious Drinking), a novel in which writers gather to discuss the effectiveness of language.

Seror's hero, Totochabo, is a character who has the ability to do what he says and alter his surroundings as he talks.

This piece has come into being from a fiction book project, based on the plan of a house which may or may not have been designed for

## Lili Reynaud-Dewar

Salle 07

Ensemble de 23 affiches

2006–2008

Impressions offset, sérigraphies

Collection frac île-de-france

Lili Reynaud-Dewar développe depuis quelques années un travail énigmatique autour des pratiques rituelles, des mythes, des normes et de l'artifice.

En empruntant tout en les détournant les codes formels du théâtre, du *design*, du spectacle ou de la musique pop, elle propose une réflexion sur la question de l'identité et du stéréotype. Depuis ses débuts, l'affiche accompagne et participe de sa pratique. Pour elle, «Très vite, il s'est agit de diffuser ma production de textes sur un support voué à la circulation. Il s'est également agit de divulguer – par avance – le contenu textuel de nombreuses performances (notamment *The Center and the Eyes – The Race*) en utilisant l'affiche comme carton d'invitation sur lequel ces textes (destinés à être lus

For some years now, Lili Reynaud-Dewar has been developing enigmatic work based on ritual practices, myths, norms and artifice. By at once borrowing and hijacking the formal codes of theatre, design, spectacle and pop music, she proposes a way of thinking about the issue of identity and stereotypes. From the outset, the poster has been a part of her practice. For her, "Very early it became a matter of diffusing my output of texts in a medium designed for circulation. It was also a matter of disclosing the textual content of many performances 'in advance' (in particular *The Center and the Eyes – The Race*) by using the poster as an invitation on which these texts (designed to be read by the performers)

Ces témoignages qui touchent aux «territoires du silence» traitent de l'idée ou de la possibilité du silence absolu comme une utopie, un but inatteignable.

La vidéo montre une actrice qui dit ces trois textes en langage des signes, l'hyperexpressivité de ses gestes est soulignée par la bande-son composée par l'artiste. Damir Očko laisse ainsi la musique se déployer au-delà des frontières auxquelles elle est traditionnellement confinée.

*Scores (Film scores for The Moon shall never take my Voice, We saw nothing but the uniform blue of the Sky and SPRING)* est une série de transcriptions graphiques sur papier des films de l'artiste. Mélange de collages et de fragments de textes, la forme emprunte fortement à la partition. Ses «scores» viennent compléter ses films entre annotations graphiques et véritables partitions musicales.

These reports related to "territories of silence" deal with the idea or the possibility of absolute silence as a utopia, an unattainable goal. The video shows an actress who recites these three texts in sign language; the extreme expressiveness of her gestures is underscored by the soundtrack composed by the artist. Damir Očko thus lets the music unfurl beyond the boundaries within which it is traditionally confined.

*Scores (Film scores for The Moon shall never take my Voice, We saw nothing but the uniform blue of the Sky and SPRING)* is a series of graphic transcriptions on paper of the artist's films. A mixture of collages and fragments of texts, the form borrows markedly from the score. His "scores" complement his films, somewhere between graphic annotations and actual musical scores.

Il s'agit donc d'un ensemble de maquettes où chaque chambre serait un chapitre, avec une fonction précise, une chambre pour penser à quelque chose, à l'immensité du cosmos, à une ville idéale, à la musique, à la géométrie, aux lois de la gravité. Une tentative de traduction concrète des recherches des avant-gardes du début du XX<sup>e</sup> siècle ou de l'architecture radicale des années 60, évoquant les fantômes d'Hugo Ball, d'Oskar Schlemmer ou encore du Corbusier. L'ensemble de maquettes est accompagné d'un poster expliquant ce principe de Totochabo et décrivant le fonctionnement de chacune des chambres.

Chacune des maquettes est présentée sur sa boîte de transport, soulignant l'idée que cette maison pourrait être transportée et qu'il suffirait de la décrire pour que les idées qu'elle tente d'articuler s'activent, dans la recherche d'une possible application concrète de ce principe de Totochabo.

Totochabo. What is thus involved is a set of models where each room is a chapter, with a precise function, a room for thinking about something, the immensity of the cosmos, an ideal city, music, geometry, or the laws of gravity. An attempt to make a concrete translation of the research carried out by the early 20<sup>th</sup> century avant-gardes, or the radical architecture of the 1960s, evoking the ghosts of Hugo Ball, Oskar Schlemmer and Le Corbusier. The set of models is accompanied by a poster explaining the Totochabo principle and describing the way in which each room functions. Each one of the models is presented on its transportation box, underlining the idea that this house might be transported and that all it would take is a description of the house for the ideas it is attempting to articulate to be activated, in the quest for a possible tangible application of this Totochabo principle.

par les performers) sont imprimés. Il s'agit d'ailleurs d'utiliser l'affiche comme le médium principal du texte dans une performance (...)

Une série de douze affiches qui reprennent des extraits de textes d'Ettore Sottsass écrits entre la fin des années 1960 et le début des années 1980 est présentée dans l'exposition. Ces affiches ont été réalisées lors de la Biennale de Berlin en 2008, pour le Pavillon Schinkel qui avait pour objectif de présenter et mettre en espace la production écrite du designer. Durant le vernissage, ces textes étaient lus lors d'une performance par Mary Knox, accompagnée d'un live du groupe Sister Iodine.

are printed. Finally it was a question also of using the poster as the main medium of the text in a performance [...]"

A series of twelve posters, which borrow excerpts of writings by Ettore Sottsass penned between the late 1960s and the early 1980s, is on display in the exhibition.

These posters were produced during the 2008 Berlin Biennale, for the Schinkel Pavilion whose purpose was to present and spatially arrange the designer's written production. At the opening, these texts were read aloud during a performance by Mary Knox, accompanied by a live performance by the Sister Iodine group.



CHAD BATKA FOR THE NEW YORK TIMES

s Philharmonic encounter,  
rtly because Carnegie Hall

an aria from Verdi's "Luisa Mill-  
er" and in "Malinconia, ninfa

**K**  
**S**

V  
kno  
wh  
a n  
200  
T  
We  
ste  
wor  
Don  
the  
ceiv  
lifel  
can  
Bru  
also  
gala  
Was

H  
ter's  
Am  
fore  
Dal  
the  
sele  
arts  
M

## RENDEZ-VOUS\*

### Plateau-Apéro

Mer. 02.04.14  
Mer. 07.05.14

Nocturnes, jusqu'à 21h  
Un nouveau rendez-vous  
tous les 1<sup>ers</sup> mercredis  
du mois

### Visite commissaire

Dim. 27.04.14, 18h  
avec Xavier Franceschi

### Performances

Jeu. 10.04.14, 19h30  
de Benjamin Seror  
et Zin Taylor

Réservation obligatoire  
sur reservation@  
fraciledefrance.com

### Visites guidées

Tous les dimanches, 16h

Rendez-vous à l'accueil

\*Rendez-vous gratuits

## LA VITRINE\*\*

### Karina Bisch

*Painting for Living*

05.03 – 06.04.14

\*\* à l'antenne culturelle

Dans le travail de Karina Bisch, la peinture investit tous les champs, les tableaux bien sûr, mais aussi les objets, les tentures, les décors et les costumes. Le projet *Painting for Living* est né du désir de prolonger son travail lié aux costumes par une pratique plus directe du vêtement ou de l'accessoire, en utilisant la peinture sur soie principalement. Pour la vitrine, l'artiste propose une mise en scène de ses robes et foulards en soie, agencés dans un décor peint, adoptant les règles de mise en scène de la vitrine classique de magasin.

In Karina Bisch's work, paint fills all fields: pictures, needless to say, but also objects, hangings, décors and costumes. The *Painting for Living* project came about from a desire to extend her work connected with costumes by a more direct praxis involving clothing and accessories, mainly using paint on silk.

For the window display, the artist proposes a presentation of her dresses and silk scarves, arranged in a painted décor, adopting the rules governing standard shop window displays.

### Elodie Lesourd

*Épiphyte*

10.04 – 11.05.14

Elodie Lesourd questionne autant l'art que la musique. Bien que partition d'un même morceau, son travail se joue sur un rythme en deux temps. Un premier mouvement, néo-conceptuel, tendant vers l'abstraction, et un second, appelé «hyperrockalisme», plus immédiat et séduisant en apparence, mais qui cachent tous deux ce qu'ils révèlent. Les expressions sont différentes, les dimensions qui les sous-tendent sont identiques.

Elodie Lesourd's work questions both art and music. Although of a piece, her work can be divided in two: firstly, a neo-conceptualism which tends toward abstraction; and secondly, a "hyperrockalisme" which is more immediate and seductive at first blush. Both, however, hide that which they reveal. While the expressions are different, the underlying dimensions are identical.

## EN FAÇADE

*Gebrauchsbilder (Patina Paintings)* – une installation / intervention extérieure de Karin Sander, inaugurée lors de la 1<sup>re</sup> session d'événements programmés par Mathieu Copeland et Philippe Decrauzat les 5 et 6 mars 2014 et présentée jusqu'au 27 juillet 2014.

## INFORMATIONS PRATIQUES

### frac île-de-france le plateau, paris

Place Hannah Arendt  
Angle de la rue  
des Alouettes et de  
la rue Carducci  
75019 Paris, France  
T +33 (0)1 76 21 13 41  
info@fraciledefrance.com  
fraciledefrance.com  
Entrée libre

### Accès

M 11 – Jourdain  
M 7 bis – Buttes-Chaumont  
Bus 26 – Jourdain

### Horaires

Mer. – Dim. 14h – 19h  
le plateau sera fermé  
le 1<sup>er</sup> mai

### L'antenne culturelle

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

### frac île-de-france

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

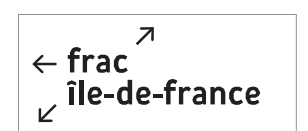
Président: François Barré  
Directeur: Xavier Franceschi

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

Rédaction: Marie Baloup,  
Gilles Baume, Xavier  
Franceschi, Pauline Lacaze  
Relecture et coordination:  
Isabelle Fabre assistée  
d'Alexandre Morera  
Conception graphique:  
baldingervuhuu.com

## PARTENAIRES

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



TRAM PLATFORM

