

Judith Hopf, Untitled (Laptop Man), 2018.
Acier poli, 160 × 35 × 60 cm. Vue de l'installation Stepping Stairs
à KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 2018.
Photo: Frank Sperling © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

ÉNERGIES

JUDITH HOPF

Exposition du 22 septembre au 11 décembre 2022
à Bétonsalon et au Plateau, Frac Île-de-France, Paris
Commissariat: François Aubart · Xavier Franceschi
Émilie Renard

JOURNAL
D'EXPOSITION
BS—33

BÉTONSALON
CENTRE D'ART &
DE RECHERCHE

Évènements

- Mercredi 21 septembre
de 18h à 21h
Ouverture de l'exposition
au Plateau, Frac Île-de-France
- Jeudi 22 septembre
de 16h à 21h
Ouverture de l'exposition
à Bétonsalon
- Samedi 22 octobre
de 16h à 19h
Visite avec l'artiste
et les commissaires
Départ au Plateau et navette
vers Bétonsalon
Réservation obligatoire:
reservation@fraciledelfrance.com
- Mardi 15 novembre
de 19h30 à 21h30
Projection d'une sélection
de films de Judith Hopf
en présence de l'artiste
Cinéma L'Archipel:
17 Bd de Strasbourg · 75010 Paris
Tarifs: 8€ / 6,5€ / cartes UGC
- Vendredi 25 novembre
de 15h à 18h
Béton Book Club: séance
d'arpentage collectif autour de
l'ouvrage de Zetkin Collective,
*Fascisme fossile. L'extrême droite,
l'énergie, le climat*, coord.
Andreas Malm (2020) à Bétonsalon

Ateliers

- Toutes nos activités
sont gratuites sur inscription
publics@betonsalon.net
Plus d'informations sur
www.betonsalon.net
- Samedi 8 octobre
de 14h30 à 16h30
"Trying to build a super hero"
(Essayer de fabriquer
un·e super-héros·ine)
Atelier famille, à partir
de 6 ans, avec Mathilde Cameirao
 - Mercredi 19 octobre
de 14h30 à 16h30
"Shebam! Pow! Blop! Wizz!"
(1ère partie)
Atelier enfant, à partir
de 6 ans, avec Mathilde Cameirao
 - Samedi 22 octobre
de 14h à 16h
"Shebam! Pow! Blop! Wizz!"
(2e partie)
Atelier enfant, à partir
de 6 ans, avec Célin Jiang
 - Jeudi 3 novembre
de 11h à 16h
(avec une pause
déjeuner sur place)
"ON/OFF"
Workshop ados 12-16 ans, pendant
les vacances, avec Célin Jiang
 - Samedi 3 décembre
de 14h30 à 16h30
"Some debut of things"
(Le début de quelque chose)
Atelier famille, à partir
de 8 ans, avec Mathilde Cameirao

Visites de groupe

Gratuites, sur rendez-vous:
publics@betonsalon.net
Les visites sont assurées par
un·e médiateur·ice et adaptées
à tous les publics.
Visites dans une langue étrangère
ou en LSF sur demande,
dans un délai de 4 jours.

7

Avis de tempête

FRANÇOIS AUBART XAVIER FRANCESCHI ÉMILIE RENARD

13

Inversion des énergies

ENTRETIEN AVEC JUDITH HOPF PAR FRANÇOIS AUBART XAVIER FRANCESCHI ET ÉMILIE RENARD

22

Notices

FRANÇOIS AUBART ELENA LESPEZ MUÑOZ ÉMILIE RENARD

Colophon

Conception éditoriale : François Aubart et Émilie Renard
Coordination éditoriale : Elena Lespes Muñoz
Traductions : Louise Jablonowska (vers l'anglais) et Louise Ledour (vers le français)
Relecture : Clémentine Rougier
Conception graphique : Catalogue Général
Impression : Média Graphic, 2022, 1500 exemplaires
Images : Courtesy de l'artiste, des galeries Deborah Schamoni et kaufmann repetto

Équipe

Émilie Renard, directrice
Ariane Obert, administratrice
Mathilde Belouali-Dejean, responsable des expositions
Elena Lespes Muñoz, responsable des publics
Benoît Caut et Susie Richard, médiateur·ices
Zoé Bernardi, Natacha Marini et Sarah Touré, assistantes de production, en stage
Lucien Poinot, assistant à la communication, en alternance
Romain Grateau, régisseur

Co-curateurs de l'exposition

François Aubart, commissaire d'exposition indépendant, éditeur (éditions Même pas l'hiver) et enseignant à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSAPC);
Xavier Franceschi, directeur du Frac Île-de-France

Remerciements

L'équipe du Plateau, Frac Île-de-France
L'équipe technique, Kevin Gotkovsky
Anna Herms, Andrew Wagner, Florian Zeyfang
Les galeries Deborah Schamoni (Munich) et kaufmann repetto (Milan/New York).

Partenaires de l'exposition

Cette exposition en deux volets est coproduite avec Le Plateau, Frac Île-de-France et reçoit le soutien de l'Institut für Auslandsbeziehungen, ainsi que des galeries Deborah Schamoni et kaufmann repetto.



← frac
île-de-france
→ le plateau
paris

ife Institut für
Auslandsbeziehungen

d.c.a

TRAM

Réseau art
contemporain
Paris / Île-de-France

ARTS EN
RÉSIDENCE
- RÉSEAU
NATIONAL

BLA!
Association nationale
des professionnels
de la médiation en art
contemporain

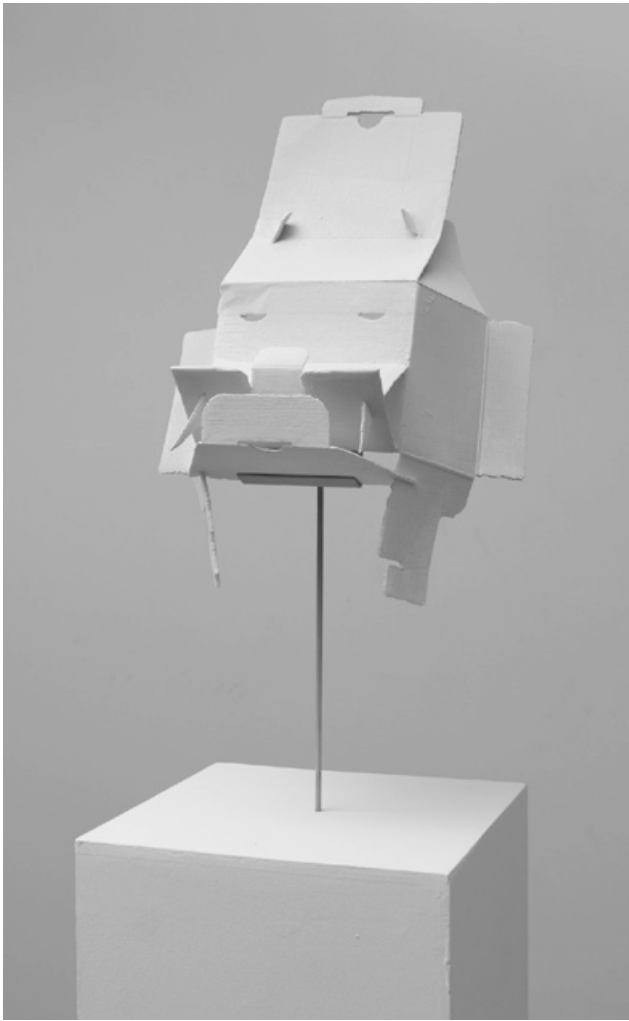
Partenaires de Bétonsalon

Bétonsalon – centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de la Ville de Paris, de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture et de la Région Île-de-France, avec la collaboration de l'Université Paris Cité. Bétonsalon est un établissement culturel de la Ville de Paris et est labélisé Centre d'art contemporain d'intérêt national par le ministère de la Culture. Bétonsalon est membre de d.c.a. – association française de développement des centres d'art, TRAM, Réseau art contemporain Paris / Île-de-France, Arts en résidence – Réseau national et BLA! – association nationale des professionnels de la médiation en art contemporain.

AVIS DE TEMPÊTE

François Aubart, Xavier Franceschi
et Émilie Renard

Il n'est pas rare que le travail de Judith Hopf déclenche un léger sourire, voire un rire franc. Très tôt, son travail suscite ce type de réaction, bien que pour l'artiste l'humour ne soit pas une fin en soi. Son travail est plutôt nourri d'interrogations sur les relations entre les êtres humains et leurs outils. L'artiste explore ainsi les modes de production et de consommation que les technologies initient autant que les dépendances qu'elles engendrent et l'expansion qu'elles alimentent. Depuis les années 2000, Judith Hopf réalise des sculptures et des films qui mettent en scène des situations et utilisent des matériaux marqués par ces préoccupations. Citons à titre d'exemple sa série de sculptures *Laptop Men* (2018) : ces figures géométriques en métal qui évoquent d'étranges mobiliers urbains ou des sculptures modernes, s'avèrent représenter un corps au travail, fléchi, tenant un ordinateur portable. Faits du même matériau, le corps et l'ordinateur ont fusionné en une seule entité dont on ne sait laquelle contrôle l'autre. Chez Judith Hopf, cette réflexion sur l'aliénation aux nouvelles technologies est souvent accompagnée d'une attention aux outils et processus qui permettent de réaliser ses pièces. Ainsi, *Trying to Build a Mask* (Tenter de construire un masque, 2012–2019) est une série de masques réalisés à partir d'emballages d'appareils électroniques qui ont été pliés, scannés puis reproduits à l'imprimante 3D. Son titre indique une activité et laisse entendre la possibilité d'échec que toutes les technologies prétendent éradiquer. En utilisant ces emballages jetables pour pratiquer ce qui ressemble à un passe-temps, Judith Hopf approche la technologie par son versant fétichiste et met en doute la course à la réussite et à l'accomplissement, tant vantée par l'esprit du capitalisme.



Judith Hopf, *Trying to Build a Mask from a Digital Camera Package 1*, 2013.
Impression 3D par fusion sur lit de poudre,
47 x 35 x 25 cm. Édition de 3 + 2 éditions d'artiste.
© Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

Les préoccupations de Judith Hopf pour les modes contemporains de production et de consommation se manifestent à la fois dans les matériaux qu'elle utilise et les formes qu'elle produit. Les objets qu'elle réalise semblent pris entre deux états, entre le sublime qu'ils évoquent et le ridicule ou la déception qu'ils engendrent réellement. Si l'œuvre de Judith Hopf nous fait souvent sourire, c'est pour cela. C'est parce qu'elle représente des situations ou des objets toujours prêts à basculer d'un état à un autre, entre ce qu'ils sont factuellement, ce qu'ils pourraient être, et ce qu'ils prétendent être ; entre leur état et la fiction à laquelle ils voudraient nous faire croire. L'œuvre de Hopf est gorgée des paradoxes qui tapissent notre quotidien. Ils apparaissent là avec toute leur étrangeté. Peut-être est-ce pour cela que son travail est parfois qualifié de cartoonnesque, parce que les pires violences humaines y apparaissent dans toute leur stupidité.

Cette exposition à Bétonsalon et au Plateau est l'occasion pour Judith Hopf de présenter des œuvres anciennes et récentes ainsi que des productions inédites.

Son titre, *Énergies*, désigne ces flux invisibles et continus qui traversent aussi bien nos appareils électriques que chacun.e d'entre nous, qui dépensons tant d'énergie à les utiliser, faisant bien souvent corps avec eux. Judith Hopf métamorphose ces éléments qui alimentent notre quotidien pour nous inviter à les observer plus qu'à les consommer. L'artiste nous rappelle à quel point nos activités dépendent de la conversion de ressources naturelles en puissance, et à quel point nos représentations de la nature la réduisent à une ressource disponible.

Au Plateau, on découvre l'imposante sculpture en métal d'un brin d'herbe réalisée avec une précision industrielle. Cette qualité monumentale invite à contempler un élément unique extrait d'un ensemble : la pelouse, une plante autant qu'un décor, largement exploitée à la ville comme à la campagne, dans les parcs et les

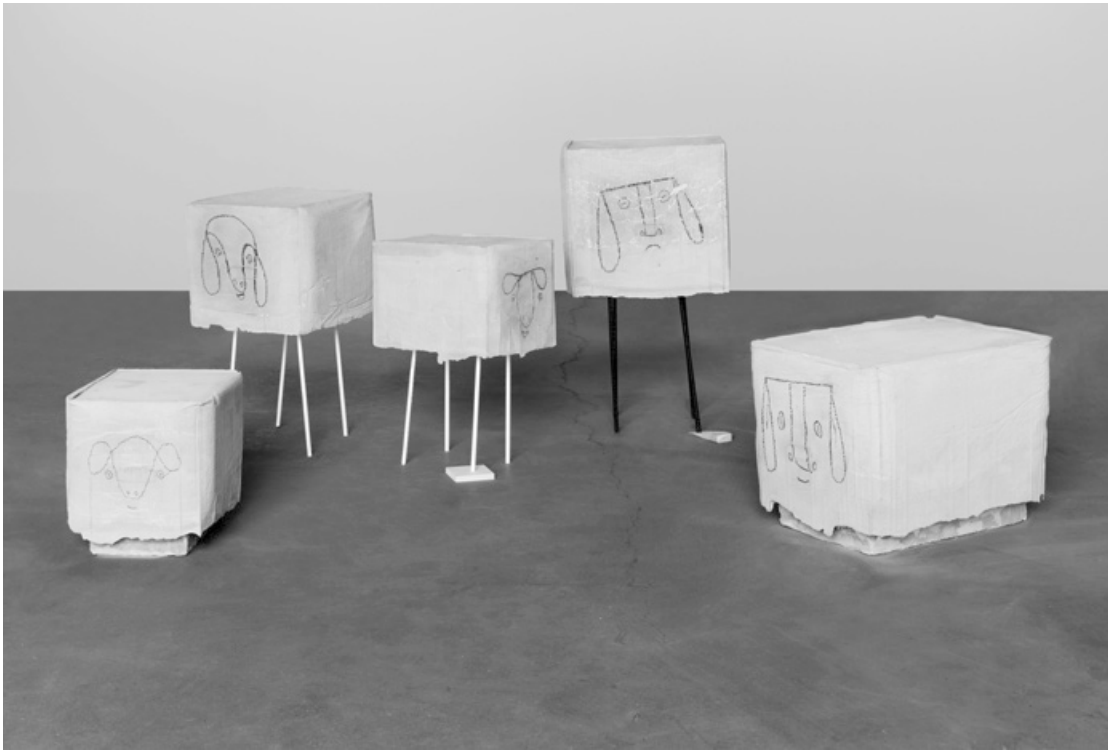
jardins, ces paysages culturels, autant que dans les champs pour le pâturage. Dans les deux cas, elle a une fonction précise, indispensable mais galvaudée. En représentant de façon majestueuse un élément unique parmi une foule de semblables auxquels on ne porte aucune attention, Judith Hopf renverse les valeurs, celles des matériaux, de l'importance, de la grandeur et de la signifiante. Elle rappelle également que l'herbe, comme toutes les plantes, croît grâce à l'eau et à la lumière ; deux sources d'énergie figurées dans des peintures murales de pluie et de soleil, des événements climatiques l'un comme l'autre convertibles en électricité, des traits de pluie, des rayons de soleil bien alignés, parallèles et tout à fait ordonnés. Cette possibilité de les rendre productifs et de les maîtriser s'exprime dans une troisième peinture murale qui représente un champ de panneaux solaires, un motif géométrique répétitif qui orne nos paysages. C'est également en écho à ces panneaux



Judith Hopf, *Untitled (Blade of Grass 2)*, 2021.
Béton, métal, 345 x 147 x 50 cm. Photo: Andrea Rossetti
© Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

solaires que Judith Hopf réalise une nouvelle sculpture qui fait basculer ce motif dans un monde fantasmagorique où il est percé de larges cercles. Il est peut-être devenu un objet dysfonctionnel, un matériau malléable, grignoté comme un gruyère, pour que l'on puisse voir le ciel à travers.

L'instrumentalisation du paysage qui s'exprime dans ces œuvres anime également ses sculptures d'animaux. *Flock of Sheep* (Troupeau de moutons, 2014) réunit un petit attroupement de blocs de béton sommairement moulés dans des cartons d'emballage, certains montés sur quatre tiges métalliques à la manière de pattes. Leurs têtes, brossées d'un geste sommaire, leur confèrent une humeur, un sourire ou un air morose, sans qu'ils ne se distinguent pour autant les uns des autres. Leurs corps, composés en série avec des matériaux industriels, rappellent plus l'architecture brutaliste et



Judith Hopf, *Flock of Sheep*, 2017. Béton, métal, styromousse et charbon, dimensions variables. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

la planification que des singularités. Ils évoquent une nature devenue production sérielle, désincarnée, un monde où la rationalité l'emporte sur l'attention au vivant. Depuis 2015, Judith Hopf réalise également des serpents, ces animaux dont Gilles Deleuze évoque la souplesse exemplaire dans « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », pour exprimer un état d'asservissement qui prône l'adaptabilité comme moyen de répondre à toutes les demandes sociales¹. Ceux-là sont constitués de barres de béton, toutes de même section, jointes les unes aux autres selon des angles différents : produits d'un système rigide aux variations infinies, leur souplesse est figée. Leurs dents sont constituées de fines bandes de papier sur lesquelles des e-mails sont imprimés, ils semblent pris dans des correspondances possiblement perfides.

À Bétonsalon, une sculpture monumentale traverse l'espace de haut en bas ; un zigzag jaune qui fait signe. Simplement appelé *Lightning* (Éclair, 2022), cet objet métallique rappelle l'origine de l'électricité, sa puissance comme ses dangers. Un rappel qui n'est pas inutile pour considérer la structure de tissu noir, souple et circulaire qui semble flotter dans l'espace d'exposition, aussi appelé *Flying Cinema* (Cinéma volant, 2022). Elle permet de créer un espace suffisamment obscur pour diffuser le film *Less* (Moins, 2022) qui est, bien sûr, projeté par un appareil électrique. Les personnes qui entrent dans ce dispositif sont partiellement cachées, seules leurs jambes dépassent de la forme noire. Les corps pris dans ce dispositif composent ainsi une scène quasi animalière pour

¹ Gilles Deleuze, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *Pourparlers*, 1972–1990, Paris, les Éditions de Minuit, 1990, p. 240–247.

les autres visiteur·euses qui peuvent mettre en dialogue l'état de passivité de cet être aux multiples pattes avec les deux personnages d'argile exposés à côté. Judith Hopf a réalisé ces quatre figures (deux sont à Bétonsalon et deux au Plateau) en les sculptant de bas en haut, ajoutant des blocs d'argile morceau par morceau, composant avec les approximations de cette technique manuelle à laquelle elle ne nous a pas habitué·es. Ce mode de production artisanal donne aux *Phone Users* (Usager·es de téléphone) une apparence brute, diamétralement opposée à la facture industrielle des *Laptop Men*, qui, comme eux, sont des êtres hybrides qui ne font qu'un·e avec leur appareil. Occupé·es à regarder leurs téléphones, on peut supposer que leur mobilité dépend du niveau de batterie ou de la qualité du réseau. Iels sont dans des attitudes qui nous sont bien familières : plongé·es dans la contemplation d'un écran, dans l'attente d'un message ou d'une connexion. Leur expression absorbée, étonnée ou ahurie témoigne d'une communication intense qui les coupe de leur environnement immédiat et les plonge dans une boucle solitaire, indifférent·es à ce qui les entoure. À Bétonsalon, les *Phone Users* ne semblent pas considérer les épiluchures de pommes — série *Rest (Apple peel)* (Reste / Repos [Pelures de pomme]), 2021 — qui les entourent. Cette série de cinq sculptures géantes figure de simples déchets dans une technique parfaitement maîtrisée pour donner forme à de séduisants objets. Même les pelures abandonnées d'une pomme bien rouge gardent un pouvoir attractif, comme pour rappeler que toute consommation implique une attirance préalable.

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



Judith Hopf, *Untitled (Serpent 5)*, 2015. Béton, métal, papier, 98 × 105 × 43 cm. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

INVERSION DES ÉNERGIES

Entretien avec Judith Hopf
par François Aubart, Xavier Franceschi
et Émilie Renard

FRANÇOIS AUBART *J'aimerais commencer notre conversation par ta relation à la théorie critique. Il semble que cette approche a toujours été un élément important pour toi, de ta participation à b_books¹ dans les années 1990 à Berlin, jusqu'à tes œuvres actuelles. Quelles sont tes influences théoriques, quel rôle ont-elles joué à l'époque et comment t'influencent-elles aujourd'hui ?*

JUDITH HOPF La situation politique du début des années 90 à Berlin était très singulière avec la chute du Mur, la fin de ce qu'on appelle la guerre froide, l'ignorance de tous ces changements auxquels nous étions confronté·es, notamment au sein les écoles d'art, l'invention des moyens de communication numériques comme Internet, les ordinateurs portables, les appareils photo numériques etc., nous ont amené·es à délaisser les écoles d'art pour préférer la ville. Je suppose que nous nous sentions stupides et que nous aimions donc apprendre de théories qui, selon nous, étaient davantage discutées dans la dite « pop culture » et au sein de groupes qui produisaient des fanzines d'art, de la musique et menaient des actions politiques. Bien sûr, les théories féministes ont aussi beaucoup influencé mon travail — d'une part à la Berlin Art Academy, nous avons bénéficié d'un grand soutien de l'artiste Katharina Sieverding, l'une des deux seules professeures femmes (l'autre étant Rebecca Horn), d'autre part, nous avons été initié·es aux études de genre et à leur construction sociale avec Judith Butler. Ces courants de pensées n'étaient pas discutés dans les écoles ou les universités dans les années 1990. Par contre, ils étaient au centre de nombreuses discussions dans des librairies comme b_books et des centres d'art comme Kunst-Werke ou nGbK à Berlin. Pour moi, il n'y a pas

¹ b_books est une librairie et un lieu de rencontre créé en 1996 par un collectif d'activistes, de théoricien·nes, de cinéastes et d'artistes dans lequel Judith Hopf est impliquée. Depuis 1998, b_books est également un éditeur spécialisé dans la philosophie politique, l'art, le cinéma ainsi que les théories féministes, queer et postcoloniales.

de hiérarchie dans le domaine de l'art tel que je le conçois, entre une soi-disant culture d'élite et une culture dite populaire. Néanmoins, les pratiques artistiques peuvent remplir un grand nombre de concepts et de rôles. La théorie peut être un moyen d'affronter toutes ces controverses.

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

JUDITH HOPF Dans les années 90, il y a eu un grand mouvement international autour de la vidéo expérimentale, de Paper Tiger TV à New York aux groupes art/théâtre/vidéo/édition basés à Berlin comme Botschaft e.V., dogfilm ou Minimal Club². Leurs travaux m'ont beaucoup impressionnée. Je pense que ce sont ces inspirations et l'envie de sortir de l'atelier pour participer à un travail artistique collectif qui m'ont amenée à réaliser des vidéos. Dans le milieu de la vidéo ou du cinéma expérimental et artistique, on pouvait apprendre des autres artistes tel·les que les acteur·ices, les musicien·nes, les preneur·euses de son, les directeur·ices de la photographie, etc. Nous avons travaillé presque entièrement collectivement et par nous-mêmes, du scénario à la musique, de la création de costumes à la postproduction. Avec le recul, il est clair que certains de ces projets ont été des échecs cuisants qui n'ont pas eu beaucoup de succès ; mais ces expériences ont été pour moi l'occasion d'apprendre de nouvelles compétences de toutes ces personnes différentes. C'était très inspirant pour moi.

FRANÇOIS AUBART *Quand on regarde les films que tu as réalisés à la fin des années 1990 et au début des années 2000, on a l'impression qu'ils ont été faits sur le vif avec quelques ami·es et une caméra. Comment travaillais-tu à cette époque ? Écrivais-tu des scénarios ? Comment se passait le tournage ?*

JUDITH HOPF Bien, nous avons pleinement profité du fait de pouvoir créer sans avoir à faire à des structures « professionnelles », avec des calendriers et des budgets imposés par des grosses productions. Parfois, nous bénéficions de petites subventions allouées par le Conseil des Arts de Berlin qui soutenait le cinéma expérimental, ou bien nous recevions une aide des lieux d'exposition. Nous avons travaillé en Super 8, et parfois en 16 mm, mais principalement avec de la vidéo par manque d'argent. Dans tous les cas, il y a toujours besoin de personnes devant et derrière la caméra. Même sur un petit plateau de tournage, il faut au moins une personne pour le son, une autre pour la caméra, et des acteur·ices. Il faut également penser à l'organisation nécessaire pour le repérage des lieux de tournage, ainsi que se procurer de l'équipement, des vêtements, des véhicules,

de la nourriture, etc. Il y a toujours de nombreux imprévus, donc nous avons toujours essayé d'être flexibles et d'intégrer ces complications dans la réalisation des films.

² Paper Tiger TV a été fondée en 1981 pour diffuser à New York, sur des chaînes publiques du câble, des programmes qui analysent le discours des médias dominants et y proposent une alternative. Botschaft e.V. était un collectif artistique fondé en 1990 et actif jusqu'en 1996. Ils produisaient des actions politiques, des projets artistiques et filmiques dans des bâtiments de Berlin-Est laissés vides et accessibles depuis la chute du mur en 1989 pour divers projets et activités, notamment l'ouverture de bars et de clubs. En 1993, plusieurs de ses membres ont fondé dogfilm pour produire et distribuer des vidéos politiques. Minimal Club est un collectif artistique fondé en 1983 à Munich et à Berlin qui produit des œuvres combinant performance, vidéo et texte, abordant des questions de politique, de genre et de technologie.



Judith Hopf, *Hospital Bone Dance*, 2006. Vidéo (couleur, son), 7'.
Édition de 6 + 2 épreuves d'artiste. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

FRANÇOIS AUBART *L'idée que la création d'un film est un événement social est explicite dans des films comme Hospital Bone Dance (L'Hôpital de la danse des os, 2006), qui décrit un hôpital où personne ne guérit mais où tout le monde danse, ou dans The Elevator Curator (La curatrice de l'ascenseur, 2005) où trois artistes qui n'ont rien fait pendant leur année de résidence décident de détourner la curatrice en route pour une visite de leur atelier. Chaque acteur·ice apporte sa propre personnalité à des films qui reflètent l'injonction sociale à produire et à être efficace. Ces films regorgent également d'idées sculpturales. Les artistes et la curatrice dans The Elevator Curator produisent des compositions avec des meubles et dans Hospital Bone Dance, il y a beaucoup de costumes faits de plâtre et de bandages. Faisais-tu déjà de la sculpture à cette époque ?*

JUDITH HOPF J'ai toujours adoré travailler avec différents matériaux — j'aimais aussi faire des dessins — mais j'étais assez pauvre et je ne pouvais pas m'offrir facilement un atelier et des espaces de stockage. De plus, je n'ai pas fait de « travail d'atelier » classique, mais beaucoup de production culturelle et sociale, que je qualifierais plus d'interdisciplinaire et ouverte. Les objets que je produisais étaient donc souvent conçus comme un geste en relation avec une production culturelle. Par exemple, la vidéo *Hospital Bone Dance* a été développée en collaboration avec Deborah Schamoni, dans le cadre d'une exposition au KW à Berlin intitulée *No Matter How Bright the Light, the Crossing Occurs at Night*, en 2005, en coopération avec Natascha Sadr Haghghian, Ines Schaber et Anselm Franke.

C'était une exposition avec une approche un peu « nerd » des « fantômes politiques » — personne ne voulait d'objets dans cette exposition. Donc, c'est surtout moi qui ai inventé les décors et pensé la conception spatiale de l'exposition, il y avait de drôles d'écrans et des structures avec des bâtons de bambou où étaient intégrés des écrans de projection mais aussi de grands rideaux, créés en coopération avec Mona Kuschel, une amie artisane dans le milieu de l'art et du théâtre, des choses comme ça. Je dirais que j'étais toujours celle qui se battait pour les objets dans le cadre d'expositions ayant une approche conceptuelle de l'art.

FRANÇOIS AUBART *Produire des objets dans le contexte d'une approche conceptuelle de l'art, cela ressemble à une description de ton travail. Mais il y a un autre élément : tes pièces sont souvent drôles. Quel rôle l'humour joue-t-il lorsque tu travailles sur un projet ?*

JUDITH HOPF Pour être honnête, je n'aime pas trop cette question. Il est évident que je ne peux pas éviter l'humour comme méthode pour mettre de la distance entre ma position personnelle dans le monde de l'art, mais aussi dans la société en général, et le public ou le contexte artistique dans lequel je présente mes pensées et mes œuvres. Je ne me donne jamais comme but de créer quelque chose de drôle ou de « blagueur », mais je me sens obligée de passer par là pour créer. En effet, sans ça je ne trouverais pas le courage de créer quoi que ce soit, car je me sentirais trop inhibée. L'humour n'est-il pas décrit par Freud comme une méthode permettant de reprendre le pouvoir dans une situation où l'on se sent parfaitement impuissant·e ?

XAVIER FRANCESCHI *Comment passe-t-on des films aux sculptures et inversement ? Quelle relation vois-tu entre les deux ?*

JUDITH HOPF Les sculptures et autres objets tridimensionnels nous obligent en général à nous déplacer autour d'eux, que ce soit pour les observer sous de multiples angles ou pour les contourner. J'ai aussi appris que les histoires sur les vases grecs pouvaient être considérées comme les premiers films. Lorsque des histoires et des récits sont peints sur des sculptures on ne peut en saisir le sens et le contenu qu'en faisant bouger l'objet ou en se déplaçant autour de lui. J'ai toujours considéré le cinéma expérimental comme une étude du mouvement autour de choses et de thèmes. Je n'ai jamais envisagé aucune forme de rivalité entre mon travail de sculptrice et de réalisatrice de mini-films ; mes sculptures sont même parfois des acteur·ices de mes films. La possibilité d'animer des choses grâce au cinéma et à ses astuces m'a toujours fascinée. Un jour, un visiteur m'a dit qu'il avait l'impression que j'étais une metteuse en scène de choses. Cette idée m'a fait beaucoup réfléchir ! D'ailleurs, j'aime aussi énormément créer des décors ou des intérieurs. En fait, peut-être que j'aime simplement produire des choses afin de créer des atmosphères particulières où nous faire nous déplacer.

XAVIER FRANCESCHI *Les deux expositions au Plateau et à Bétonsalon sont en fait une seule et même exposition en deux parties. Quels liens as-tu imaginés entre elles ?*

JUDITH HOPF J'essaie de réfléchir autour du thème de l'« énergie » dans les deux parties de l'exposition, j'espère trouver une configuration expérimentale autour de ce terme dans les deux lieux, tout en convoquant des perspectives différentes. Pour le Plateau, je réfléchis à des perspectives possibles sur le paysage et les changements qu'il subit en tant que lieu de production d'énergie. Comment interagissons-nous avec les autres habitant·es du paysage, les vies microscopiques, les animaux, les plantes ? Je n'ai jamais compris pourquoi les humains se sentent si supérieurs dans le monde alors qu'ils ne pourraient manifestement pas survivre une journée sans leur environnement cosmique, des bactéries aux abeilles en passant par les castors — il faudrait alors peut-être trouver de nouvelles manières de considérer ce que nous appelons « la nature » et les habitant·es qui la composent tel·les que les plantes, les animaux et les humains. Mais les énergies peuvent aussi être comprises comme des liens psychologiques ou des pulsions entre les personnes et leurs identités sociales. De nos jours, la quantité d'énergie que l'on dépense chaque jour pour se réunir, échanger des idées et partager une vie sociale est telle que cela en devient presque absurde. Je parle ici des énergies en tant que ressources, mais aussi de l'utilisation de notre temps, de nos capacités mentales et de nos limites physiques. Ce sont plutôt ces questions là qui sont au centre de l'exposition à Bétonsalon. On peut voir un lien avec le Plateau dans la mesure où l'usage social de toutes ces énergies doit bien aussi provenir de quelque part ; qu'en est-il des laissés·es pour compte et des questions d'épuisement dans un sens matérialiste et social ? Pouvons-nous « geler » toutes ces énergies, peut-être pour un instant, dans une exposition ?

ÉMILIE RENARD *Dans ces deux expositions, si l'on regarde les aspects figuratifs des œuvres, on peut identifier divers motifs récurrents tels que l'électricité avec les éclairs, les panneaux solaires, les prises et les pylônes ; les animaux avec les serpents et les moutons ; les paysages avec les ciels ensoleillés et pluvieux, un brin d'herbe... Ces énergies et ce qu'on appelle la « nature », représentée par le paysage et les animaux, sont-ils liés dans une boucle néfaste parce que nous considérons cette dite « nature » comme une ressource ?*

JUDITH HOPF En ce moment, il y a de nombreuses discussions autour de la transformation du paysage dans le but de produire de l'énergie, principalement du carburant ou de l'électricité. D'un autre côté, nous associons la nature à nos temps de loisirs et la considérons comme un endroit où recharger notre propre « énergie » après avoir été épuisé·es par nos propres conceptions et styles de vie. Il semble que nous soyons incapables de concevoir notre environnement autrement que pour servir nos propres intérêts. Je ne place pas des animaux figuratifs tels qu'un « vrai mouton » ou de « vrais serpents »



Judith Hopf, *Exhausted Vases*, 2017. Poterie et laque, 27 x 20 x 20 cm. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

dans la notion de paysage. Je veux plutôt rendre visibles d'autres êtres en relation avec les humains et montrer une certaine absurdité de notre relation à notre environnement, qui n'est pas fait uniquement de besoins humains, ni d'êtres humains. Comme l'a expliqué John Berger: il n'y a pas que nous, les humains, qui regardons les animaux, les animaux nous regardent aussi³.

FRANÇOIS AUBART *Je voudrais parler de ton processus de production: tu travailles principalement à travers des séries d'œuvres, avec cette idée de la répétition. Est-ce une façon de prendre ton temps? Une prise de position politique ou écologique? Une volonté d'épuiser toutes les idées et formes avec lesquelles tu travailles?*

JUDITH HOPF En général, je suis très sceptique quant aux mécanismes de fonctionnement du monde de l'art, où tout semble pouvoir être fait et commandé. C'est

important pour moi de toujours comprendre comment fonctionne le processus dans lequel je suis impliquée. Je ne veux pas me sentir obligée de trop réfléchir sur la nature de la relation entre moi, qui ai une idée, et les autres personnes qui travaillent avec moi pour la réaliser. Avec une telle attitude, la production prend son temps! Une chose que j'essaie vraiment d'apprendre des animaux est: en faire moins. Mais je pense que c'est une leçon très difficile à apprendre, et je peux te dire qu'on m'en demande toujours plus, plus, plus...

3 Judith Hopf fait ici référence à l'ouvrage de John Berger, *Pourquoi regarder les animaux?* (Penguin Books, 2009 pour l'édition originale; Héros-Limite, 2011 pour l'édition française), qui traite de la manière dont l'humanité a considéré les animaux tout au long de son histoire, des divinités ancestrales vénérées aux êtres captifs et divertissants.

FRANÇOIS AUBART *À propos de « faire moins », peut-être en répétant les choses, peux-tu nous en dire plus sur la série de peintures murales? On peut les voir comme des ensembles, bien sûr, mais ce sont aussi des images à voir l'une après l'autre.*

JUDITH HOPF J'adore vraiment l'idée que les peintures murales ne sont pas des objets, mais qu'elles permettent quand même

de créer un contexte autour des objets. J'ai donc décidé de peindre la pluie, le soleil et des toits pour l'exposition au Plateau, en me donnant pour objectif de garder la même épaisseur de ligne et un certain mode de répétition. Je pense que le thème de la répétition est assez important dans ma façon de voir le monde. J'ai toujours le sentiment de ne pas avoir obtenu quelque chose et qu'en répétant la question, je pourrais en savoir plus sur ce qu'il manque, ce qui a été oublié, etc. Sur le plan graphique, j'ai opté pour une rigidité assez radicale. Au niveau du contenu, j'essaie d'examiner la puissance des phénomènes météorologiques, des énergies rejetées en permanence dans l'atmosphère. Comme nous savons que nous ne pouvons pas changer la météo si facilement, je voulais souligner ce fait avec une certaine rigidité aussi.

ÉMILIE RENARD *Quel rôle jouent les Phone Users dans ces jeux de répétition? Leurs corps sont faits de la même argile que leurs téléphones et iels ressemblent à des personnages introverti-es, enfermés dans un espace clos, ou bien iels pourraient aussi communiquer entre elleux, d'un endroit à l'autre, comme s'ils étaient dans une boucle entre êtres d'une même sorte.*

JUDITH HOPF La série des *Phone Users* est le fruit d'un travail spontané que j'ai réalisé l'année dernière, lorsque nous étions en période de confinement dû à la Covid. J'adore faire de la céramique, mais je n'ai jamais eu le courage d'essayer quelque chose de plus grand que mes sculptures précédentes *Exhausted Vases* (Vases épuisés) ou *Ravens looking back* (Corbeaux regardant en arrière). Je voulais me lancer un défi. J'avais déjà l'idée depuis longtemps de faire des personnages utilisant des téléphones portables en argile, mais je ne savais pas par où commencer et à quoi ils allaient ressembler. Ils se sont juste développés au fur et à mesure que je les faisais et tout ce processus a été un choc pour moi. Je trouve aussi qu'iels ont l'air un peu introverti-es, un peu déconnecté-es même s'iels essaient tant bien que mal de se connecter les un-es aux autres via leurs téléphones. Je suppose qu'on ne sait jamais ce qui va se passer quand on fait des choses sans plan précis, mais ça a été très important pour moi de passer par ce processus. En fait, je suis stupéfaite d'avoir réussi à les produire. Je crois que j'ai appris que l'on peut s'identifier à des personnages comme elleux tout en les réalisant, et c'était une expérience inédite dans ma production artistique.

ÉMILIE RENARD *Dans la plupart de tes œuvres, on a l'impression que les représentations de la nature, des paysages ou des animaux, sont altérées ou déformées, comme si le regard que nous portions sur la nature était toujours déjà biaisé?*

JUDITH HOPF Je ne peux pas dire si nous faisons quelque chose de mal, mais je suppose que nous pouvons voir que nous sommes un peu coincé-es dans notre peur. D'une part, nous nous enfonçons dans des crises climatiques et environnementales, dans des conceptions erronées de la nature, d'autre part, nous ne remettons pas

suffisamment en question notre compréhension de nos environnements. Le musicien étatsunien Moondog a fait cette chanson en 1978 :

Assez des Droits Humains !

Pourquoi pas les Droits des Baleines ? Les Droits des Escargots ?

Pourquoi pas les Droits des Phoques ? Les Droits des Anguilles ?

Pourquoi pas les Droits des Ratons Laveurs ? Les Droits des Huards ?

Pourquoi pas les Droits des Loups ?

Pourquoi pas les Droits des Élans ? Les Droits des Oies ?

Pourquoi pas les Droits des Alouettes ? Les Droits des Requins ?

Pourquoi pas les Droits des Renards ? Les Droits des Bœufs ?

*Pourquoi pas les Droits des Taupes ? Pourquoi pas, pourquoi pas,
pourquoi pas*

Pourquoi pas les Droits des Chèvres ? Les Droits des Boucs ?

Pourquoi pas les Droits des Brochets ? Les Droits des Pies ?

Pourquoi pas les Droits des Lièvres ? Les Droits des Ours ?

Pourquoi pas les Droits des Plantes ?

J'adore cette chanson⁴.

⁴ Pour la version originale de la chanson, voir la version anglaise de l'entretien dans ce journal.



Judith Hopf, *Ravens looking back II* (détail), 2015.
Porcelaine faite à la main, main courante en fer, 120 × 70 × 40 cm.
© Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

NOTICES

Lightning, 2022

Métal peint, ca. 470 × 150 × 15 cm

Production Bétonsalon – centre d'art et de recherche, Paris

Sans doute l'exposition de Judith Hopf trouve-t-elle son incarnation la plus immédiate avec l'œuvre *Lightning* (Éclair). Puisque d'énergies il est question, on s'accordera assez aisément sur la raison de cette présence *électrique* perforant l'espace du centre d'art du plafond jusqu'au sol. Comme souvent dans le travail de Judith Hopf, l'apparente simplicité des formes renvoie davantage à une économie de langage, et à un souhait de laisser aux spectateur·ices le soin d'investir les signes, qu'à une paresse sémantique. Libre à nous donc, d'y voir un écho direct au titre de l'exposition et d'envisager cette forme anguleuse dessinant l'éclair pour rien d'autre que ce qu'elle est, à savoir une ligne d'électricité, écho lointain à *The Lightning Field* (Champ d'éclairs, 1977) de Walter De Maria dans le désert du Nouveau-Mexique. Cette électricité même qui traverse aussi de toutes parts notre quotidien et l'alimente, tout en nous rendant dépendant·es. Mais l'idéogramme *éclair* tient ici tout autant du hiéroglyphe que du rébus, aussi

aurait-on tort de réduire ce signe à un signifiant unique, tant son iconologie est plurielle — et plus ambiguë qu'il n'y paraît. De l'attribut divin du pouvoir (Zeus ou Jupiter) au logo d'entreprise (la marque de voitures Opel) en passant par des mouvements et partis politiques (le Kraakteken du Mouvement européen des squatteurs ou la Sieg-Rune SS), les occurrences sont nombreuses et investissent principalement l'imaginaire de la puissance et de la force. Le recours à un code graphique connu et investi de tous·tes semble donc loin d'être anodin, peut-être faut-il y voir là un avertissement? Serait-ce la foudre de l'artiste qui s'abat sur le sol du centre d'art? En bande dessinée, les éclairs sont utilisés pour symboliser la douleur, placés au-dessus de la tête, ils représentent une migraine et évoquent souvent la difficulté à trouver une solution. La course aux ressources énergétiques, notamment aux énergies fossiles (principales sources pour la production d'électricité), agite notre monde contemporain partagé entre une inquiétude écologique soucieuse d'affronter avec urgence le problème, et un déni magistral (et majoritaire) de politiques ayant pour seule énergie motrice, l'argent... Il y a de quoi être en colère ⚡.

Elena Lespes Muñoz

Rain, 2022

Peinture murale, 470 × 250 cm

Production Bétonsalon – centre d'art et de recherche, Paris

Avec *Rain* (Pluie), Judith Hopf poursuit sa quête d'un langage où l'épure a tout d'une nonchalance pleinement assumée. Une déferlante de lignes bleues, obliques et discontinues, glisse sur un pan de mur de Bétonsalon — ainsi qu'au Plateau. Après l'éclair, vient donc la pluie. L'orage a éclaté et ne semble pas près de s'arrêter. À l'aide d'un motif aussi simple que minimal, la ligne bleue, l'artiste parvient à faire apparaître un rideau de gouttes d'eau qui n'est pas sans rappeler les codes de l'abstraction des *Wall Drawings* de Sol LeWitt, ou les fines pluies d'Hiroshige. Traiter de la pluie en peinture n'est pourtant pas une évidence, si la tempête a trouvé sa dramaturgie, la pluie, qu'elle soit fine ou battante, semble moins propice à l'héroïsme. Elle brouille la vision, la complique, courbe nos corps et les fait fuir. « *If the rain comes they run and hide their heads / They might as well be dead* » (« *Si la pluie vient ils courent et cachent leurs têtes / Ils pourraient aussi bien être mort·es* »), chantaient les Beatles en 1966. Comme chez Judith Hopf, il ne s'agit pas de se lamenter sur le temps qu'il fait mais de se risquer à faire et voir différemment, même si cela veut dire voir flou et finir trempé·es, « *It's just a state of mind* » (« *Ce n'est qu'un état d'esprit* ») ♪.

Elena Lespes Muñoz

Rest (Apple peel 1, 2, 3, 4, 5), 2021

Contreplaqué peint, 62,5 × 177 × 107 cm,
77 × 158 × 125 cm, 44 × 99 × 145,5 cm,
13,5 × 86,5 × 35 cm, 23 × 66 × 28 cm

« Il y a pomme et pomme », disait l'historien de l'art Pierre Francastel¹. Croquée par Ève dans les scènes de la chute, luisante dans les natures mortes du XVII^e siècle, chahutée chez Picasso, verte et ronde *sans être pomme* chez Magritte, rongée jusqu'au trognon chez Claes Oldenburg, la pomme a traversé l'histoire de l'art à la fois comme motif et sujet d'observation, objet de jeu comme de réflexion. Rien d'étonnant donc à la trouver aujourd'hui sur le sol du centre d'art, à ce détail près que Judith Hopf ne nous montre pas vraiment le fruit dans sa totalité, sinon ce qu'il en reste, ses pelures, à une échelle hors norme qui nous les fait voir sous un nouveau jour. Les déchets du fruit viennent trouver

dans l'espace de Bétonsalon une nonchalance sculpturale et graphique, d'autant plus comique qu'elles paraissent jetées là, comme lâchées par une main géante invisible. Judith Hopf réitère son goût pour les formes dans un jeu combinant trivialité et prouesse technique. Faites de contreplaqué peint, les pelures ont la souplesse et la légèreté d'un tracé de dessin animé, la séduction d'un péché gourmand. Elles sont le signe devenu pomme. La vanité devenue blague. En se jouant des rapports de tailles, Judith Hopf réitère à sa façon le voyage de Gulliver à Brobdingnag, nous plaçant volontairement à la place du héros swiftien. Déplacé·es dans notre regard, nous voilà contraint·es de contourner ces *restes* du quotidien que nous avons l'habitude de balayer d'un revers de la main. Ralentir pour regarder, faire une pause, savoir se sentir petit·e. Le titre de l'œuvre *Rest (Apple peel)* nous enjoint d'ailleurs au repos et au retrait. Elena Lespes Muñoz

1 Pierre Francastel à propos de Cézanne, in « Art et histoire : dimension et mesure des civilisations », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 16, n°2, 1961, p. 308.

Flying Cinema, 2016/2022

Tissu, installation vidéo, 250 × 150 cm

Less, 2022 Vidéo (son, couleur)

Coproduction Bétonsalon – centre d'art et de recherche, Paris et Le Plateau, Frac Île-de-France

Suspendue dans l'espace d'exposition, une large structure circulaire faite d'un rideau noir accueille la projection du nouveau film de Judith Hopf. Ce dispositif de *cinéma volant* est utilisé régulièrement par l'artiste pour présenter ses films. Avec lui, Judith Hopf combine un dispositif technique de monstration à l'exploration formelle d'une présence aux allures de paréidolie. En effet, pour le·la visiteur·euse resté·e à l'extérieur de la structure, la sculpture pourra prendre tour à tour l'allure pataude d'une grosse bête à deux pattes, quatre pattes, six pattes, huit pattes — les pattes n'étant rien d'autre que les jambes des personnes qui se seront glissées à l'intérieur de la sculpture pour voir le film. Poursuivant sa réflexion sur la présence des technologies dans nos vies, ainsi que sur la manière dont elles influencent et sculptent nos corps, Judith Hopf pousse la déformation jusqu'à l'excès. Nous voilà poussé·es dans notre devenir bête au moment de nous plonger dans le film *Less*.

Réalisé pour cette exposition, avant l'écriture de cette notice, *Less (Moins)* est une lecture collective du texte « Contrat entre les Hommes et l'ordinateur » (2010) écrit par l'artiste, et enregistrée sur la plateforme Zoom. Le film est en deux parties, sa seconde moitié est à découvrir au Plateau au côté de ce qui semble être son opposé, le film *More* (2015). Elena Lespes Muñoz

Phone User 4 & 5, 2021

Terre cuite, socle en béton, 173 × 44 × 58 cm et 170 × 48,5 × 67 cm

Avec l'ordinateur portable, le téléphone mobile est l'outil qui permet et promeut un mode de vie idéal pour des êtres disponibles et joignables à tout moment et en tout lieu, comme si la qualité mobile de leur appareil s'était transmise à tout leur être. Deux *Phone Users* sont présentes dans chacune des expositions, à Bétonsalon et au Plateau : quatre technophiles dont les postures d'arrêt et les visages concentrés ou absents nous sont familiers. Iels sont littéralement absorbés par ces appareils dont iels dépendent tant, comme coincés dans une boucle solitaire. Les pieds joints dans un socle aux contours vagues, ces êtres sont pétrifiés. Les *Phone Users* sont des figures d'argile élémentaires : résultats d'une longue série de gestes cumulatifs, elles sont montées boule d'argile après boule d'argile, partant des pieds jusqu'à leur téléphone. Fait rare chez Judith Hopf, qui privilégie habituellement les factures usinées, ces sculptures sont ici entièrement dessinées par des empreintes de doigts, dans une matière première unique qui tient plus de la chair et de l'effort que de la technicité. Judith Hopf les a réalisées pendant le confinement, ce moment de notre histoire où la technologie s'est avérée être une grande consommatrice d'énergies, électriques et huma-

nes, assez peu consolatrice. Comme pour les *Laptop Men* (2018) aux lignes anguleuses et métalliques, l'usager et son outil ne font qu'un. Mais cette fois, c'est au tour de l'être d'argile d'amalgamer et de transmettre à son terminal le poids de sa sédentarité. Emilie Renard

Lily's Laptop, 2013

Vidéo (son, couleur), 5' 3"

Lily's Laptop (L'ordinateur portable de Lily) s'inspire d'un court-métrage comique de 1911, *Le Bateau de Léontine*, réalisé par Roméo Bosetti. Ce dernier met en scène une jeune fille qui veut jouer avec un petit bateau. Elle ouvre un robinet dont l'eau finira par inonder tout l'immeuble, occasionnant pitreries et chamboulement du cadre bourgeois dans lequel se déroule ce film. *Lily's Laptop* reprend le caractère burlesque et la trame narrative. Une jeune fille, que des adultes laissent seule dans un appartement avec un ordinateur portable dont l'accès a été bloqué par un mot de passe, décide de s'en servir comme d'un bateau, le laissant flotter à la dérive sur l'inondation qu'elle crée chez elle en ouvrant le robinet. Le déluge qui suit empêche les voisins du dessous de finir leur dîner et emporte sur son passage œuvres d'art, meubles de design, plantes, et même une guitare électrique... Dans cette version, l'ordre est troublé par une jeune fille qui, face à cet ordinateur inaccessible, décide d'inventer un autre passe-temps. Cette farce bouffonne est occasionnée par un phénomène maintes fois chroniqué dans le travail de Judith Hopf : le rapport passionnel qui unit l'humanité aux écrans. En outre, on découvrira dans les premières images de *Lily's Laptop* un rideau de pluie semblable à celui qui orne les murs du Plateau et de Bétonsalon. François Aubart



Judith Hopf, *Phone User 5*, 2021.

Terre cuite, socle en béton, 170 × 48,5 × 67 cm.

Photo: Ulrich Gebert © Adagg, Paris, 2022 / Judith Hopf.



Page de gauche: Judith Hopf, Phone User 5, 2021.
 Terre cuite, socle en béton, 170 × 48,5 × 67 cm.
 Photo: Ulrich Gebert © Adapp, Paris, 2022 / Judith Hopf.
 Page de droite: Judith Hopf, Phone User 4 (détail), 2021.
 Terre cuite, socle en béton, 173 × 44 × 58 cm.
 Photo: Ulrich Gebert © Adapp, Paris, 2022 / Judith Hopf.



Page de gauche:
Judith Hopf, Rest (Apple peel 1), 2021.
Contreplaqué peint, 62,5 × 177 × 107 cm.
Photo: Ulrich Gebert © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

Page de droite:
(En haut) Judith Hopf, Rest (Apple peel 2), 2021.
Contreplaqué peint, 77 × 158 × 125 cm.
Photo: Ulrich Gebert © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.
(En bas) Judith Hopf, Rest (Apple peel 5), 2021.
Contreplaqué peint, 23 × 66 × 28 cm.
Photo: Ulrich Gebert © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.





Page de gauche:
Judith Hopf, Untitled, 2021.
Céramique émaillée, ø 20,5 cm. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

Page de droite:
(En haut) Judith Hopf, Flying Cinema Brickstone Tent, 2016.
Tissu, 300 x 300 cm. Vue de l'exposition Up, Museion, Bolzano, 2016.
Photo: Luca Meneghel © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.
(En bas) Judith Hopf, Untitled, 2021.
Céramique émaillée, ø 29,5 cm. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.





Judith Hopf, Untitled (Laptop Man), 2018.
Polished steel, 150 × 32 × 57 cm. Installation view Stepping Stairs
at KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 2018.
Photo: Frank Sperling © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

ÉNERGIES

JUDITH HOPF

Exhibition from September 22 to December 11 2022
at Bétonsalon and at Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris
Curators: François Aubart · Xavier Franceschi
Émilie Renard

EXHIBITION
JOURNAL
BS—33

BÉTONSALON
CENTRE FOR ART
& RESEARCH



Judith Hopf, *Untitled (Blade of Grass 2)*, 2021.

Concrete, metal, 345 x 147 x 50 cm.

Photo: Andrea Rossetti © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

STORM WARNING

François Aubart, Xavier Franceschi
and Émilie Renard

It is not unusual for Judith Hopf's work to elicit a slight smile or even a hearty laugh. From the very outset, her work generated this type of reaction, although humour is not her aim. Rather, her work is fuelled by questions about the relationships between human beings and their tools. The artist thus explores the means of production and consumption that technologies initiate as much as the dependencies they generate and the development they fuel. Since the 2000's, Judith Hopf has been creating sculptures and films that depict situations and use materials shaped by these concerns. One example is her series of sculptures *Laptop Men* (2018): these geometric metal figures, which conjure up strange urban furniture or modern sculptures, appear to represent a body at work, bent over, holding a laptop. Made of the same material, the body and the computer have merged into a single entity with uncertainty regarding which is in control. Hopf's exploration of alienation and new technologies is often combined with a focus on the tools and processes by which her pieces are made. *Trying to Build a Mask* (2012–2019), for example, is a series of masks made from packaging from electronic devices that has been folded, scanned and then reproduced with a 3D printer. Its title indicates an activity and suggests the possibility of failure that all technologies claim to eradicate. By using these disposable packages to practice what looks like a hobby, Judith Hopf approaches technology through its fetish aspect and questions the race to success and achievement so much touted by the spirit of capitalism.

Judith Hopf's concern for contemporary methods of production and consumption is evident in both the materials she uses and the forms she produces. The objects she makes seem to be caught between two states, between the sublime they evoke and the ridicule or disappointment they generate. If Judith Hopf's work often makes us smile, that is why. It is because she represents situations or objects that are always on the point of oscillating from one state to another, between what they factually are, what they could be and what they claim to be; between their state of being and the fiction they would have us believe in. Hopf's work is full of the paradoxes that lurk in our everyday lives. They appear there in all their strangeness. Perhaps that is why her work is sometimes called cartoonish, because the worst human violence is displayed in all its idiocy.

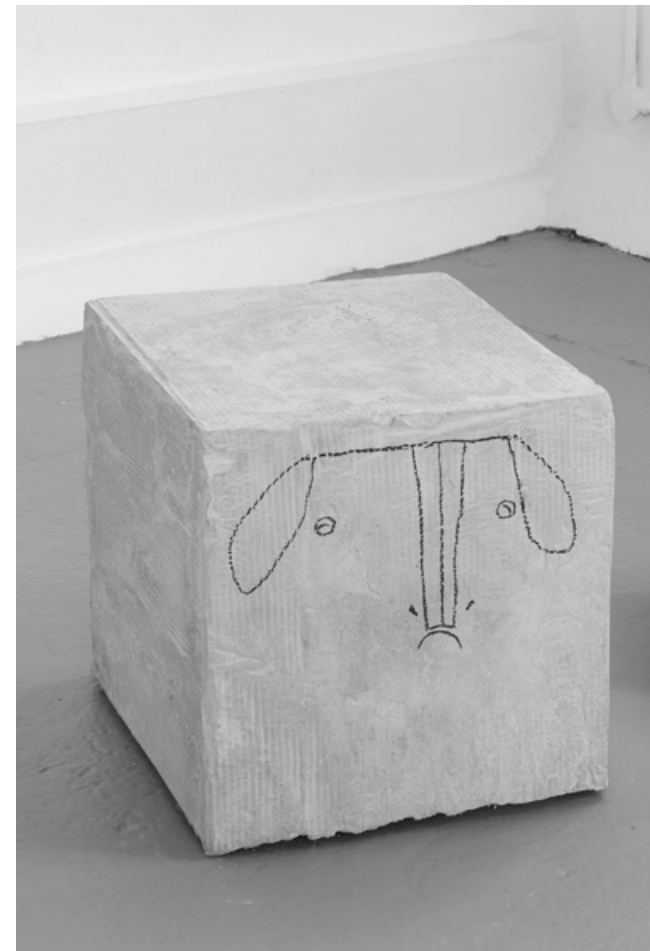
This exhibition at Bétonsalon and Le Plateau is an opportunity for Judith Hopf to present old and recent works as well as new productions. The title, *Énergies*, refers to the invisible and continuous flows that run through our electrical appliances as well as through

each of us, spending a lot of energy using them and, very often, at one with them. Judith Hopf transforms these elements that are part of our daily lives to invite us to observe them rather than consume them. The artist reminds us of the extent to which our activities depend on the conversion of natural resources into power and of the extent to which our representations of nature reduce it to an available resource.

At Le Plateau, there is an imposing metal sculpture of a blade of grass created with industrial precision. This monumental quality invites us to contemplate a unique element, extracted from a whole, the lawn, a plant as much as a decoration which is widely employed in both the city and the country, in parks and gardens, these cultural landscapes, as much as in the fields for grazing. In both cases, it has a precise, indispensable but over-used function. By majestically representing a unique element



Judith Hopf, *Trying to Build a Mask from a Mini Tablet Computer Package*, 2013. Powder bed 3D-print, 22 x 26 x 6 cm. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.



Judith Hopf, *Flock of Sheep*, 2013. Concrete, metal, styrofoam, coal, 48 x 48 x 55 cm. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

among a crowd of similar ones to which no attention is paid, Judith Hopf inverts the values of the materials, importance, size and significance. She also reminds us that grass, like all plants, grows thanks to water and light; two sources of energy represented in murals of rain and sun, both climatic events that can be converted into electricity, lines of rain, and rays of sunlight that are well aligned, parallel and completely orderly. This ability to make them productive and to control them is expressed in a third mural which represents a field of solar panels, a repetitive and geometric motif that adorns our landscapes. Judith Hopf has also created a new sculpture inspired by solar panels that turns this pattern into a fantastical world where it is interspersed with large circles. Perhaps it has become a dysfunctional object, a malleable material, nibbled like a Swiss cheese so that we can see the sky through it.

The exploitation of the landscape in these works also inspires her animal sculptures. *Flock of Sheep* (2014) brings together a small group of concrete blocks crudely moulded from cardboard packaging, some mounted on four metal rods like legs. Their heads, drawn with a cursory gesture, give them a mood, a smile or a morose air, without distinguishing them from one another. Their bodies, assembled in series with industrial materials, are more reminiscent of brutalist architecture and planning than of individualities. They evoke a nature that has become serialized and dehumanized, a world where rationality prevails over attention to the living. Since 2015, Judith Hopf has also been making snakes, those animals whose exemplary flexibility Gilles Deleuze evokes in "*Post-scriptum sur les sociétés de contrôle*" to express a state of enslavement that advocates adaptability as a means of meeting all social demands.¹ These are made of concrete bars, all of the same cross-section, joined together at various angles: the products of a rigid system with infinite variations, their flexibility is fixed. Their teeth are made of thin strips of paper on which emails are printed as if caught in possibly duplicitous correspondence.

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



Judith Hopf, *Lily's Laptop*, 2013. Video (color, sound), 5'3".
Edition of 6 + 2 AP. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

At Bétonsalon, a huge sculpture stretches across the space from top to bottom, a yellow zigzag that beckons. Simply called *Lightning* (2022), this metallic object is a reference to the origin of electricity, its power and its danger. A reminder that is relevant when considering the soft, circular black fabric structure that seems to float in the exhibition space called *Flying Cinema* (2022). It creates a space that is dark enough to broadcast a film titled *Less* (2022) which is, of course, projected by an electrical device. The people who enter this device are partially hidden, with only their legs protruding from the black form. The bodies enclosed in this device thus form a quasi-animal like scene for the other visitors, who can compare the passive state of this multi-legged being with the two clay figures exhibited next to it. Judith Hopf made these four figures (two are at Bétonsalon and two at Le Plateau) by sculpting them from the bottom up, adding blocks of clay piece by piece, constructing with the approximations of this manual technique to which we are not accustomed from her. This artisanal production method gives *Phone Users* a raw appearance, diametrically opposed to the industrial manufacture of *Laptop Men*, who, like them, are hybrid beings who are at one with their devices. Busy looking at their phones, we can assume that their mobility depends on the battery level or network quality. They are in familiar stances: immersed in contemplating a screen, waiting for a message or a connection. Their absorbed, astonished or bewildered expressions show an intense communication that cuts them off from their immediate environment and

throws them into a solitary loop, indifferent to their surroundings. At Bétonsalon, the *Phone Users* do not seem to consider *Rest* (*Apple peel*) series (2021), that surround them. This series of five giant sculptures depicts simple waste in a technique that is perfectly mastered to give rise to alluring objects. Even the discarded peelings of a red apple are appealing, as if to remind us that all consumption requires a preliminary attraction.

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



Judith Hopf, *Untitled (Serpent 1)*, 2015.
Concrete, metal, paper, 87 × 104 × 61 cm, 2015.
© Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

ENERGIES REVERSAL

Interview with Judith Hopf
by François Aubart, Xavier Franceschi
and Émilie Renard

FRANÇOIS AUBART *I would like to start our conversation with your relationship to critical theory. It seems it has always been an essential element for you, from your participation in b_books¹ in the 90's, in Berlin, to your present works. What kind of theory was influencing you, what role did it play then and what role does it play now?*

JUDITH HOPF The political situation of the early 90's in Berlin at the time—the fall of the wall in Berlin, the end of the so-called Cold War, the ignorance of all those changes we were confronted with by the institutional circumstances, for example at art school, the invention of digital communication formats such as the internet, laptops, digital cameras etc.—drove us out of art schools and into the city. I guess we felt stupid so we loved to learn further theories which we found were discussed more in so-called pop cultural contexts, in circles producing art zines, music, and political interventions. Of course, feminist theories influenced my work a lot: at the Berlin Art Academy, we had great support from the artist Katharina Sieverding, one of the only two female professors (the other being Rebecca Horn), and we had been introduced to Judith Butler's highly academic studies about the social constructions of gender. Such thoughts were not discussed at schools or universities in the 90's but in bookshops such as b_books and art centres such as Kunst-Werke, Berlin and nGbK, as well as in clubs and bars. So, for me there is no difference between high and popular understanding within the field of arts as I understand it. Nevertheless, there might be quite a lot of different concepts and roles that the various art practices can fulfil. Theory might be one way to confront all these controversies.

¹ b_books is a bookshop and meeting place established in 1996 by a collective of activists, theorists, filmmakers and artists in which Judith Hopf is involved. Since 1998, b_books is also a publisher specialized in political philosophy, art, cinema as well as feminist, queer and postcolonial theories.

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

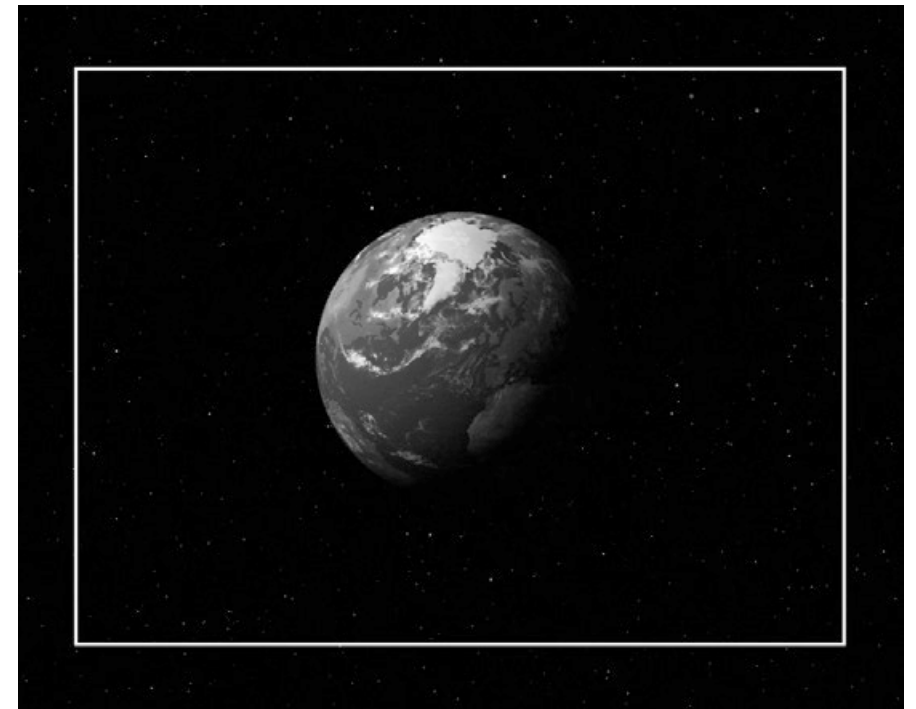
JUDITH HOPF In the 90's there was a big international, experimental video movement—from Paper Tiger TV in New York to Berlin based art/theatre/video/print groups such as Botschaft e.V., dogfilm and Minimal Club². Their works impressed me a lot. I guess it was this inspiration plus the “drive” out of the studio into artistic group work that led me to video making. Within the experimental and artistic video or filmmaking scene one could learn from other artists, such as actors, musicians, sound people and camera directors and so on. We nearly did everything collectively and by ourselves, from the script to the music, from costume design to postproduction. Looking back some of the projects were a big failure and did not gain many fans, but for me it was definitely a huge opportunity to learn other skills from all the different people. It was very inspiring for me.

FRANÇOIS AUBART *Looking at the films you did in the late 1990's, early 2000's, they look like they were made on the spot with a few friends and a camera. How did you work at that time? Did you write scenarios? How did the shooting take place?*

JUDITH HOPF Right, we fully enjoyed the process without dealing with “professional” structures such as bigger production schedules or organized budgets. Sometimes we had small budgets from the Arts Council in Berlin, which supported experimental filmmaking, or we got a small budget from exhibition venues. We worked with Super 8, and 16 mm sometimes, but mostly with video, because of the lack of money. But you still need people in front and behind the camera, even on such a small film set, at least one person is needed doing the sound, another doing camerawork and people acting with us. Also, for such a small process you need a plan, equipment, clothes, venues, a car, food etc. Things that had to be organized of course before you started the action. We always experienced a lot of unexpected things happening due to the process too, so we always tried to stay open to the situation and we tried to integrate such unforeseen things into the filmmaking itself.

FRANÇOIS AUBART *This idea that making a film is a social event is explicit in films like Hospital Bone Dance (2006), that describes a hospital where nobody is cured but everybody dances or The Elevator Curator (2005) where three artists who have done nothing during their year in residency decide to divert the curator on her way for a studio visit. Each actor brings their own personality to films reflecting on the social injunction to produce and be efficient. These films are also full of sculptural ideas. Both the artists and the curator in The Elevator Curator produce compositions with furniture and in Hospital Bone Dance there are a lot of costumes made of plaster and bandages. Were you already creating some sculptures at that time?*

² Paper Tiger TV was founded in 1981 to broadcast programmes in New York on public access cable channels that analyse the discourse of the mainstream media and offer an alternative. Botschaft e.V. was an art collective founded in 1990 and active until 1996. They were making political activities, art and film projects in buildings in East Berlin that been left empty and accessible since the fall of the Wall in 1989 for various projects and activities, including opening bars and clubs. In 1993, several of its members founded dogfilm to produce and distribute political videos. Minimal Club is an art collective founded in 1983 in Munich and Berlin that produces pieces that combine performance, video and text to address issues of politics, gender and technology.



Judith Hopf, *More*, 2015. Video (Color, sound), 4'33". Edition of 6 + 2 AP. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

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

FRANÇOIS AUBART *Producing objects in the context of a conceptual approach to art sounds like a description of your work. But there is another element: your pieces are often funny. What role does humour play when you work on a project?*

JUDITH HOPF To be honest, I somehow do not like that question too much. It is so obvious that I cannot avoid humour as a method to

bring in distance between my personal standing in the (art) world and the audience or art context I am presenting my thoughts and works in. I never think that I want to do something funny or “jokey”, it is just that I cannot avoid it, otherwise I would maybe not find the courage to do anything, because I would feel helpless. Isn’t humour described by Freud as a method to regain power in a situation where you feel very powerless?

XAVIER FRANCESCHI *How do you jump from film to sculpture and back? What relationship do you see between them?*

JUDITH HOPF Sculptures and other three-dimensional things in general make us mostly move around them. We must go around them whether we want to look at them from all three perspectives or we have to move just to get around the objects. I also learned that the stories on Greek vases could be understood as the first movies. Storytelling and narratives painted on sculptures, you can only get their senses and content by making the vase move or by moving yourself around the vase. I’ve always understood experimental filmmaking as the study of moving around things and themes. I never had any thoughts of rivalry in the making of sculptures or in the making of my mini films. Sculptures are sometimes even actors in my films. The potential to animate the world of things with the help of film and its tricks has fascinated me ever since. A visitor to my exhibition once said they felt as if I would be a director of things. I had to think about that idea! By the way, I also love set and interior design. Maybe I just love to produce things to create special atmospheres and make us move around.

XAVIER FRANCESCHI *The two exhibitions at Le Plateau and at Bétonsalon are in fact one exhibition in two parts. What links have you been envisioning between them?*

JUDITH HOPF I try to think about the theme “energy” in both parts of the exhibition, I hope to find an experimental configuration about that term in both venues with different perspectives. In Le Plateau I reflect on possible perspectives on landscape and the changes it is going through as a place for energy production. How do we deal with the other inhabitants of the landscapes, what about micro-lives, animals, plants? I have never understood why humans feel they come first in the world whereas they clearly cannot exist one day without their cosmic surroundings, from bacteria to bees to beavers—there might be a need to find some different concepts of the way in which we look at so-called nature and its inhabitants such as plants, animals and people. But energies could be also understood as psychological bonds or drives between people and their social realities. It’s almost comical how much energy is needed each day to get together to exchange ideas and to share a social life. I mean here energies in the sense of resources as well as in the sense of the use of time, psychological power and physical restrictions. These are

more the focus of the part of the show at Bétonsalon. The link might be seen in the fact that such a social use of all the energies must still be produced somewhere—and what about all the “leftovers” and questions of exhaustions, seen in a materialistic sense and in a social sense. Can we “freeze in” all the energies maybe for a moment in an exhibition?

ÉMILIE RENARD *In both exhibitions, if one looks at the figurative aspects of the works, one can identify various recurring motives such as electricity with the lightning and the solar panel, plugs and pylons, animals with snakes and sheep, landscapes with sunny and rainy skies, one blade of grass . . . Are these energies and the so-called “nature”—represented by the landscape and the animals—linked in a harmful loop because we consider this “nature” as a resource?*

JUDITH HOPF We can observe that the landscape is currently very much the focus of discussion regarding transforming it for the purpose of energy production, mostly to produce fuel or electric power. On the other hand, our concept of nature seems to be linked to ideas of recreation and is understood as a place for humans to recharge their “energy” after being exhausted due to their life styles and concepts. It seems as if we consider our surroundings purely for our own interests. I do not place into such a notion of landscape, sculptures of figurative animals such as “real sheeps” or “real snakes.” It is more that I want to make other beings visible in relation to humans and I want to show a certain absurdity that might be visible in our relationship towards our surroundings which are not populated solely by human needs and beings. As John Berger worked out: not only us, the people are watching animals—animals are also watching us back.³

FRANÇOIS AUBART *I would like to talk about your production process: you work mainly through series of works, with a sense of repetition. Is it a way of taking your time? A political or ecological statement? A will to exhaust every idea and form you work with?*

JUDITH HOPF In general, I feel very sceptical about the machinery functioning in the art world, where it seems that it is possible for everything to be done and ordered. I always want to understand how the process I am involved in functions, and I do not want to over stress that relationship between me, having an idea and other people working with me to make it happen. So, with such an attitude, production takes its time! One thing I really try to learn from the animals is: doing less. But I think it is a really hard lesson to learn, and I can tell you, I am always asked for more, more, more . . .

FRANÇOIS AUBART *On that matter of doing less, perhaps by repeating things, can you tell us more about the series of wall paintings? They can be seen as sets of course but they are also images to see one after the other.*

JUDITH HOPF I just love the option of wall paintings not being objects,

³ Judith Hopf refers here to John Berger’s book *Why Look at Animals* (Penguin Books, 2009), which discusses the way humanity has viewed animals throughout its history, from worshipped ancestral deities to captive and entertaining beings.

but still showing a certain context towards the objects. So, I decided to paint rain, sunshine and roofs for the show at Le Plateau, all should be produced with the same thickness of the lines and within a certain repetition modus. I think that the theme of repetition is quite important in my way of looking at the world. I always have the



Judith Hopf, *Exhausted Vase*, 2017.
Pottery and lacquer, 32 x 18 x 18 cm.
© Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

feeling I did not get something and by repeating the question I could find out more about those missing parts, leftovers etc. On a graphic level, I decided on a quite radical rigidity. Content wise I try to look at the power of the phenomena of weather, at the energies permanently released into the atmosphere. As we know we cannot change anything about the weather so easily, so I wanted to underline this fact with the rigidity too.

ÉMILIE RENARD What role do the series of Phone Users play with this notion of repetition? Their bodies are made from the same clay as their phones and they look like introverted characters, enclosed in a self-sufficient space, or they also could communicate with each other, from one place to the other, as if they were in a loop between beings of the same kind.

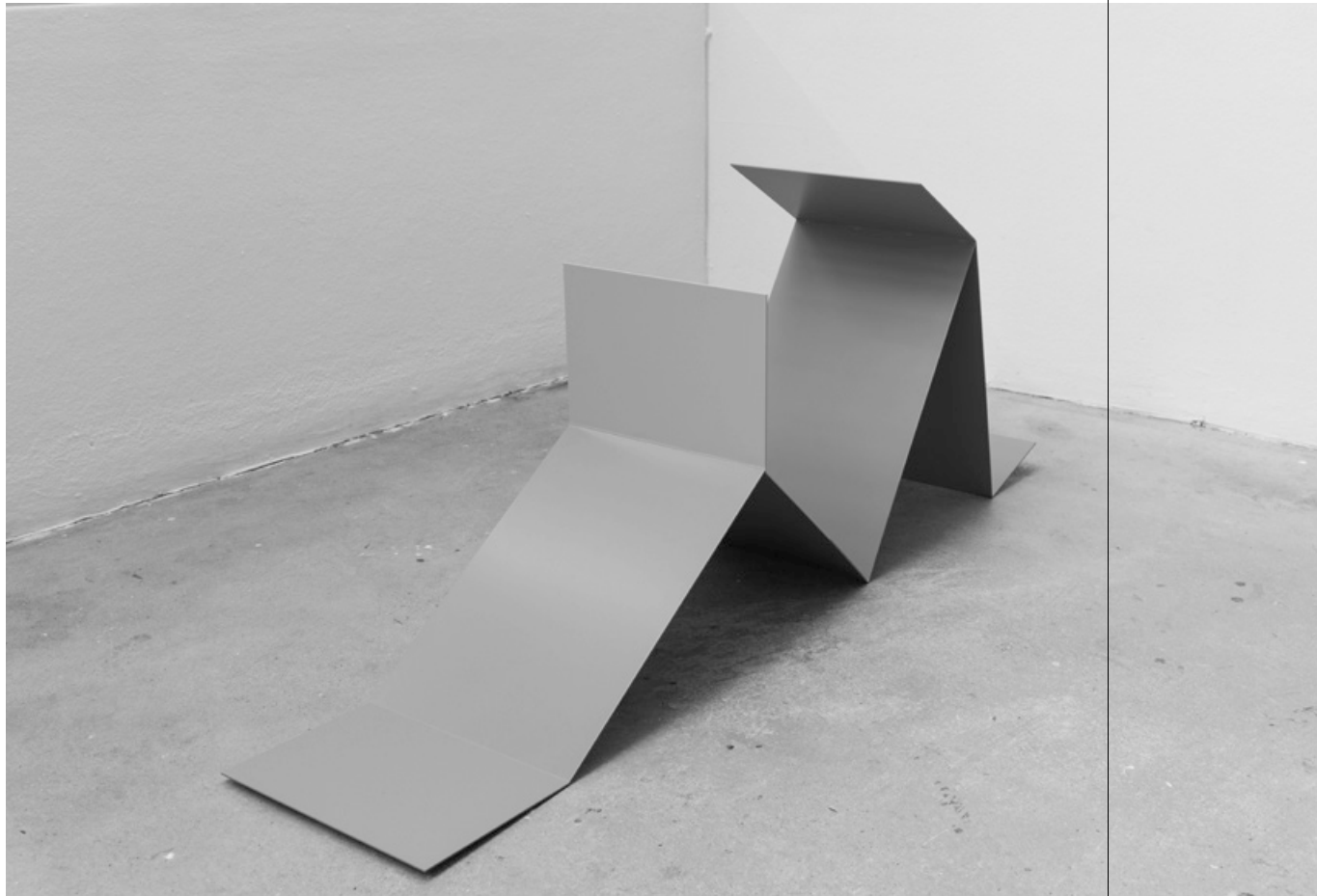
JUDITH HOPF The *Phone Users* is quite a spontaneous work I did last year when we could not go out because of the Covid lockdown. I love doing ceramics, but never had the strength to try something bigger than sculptures such as *Exhausted Vases* or the *Ravens looking back*. I wanted to challenge myself. I had already had the idea for a long time about creating people using mobiles made of clay, but I did not have any plan regarding how to start and what they should look like. They just developed while I did them. It was quite a shock for me to go through the entire process. I also think they look a bit introverted, and a bit disconnected, even if they try so hard to connect with each other via their phones. I guess you never know what happens if you do things without a clear plan, but it meant a lot for me to go through the process, and I am also astonished that I managed in general to produce them. I guess I learned that we can “identify” with figures like them while doing them, that was a new experience in my art production so far.



Judith Hopf, *Ravens looking back II*, 2015.
Glazed porcelain, site specific iron handrail, 120 x 70 x 40 cm.
© Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

ÉMILIE RENARD *In most of your work it seems that representations of nature, landscapes, or animals, are remediated or full of effects, as if our perspective of nature is always already twisted or on the wrong side?*

JUDITH HOPF I cannot say if we are doing anything wrong, but I guess we can see that we get a bit stuck in our fear, on the one hand, we get deeper into the crises with weather, climate and concepts of nature but do not check our own understanding of such surroundings enough. The American musician Moondog once wrote this song (1978):
Enough about Human Rights!
What about Whale Rights? What about Snail Rights?
What about Seal Rights? What about Eel Rights?



Judith Hopf, *Untitled (Laptop Man)*, 2018.
 Polished steel, 45 × 187 × 35 cm. © Adagp, Paris, 2022 / Judith Hopf.

What about Coon Rights? What about Loon Rights?
What about Wolf Rights? What about, what about, what about
What about Moose Rights? What about Goose Rights?
What about Lark Rights? What about Shark Rights?
What about Fox Rights? What about Ox Rights?
What about Mole Rights? What about, what about, what about
What about Goat Rights? What about Stoat Rights?
What about Pike Rights? What about Shrike Rights?
What about Hare Rights? What about Bear Rights?
What about Plant Rights?

I love that song.

NOTES

Lightning, 2022
Painted metal, ca. 470 × 150 × 15 cm
Production Bétonsalon – Centre for Art and Research, Paris

The soul of Judith Hopf's exhibition undoubtedly lies in the work *Lightning*. Since we are dealing with energy, the reason for this electrical presence permeating the space of the art centre from the ceiling to the floor is no mystery. As is often the case with Judith Hopf's work, the apparently simple forms have more to do with an economy of expression, and a desire to leave it to the viewer to interpret the signs, than with semantic sluggishness. We are therefore free to see direct resonance with the title of the exhibition and to envisage this angular form for nothing other than it is, namely a line of electricity, a distant reference to Walter De Maria's *The Lightning Field* (1977) in the New Mexico desert. The same electricity that pervades our daily life and fuels it, while making us dependent on it. But the *lightning* ideogram is as much a hieroglyph as a rebus, so it would be wrong

to reduce this sign to a single signifier since its iconology is so plural—and more ambiguous than it seems. From the divine attribute of power (Zeus or Jupiter) to the company logo (the Opel car brand), via political movements and parties (the Kraakteken of the European Squatters' Movement or the Siegrune SS), the occurrences are numerous and mainly involve the imaginary of power and strength. The use of a graphic code that is known and used by all seems far from trivial, and perhaps this should be seen as a warning? Could it be the artist's thunderbolt striking the floor of the art centre? In comics, lightning bolts are used to symbolise pain, placed over the head, they represent a migraine and often suggest the difficulty of finding a solution. The race for energy resources, especially fossil fuels (the main source of electricity production), is unsettling our contemporary world, which is divided between ecological concerns that urgently need to be addressed, and the masterful (and majority) denial of politics whose only driving force is money . . . There is plenty to be angry about ⚡.

Elena Lespes Muñoz

Rain, 2022
Wall painting, 470 × 250 cm
Production Bétonsalon – Centre for Art and Research, Paris

With *Rain*, Judith Hopf continues her quest for a language in which purity has all the signs of a fully assumed nonchalance. A surge of blue lines, oblique and discontinuous, sweeps across a section of wall in Bétonsalon—as well as in Le Plateau. After the lightning, comes the rain. The storm has broken and does not seem to be stopping any time soon. Using a motif that is both simple and minimal, the blue line, the artist succeeds in making us see a curtain of falling water that is reminiscent of the abstract style of Sol Lewitt's *Wall Drawings* or Hiroshige's fine rains. Dealing with rain in painting is not, however, a straightforward matter. Although the storm has found its own dramatic style, rain, whether fine or heavy, seems less inclined to heroism. It blurs the vision, complicates it, and makes us bend over and run away. “If the rain comes they run and hide their heads / They might as well be dead” sang The Beatles in 1966. As with Judith Hopf, it's not about complaining about the weather, but about daring to do and see differently, even if it means seeing out of focus and ending up drenched, “It's just a state of mind” 🎵.

Elena Lespes Muñoz

Rest (Apple peel 1, 2, 3, 4, 5), 2021
Painted plywood, 62,5 × 177 × 107 cm,
77 × 158 × 125 cm, 44 × 99 × 145,5 cm,
13,5 × 86,5 × 35 cm, 23 × 66 × 28 cm

“There are apples and apples”, said the art historian Pierre Francastel.¹ Bitten by Eve in the scenes of the fall, shiny in 17th century still lifes, distressed in Picasso's work, green and round *without being an apple* in Magritte's work, gnawed to the core in Claes Oldenburg's work, the apple has traversed the history of art, both as a motif and a subject of observation, an object of play and of reflection. It is therefore not surprising to find it today on the floor of the art centre, except that Judith Hopf does not really show us the fruit in its entirety, but rather what is left of it, its peel, on a scale that is out of the ordinary and that makes us see it in a new light. The fruit's waste products find a sculptural and graphic air of nonchalance in the space of Bétonsalon, all the more comical because they

seem to be thrown there, as if dropped by a giant invisible hand. Judith Hopf reiterates her taste for shapes in a game combining triviality and technical prowess. Made of painted plywood, the peelings have the suppleness and lightness of a cartoon graphic, the allure of a culinary sin. The sign becomes an apple. Vanitas becomes a joke. By toying with size ratios, Judith Hopf reiterates Gulliver's journey to Brobdingnag in her own way, deliberately placing us in the position of the Swiftian hero. Shifting our gaze, we are forced to bypass those remnants of everyday life that we are accustomed to sweeping aside with a wave of the hand. Slow down to look, pause, know how to feel small. The title of the work *Rest (Apple peel)* urges us to rest and withdraw.

Elena Lespes Muñoz

1 About Cézanne, in “Art et histoire: dimension et mesure des civilisations”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 16, n°2, 1961, p. 308.

Flying Cinema, 2016 / 2022
Fabric, video installation, 250 × 150 cm
Less, 2022 Video (sound, color)
Coproductio Bétonsalon – Centre for Art and Research, Paris and Le Plateau,
Frac Île-de-France

Suspended in the exhibition space, a large circular structure made of a black curtain accommodates the projection of Judith Hopf's new film. This *flying cinema* device is regularly used by the artist to present her films. With it, Judith Hopf combines a technical visualisation device with the formal exploration of a pareidolia-like presence. Indeed, for visitors who remain outside the structure, the sculpture can take on the appearance of a two, four, six or eight-legged animal—the legs being nothing more than the legs of people who have slipped inside the sculpture to see the film. Continuing her reflection on the presence of technology in our lives, and the way it influences and sculpts our bodies, Judith Hopf pushes the deformation to excess. Here we are, pushed into our simplistic state of being as we immerse ourselves in the film *Less*.

Produced for this exhibition, before this note was written, *Less* is a collective reading of the text “*Contrat entre les Hommes et l'ordinateur*” (Contract between men and computer) wrote by the artist in 2010 and recorded on the

Zoom platform. The film is in two parts, the second half of which can be seen at Le Plateau alongside what appears to be its opposite, the film *More* (2015). Elena Lespes Muñoz

Phone User 4 & 5, 2021

Clay, concrete plinth, 173×44×58 cm,
and 170×48.5×67 cm

Along with laptops, mobile phones are devices that enable and promote an ideal lifestyle for human beings who are available and reachable at any time and in any place, as if the mobile quality of their device had been transmitted to their entire being. Two *Phone Users* are present in each of the exhibitions, at Bétonsalon and Le Plateau: four technophiles whose stationary postures and concentrated or absent faces are familiar to us. They are literally absorbed by the devices on which they depend so much, as if stuck in a solitary loop. With their feet together in a base with vague contours, these beings are petrified. The *Phone Users* are elementary clay figures: the result of a long series of cumulative gestures, they are assembled ball by ball, from the feet to their phone. A rarity for Judith Hopf, who usually favours manufactured process, these sculptures are entirely formed by finger-printing here, in a unique raw material that is more about flesh and effort than about technicality. Judith Hopf made them during the lockdown, that moment in our history when technology proved to be a great consumer of energy, both electrical and human, with little solace. As with the *Laptop Men* (2018) with its

angular, metallic lines, the user and his tool become one. But this time, it is the clay being's turn to amalgamate and transmit to his terminal the weight of his sedentary lifestyle.

Émilie Renard

Lily's Laptop, 2013

Video (sound, color), 5' 3"

Lily's Laptop is based on a comic short film from 1911, *Léontine's boat*, directed by Romeo Bosetti. It features a young girl who wants to play with a small boat. She turns on a tap, and the water ends up flooding the whole building, causing hilarity and upsetting the bourgeois setting in which the film takes place. *Lily's Laptop* retains its burlesque character and narrative framework. A young girl, left alone in a flat by adults with a laptop that she cannot access, decides to use it as a boat, letting it float away on the flood she creates in the flat by turning on the tap. The deluge she creates prevents the downstairs neighbours from finishing their dinner and washes away the works of art, designer furniture and even an electric guitar. In this version, order is disrupted by a young girl who decides to invent another hobby due to the inaccessible computer. This buffoonish farce is inspired by a phenomenon that has been chronicled many times in Judith Hopf's work: the passionate relationship between humanity and screens. In addition, the first images of *Lily's Laptop* feature a rain pattern that falls similarly to that which adorns the walls of Le Plateau and Bétonsalon. François Aubart

Colophon

Editors: François Aubart and Émilie Renard
Editorial coordination: Elena Lespes Muñoz
Translations: Louise Jablonowska (in English) and Louise Ledour (in French)
Proofreading: Clémentine Rougier
Graphic design: Catalogue Général
Printed by Média Graphic, 2022, 1500 copies
Images: Courtesy of the artist, Deborah Schamoni and kaufmann repetto

Team

Émilie Renard, Director
Ariane Obert, Administrator
Mathilde Belouali-Dejean, Head of exhibitions
Elena Lespes Muñoz, Head of outreach
Benoît Caut and Susie Richard, Cultural Mediators
Zoé Bernardi, Natacha Marini and Sarah Touré, Production assistants
Lucien Poinot, Communication assistant
Romain Grateau, Technician

Co-curators of the exhibition

François Aubart, Independent curator,
publisher (*Même pas l'hiver*) and teacher
at the École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSAPC);
Xavier Franceschi, Director of Frac Île-de-France

Thanks

The team of Le Plateau, Frac Île-de-France
The technical team, Kevin Gotkovsky
Anna Herms, Andrew Wagner, Florian Zeyfang
The galleries Deborah Schamoni (München)
and kaufmann repetto (Milano / New York).

Exhibition Partners

This exhibition in two parts is co-produced with Le Plateau, Frac Île-de-France and is supported by the Institut für Auslandsbeziehungen, and the galleries Deborah Schamoni and kaufmann repetto.

Bétonsalon Partners

Bétonsalon – Centre for Art and Research is supported by the City of Paris, the Île-de-France Regional Board of Cultural Affairs – Ministry of Culture, and the Île-de-France Region, with the collaboration of Université Paris Cité. Bétonsalon is a cultural institution of the City of Paris, certified institution of national interest by the Ministry of Culture. Bétonsalon is member of d.c.a. – association for the development of art centers in France, TRAM, Réseau art contemporain Paris / Île-de-France, and Arts en résidence – Réseau national and BLA! – national association of mediation professionals in contemporary art.

Works of the exhibition: Courtesy of the artist,
Deborah Schamoni and kaufmann repetto



35

Storm Warning

FRANÇOIS AUBART
XAVIER FRANCESCHI
ÉMILIE RENARD

41

Energies Reversal

INTERVIEW WITH
JUDITH HOPF
BY FRANÇOIS AUBART
XAVIER FRANCESCHI
AND ÉMILIE RENARD

50

Notes

FRANÇOIS AUBART
ELENA LESPES MUÑOZ
ÉMILIE RENARD

ÉNERGIES
JUDITH HOPF

Exhibition from September 22 to December 11 2022
at Bétonsalon and at Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris
Curators: François Aubart · Xavier Franceschi
Émilie Renard

Fossil, solar and wind energies, renewable, exhaustible and depleted energies . . . These invisible and continuous flows run through our electrical appliances as well as through each of us who spend a considerable amount of energy using them and who, very often, are at one with them. The metamorphoses that Judith Hopf brings to these central elements of our daily lives encourage us to observe them more than to employ them. They remind us of the extent to which our activities depend on the conversion of natural resources into power and of the degree to which our representations of nature reduce it to an available resource.

Wednesday to Friday, from 11am to 7pm
Saturday, from 2pm to 7pm · Free entrance
9 esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris
M14 & RER C: Bibliothèque François-Mitterrand
www.betonsalon.net
+33.(0)1.45.84.17.56 · info@betonsalon.net

BÉTONSALON
CENTRE FOR ART
& RESEARCH

ÉNERGIES

JUDITH HOPF

Exposition du 22 septembre au 11 décembre 2022
à Bétonsalon et au Plateau, Frac Île-de-France, Paris
Commissariat: François Aubart · Xavier Franceschi
Émilie Renard

Énergies fossiles, solaires, éoliennes, énergies renouvelables, épuisables, épuisées... Ces flux invisibles et continus traversent aussi bien nos appareils électriques que chacun·e d'entre nous qui dépensons beaucoup d'énergie à les utiliser et qui, bien souvent, faisons corps avec eux. Les métamorphoses que Judith Hopf apporte à ces éléments centraux de notre quotidien nous conduisent à les observer plus qu'à les consommer. Elles nous rappellent à quel point nos activités dépendent de la conversion de ressources naturelles en puissance et à quel point nos représentations de la nature la réduisent à une ressource disponible.

Du mercredi au vendredi de 11h à 19h
Le samedi de 14h à 19h · Entrée libre
9 esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris
M14 & RER C: Bibliothèque François-Mitterrand
www.betonsalon.net
+33.(0)1.45.84.17.56 · info@betonsalon.net

BÉTONSALON
CENTRE D'ART &
DE RECHERCHE