

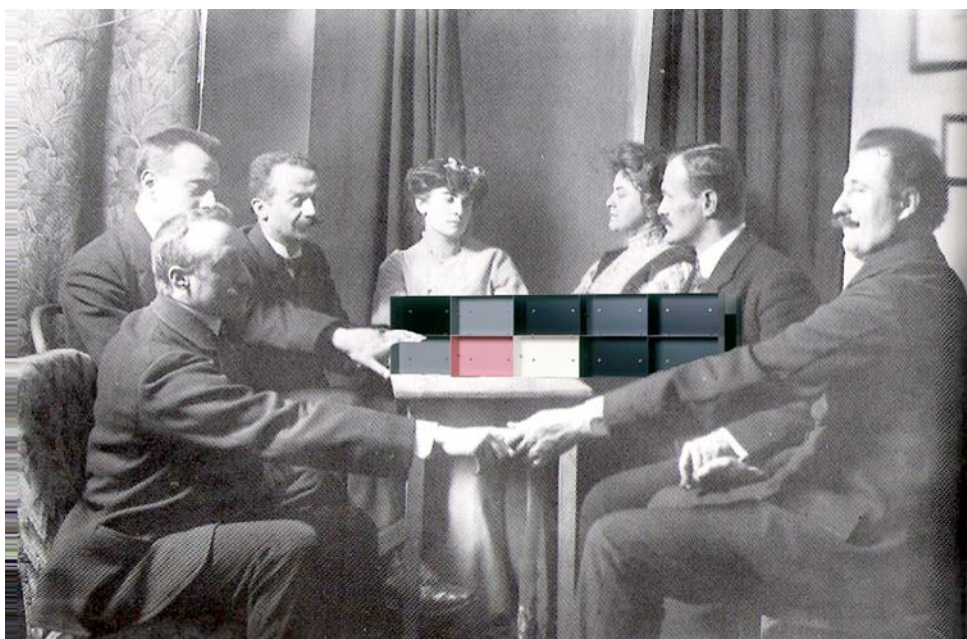
Prisonniers du soleil Prisoners of the sun

(Érudition concrète 2)

11 mars – 9 mai 2010

Vernissage – Mercredi 10 mars 2010 de 18h à 21h

Visite presse à partir de 16h



© GD / Work Method

Une production de Corey McCorkle autour du Désert de Retz

&

Antichambre (avec des œuvres de Anna Barham, Loidgi Beltrame, Pablo Bronstein, Isabelle Cornaro, Dan Graham & Robin Hurst, Hubert Duprat, Zoe Leonard, Edgardo Navarro, Céleste Olalquiaga, Jean Painlevé, Hubert Robert, Félicien Rops)

Salle de cinéma

Salle de jeu

Commissaire de l'exposition : Guillaume Désanges

Contacts :

Isabelle Fabre, Responsable de la communication > +33 1 53 19 88 11 > ifabre@fracidf-leplateau.com

Magda Kachouche, Attachée de presse > +33 6 84 45 47 63 > mkachouche@fracidf-leplateau.com

SOMMAIRE

Communiqué de presse – *Prisonniers du soleil / Prisoners of the sun*

Extraits du journal de l'exposition - texte de présentation du commissaire de l'exposition

Entretien avec Corey McCorkle

Le Désert de Retz / notes de Corey McCorkle

Notices – *Prisonniers du soleil / Prisoners of the sun*

Visuels disponibles – *Prisonniers du soleil / Prisoners of the sun*

Séquences

Infos pratiques

Prisonniers du soleil

Prisoners of the sun

11 mars – 9 mai 2010

Vernissage – Mercredi 10 mars 2010 de 18h à 21h

Visite en avant-première pour la presse à 16h

Une production de Corey McCorkle autour du Désert de Retz

&

***Antichambre* (avec des œuvres de Anna Barham, Loidgi Beltrame, Pablo Bronstein, Isabelle Cornaro, Hubert Duprat, Dan Graham & Robin Hurst, Zoe Leonard, Edgardo Navarro, Céleste Olalquiaga, Jean Painlevé, Hubert Robert, Félicien Rops)**

Salle de cinéma

Salle de jeu

Commissaire de l'exposition : Guillaume Désanges

Prisonniers du Soleil est le 2nd volet du programme « Érudition Concrète » proposé par Guillaume Désanges, commissaire invité à concevoir un cycle d'expositions au Plateau. Ce cycle interroge les liens entre art et savoirs autour de certaines pratiques contemporaines. S'inscrivant dans la continuité de *La Planète des Signes*, *Prisonniers du soleil* a cette fois-ci comme fil conducteur l'architecture, et ses extensions utopiques, sensuelles et politiques.

Prisonniers du Soleil s'articule autour d'une production spécifique de l'artiste américain Corey McCorkle. Ayant suivi une formation en architecture, Corey McCorkle développe notamment un travail sur les liens entre utopie, modernisme, fonctionnalisme et ornementation, fondé sur des recherches et nourri de lectures, mais dont les traductions plastiques s'avèrent effectivement sculpturales ou filmiques sans jamais être documentaires. Nourrissant un intérêt pour les structures désertées, les traces d'utopies en faillite et les brouillages temporels que proposent certains monuments, Corey McCorkle replace ces éléments concrets dans un réseau de références où se mêlent symbolisme, poésie, rituels hallucinatoires et souffle mystique.

Corey McCorkle a choisi de focaliser son projet sur le Désert de Retz, un jardin de "folies" architecturales construit au XVIII^{ème} siècle par le comte de Monville, et situé sur la commune de Chambourcy. Conçu tel un microcosme architectural et paysager – avec un temple grec, une « colonne détruite », une pyramide égyptienne, une pagode chinoise, une tente tartare ... – ce lieu unique et improbable mêle édifices novateurs et aspirations philosophiques, futurisme et passéisme, et a suscité de nombreuses créations artistiques (Colette, Jacques Prévert, Abel Gance, les Surréalistes). L'artiste y a développé un travail inédit, intégrant films et sculptures, pour son exposition au Plateau.

Dans une logique de rayonnement et d'associations intuitives en relation à ce projet, *Prisonniers du Soleil* propose une exposition dans l'exposition, *Antichambre*, dont la scénographie volontairement cosy joue avec les codes de l'artifice, du décoratif et de l'ornementation. A partir d'une sélection d'œuvres d'art contemporain à la fois précise et hétérogène, mais puisant aussi dans le registre de l'histoire de l'art (avec des œuvres de Anna Barham, Loidgi Beltrame, Pablo Bronstein, Isabelle Cornaro, Hubert Duprat, Dan Graham & Robin Hurst, Zoe Leonard, Edgardo Navarro, Céleste Olalquiaga, Jean Painlevé, Hubert Robert, Félicien Rops), elle propose un cheminement poétique avec des formes qui sont autant d'échos à la modernité dans son rapport au naturalisme, au rêve, à la décadence, à l'ornementation et à l'utopie.

Partiellement placée sous le signe de l'extravagance et du monstrueux, l'exposition questionne la notion de goût en acceptant que l'ornement, le kitsch ou le grotesque soient des résultantes de positionnements scientifiques, cognitifs ou politiques radicaux. Un monstrueux - la porte organique reproduite par Corey McCorkle, la peinture sadienne de Félicien Rops, les images morbides de Zoe Leonard, les horloges rococo de Pablo Bronstein ou la collection de Céleste Olalquiaga - qui peut atteindre le sublime et qui s'articule avec une curieuse tension au rationalisme romantique d'un Luidgi Beltrame, Dan Graham & Robin Hurst ou Isabelle Cornaro, ou à l'illusionnisme minéral de Hubert Duprat ou de Jean Painlevé.

Dans un même esprit et faisant toujours partie de l'*Antichambre*, une salle de cinéma est aménagée et une salle de jeu présente des jeux anciens et modernes, liés à l'apprentissage de la construction et au développement de la logique, dont les formes peuvent être aussi bien décoratives ou « proto-minimalistes ».

Extrait du texte du journal de l'exposition

« Egarements constructifs

Prisonniers du Soleil est une exposition construite sous la forme d'un soleil, dont le Désert de Retz serait le foyer, rayonnant des motifs que l'écriture progressive de l'histoire a considérés trop facilement comme contradictoires, alors qu'ils sont issus d'un même noyau fusionnel. Corey McCorkle explore ces zones temporelles, topographiques, éthiques et esthétiques troubles, où les grandes téléologies historiques (classicisme, modernité, postmodernité) apparaissent brouillées. Tout comme les dichotomies simplificatrices : fonctionnalisme / ornementation, courbes / angles droits, transparence / opacité, nature / artifice, sensualité / raison, pensée / poésie, sujet / objet, Lumières / obscurantisme, émotions / savoirs, etc. L'architecture du XVIII^e siècle, celle des Lumières, qu'on pourrait qualifier de proto-moderne, est le terrain privilégié de la contestation d'un progrès rectiligne, qui se serait débarrassé progressivement de certains préceptes pour atteindre, de manière binaire, un idéal moderniste intouchable. En 2007, l'exposition *Other Modernisms* au Museum Of Modern Art de New York, justement l'un des temples de cette écriture de l'histoire, racontait la genèse artificielle et volontariste d'une modernité architecturale décrétée unilatéralement en 1932, par Hitchcock et Johnson, autour de l'idée de *Style International*. Un dogmatisme qui avait laissé de côté d'autres formes de la modernité, comme l'Art nouveau, ou certains aspects de la réalisation de Frank Lloyd Wright, afin d'imposer un modèle unique et simplifié de progrès architectural. Il ne s'agit pas pour Corey McCorkle, pas plus que pour les autres artistes, d'opposer à cette ligne rigide une réaction de type postmoderne via un retour à la métaphore naturelle, à la fioriture, à l'ésotérisme ou au romantisme. Il s'agit plus profondément de dégager la manière dont des motifs apparemment contradictoires étaient, dans les faits et dans l'esprit, totalement accolés dans les moments fondateurs de l'histoire des formes. Comme le dit avec un beau sens de la formule Corey McCorkle, il y a un "revers" de la modernité, au sens couturier du terme, soit une face occulte, à la fois plus intime, plus sombre et plus sensuelle. Une idée développée dans deux ouvrages qui ont largement inspiré cette exposition.[...] »

« Artifices

Royaume de l'Artifice, origines du kitsch au XIX^e siècle, de Céleste Olalquiaga prend comme sujet d'étude des objets et phénomènes décoratifs ayant émergé avec la révolution industrielle au XIX^e siècle : collections de fougères, de coraux ou de coquillages, aquariums, presse papiers en verre incrustés d'animaux ou de végétaux, jusqu'aux modes des grottes artificielles ou des scénographies taxidermistes loufoques. L'auteur explique comment l'avènement de ce kitsch populaire n'est pas un frein, une réaction ni même une véritable contestation du modernisme de l'époque, mais lui est consubstantiel. Céleste Olalquiaga examine comment le progrès scientifique et technique s'accompagne de la résurgence de croyances mythiques (les monstres, les sirènes), comment la rationalité créatrice s'accompagne d'une fascination pour le catastrophisme (l'Atlantide, les naufrages, les ruines), comment l'attrait pour l'artificiel et l'industrie s'accompagne d'un retour vers le naturalisme. Voire, comment le régime de la consommation capitaliste s'allie à un paradoxal idéal de conservation (préservation de la nature dans les décors, les bijoux, l'architecture). Mais ces apparentes contradictions n'en sont pas réellement et le kitsch originel peut être considéré comme la part cachée, maudite de la modernité, l'écume matérielle d'un grand mouvement de substitution de valeurs. La préservation d'une certaine authenticité apparaît donc au moment même où celle-ci semble s'évanouir. Disparition comme affirmation et frustration comme moteur du désir, tout cela dessine une sorte de théorie du refoulement psychanalytique adaptée au design populaire, qui raconte une histoire paradoxale de la modernité sous l'angle de la remémoration et du spleen. Plus profondément, ces morceaux de nature pétrifiés que l'auteur qualifie de "fossiles culturels" ou de "débris de l'aura" manifestent un rapport évident à la morbidité, tandis que la ruine symbolise une ère nouvelle : celle du temps suspendu, d'une "tentative pour récupérer l'intensité et l'immédiateté".[...] »

« Au cœur du néant

Les Châteaux de la subversion, d'Annie Lebrun, analyse le même genre de phénomène, cette fois à partir du roman noir ou "gothique", genre littéraire populaire apparu à la fin du XVIII^e siècle (du *Château d'Otrante* d'Horace Walpole au *Melmoth*, de Charles Robert Mathurin). Ces récits aux échos fantastiques content les affres de personnages innocents expérimentant des parcours initiatiques, sortes de descentes aux enfers entre angoisse et abandon, violence et romantisme, sur fonds de nature malveillante (forêts, orages, montagnes) et de sombres châteaux. Cette puissante résurgence de l'obscurité en pleine période des Lumières, constitue non pas une opposition au progrès, ni une rémanence de valeurs passées, mais bien la face dépressive de la révolution, dont la ruine est le monument. Soit, un phénomène "absolument moderne", qui dépasse même ce vers quoi tendait l'idéal foncièrement morbide de la révolution : une fusion radicale de l'homme et de la nature qui mène à la destruction. L'auteur distingue des développements formels de cette littérature oubliée dans les excès d'artifice d'une nature considérée comme "relique", revanche végétale face à la raison. Un rapport sadomasochiste qui consiste à la fois à contraindre et célébrer la nature. C'est Sade qui représente la figure ultime de ce penchant profond pour la noirceur, pour la soumission des corps et la transformation de sujets en objets, cette part honteuse, sombre des Lumières. Hybride, impure, associant l'idéal progressiste à l'image de l'égarement et de la ruine, le goût du mystère à l'éveil scientifique, la tradition des jardins anglo-chinois, dont le Désert de Retz fait partie, semble résumer les pôles faussement contradictoires de cette trouble période. Entre fantaisies joyeuses et allégories dépressives, l'idée que l'enfer existe au sein du paradis, le jardin renvoie de manière subliminale l'image d'un homme nouveau qui paradoxalement court à sa perte. Contradictions ? On dira plutôt que les folies architecturales correspondent autant à une explosion de la matrice rectiligne du jardin "à la française", qu'à une explosion des règles morales, esthétiques et politiques binaires qui semblaient l'accompagner. Et c'est cette dilution des valeurs qui constitue le creuset du travail de Corey McCorkle et l'essence de l'exposition. [...] »

« Prisonniers du Soleil

Prisonniers du Soleil est une exposition d'ambiance, d'atmosphère historique et esthétique plus que circonscription thématique. Il m'a paru intéressant de développer cette réflexion à partir de travaux d'artistes, notamment parce que l'on a noté dernièrement dans l'art de nombreuses revisitations des grandes utopies des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles, périodes visionnaires et enthousiastes observées au travers de leurs pendants ésotériques (magie, spiritisme, sociétés secrètes). Un régime volontaire du mélange, de l'hybridation et de la révision des dogmes, qui manifeste certainement quelque chose de l'esprit du temps. Dans cette perspective, la partie *Antichambre*, présente des formes reliées par ce fil invisible qui va du fonctionnalisme à l'ornementation, en passant par l'industrie et l'érotisme, en tâchant de se placer au-delà d'une question de hiérarchie dans le goût. Reposant sur une relation bouleversée au temps, opérant par des pertes de repères et des jeux de déséquilibres, elle propose un documentaire scientifique qui ressemble à un bijou, des peintures contemporaines aux accents surréalistes, un classicisme qui frise le vulgaire. L'exposition fait ainsi le pari du choc des esthétiques et des référents qui pourrait laisser sourdre une ineffable cohérence. Rejouant la mécanique déambulatoire du jardin anglo-chinois "en chambre", elle entend privilégier la surprise, les sauts esthétiques, les épreuves (la salle de jeux), modifiant régulièrement les perspectives formelles et historiques. Un jeu de vérité et d'illusion opérant comme ces miroirs qui ornaient les murs et les portes de la tour du Désert de Retz, qui devaient refléter des points de vue fortuits et improbables du paysage alentour. Fondée sur des coïncidences parfois fortuites, organisée sous les auspices de Baudelaire, Sade, Benjamin, mais aussi d'Alain Resnais, de Frank Lloyd Wright ou de Dan Graham, l'exposition, à l'instar du Désert de Retz, ne redoute pas les contradictions visuelles, ni l'incompatibilité muette des univers éloignés. Car certainement, comme tous les comtes de Monville ou les Walpole des temps passés, à travers ce confort, nous ne cherchons pas la paix. [...] »

Guillaume Désanges, commissaire de l'exposition

Guillaume Désanges : critique d'art et commissaire d'exposition.

Il co-dirige Work Method, structure indépendante de production.

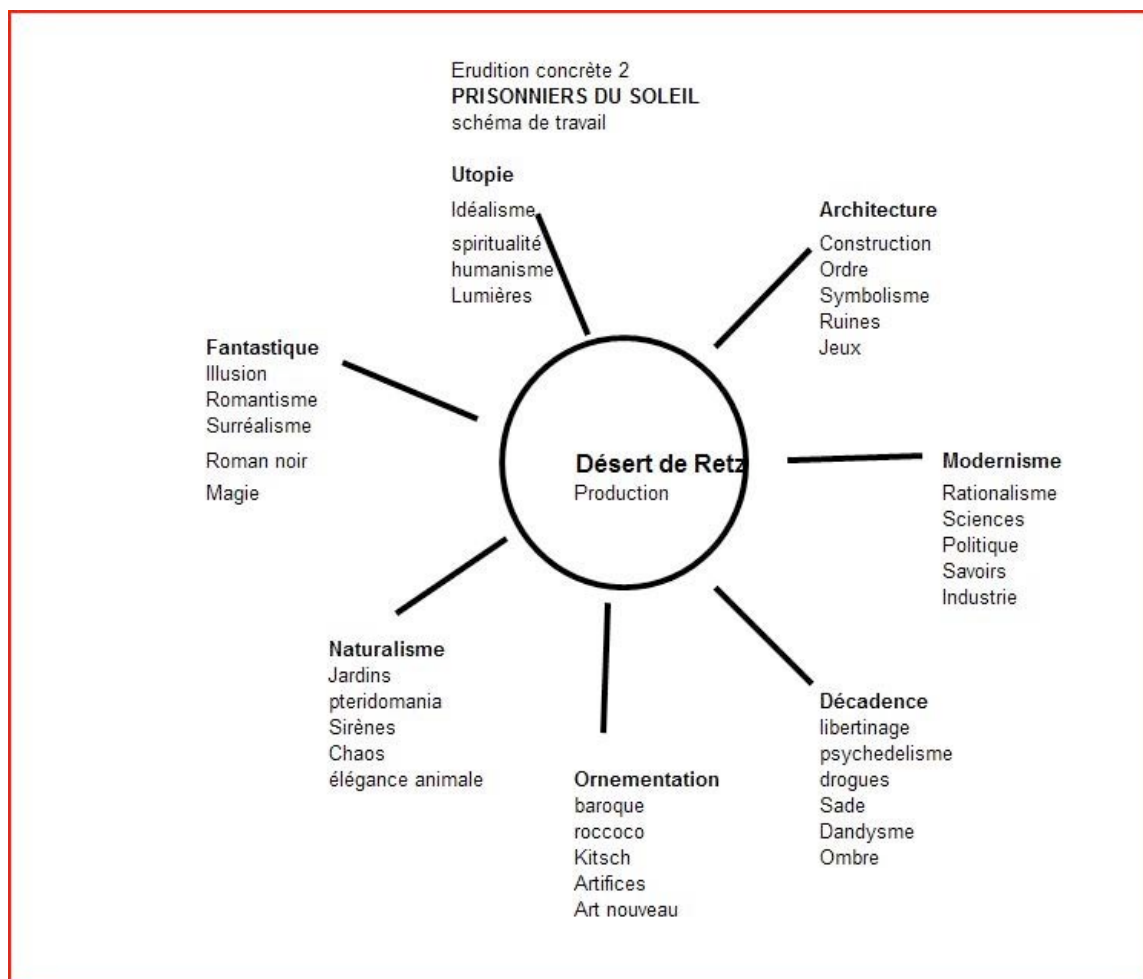
Membre du comité de rédaction de la revue *Trouble* et correspondant français pour les revues *Exit Express* et *Exit Book* (Madrid).

Il a coordonné les activités artistiques des Laboratoires d'Aubervilliers (2001-2007), et organisé les expositions *Pick-Up à Public>*, Paris, *Intouchable*, *l'Idéal Transparence* à la Villa Arson (Nice) et au Musée Patio Herreriano (Valladolid), *Jiri Kovanda vs Reste du monde*, galerie gb agency (Paris), De Appel (Amsterdam), La Passerelle (Brest), Centre d'Art Santa Monica (Barcelone), *Child's Play*, Biennale Periferic, (Iasi, Roumanie), Nam June Paik Center (Corée du Sud). Il a également développé plusieurs projets curatoriaux de type performatifs comme "Une histoire de la performance en 20 minutes" (Centre Pompidou, Paris / De Appel, Amsterdam / Artists Space, New York / MacVal, Paris / U-Turn, Copenhague, etc..), "Vox Artisti, la voix de ses maîtres" (Halles de Schaerbeek, Bruxelles / University of Chicago / Bétonsalon, Paris), "Signs and Wonders" (Tate Modern, Londres / Centre Pompidou, Paris).

En 2007-2008, il est commissaire invité, chargé de la programmation du centre d'art La Tôlerie, à Clermont-Ferrand.

En 2009-2011, il est commissaire associé au Frac Ile-de-France / Le Plateau, Paris.

<http://www.guillaumedesanges.com>



Entretien avec Corey McCorkle

L'architecture est très présente dans tes œuvres. Comment cet intérêt s'articule-t-il à ton travail ?

Ma formation initiale est en architecture. Dans ce domaine, on part toujours de données préexistantes : celles du paysage ou d'un contexte spécifique. Ma démarche suit toujours ce principe : il y a d'abord un lieu ou un événement, autour duquel l'œuvre vient se structurer. J'aborde la question historique comme un architecte observe la topographie d'un terrain pour y placer son bâtiment. Souvent, mes œuvres s'intègrent à ces enveloppes.

Comment as-tu eu connaissance du Désert de Retz ?

Dans un livre d'occasion acheté en 2004. Ses images me sont restées longtemps en tête. Les objets architecturaux dépourvus de fonction comme les folies, les projets marginaux ou les essais réalisés par pur plaisir, même « ruinés » ou obscurs, m'ont toujours attiré. J'ai pu visiter pour la première fois le Désert de Retz l'an dernier. Il incarne le côté sombre du rationalisme. Il suggère des plaisirs extrêmes et une sensualité provocante, tandis que le jardin d'Ermenonville est plus sobre et pieux. Hubert Robert serait le créateur du Temple de la Philosophie qui surplombe Ermenonville et auquel fait écho le Temple de Pan au Désert, un pavillon fendu perché sur une colline. Comme la plupart des autres édifices du Désert, c'est une ruine fabriquée, qui trouble autant par sa forme étrange que par son histoire confuse. Par exemple, la Colonne, édifiée dès l'origine comme une ruine, a été reconstruite quatre fois : délabrée, rénover, abandonnée, puis reconstruite, elle est à présent lisse et immaculée. Une parfaite fabrication, un vrai monstre...

Comment as-tu travaillé sur place ?

Nous y avons principalement tourné une série de travellings. J'essaie d'y orchestrer une procession pastorale qui soit fidèle à l'esprit décadent et crépusculaire de l'époque de sa construction : le déclin du Rococo. Certains travellings — elliptiques, circulaires ou parcourus d'autres cercles — écrivent la partition et la chorégraphie de l'espace. Les bâtiments seraient des danseurs capables de pivoter ou de suivre le personnage, comme dans une tapisserie onirique.

Cela rappelle la toile de Jouy, cette étoffe sur laquelle flottent des scènes bucoliques ou exotiques, omniprésentes dans l'ameublement originel de la Colonne.

Exactement, et ici, le personnage est François Racine de Monville, le concepteur du jardin. Un peu anonyme, un peu déplacé, un peu perdu dans ses pensées, il revisite le Désert et fait l'expérience de tout ce que les « ruines » anticipent : des souvenirs distordus. Nous avons eu la chance de pouvoir tourner à différentes saisons, ce qui crée des contrastes intéressants. Comme par exemple, cette scène où Monville contemple la flamme de l'autel du théâtre de plein air, que vient interrompre le souvenir d'une personne dans un paysage enneigé ou bien l'image du même Monville, marchant au même endroit à une autre saison. Le vrai Monville était quelqu'un de très singulier : ne supportant pas le silence, il exigeait qu'un orchestre joue pour lui continuellement ; il avait engagé un ermite à vivre un an dans son domaine.

Comment décrirais-tu ces deux films que tu as réalisés ?

Je les envisage de manière sculpturale, comme des excavations visuelles de l'espace. L'un sera une série de trois ou cinq scènes projetées côte à côte. L'autre est monté de manière séquentielle, sans être narratif ou linéaire : des images successives décrivent une balade dans le domaine, sorte de rêverie pastorale.

Pour l'exposition au Plateau, j'ai commencé à envisager la Colonne détruite comme une machine cinématographique : le zootrope. Ce jouet aux origines du cinéma repose sur la rotation tridimensionnelle d'une série de seize dessins ou photographies, suscitant un mouvement

syncopé. Vues à travers l'une des seize fentes ou trous, les images décrivent une animation fluide (16 images/seconde étant le minimum requis pour suggérer un mouvement crédible). La Colonne est elle aussi perforée de seize fenêtres — belle coïncidence — qui serviront de cadres pour animer des événements mineurs. Seize images ne suffisant pas à raconter une histoire, elles resteront résiduelles, brumeuses. Au final, il s'agit donc moins d'une coïncidence entre cinéma et architecture que d'une situation sculpturale.

Cette colonne hors de proportion pourrait aussi être le vestige d'une civilisation anéantie. Son échelle monstrueuse produit un rétrécissement fantastique de nos corps. Mais, en la considérant comme un zootrope, le changement d'échelle s'accomplit vers l'extérieur du bâtiment, et soudain, nous devenons colossaux. Ces ruptures d'échelle occasionnent des fractures de la réalité, récurrentes au Désert où tout est brèche et vestige : du Temple de Pan coupé en deux au prieuré gothique, sorte d'« objet trouvé » sans toit, dont il ne reste qu'une arcature symbolique de restes chrétiens. D'autres fragments mémoriels apparaissent : le jardin devient un désert (au sens propre) structuré par la Pyramide et la Tente Arabe, placée étrangement sur *l'Île des Affinités* ou *Île du Bonheur*. Soudain, émerge un mirage artificiel où différents climats se côtoient : le désert et l'oasis. Le désert opère une table rase sur laquelle il est possible de tout projeter. Il y a la pyramide, ce lieu vide destiné au rafraîchissement et à la décadence, née du fantasme européen d'une opulence orientale. Cette exubérance et ces excès sont présents dans chaque pavillon, dont le délabrement agit comme une prophétie kitsch de fin inexorable.

Quelle est la part romantique du Désert de Retz ?

Il s'agit plutôt d'un esprit gothique, hérité de la littérature anglaise d'Horace Walpole (qui s'était fait construire une fantaisie néo-gothique, le château de Strawberry Hill), notamment de son roman noir *Le Château d'Otrante*, le Prince d'Otrante est confronté à une souveraineté illégitime : la venue prophétique d'un Chevalier géant doit annoncer le rétablissement du royaume. Avec lui, font irruption des éléments sculpturaux : un casque géant, une épée disproportionnée. Écrit en 1765, ce roman devance le Désert de Retz, avec déjà cette obsession pour les échelles inhabituelles, le minuscule et le colossal. Le Désert n'est pas le lieu d'une pensée raffinée, mais de rencontres improbables sous le régime d'une « inquiétante étrangeté ». C'est le retour d'un imaginaire sombre, d'une nature espiègle et malveillante. Le Désert est une fabrique de désirs qui participent de spectacles intérieurs, engageant de nombreux corps, et donc très éloignés de la légèreté extériorisée de Fragonard et des amourettes de Boucher. Une scène du film montre Monville marchant vers le verger où se trouve un pommier étrange : tous les fruits sont encore sur l'arbre, mais gâtés. Cette image soignée du pourrissement et de la chair décadente rappelle les tropes de Baudelaire, ruisselantes d'entropie. La mort, au centre des écrits romantiques, relève selon moi moins de la mélancolie que de la vanité. Les édifices du Désert sont des vanités, qui contemplent le temps écoulé, le temps à venir.

Le Désert de Retz ne serait donc pas une utopie positiviste ou naïve, mais un bastion « anti-Lumières » ?

Plutôt une « doublure » des Lumières. La doublure, tournée vers l'intérieur, est plus sombre et sensuelle. L'enveloppe extérieure protège du monde environnant, la doublure est plus voluptueuse. L'extérieur concerne l'apparence, la doublure la dissimulation, l'intimité. Le site d'Ermenonville, très structuré, calibré pour la pensée, est un tribut aux Lumières, tandis que la Colonne Détruite de Retz suggère plutôt des plaisirs subversifs. Et, même si le Désert pouvait être auto-suffisant, le terme d'utopie serait à son sujet trop illustratif. La fiction qui s'y déroule n'est pas de l'ordre de la délectation mais de l'extirpation sadienne, d'une orchestration des plaisirs permise par des tournures de langage, et jouée sur un mode allégorique. L'allégorie est selon Baudelaire une approche oblique de la vie quotidienne, à la fois anéantie et préservée : « l'allégorie s'agrippe aux ruines ».

Quels sont les autres projets que tu montres au Plateau ?

Le vin de pissenlit a été réalisé pour le Château de Lismore (Irlande), érigé dans un style néo-gothique à la Pugin, reconstruit par Joseph Paxton. *Dandelion* (pissenlit) rassemble trente bouteilles de Bordeaux reconstituées à partir de fragments d'autres contenants, à la manière d'un « Cadavre exquis ». Ces bouteilles avaient été conçues pour contenir le vin fait à partir des pissenlits récoltés dans les jardins du Château. Ces mauvaises herbes incarnent une nature débridée et envahissante et un élan indiscipliné qui revient constamment. La porte redessinée est un objet trouvé par hasard en Belgique. Monstruosité au sens propre, elle imprègne l'Art Nouveau d'une pensée médiévale. J'aime ces monstres nés du désir, comme Frankenstein ou le Satan de Milton.

Tout près du Désert de Retz se trouve la Villa Savoye du Corbusier. Que signifie ce bâtiment pour toi ?

Je l'ai vu trois fois depuis 1988. C'est un temple, un organisme, une extrapolation géométrique magistrale. Même l'allée qui mène à la porte du garage relève d'une orchestration cérémoniale. Je trouve le Corbusier si baroque dans sa manière de penser la circulation. L'espace guide une expérience fondée sur l'échelle, conçue pour être parcourue de manière propre à chacun : l'escalier en spirale ou la rampe, les baies vitrées menant à l'intérieur ou à l'extérieur... Tout repose sur l'espace, le mouvement et la lumière. La géométrie semble stricte, mais relève d'un sentiment et d'une signification en réalité « pliables », souples et élastiques.

Finalement, le savoir qui sous-tend ton travail ne transparaît pas de manière directe dans tes projets. Pourquoi « éclipser » l'érudition ?

Pour moi, le savoir est une chose physique, visuelle. Le reste est juste de l'ordre de la recherche, que j'apprécie aussi. Mon approche du Désert de Retz peut être lue à travers des prismes tellement divers... Cela pourrait être la description obscure du *Domaine d'Arnheim* ou du *Cottage Landor* d'Edgar Allan Poe. Mais ces grilles de compréhension sont vaniteuses et facultatives. Ce qui m'intéresse vraiment, c'est *l'à peine perceptible*, qui je crois n'ajoute pas nécessairement au savoir. Quand je regarde une œuvre, je ne recherche pas la connaissance. Je recherche quelque chose qui résonne avec le savoir, quelque chose qui me demandera d'avoir foi en une proposition, de ressentir une certaine réciprocité envers sa matérialisation. Aucun passage théorique n'exige d'être compris. Il n'y a que des faits physiques même s'ils sont fictifs. Goethe disait que « tout ce qui est factuel est déjà de la théorie ».

Propos recueillis par Hélène Meisel, le 23 janvier 2009.

Le Désert de Retz / notes de Corey McCorkle

Corey Mc Corkle a élaboré un appareil de notes relatives au Désert de Retz. Cette réflexion poétique sur le site propose un parcours onirique au cours duquel chaque Folie prendrait forme d'idole et pourrait faire l'objet d'un rituel spécifique. Les « Extraits » présentés par la suite proposent un aperçu de ces esquisses.

Extrait 1 (note introductive)

Le 21 décembre 2008,

S'il devait se passer quelque chose à cet endroit-là, j'imagine que ce serait de l'ordre des histoires suivantes.

Bien sur, j'ai plusieurs idées très précises à propos de ce que l'on pourrait concevoir, à la fois ici et finalement sur un autre site. Mais ce qui suit relève simplement de notes, d'images de ma collection, destinée à étoffer les discussions qui s'ensuivront. Il me semble qu'à partir de la note de référence concernant la Folie n°5 ces réflexions s'améliorent, se précisent quelque peu, et débutent peut-être même à ce moment-là. Elles furent écrites alors que je songeais au jardin du désert de Retz.

Extrait 2 : Folie 1 (Recette)

La Folie de ce jour est une femme déshabillée, recouverte du frottement jaune des pétales de pissenlits. Elle se tient là une journée entière, semblant baignée de lumière, telle une caryatide qui ne soutiendrait rien (si ce n'est peut-être le firmament de ses yeux), mais qui dominerait dans une sorte de transcendance cérémonielle. A la fin de la journée, elle boit tout le vin fait à partir des fleurs qui ont précédemment embrassé son corps. Elle dort. Finalement, elle se relève et telle une mauvaise herbe délicate s'extrayant d'une salade, elle s'en va.

2.5 livres de miel frais

75 onces de jus de raisin blanc biologique

64 onces de thé de pissenlit (2 fleurs dans 64 onces d'eau)

Le jus d'un gros citron pressé et son écorce

5 cuillerées à café de levures (en poudre)

Mousse d'Irlande

Extrait 3 : Folie 2 (Daphné)

Ils étaient perdus et incertains de la raison de leur présence au sein de cette assemblée. Ils se trouvaient diminués par le socle de ce qui fut, semble-t-il une gigantesque colonne dorique. Où se trouvaient les revenants colossaux de ces ruines ? Certainement pas mis à distance par une quelconque force humaine. Se mouvant déjà dans le temps, ce collectif perdu commence à tourner autour des tertres, chaque membre se tenant à distance les uns des autres comme toutes les particules sub-atomiques...ou comme les poissons qui prennent un virage soudain et ne se touchent jamais. Il n'y a pas de modèle, mais leur chorégraphie instinctive présente une complexité évidente et signifiante. Quelques-uns bavardent. Deux d'entre eux se font éventuellement face sur une colline. Ils se tiennent les mains et établissent un simple pont de bras au-dessus d'une très vieille souche (une victime de la foudre j'imagine). Ils sont vêtus de tabliers. Plus bas, dans une clairière, les autres se déplacent finalement de plus en plus près les uns des autres suivant la logique impénétrable de quelque nombre d'or. Du haut de la colline, une spirale se donne finalement à voir. Et cette courbe animée se consume finalement alors que tous les bâtiments commencent à bourdonner en un octave qui fracasse le marbre et souffle tout les plâtres décoratifs (écume) au vent. L'arbre grandit de nouveau entre les bras de nos porteurs de pont. Ils se trouvent dévorés par l'aboiement de leurs propres augures. Un nouveau lapin de garenne a creusé son terrier parmi les racines.

Extrait 4 : *Folie 3*

Il y a une structure vide sans entrée ni sortie. Un espace purement inutile et inaccessible. Un volume de non-espace. Une sorte de Tempietto. Et cependant ici, non pas comme un essai divin sur les proportions, mais comme un étau, pas moins. Une construction hors du temps de la même manière que l'on pourrait s'attendre à voir Poussin utiliser au sein du cadre les ombres projetées de ses propres bords.

Je trouve les autres. Je prends le thé sur une couverture à côté de l'un d'eux. Je tourne autour des autres jusqu'à ce qu'il y ait une trace de ma révolution. Il y en a un auquel j'accroche des guirlandes. Ils disparaissent tous une fois que je les ai touchés, laissant l'herbe un peu plus verte pour y être resté quelque peu.

Extrait 5 : *Folie 5 (Une architecture incidente)*

Si tôt le matin, il y a tant de manière de remplir le vide. Vous entrez dans le jardin par une grotte qui fut un temps soutenue par des satyres sculptés dans l'étain. Ils tiennent des torches. J'imagine qu'ils bougent au gré du vent. Il y a un théâtre ouvert. Parmi les âmes errantes, on reconnaît : un très vieux pont de corde et de bois vermoulu ; une treille sous laquelle nombre de tentatives de séduction échouèrent ; le Baron qui a presque perdu la tête à l'époque de la Terreur ; le fantôme de l'architecte Hubert Robert qui devint le peintre favori d'Hitler.

Il reste une tente Arabe, un temple à Apollon, un temple du repos, une pyramide maçonnique, une femme modèle et un lac. Tant de potentiels pour réaliser des contrefaçons de rituels sont gravés sur ces cryptogrammes préhistoriques. Peu de doute quand au fait que la révolution développe des propositions distantes de la décadence inhérente aux aberrations architecturales. Mais débutons notre ballade en leur compagnie...

Ils se tenaient devant le seuil, hésitants. La structure était autoportante et ils auraient pu aussi facilement choisi d'en faire le tour à pied. L'un d'entre eux toqua. Aucune réponse. C'est la fin de l'été.

...

Notices

Corey McCorkle

Né en 1969, il vit et travaille à New-York.

Il expose régulièrement dans des galeries à New-York, Los Angeles ou Londres. Son travail a fait l'objet d'une exposition monographique à la Kunsthalle de Bern en 2005 et il a participé à de nombreuses expositions collectives, dont *Traces du Sacré* au Centre Pompidou, la Whitney Biennial de New-York en 2008, ainsi qu'*Untouchable, l'idéal transparence* à la Villa Arson en 2006.

Il s'intéresse à l'architecture notamment dans ses rapports entre modernité, fonctionnalisme et ornementation, mais aussi aux formes artisanales, en ce qu'elles sont le support de diverses références culturelles. Interventions architecturales, installations, sculptures, photographies et films composent une œuvre singulière qui trouve son inspiration aussi bien dans des sources psychédéliques, utopiques, écologiques et ésotériques. McCorkle développe notamment un travail lié à l'observation d'espaces utopiques oubliés. Ces constructions abandonnées, en périphéries urbaines, font l'objet d'une véritable investigation sous la forme d'interventions spatiales disséquant l'anatomie, les fondements et l'absurdité de ces failles architecturales.

Œuvres exposées :

Porte belge, 2009

Production Frac Île-de-France / le Plateau

La reconstruction de cette porte (*Porte belge*, 2009) rencontrée par hasard dans les rues de Gand en Belgique et alors photographiée par l'artiste renvoie à l'héritage de Bruegel autant qu'à l'esprit psychédélique des années 1960.

Première d'une série qui s'apparente à des moulages d'après nature, elle devient comme une folie ornementale et monstrueuse dans l'espace d'exposition.

Le cordon, 2009

Production Frac Île-de-France / le Plateau

Le cordon, 2009 est une sculpture invisible, une partition à la fois décorative et autoritaire entre deux espaces, qui invite à la participation, tout en indiquant quelque chose d'inaccessible, à l'opposé d'une porte.

Dandelion, 2009

Bouteilles de verre

Du vin de pissenlit a été réalisé pour une exposition de Corey McCorkle au Château de Lismore (Irlande), érigé dans un style néo-gothique à la Pugin, reconstruit par Joseph Paxton. *Dandelion*, 2009 (pissenlit) rassemble trente bouteilles de Bordeaux reconstituées à partir de fragments d'autres contenants, à la manière d'un « Cadavre exquis ». Ces bouteilles avaient été conçues pour contenir le vin fait à partir des pissenlits récoltés dans les jardins du Château.

Zootrope, 2009-2010

Films

Il n'existe aucun portrait du comte de Monville, le créateur du Désert de Retz. Dans ces films intitulés *Zootrope*, 2009-2010, l'artiste redonne vie à ce personnage, qui arpente de manière fantomatique le site aujourd'hui.

Anna Barham

Née en 1974 en Angleterre, vit et travaille à Londres.

Les œuvres d'Anna Barham articulent une réflexion du langage et de son caractère modulable, comme système de construction au sens large, incluant autant l'alphabet que l'architecture. À partir de formes basiques, trouvées ou créées, l'artiste s'amuse à des jeux de construction où les permutations peuvent s'enchaîner à l'infini. *Rend Image Pleats* (2008) rassemble ainsi cinq compositions de stylo-bille sur papier : entre dessins et pages d'écritures, mots croisés et punitions d'écoliers, l'œuvre est une déclinaison de propositions composées à partir de quelques lettres initiales, celles contenues dans *Leptis Magna* auxquelles ont été rajoutées les lettres R, E, E et D. Ce qui se décline dans cette arborescence, par exemple « Palms retain edges » (les paumes retiennent les tranches) , « Raise gentle damp » (Augmenter la douce humidité) ou « Genital spread me » (Génital, écarterez-moi), sont des redistributions des lettres de départ dans des significations nouvelles, parfaits anagrammes absurdes, mystérieux ou poétiques. *Leptis Magna*, l'énoncé source, est le nom d'une ville romaine située en Lybie dont les bâtiments antiques ont subi un démembrement similaire aux mots dans *Rend Image Pleats*. Fascinée par cette tradition du recyclage architectural, Anna Barham a également construit la maquette d'une ruine d'amphithéâtre, *Pliant Games II* (2007), avec des objets pauvres empruntés à la vie quotidienne : des pailles pour faire des colonnes, des anses métalliques de pots de peinture pour signaler les gradins. Une forme réactualisée et rudimentaire de la "Folie" architecturale.

Œuvres exposées :

Rend Image Pleats, 2008

5 dessins au stylo-bille

Pliant Games II, 2007

Sculpture

Louidgi Beltrame

Né en 1971 à Marseille, vit et travaille à Paris.

Louidgi Beltrame envisage l'architecture comme une narration dont le résultat, relevant à la fois du documentaire, de la fiction et du dessin d'architecture, se partage entre langage architectural et cinématographique. Il utilise souvent la vidéo comme outil pour documenter cette nouvelle forme d'archéologie. Dans cette perspective, le film *Laggerstätte* montre une extraction d'ammonite, sous-classe éteinte des mollusques et que l'on connaît aujourd'hui uniquement sous forme de fossile. Objet à la fois scientifique, mythologique et esthétique, l'ammonite est un marqueur naturel du temps qui passe. Symboliquement, les évolutions successives de son aspect redoublent aussi des enjeux esthétiques modernistes puisque la grande diversité et la richesse des motifs de la coquille (côtes, nodules, tubercules ou épines) étaient d'abord un moyen de défense contre les prédateurs, attestant d'une forme d'utilité de l'ornementation. *Brasilia / Chandigarh, Plan* est une gravure sur plaque de cuivre des deux plans superposés de ces villes symboles du modernisme des architectes Oscar Niemeyer et Le Corbusier. Elle crée une sorte de synthèse de ces idéaux architecturaux dans une esthétique précieuse et mystérieuse, entre bas-relief commémoratif et carte au trésor.

Œuvres exposées :

Laggerstätte, 2010

Avec la participation d'Elfi Turpin

Film super 8, transféré en vidéo,

Mécanique des Roches, 2010

Installation

Matière Chose, 2010

Installation

Collection personnelle de Céleste Olalquiaga

Cette vitrine présente la collection personnelle de Céleste Olalquiaga, chercheuse indépendante et écrivain, auteur de *Royaume de l'Artifice*, un des ouvrages références de l'exposition *Prisonniers du Soleil*. Cette collection d'objets et matières glanés au cours de ses voyages et de ses découvertes reprend, sous la forme du cabinet de curiosité, les thèmes principaux de son ouvrage sur les origines du kitsch au XIX^e siècle. On y retrouve des objets plutôt ordinaires qui sont le signe d'un mélange entre jubilation pour le décoratif, le clinquant, les merveilles sous-marines, et une certaine mélancolie. Particulièrement, les morceaux de nature pétrifiés que l'auteur qualifie de "fossiles culturels" ou de "débris de l'aura" manifestent un rapport évident à la perte, en ce sens qu'ils utilisent les restes du vivant pour figurer la mort.

Félicien Rops

Né en 1833 à Namur- décédé en 1898 à Essones.

Au départ caricaturiste, l'artiste Félicien Rops, se veut "peintre de la vie moderne" au XIX^e siècle, collaborant à diverses revues et illustrant de nombreux ouvrages des écrivains de son temps qui œuvraient entre modernisme, symbolisme et décadentisme, tels Baudelaire, Peladan, Mallarmé, Verlaine, ou Barbey d'Aurevilly. Dans *Pornokratès* (1878), son œuvre restée la plus célèbre, l'éros est un prétexte à peindre la Modernité : la femme diabolique y est à la fois symbole de désir et pulsion de mort, foulant du pied la tradition picturale. Elle représente un monde en mutation, dévoilant son universalisme sombre, contradictoire, son avant-garde et sa décadence, son rêve et son cauchemar.

Œuvre exposée :

Pornocrates, 1896

Gravure en couleur au repérage

Hubert Duprat

Né en 1957 à Nérac, vit et travaille à Claret.

Les sculptures d'Hubert Duprat mettent souvent en jeu des processus de fragmentation et de recomposition de la matière, en utilisant des éléments naturels aux formes et constitutions raffinées – des bras de coraux, des galets d'ambres ou ces minéraux géométriques. Appuyées sur des recherches à la fois curieuses et approfondies en sciences naturelles comme en histoire de l'art, ces formes simples et discrètement séduisantes jouent souvent, comme ici, une partition ambiguë entre naturalisme et illusion, effet visuel et évidence matérielle, structure naturelle et construction humaine, minimalisme et ornementation.

Œuvre exposée :

Sans Titre, 2008

Sculpture

Hubert Robert

Né en 1733 à Paris, décédé en 1808 à Paris.

Hubert Robert est un des principaux aquafortistes, dessinateurs et peintres de paysage français du XVIII^e siècle. Il part à Rome en 1754 pour faire le fameux « Tour d'Italie », comme beaucoup d'artistes de l'époque. Durant ce séjour de onze ans, il accumule dessins et croquis de paysages en ruine qu'il va réutiliser tout au long de sa carrière pour la réalisation de tableaux de paysages, se spécialisant dans la représentation de ruines. Il réinvente les *vedute* - peintures de sites célèbres que les amateurs peuvent emporter en souvenir de leur périple - en y insérant

des ruines de monuments dans une sorte de rêverie archéologique. Chez Hubert Robert, la ruine n'est pas seulement un ornement ou un motif pictural, elle suscite la tension dans un paysage ordinaire, instaure une autre mesure de temps. A la fois rêverie et vision utopique du monde et de son inéluctable disparition, le paysage de ruines renvoie à la mélancolie. A l'image du Désert de Retz, qui « picturalise » la nature, Hubert Robert devient « peintre-paysagiste » en recomposant cette dernière qui devient objets de fantasmes et de projections.

Œuvre exposée :

Paysage Italien, vers 1750

Huile sur toile

Isabelle Cornaro

Née en 1974 à Aurillac. Elle vit et travaille à Paris.

Isabelle Cornaro s'intéresse aux codes de la représentation classique et notamment l'histoire de la perspective architecturale, le pittoresque ou l'art des jardins, motifs qu'elle réactualise par le dessin, la vidéo, la photographie ou la sculpture. La figure humaine tient une place essentielle, révélant la mesure du monde, via la monumentalité d'un édifice (*Everything that was left is mine*, performance et vidéo, 2004-2005), ou encore figurant un motif fictionnel au sein d'un paysage (*Songs of Opposites*, 2007) via les déambulations du promeneur romantique. Pour *Prisonniers du Soleil*, Isabelle Cornaro présente une production spécifique sous la forme d'éventails qui condensent les enjeux essentiels de son travail sur les liens entre art et support de la représentation, ambivalence entre fonction et fétiche, représentation et ornementation, jeu sur l'atemporalité et présence implicite, en creux, du corps vivant.

Œuvre exposée :

Éventails, 2010

Technique mixte sur papier

Jean Painlevé

Né en 1902 à Paris, décédé en 1989 à Paris.

Jean Painlevé appartient autant au champ de la science qu'à celui du cinéma, lié à l'Académie des Sciences et au cinéma expérimental ou d'avant-garde, et même satellite insoumis du surréalisme. Painlevé a réalisé plus de deux-cents films, dont une grande partie sont des documentaires consacrés aux animaux marins. Ni trop vulgarisateur, ni trop didactique, le film scientifique devrait allier, selon Painlevé, réalité et connaissance nouvelle, attrait « extra-scientifique » (la musique, le comique ou l'esthétique) et, justification et pertinence du sujet. Le regard décloisonné de Jean Painlevé, intéressé par diverses manifestations plastiques et esthétiques, de la faune marine aux mobiles de Calder, en passant par la chirurgie réparatrice, communique à travers ses films une « curiosité presque jubilatoire », assurément contagieuse.

Œuvre exposée :

Transition de phase dans les cristaux liquides de Jean Painlevé, 1978

Film

Pablo Bronstein

Né en 1977 à Buenos Aires, vit et travaille à Londres

Pablo Bronstein explore le langage architectural de l'époque baroque des XVII^e et XVIII^e siècle dans ses échos avec celui de la période postmoderniste de la deuxième moitié du XX^e siècle. L'artiste voit chez les postmodernistes - qui redonnent place au récit, à l'expressivité et au symbolisme dans la construction- une forme de désobéissance à un idéal architectural fonctionnaliste et hygiéniste du modernisme, qui est en écho à l'iconoclasme prôné par la Contre-Réforme. Dans ses dessins d'architectures hybrides, dont fait partie *Monument for a*

Public Square, présenté dans l'exposition, Pablo Bronstein travaille ces isomorphismes architecturaux, en figurant des sortes de monstres esthétiques, bâtards et intemporels, avec un goût prononcé pour l'ostentation et les motifs du pouvoir. L'intérêt qu'il porte au baroque, y compris dans ses aspects les plus outranciers, est pour lui une manière de relire l'histoire et s'en réapproprier les codes de manière personnelle dans l'époque contemporaine. Il redonne ainsi droit de cité à une esthétique de l'agrément : trompe-l'œil, ornements, artificialité, figuration, etc., avec un mélange de fascination, d'amour et d'humour, mais aussi une profonde connaissance fondée sur l'investigation personnelle de ces périodes historiques.

Œuvres exposées :

Horological Promenade, 2008
Dessin

Monument for a Public Square, 2005
Dessin

Salle de jeu

Jeux de construction, de logique ou de société, la salle de jeu, en écho lointain au film *l'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais, une des références occultes de l'exposition *Prisonniers du Soleil* propose aux visiteurs de les pratiquer ou d'en contempler les formes et les motifs, entre minimalisme et complexité, plaisir et intelligence, élévation spirituelle et vanité ludique.

Edgardo Navarro

Né en 1977 au Mexique, vit et travaille entre Paris et Leipzig.

"Je suis intéressé par l'usage de la peinture comme expression artistique d'idées, appuyée sur la représentation de personnages [...] Je suis préoccupé par la création d'univers issus de cultures variées animées par leurs différentes croyances, concepts esthétiques et tous les facteurs qui leurs sont propres. La peinture est pour moi l'expression d'une forme de pensée complexe et poétique. Ce qui m'intéresse avant tout, c'est que le spectateur pense à travers ma peinture, à partir de propositions qui s'éloignent de tout académisme contemporain. De part mes origines, mes premières rencontres artistiques ont été la découverte des muralistes mexicains ainsi que la peinture baroque hispano-américaine. Je garde du muralisme l'idée que la peinture est un art ouvert, accessible à tous. Quant au baroque, son souvenir nourrit également mon travail par une approche mystique et sacrée de la peinture. [...] Je veux rendre possible des lieux atemporels mais aussi ambivalents, et des atmosphères rêvées ou vécues par le moyen de la lumière, du détail décoratif ou de la perspective. Mes tableaux naissent donc d'images mentales." Edgardo Navarro

Œuvres exposées :

Totem, 2009
200 x 180 cm
Huile sur toile

Pleine Lune, 2009
130 x 95 cm
Huile sur toile

Zoe Leonard

Née en 1961 à New York, vit et travaille à New York.

Dans les années 1980, Zoe Leonard débute la photographie en autodidacte, suivant une démarche documentaire inspirée des clichés de reconnaissance aérienne, des portraits de famille et des photographies scientifiques. Ses photographies suivent des critères formels invariants : ses tirages généralement en noir et blanc, en « pleine page », et de taille modeste.

L'absence de recadrage, de retouche, de correction et d'encadrement laisse les images intactes, presque brutes. Ce rejet de décorum resserre l'attention sur des sujets surprenants, parfois poétiques, parfois crus. L'artiste voit dans les musées de médecine et d'histoire naturelle des manies de collectionneurs plus instructives sur les obsessions humaines et les désirs de possession que sur la science elle-même. Les trois œuvres exposées au Plateau pourraient former une série du fait de leurs affinités formelles et thématiques. Le corps féminin y est envisagé dans une matérialité déconcertante, à la fois froide, douloureuse et apprêtée. Dans ces trois images, le corps est mis à distance par des dispositifs qui rendent sa proximité tolérable en même temps qu'ils révèlent notre voyeurisme: le cercueil, la vitrine scientifique et finalement, la photographie elle-même.

Œuvres exposées :

Zofia Borkowska 1904-1983, 1983

Photographie noir et blanc, tirage argentique

Wax Anatomical Model with Pretty Face, 1990

Photographie noir et blanc, tirage argentique

Gynecological Instruments, 1993

Photographie noir et blanc, tirage argentique

Dan Graham

Né en 1942 à Urbana, vit et travaille à New York.

Pour *Private Public Space : The Corporate Atrium Garden* (1987), Dan Graham a collaboré avec l'architecte Robin Hurst. L'œuvre est une étude architecturale, mais aussi urbanistique et politique, sur l'accessibilité de jardins couverts, publics et semi-publics. Dans l'œuvre originale, les montages alliant textes et photographies développent sur six grands panneaux une sorte de frise chronologique de la privatisation croissante des espaces verts aux États-Unis. C'est une version révisée de *Private Public Space : The Corporate Atrium Garden* publiée en 1987 dans Artforum qui est présentée dans *Prisonniers du soleil*. Ce transfert médiatique est en lui-même un écho, du transfert fonctionnel des espaces entre privatisation et publicité. La mixité confuse de ces espaces semi-publics/semi-privés pose de multiples questions : en premier lieu, celle de la plus-value morale, écologique et ornementale que continue de véhiculer le jardin, mais surtout celle de l'imiscion imperceptible de signaux commerciaux – cafés, enseignes, banques, etc. – dans des espaces apparemment neutres et accueillants, qui sont en réalité les mises en scène d'un jeu social réservé à une classe ciblée.

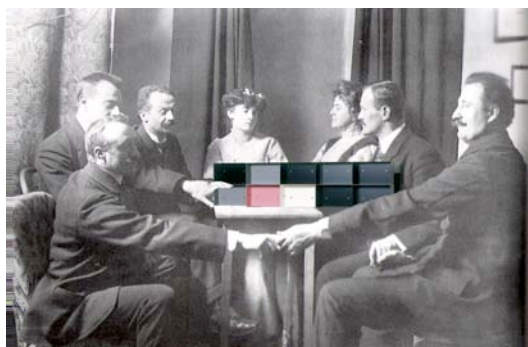
Œuvre exposée :

Dan Graham & Robin Hurst

Private Public Space, (The Corporate Atrium Gardens), 1987

ART FORUM

Iconographie disponible (sélection)



Visuel générique de l'exposition
Crédit GD / Work Method, Paris



Corey McCorkle au Désert de Retz
Crédit Justine Agulhon



Corey McCorkle au Désert de Retz
Crédit D.R.



Zootrope / Désert de Retz
Crédit Corey McCorkle



Zootrope
Crédit Corey McCorkle



Dandelion, 2009
Courtesy Corey McCorkle et galerie Stella Lohaus, Anvers



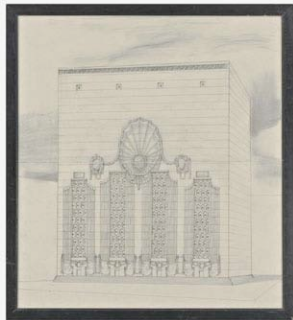
Hubert Duprat
Sans Titre, 2008
Collection Frac Limousin, Limoges
© H. Duprat / Centre international
d'art et du paysage Ile de Vassivière



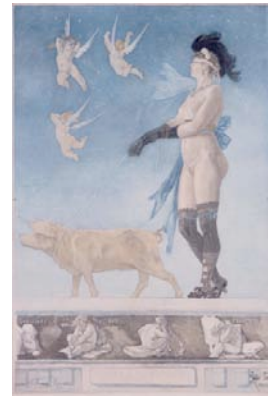
Luidgi Beltrame
Brasilia/Chandigarh, Plan, 2008
 Crédit Photographique : Galerie Jousse Entreprise, Paris



Wax Anatomical Model with Pretty Face, 1990
 Photographie noir et blanc, tirage argentique
 Collection Fonds National d'Art Contemporain



Monument for a Public Square, 2005
 Courtesy Galerie Hearld Street, Londres



Pornocrates, 1896
 Collection Privée
 Crédit photographique : Province de Namur

Séquence

Transdisciplinaires, les rendez-vous Séquence vous invitent à revenir au Plateau dans le cadre d'une même exposition.

> Visite avec Guillaume Désanges, commissaire de l'exposition

Dimanche 21 mars et 11 avril – 18h

> « Royaume de l'artifice : l'émergence du kitsch au XIXème siècle », une rencontre avec Céleste Olalquiaga

Jeudi 18 mars – 20h

A proximité du Plateau, la Librairie l'Atelier propose une rencontre avec l'auteur de *Royaume de l'artifice : l'émergence du kitsch au XIXème siècle*, pour une mise en perspective de l'exposition. Librairie l'Atelier, 2 bis rue du Jourdain 75020 Paris

Rendez-vous gratuits sauf la performance du 15 avril – 4 euros.

Réservation obligatoire sur reservation@fracidf-leplateau.com

> Conférence-Performance : I. I. I. I. - Louise Hervé et Chloé Maillet

Jeudi 15 avril – 19h30

"C'est dans la bibliothèque d'une très ancienne famille catholique du Nord de l'Angleterre que cet ouvrage fut découvert.(...) Aucun autre détail du livre ne peut nous amener à deviner l'époque où se déroule le drame : les noms des protagonistes sont, de toute évidence, fictifs et probablement déguisés à dessein" (Horace Walpole, préface à la première édition du *Chateau d'Otrante*)

Dans le cadre de "Prisonniers du soleil", l'I. I. I. I. proposera une performance inédite d'anticipation et de reconstitution (plus ou moins) historique.

Nées en 1981, Louise Hervé et Chloé Maillet travaillent ensemble à Paris depuis 2000. À travers l'I.I.I.I (International Institute for Important Items), association créée en 2001, elles produisent des performances didactiques, des films de genre et des installations.

www.iiiiassociation.org / www.marcellealix.com

INFORMATIONS PRATIQUES

> Frac Île-de-France - Le Plateau Espace d'exposition

Place Hannah Arendt

angle de la rue des Alouettes et de la rue Carducci F-75019 Paris

Accès métro : Jourdain ou Buttes-Chaumont / Bus : ligne 26

Tél : + 33 (1) 53 19 84 10

Exposition ouverte du mercredi au vendredi de 14h00 à 19h00,

les samedis et dimanches de 12h00 à 20h00

Le Plateau est fermé le 1^{er} mai 2010.

Entrée libre

> L'Antenne - Espace pédagogique

22 cours du 7^{ème} art (à 50 mètres du Plateau) F-75019 Paris

Tél : +33 (1) 42 01 51 95

Espace ouvert en semaine, sur rendez-vous, pour la consultation du fonds documentaire (livres, périodiques et vidéos).

L'Antenne est fermée les jours fériés.

> Frac Île-de-France - Administration

33, rue des Alouettes F-75019 Paris

Tél : + 33 (1) 53 19 88 10

Mel : info@fracidf-leplateau.com

www.fracidf-leplateau.com

> Partenaires

Le Frac Île-de-France est une initiative du Conseil régional d'Île-de-France.

Il reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et, dans le cadre de son action au Plateau, de la Mairie de Paris.

L'exposition *Prisonniers du soleil* est réalisée en partenariat avec la Mairie de Chambourcy / Désert de Retz et a bénéficié du précieux soutien du British Council, ainsi que de la Cinémathèque française, du Théâtre de la Colline et de Festijoux.

Nous remercions le Ministère de la Culture et de la Communication – Délégation aux arts plastiques pour leur soutien à l'accueil de Corey McCorkle

En collaboration avec Work Method.

Avec le soutien de parisART.

Membre du réseau Tram, Platform, regroupement des FRAC, DCA et le Grand Belleville.