

L'EXPOSITION D'UN FILM

CENTRE POMPIDOU

18, 19 ET 20 SEPTEMBRE, CINÉMA 2

Le cinéma comme l'exposition est le lieu de la synthèse des arts : il partage avec elle la capacité d'agencer des ensembles hétérogènes au sein de temporalités et d'espaces discursifs. Conçu autour de rencontres et de projections « L'Exposition d'un film » propose de penser les rapports complémentaires et contradictoires qu'entretiennent le film et l'exposition à travers un panorama à la fois historique et prospectif. Traversée par l'influence grandissante des images en mouvement dans le champ de la culture visuelle et patrimoniale du XXème siècle, la pratique de l'exposition a peu à peu assimilé certaines propriétés du film – mouvement, montage, projection, défilement, etc... – dont elle aura su intégrer les potentialités pour se réfléchir et s'inventer de nouveaux modèles. Empruntant son titre au film éponyme de Mathieu Copeland, « L'Exposition d'un film » formule l'hypothèse du film exposé autant que celle de l'exposition filmée. Explorant aussi bien le registre documentaire que des formes filmiques hybrides employées par certains artistes et cinéastes comme des espaces d'expositions singuliers et autonomes, cette programmation est l'occasion d'approfondir une réflexion sur le devenir de ces deux médiums à l'ère d'une dématérialisation accélérée des supports.

Rencontres et projections en présence de Mathieu Copeland, Rosa Barba, Pierre Leguillon, Jeremy Millar, Philippe-Alain Michaud, Lydie Delahaye, Enrico Camporesi et Jonathan Pouthier ; avec les œuvres de Jean-Pierre Bertrand, Michael Snow, Hollis Frampton, Paul Sietsema, Richard Hamilton, James Scott, Liam Gillick, Karin Schneider & Nicolas Guagnini, Marcel Broodthaers, Elizabeth Price, Storm de Hirsh, David Sylvester, Harry Holtzman, Runa Islam, Willard Maas, Warren Sonbert, Charles Henri Ford, Gerry Schum,...



An exhibition by / Une exposition de

Mathieu Copeland

the exhibition of a film

l'exposition d'un film

Mac Adams
Fia Backström
Robert Barry
Erica Baum
Stuart Brisley
Jonathan Burrows
Nick Cave
David Cunningham
Philippe Decrauzat
Peter Downsborough
Maria Eichhorn

F.M. Einheit
Tim Etchells
Alexandre Estrela
John Giorno
Sam Gleaves
Kenneth Goldsmith
Myriam Gourfink
Karl Holmqvist
Marie-Caroline Hominal
Myriam Lefkowitz
Franck Leibovici

Benoît Maire
Charles De Meaux
Karen Mirza & Brad Butler
Ieva Misevičiūtė
Meredith Monk
Charlotte Moth
Phill Niblock
Deborah Pearson
Vanessa Place
Michael Portnoy
Lee Ranaldo

Lætitia Sadier
Laurent Schmid
Leah Singer
Mieko Shiomi
Susan Stenger
Sofia Diaz + Vítor Roriz
Kasper T. Toeplitz
Daniel Turner
Cosey Fanni Tutti
Alan Vega
Lawrence Weiner

L'EXPOSITION D'UN FILM (avant-première)

18 SEPTEMBRE, 20H, CINÉMA 2

Partant autant de la réalité du film que des médiums qui le compose, *L'Exposition d'un film* (2014, 100min – une production de l'HEAD Genève) de Mathieu Copeland envisage à travers une polyphonie sonore et visuelle l'ensemble des textures possibles du cinéma. Le temps d'un film est ici envisagé par la disposition spatiale d'une image projetée et d'un son écouté, en somme une expérience de cinéma. Une exposition pour un contexte, soit un film présenté en salle de cinéma rassemblant 46 artistes majeurs qui ont tous un rapport spécifique au cinéma, qu'ils soient plasticiens, chorégraphes, performers ou musiciens. Contrainte par les propriétés intrinsèques au cinéma, cette exposition s'affirme à la fois comme un film exposé, le film d'une exposition ou encore une exposition filmée.

Avec Mac Adams, Fia Backström, Robert Barry, Erica Baum, Stuart Brisley, Jonathan Burrows, Nick Cave, David Cunningham, Philippe Decrauzat, Peter Downsborough, Maria Eichhorn, F.M. Einheit, Tim Etchells, Alexandre Estrela, John Giorno, Sam Gleaves, Kenneth Goldsmith, Myriam Gourfink, Karl Holmqvist, Marie-Caroline Hominal, Myriam Lefkowitz, Franck Leibovici, Benoît Maire, Charles De Meaux, Karen Mirza & Brad Butler, Ieva Misevičiūtė, Meredith Monk, Charlotte Moth, Phill Niblock, Deborah Pearson, Vanessa Place, Michael Portnoy, Lee Ranaldo, Lætitia Sadier, Laurent Schmid, Leah Singer, Mieko Shiomi, Susan Stenger, Sofia Diaz + Vítor Roriz, Kasper T. Toeplitz, Daniel Turner, Cosey Fanni Tutti, Alan Vega, Lawrence Weiner.

Projection en avant-première, en présence d'artistes présents dans le film et de Mathieu Copeland

Mathieu Copeland, *L'Exposition d'un film*, 2014, DCP, coul, son, 100' (vo)
Une Production Head – Genève avec le soutien du fonds stratégique de la Hes-So

Remerciements: CNEAI= « L'Exposition d'un film (produits dérivés) », du samedi 17 octobre au dimanche 29 novembre 2015, www.cneai.com

Pave the Earth

For three actors.

Scenario: An empty room at twilight. Three people are sitting on the floor, leaning against a wall in a row. They are wearing plain, everyday clothes.

The following dialogue is to be spoken naturally, as if a conversation is being had in a bar or at dinner.

ACTOR 1
There's good and bad points to paving the earth.

ACTOR 2
No, there are only good points.

ACTOR 3
There probably would be many more malls, which is a major plus.

ACTOR 2
There may be malls, but they'll be underground.

ACTOR 3
There is no correlation between asphalt and shopping malls...

ACTOR 2
But, it would increase pollution.

ACTOR 3
Oh dear. That might be a bad...

ACTOR 1
(interrupting Actor 3)
Bad? Imagine a sky, which, instead of one boring blue color, is a sky which is roiling with a thousands of colors never seen before -- poisongreen, hellishred,

stinkingpurple, venomeorange. That will be a fantastic sighting.

ACTOR 3
(agreeing)
Right. But what makes you think pollution is bad? Everyone's told you nature is nice, so naturally you think that way. Let me ask you this: Were you born in a forest or a city?

(no response from the others)
The answer is generally the latter, so as you can plainly see, the pollution and pavement are really what humans should find beautiful. We've got oceans right? (others nod in agreement)
We electrolize the buggers to produce oxygen and there's tons more than the fuckin' trees can produce! We'll have a supply until we can evolve into exhaust breathers!

ACTOR 2
So we'd all die of suffocation.

ACTOR 3
No, because we will make oxygen in the pits.

ACTOR 1
You know when come back from the beach, and your feet are so sandy that you don't want to put your shoes on?

ACTOR 2
(excitedly)
Hold it! Beach? What beach? Beaches need oceans and we will pave over the oceans so there will be no beaches. Your problems are solved -- very convenient. If all of the world was paved -- especially if it was paved in tar -- your feet would burn a lot more. At least, mine would.

ACTOR 1
Feet are, of course, not meant for walking. So naturally they would burn if you would actually tried to walk on the tar.

ACTOR 2
So you want to walk on the paved earth?

ACTOR 1
Yep. And there would be no silly buildings which slow you down every time you hit one.

ACTOR 3
(a thoughtful pause)
I had an idea for making the paving of the Earth more efficient. We'll send a group of pit slaves to Mars, where they'll begin hollowing out the planet. They'll bring rocks and whatnot back to Earth, and deposit the stuff. On the return trips to Mars they could take some of that annoying ocean water with them. As a side issue, Mars could be covered with a nice surface, perhaps copper -- to contrast with the chromed moon. Mars would have to be moved closer to the Earth so we could view it better though.

ACTOR 1
(nodding in agreement)
Well, personally, I like the idea. There's some irrational resistance round here, though, to the efficient coating of planetary bodies with metallic overlays.

ACTOR 2
Efficient? What's up with that? Maybe you're being sarcastic but efficient it ain't.

ACTOR 1
Depends on your definition of the word efficient. Perhaps I should have said less personally troubling.

ACTOR 3
Now what to do with the Sun... all of that energy just streaming out of that thing, not being used at all!

ACTOR 2
It's not being used exactly because there's so much of it.

ACTOR 3
True. The Sun is a model of SNR depletion... if only we could fully realize 0.001% efficiency here...

ACTOR 1
(cutting actor off, exclaiming)
Enough! Back to the plating! How could plating celestial bodies could be anything BUT a waste of time. If the sky is roiling properly, how in the fuck would you be able to see it anyway?

ACTOR 3
Better than a waste of time... a waste of resources. A waste of labor as well.

ACTOR 1
(sighing)
I'm not completely sold on this heavy roil thing anyway. You need some pollution so you have interesting sunrises and sunsets. An empty blue sky has no redeeming points at all.
(silence)
Fade out.

L'EXPOSITION D'UN FILM DOUBLE EXPOSÉ

19 SEPTEMBRE, 14H, CINÉMA 2

Subvertissant l'espace du musée et de la galerie, le film engage une reconfiguration de l'exposition dont les modalités, ainsi prises en charge par la reproductibilité du médium, permettent de repenser l'histoire de l'art à travers une logique de succession et d'association renouvelée. Filmé à l'occasion de la présentation d'une installation qu'il conçoit pour l'ARC 2 (1981) au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, *The Diamon'd* (1981) de l'artiste conceptuel français Jean-Pierre Bertrand dessine, par le biais d'un lent mouvement de zoom avant sur une photographie exposée, une trajectoire linéaire qui, au-delà d'un renversement total des rapports d'extériorités et d'intériorités qu'elle institue, produit un point de vue inédit sur sa propre exposition. Partageant la même intentionnalité, l'artiste canadien Michael Snow réalise son film *Side Seat Paintings Slide Sound Film* à l'occasion de son exposition monographique à la Art Gallery of Ontario de Toronto en 1970. Durant une vingtaine de minutes, ce film 16mm se déploie comme un espace d'exposition dématérialisé dans lequel l'artiste reprend un ensemble conséquent de son œuvre peinte produite de 1955 à 1965 sous la forme d'une série de diapositives projetées et commentées. Si *Side Seat Paintings Slides Sound Film* évoque explicitement le diaporama, format de présentation familier à l'histoire de l'art, le cinéaste américain Hollis Frampton en détourne les modalités dans son film *Carrots and Peas* (1969). Conçu comme « un ensemble de paradoxes à l'égard de la forme du diaporama », cet objet filmique vient synthétiser, tout en formulant un ensemble de conditions pour leurs expositions, les rapports étroits et conflictuels de Frampton avec la peinture. Centrale dans les quatre œuvres réunies pour ce programme, la reproductibilité de l'œuvre se retrouve dans *Figure 3* (2008) de l'américain Paul Sietsema une nouvelle fois prise en charge par le film dans la succession silencieuse d'objets ethnographiques recrées par l'artiste et redistribués, à travers leur projection, en fonction d'une chronologie bouleversée à son tour par les phénomènes de reproduction.

Séance introduite par Jonathan Pouthier

Jean-Pierre Bertrand, *The Diamon'd*, 1981, 16mm, coul, sil, 1'30

Michael Snow, *Side Seat Paintings Slides Sound Film*, 1970, 16mm, coul, son, 20'

Hollis Frampton, *Carrots and Peas*, 1969, 16mm, coul, son, 5'30

Paul Sietsema, *Figure 3*, 2008, 16mm, nb/coul, sil, 16'

Remerciements: Light Cone (Paris), Paul Sietsema, Matthew Marks Gallery (New York), Jean-Pierre Bertrand, Film-Makers' Coop (New York)

L'EXPOSITION D'UN FILM INSTITUER LE FILM: RENCONTRE AVEC JEREMY MILLAR

19 SEPTEMBRE, 15H30, CINÉMA 2

Depuis son exposition « The Institute of Cultural Anxiety: Works from the Collection at the ICA » (ICA, Londres, 1994), l'écrivain, artiste et commissaire d'exposition anglais Jeremy Millar interroge une continuité possible entre les différents modes d'exposition. Filmé à l'institut Warburg à Londres, *Daphne* (2013) examine l'organisation et la logique d'une collection de photographies en se fondant sur l'étude d'une figure mythologique, Daphné, telle qu'elle fut élaborée par Aby Warburg. D'une collection l'autre, l'artiste documente dans *Analysis* (2015) la rénovation du fameux divan du père de la psychanalyse au Freud Museum de Londres, en septembre 2013. Le divan devient le patient du film, et nous permet de « lire » l'évolution de son état, marqués d'une accumulation de gestes et de mouvements. Pour reprendre les mots de l'artiste : « un divan est un divan, mais peut-être le divan de Freud est plus freudien que ne nous pouvions le deviner ». À travers les deux films réunis pour introduire cette rencontre, Jeremy Millar met en perspective l'exposition du musée qu'il interprète comme institution d'une pensée sensible.

Projection suivie d'une rencontre avec Jeremy Millar, Philippe-Alain Michaud et Mathieu Copeland

Jeremy Millar, *Daphne*, 2013, vidéo HD, coul, son, 18'01

Jeremy Millar, *Analysis*, 2015, vidéo HD, coul, son, 18'49

Remerciements: Jeremy Millar

L'EXPOSITION D'UN FILM FICTIONS D'UNE EXPOSITION

19 SEPTEMBRE, 17H00, CINÉMA 2

À la fois fictions d'expositions et fictions d'histoire, les œuvres réunies dans ce programme dessinent les contours d'un musée réinventé par les moyens du cinéma. Puisés dans les « périphéries relatives » du modernisme, les artistes (Lygia Clark, Katarzyna Kobro,...) convoqués dans le film *Phantom Limb* (1998) de Karin Schneider et Nicolas Guagnini se retrouvent projetés au sein d'une construction fictive étrangère à l'histoire de l'art. Empruntant son esthétique aux différents registres des cinématographies avant-gardistes, cet essai documentaire réorganise les éléments d'une constellation de courants artistiques entre lesquels, les deux cinéastes s'attachent à formuler d'hypothétiques connexions. Ce jeu des correspondances animait déjà *La Bataille de Waterloo* (1975) de Marcel Broodthaers. Filmé depuis les galeries de son exposition « Décor » présentée à l'ICA (Londres, 1975) – projet pour lequel l'artiste conceptuel belge conçoit deux espaces distincts, l'un consacré au XIX^{ème} siècle et l'autre au XX^{ème}, dans lesquels il expose un ensemble d'objets et d'artefacts culturels loués – ce film d'exposition devient le lieu où semble venir se rejouer une histoire dominée par la culture matérielle. Alors que se déroulent devant les fenêtres de l'institution les célébrations de la victoire des troupes anglaises à Waterloo, Broodthaers poursuit une investigation qui, régie par la confusion des temps, le conduit à produire une fiction de sa propre exposition. Partageant avec Broodthaers le désir de subvertir l'espace de représentation, l'artiste anglaise Elizabeth Price inaugure avec *WELCOME (The Atrium)* (2009) la première galerie d'un musée dématérialisé. Une fontaine grotesque, assemblage d'objets représentatifs de la culture matérialiste contemporaine, accueille le visiteur dans cet espace dépourvu d'architecture et de présence humaine où semble se jouer la fin d'une histoire et l'invention d'une autre.

Karin Schneider & Nicolas Guagnini, *Phantom Limb*, 1998, 16mm, nb, sil, 22'

Marcel Broodthaers, *La Bataille de Waterloo*, 1975, 35mm, coul, son, 11'

Elizabeth Price, *WELCOME, The Atrium*, 2009, vidéo HD, coul/nb, son, 20'

Elizabeth Price, *User Group Disco*, 2009, vidéo HD, coul/ nb, son, 15'

Remerciements: Lux (Londres)

L'EXPOSITION D'UN FILM IN EXHIBIT: RICHARD HAMILTON

19 SEPTEMBRE, 18H30, CINÉMA 2

Produit par le Arts Council of Great Britain, *Hamilton* (1968) s'ouvre sur un commentaire paradoxal de l'artiste anglais Richard Hamilton : « I don't like art films ». Réalisé en collaboration avec le cinéaste anglo-américain James Scott, ce film monographique échappe aux règles d'un genre cinématographique codifié. Marqué par une intention d'élargir la dimension didactique du film sur l'art, cet essai filmique emprunte au lexique du film expérimental, en particulier celui du found footage. Exposé pour la première fois à l'occasion de l'exposition monographique de Richard Hamilton à la Tate Gallery en 1970, ce film est conçu comme une opération de recollection d'une œuvre plastique marquée par la culture populaire et ses médiums (cinéma, télévision, musique, ...). À travers une sélection de travaux commentés par l'artiste (*Interior II*, 1964 ; *White Christmas*, 1967 ou encore *Mick Jagger and Robert Fraser*, 1967), *Hamilton* expose au regard des spectateurs une lecture singulière d'une œuvre projetée, par les effets de montage du film, dans une série de collages où se condensent références et réflexions sur l'art. Si le film de James Scott et de Richard Hamilton déplace l'expérience de l'œuvre vers celle du film, l'artiste conceptuel anglais Liam Gillick transpose dans *Hamilton : A Film by Liam Gillick* (2014) celle de l'exposition. Coïncidant avec la reconstitution du projet d'exposition « An Exhibit » (conçue par Richard Hamilton en 1957) organisée à l'ICA de Londres en 2014, le film de Liam Gillick dessine le portrait, volontairement hybride, d'une figure incontournable de l'art contemporain dont l'influence, considérable sur les artistes qui lui ont succédé, a également profondément marquée les pratiques curatoriales. D'une exposition de Hamilton à une autre (de « Man Machine and Motion », 1955, à « An Exhibit », 1957, en passant par l'exposition monographique présentée à la Tate Modern en 2014), Liam Gillick accumule les éléments d'une lecture personnelle d'une œuvre dont il propose l'exposition le temps de la projection.

James Scott en collaboration avec Richard Hamilton, *Hamilton*, 1968, 16mm, coul, son, 27' (vo)

Liam Gillick, *Hamilton, a film by Liam Gillick*, 2014, vidéo HD, coul, son, 27'43 (vo)

Remerciements: James Scott, Liam Gillick et la galerie Maureen Paley (Londres)

L'EXPOSITION D'UN FILM

RÉSERVER L'EXPOSITION: RENCONTRE AVEC ROSA BARBA

19 SEPTEMBRE, 20H00, CINÉMA 2

Dans la séquence « les secrets de la peinture » du film de Man Ray *Les Mystères du château du Dé* (1929), la réserve des œuvres de la villa de Noailles s'anime en un étrange ballet au cours duquel coulissent mystérieusement une série de grilles sur lesquelles sont entreposées les peintures du couple de collectionneurs et mécènes. Filmées de façon à dissimuler leur contenu, les œuvres deviennent des éléments indistincts d'une composition régie par le jeu élémentaire des mouvements de surfaces. Réalisée par l'artiste italienne Rosa Barba, la série *The Hidden Conference* (2010-2015) partage avec le film de Man Ray l'intuition des possibilités du cinématographe à redistribuer entre elles des œuvres volontairement détachées de leur contexte d'exposition. Explorant les réserves de musées, étrangement désertées de toute présence humaine, Rosa Barba orchestre une chorégraphie imaginée comme une suite infinie de dialogues. Si l'intention de Man Ray engageait uniquement une approche formaliste teintée d'animisme, le propos de Rosa Barba est marqué par un retour à la fiction. Aux multiples effets de réflexions et d'associations spontanées qui se produisent sous le regard de sa caméra, viennent se superposer les éléments d'un hypothétique récit d'où surgirait, dans l'écho lointain d'un collage sonore accompagnant les trois films, l'ébauche d'une exposition imaginaire hantée par le spectre du cinéma.

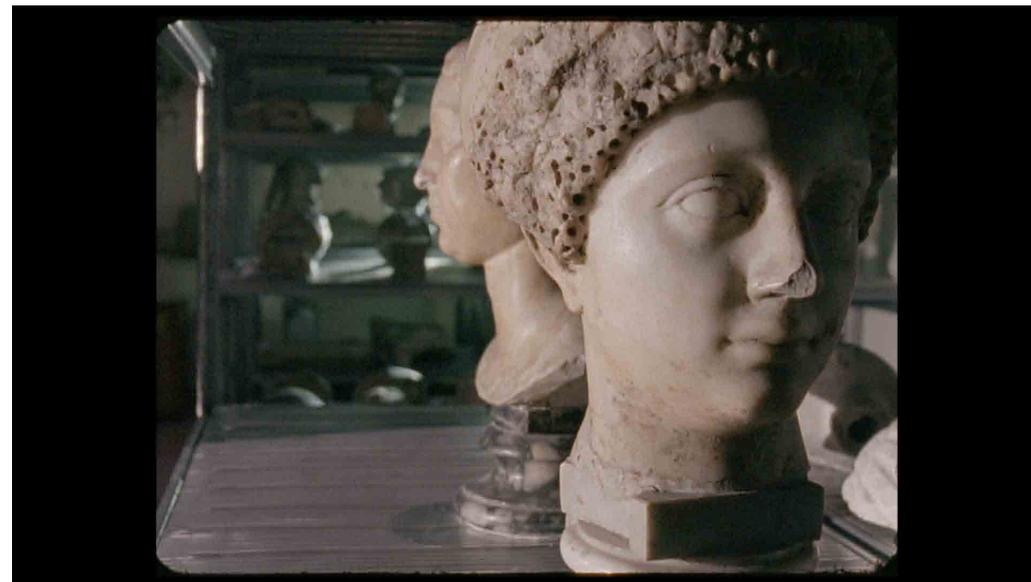
Projection suivie d'une discussion avec Rosa Barba, Mathieu Copeland et Jonathan Pouthier

Rosa Barba, *The Hidden Conference: About the Discontinuous History of Things We See and Don't See*, 2010, 35mm, coul, son, 13'40

Rosa Barba, *The Hidden Conference: A Fractured Play*, 2011, 35mm, coul, son, 5'

Rosa Barba, *The Hidden Conference: About the Shelf and Mantel*, 2015, 35mm, coul, son, 12'

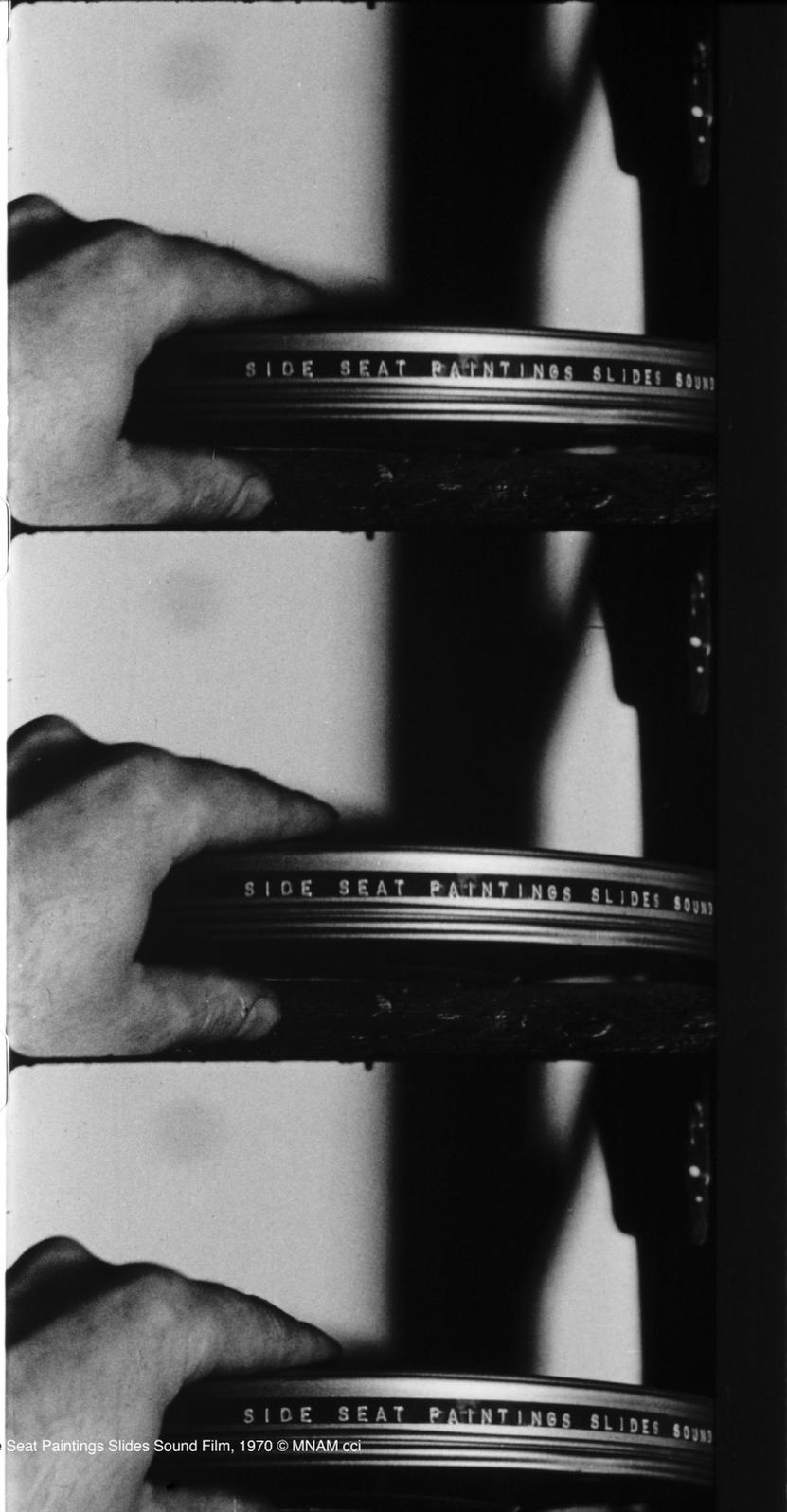
Remerciements: Rosa Barba



Rosa Barba, *The Hidden Conference: A Fractured Play*, 2011, 35-mm film, color, optical sound, 5 min. Film still © Rosa Barba



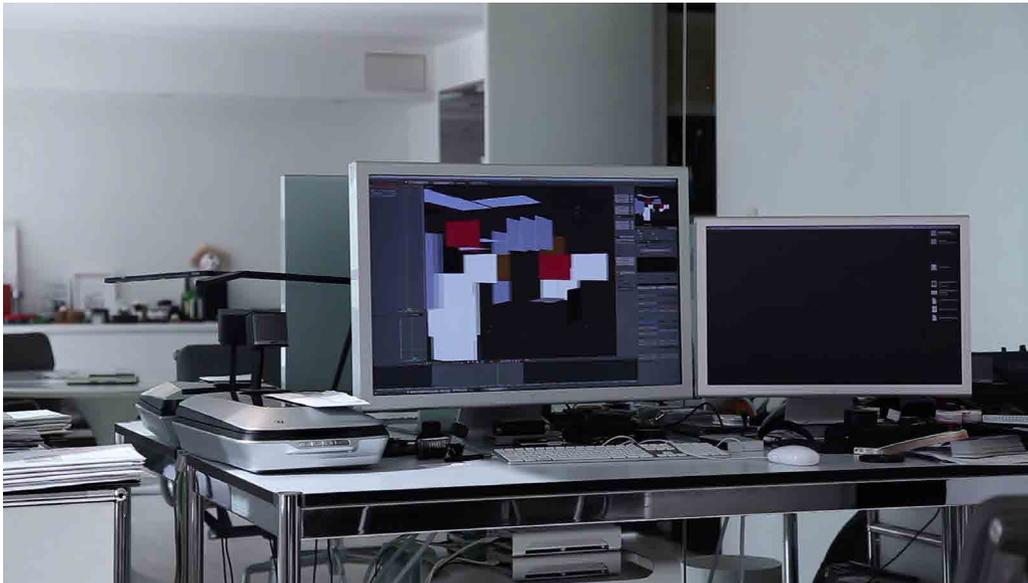
Rosa Barba, *The Hidden Conference: About the Shelf and Mantel*, 2015. 35-mm film, color, optical sound, 14 min. Film still © Rosa Barba



Michael Snow, Side Seat Paintings Slides Sound Film, 1970 © MNAM cci



Jeremy Millar, Daphne, 2013 (detail) © Courtesy Jeremy Millar



Liam Gillick, *Hamilton: A Film by Liam Gillick*, 27 minutes, 43 seconds duration, 2014 © the artist, courtesy Maureen Paley, London



Ger van Elk, *Untitled*, 1970, Fernsehhausstellung II de Gerry Schum (detail) © MNAM CCI

L'EXPOSITION D'UN FILM AVENTURE DE LIGNES

20 SEPTEMBRE, 14H, CINÉMA 2

Dans *Aventure de lignes*, poème évoquant une peinture de Paul Klee et figurant dans la seconde édition de *Passages*, Henri Michaux décrit la trajectoire et la « mélodie » que constituent les lignes composites se formant sur la toile. Leur beauté réside d'après lui dans l'aspect transitoire, éphémère, dans le « passage » que révèle le mouvement, constituant ainsi « un nouveau genre d'architecture uniquement à filmer ». De la même façon, dans *Malevich at the Guggenheim* (1965), la cinéaste américaine Storm de Hirsh transforme l'espace de l'exposition en une surface architecturale appliquant les principes modernistes de l'analyse des formes à l'écriture filmique, isolant ainsi les motifs (peinture) de leur contexte (exposition) pour en dissoudre, par les seuls moyens du cadrage et des mouvements de caméra, le contenu pictural. Dans son film *Empty the Pond to Get the Fish* (2008), réalisé au Museum des 20. Jahrhunderts à Vienne, l'artiste anglaise Runa Islam parcourt avec sa caméra l'espace architectural d'un musée en cours de réaccrochage. Si les trajectoires de la caméra engagent le film vers l'abstraction – les lignes verticales et horizontales dessinent une suite de rectangles dont la structure évoque celle du ruban filmique – progressivement, des éléments picturaux et des objets exposés viennent s'intégrer dans l'indifférence du cadre. Cette déambulation de l'œil de la caméra convoque celle que parcourt le visiteur dans l'espace du musée que l'on retrouve à la fois dans *Henry Moore at the Tate* (1970) – où David Sylvester procède à une visite filmée de l'exposition dont il est le commissaire –, mais aussi dans *An Impression of Piet Mondrian's New York Studio* (1944-1949) de Harry Holtzman. Dans ces deux films, le mouvement déambulatoire de la caméra participe à la confusion entre le fond et les formes agencées dans l'espace. Dès lors, la fusion entre les sculptures et leurs vitrines, les peintures avec les murs qui les soutiennent, figurent les principes de l'art moderne dont, comme le remarque Yve-Alain Bois dans *Painting as Model*: « le désir d'intégrer peinture et architecture, d'établir une coïncidence parfaite entre les éléments fondamentaux de la peinture (les plans colorés) et ceux de l'architecture (le mur), a mené à une découverte architecturale majeure : les murs, le sol, le plafond sont des surfaces sans épaisseur, peuvent être multipliés ou dépliés comme des écrans et peuvent glisser les uns par-dessus les autres dans l'espace. » C'est ainsi que par une remise en mouvement des notions et stratégies ayant contribué à définir l'art moderne, les films s'autonomisent autant qu'ils synthétisent les œuvres qu'ils montrent. En ce sens, il ne s'agit pas de films sur des expositions d'art moderne, mais de l'exposition, par les moyens du film, des propriétés même de l'art moderne.

Séance proposée par Lydie Delahaye

Storm de Hirsh, *Malevich at Guggenheim*, 1965, super 8mm (transféré sur 16mm), coul, sil, 5'45

David Sylvester, *Henry Moore at the Tate*, 1970, 16mm, coul, sil, 15'

Harry Holtzman, *An Impression of Piet Mondrian's New York Studio and his last Painting, Victory Boogie Boogie*, 1944-1949, 16mm, coul, son, 6'

Runa Islam, *Empty the Pond to Get the Fish*, 2008, 35mm, coul, son, 12'

Remerciements: Runa Islam, White Cube Gallery (London), Bibliothèque Kandinsky, Film-Makers' Coop (NY)

L'EXPOSITION D'UN FILM THAT WAS A GREAT GALLERY SHOW

20 SEPTEMBRE, 15H30, CINÉMA 2

« Hello it's me, that was a great gallery show / Your cow wallpaper and your floating
silver pillows »

(Lou Reed & John Cale, *Hello It's Me*, in *Songs for Drella*, 1990)

L'espace de la galerie, et la rencontre fortuite occasionnée par le vernissage, paraît devenir un véritable topos dans le film expérimental américain des années 1960. Avec *Where Did Our Love Go ?* (1966) le cinéaste Warren Sonbert introduit des bribes de fiction parmi les plans tournés dans les galeries de Sidney Janis et Leo Castelli, et dessine ainsi un des portraits les plus mémorables du New York de l'époque, monté au rythme de morceaux de Motown Soul. Dans les mêmes années, le poète et artiste Charles Henri Ford dans son *Poem Posters* (1965-1967) documente à travers une cascade de surimpressions son exposition d'œuvres graphiques éponymes à la galerie Cordier & Ekstrom en 1965. En cohérence totale avec son contenu, le film est réalisé selon un principe de collaboration et voit les grands noms du film expérimental alterner derrière (et devant) la caméra (Marie Menken, Gregory Markopoulos, Stan Vanderbeek, entre autres). Véritable « Who's Who » iconographique, *Poem Posters* réunit les participants de la scène cinématographique et artistique newyorkaise, parmi lesquels figure la bande de la factory de Warhol. À l'inverse, *Andy Warhol's Silver Flotations* (1966) de Willard Maas présente une scène dépourvue de public, en laissant la place principale aux ballons flottants de Warhol chez Leo Castelli. Maas, figure-clé du cinéma expérimental, qui participait déjà (avec Warhol) au film de Ford, délivre ainsi le seul document de cette exposition mythique.

Séance introduite par Enrico Camporesi

Willard Maas, *Andy Warhol's Silver Flotations*, 1966, 16mm, coul, sil, 4'

Warren Sonbert, *Where Did Our Love Go*, 1966, 16mm, coul, son, 15'

Charles Henri Ford, *Poem Posters*, 1965-1967, 16mm, coul, sil, 24'

Remerciements: Film-Makers' Coop (New York) et Light Cone (Paris)

L'EXPOSITION D'UN FILM

L'ŒUVRE MISE EN FILM: DIALOGUE AVEC PIERRE LEGUILLON

20 SEPTEMBRE, 17H, CINÉMA 2

Faisant dialoguer une sélection d'extraits, l'artiste Pierre Leguillon propose de reconsidérer la manière dont une œuvre d'art est mise en scène par le film. À la croisée des genres cinématographiques et télévisuels, de Henri-Georges Clouzot à Gerry Schum, Leguillon interroge la constitution d'un espace de représentation élargi et autonome – une « quatrième dimension » au sens duchampien du terme – comme condition indispensable à l'avènement d'une œuvre et de son exposition. Il ne s'agit pas ici d'évoquer le film comme œuvre, mais au contraire de traiter de l'adaption cinématographique d'une œuvre d'art.

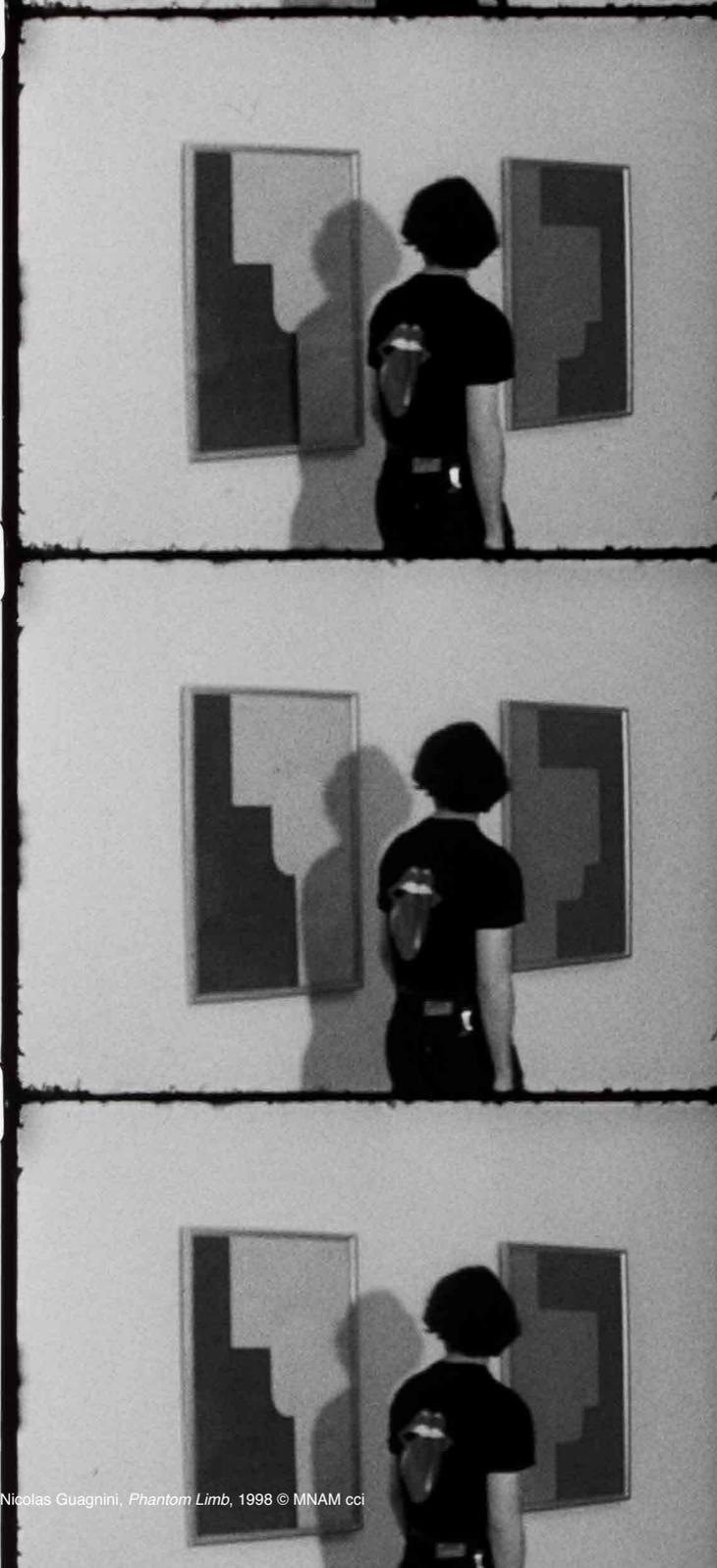
Dialogue avec Pierre Leguillon et Mathieu Copeland.

Remerciements: Pierre Leguillon

KODAK

. 80 .

15 11



YOU DON'T KNOW ME?



Charles de Meaux, *LiLi*, 2014, pour *L'Exposition d'un film*, 2014 Courtesy Charles de Meaux