

Frac Île-de-France

Le Plateau

ÉLABORATION
SECONDAIRE

12 décembre
2013 —
23 février 2014

Journal
de l'exposition
— Gratuit

ALEJANDRO
CESARCO

ÉLABORATION
SECONDAIRE

ÉLABORATION
SECONDAIRE

ÉEA
BORDA
TION

ALEJANDRO
CESARCO

SEC
OND
SAIRE

SECONDARY
REVISION

INTRODUCTION

L'œuvre d'Alejandro Cesarco, jeune artiste uruguayen vivant depuis plusieurs années à New-York, semble être animée en permanence à la fois par la volonté de retranscrire un certain vécu — les sentiments que l'on éprouve au cours de l'existence, en particulier dans notre relation à l'autre — et, de façon concomitante, par un questionnement continu quant aux moyens qu'offre l'art et ses différents langages pour précisément retranscrire cette forme de vécu.

Par cette forme réflexive — l'art pour interroger l'art —, la démarche prend sans équivoque une allure conceptuelle. Dans le même temps, les vidéos, photographies, compositions textuelles et autres éléments que l'artiste nous propose excèdent ce simple cadre en nous révélant autant de sensations, de pensées, de regards et de souvenirs qui nous placent résolument du côté du réel et de l'expérience. Son travail se déploie sous la forme de fragments — s'il s'agit de rendre compte de l'expérience d'un réel tout en discontinuité, il peut être nécessaire d'en adopter la forme — qui, tels une série de prélèvements, indiquent bien souvent un ailleurs et du hors champ. Une fois rassemblés, ils tendent à dresser en creux le portrait ou plus exactement l'autoportrait de l'artiste, les perceptions et réflexions évoquées se révélant être pour la plupart les siennes.

Pour la plupart les siennes : l'autre trait caractéristique de la démarche d'Alejandro Cesarco réside dans sa propension à convoquer d'autres artistes et penseurs dont il se sent proche, tous champs confondus et en particulier du côté de la littérature, l'un de ses domaines de prédilection. Ainsi, de James Joyce à Roland Barthes en passant par Maurice Blanchot ou Italo Calvino, de Marguerite Duras à Jean-Luc Godard, de On Kawara à Felix Gonzalez-Torres, nombreux sont ceux qui apparaissent dans l'œuvre de l'artiste tant les affinités sont grandes. Mais les emprunts qu'effectue Alejandro Cesarco, quel que soit le moyen d'expression, dépassent de loin la simple citation : ils participent pleinement du sens de l'œuvre pour parfois se retrouver incorporés à même le dispositif proposé et représenter, tels les mots d'une phrase, certains des éléments essentiels du propos que l'artiste nous tient. Il est clair qu'ici, dans un véritable esprit de communion, *on parle une même langue*.

À ce titre, l'exposition au Plateau est particulièrement exemplaire de cette appropriation poussée à l'extrême, de cet art qui se définit aussi par celui des autres : elle intègre un ensemble d'œuvres de Jack Pierson, de Louise Lawler et de Felix Gonzalez-Torres qui occupent une place primordiale au sein de la partition que nous joue Alejandro Cesarco.

Elle présente également des œuvres qui comme *If in Time* — vidéo emblématique dans laquelle les protagonistes n'échangent entre eux que par le biais de la lecture d'extraits de différents livres —, sont fondées sur cette idée d'un langage commun, d'une narration qui prend notamment grâce à la parole d'autrui.

Secondary Revision : selon l'acception Freudienne, il s'agit de ce moment où nous parvenons à relier et donner un sens aux multiples images qui nous apparaissent en rêvant ; nul doute qu'est activé ici ce même principe de cristallisation — une seconde lecture, en somme — au regard des nombreuses sources qui s'imposent à l'artiste... Ainsi, en toute subtilité, Alejandro Cesarco nous livre la matière de récits évocateurs non dépourvus de mélancolie — convier les esprits qui nous sont proches, c'est aussi travailler une forme d'absence —, où l'approche analytique le dispute à la poésie la plus pure. Xavier Franceschi

The work of Alejandro Cesarco, a young New York based Uruguayan artist, seems to be permanently driven by both the desire to retranscribe certain life experiences, in particular those connected with our relation to the Other, and, concomitantly, by the continual questioning of the means with which art is able to recount these experiences.

Employing this reflexive form, that of art being used to question itself, Cesarco's approach is resoundingly conceptual. The videos, photographs, texts and other elements that Cesarco presents us reveal sensations, thoughts, visions and memories that place us firmly on the side of reality and experience. His work takes the form of fragments — or a series of samples — which often point to a place outside our field of vision, while offering an account of the experience of a discontinuous reality. Once reconstituted, these fragments tend to suggest the portrait or, more precisely, the self-portrait of the artist, as the perceptions and reflections evoked appear to be mostly Cesarco's.

The other characteristic trait of Alejandro Cesarco's work lies in his tendency to refer to other artists and thinkers with whom he feels an affinity, in particular from the literary sphere. Echoes of James Joyce, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Italo Calvino, Marguerite Duras, Jean-Luc Godard, On Kawara, or Felix Gonzalez-Torres can be found in Cesarco's oeuvre, such is the affinity between them.

These references, however, are much more than simple citations: they contribute fully to the meaning of the work in question, occasionally finding themselves incorporated in their entirety within the piece exhibited. Like words in a phrase, these references are essential elements of the artist's discourse; ultimately, in the spirit of communion, *the same language is spoken*.

As such, the exhibition at the Plateau is an example of this appropriation taken to the limit, an instance of art defined by the art of others. It integrates a set of works by Jack Pierson, Louise Lawler and Felix Gonzalez-Torres, which play a fundamental part in the overall score Alejandro Cesarco has composed for us. The exhibition includes works based on the idea of a common language, of a narrative that succeeds primarily because of the speech of the Other. In the emblematic video *If in Time*, the characters communicate with one another purely through the reading of extracts from various books.

Secondary Revision: in the Freudian sense, secondary revision is the moment in which we connect and make sense of the multiple images that appear in our dreams; there is no doubt that the same principle of crystallization — a second interpretation in short — is in operation here with regard to the many sources which inspire the artist.

Alejandro Cesarco renders his evocative narrations with subtlety and melancholy — after all, summoning the spirits of those with whom we feel close is like working on a form of absence. In the end, Cesarco's analytical approach mingles with the purest of poetry. Xavier Franceschi

E Alejandro Cesarco est né en 1975 à Montevideo, Uruguay. Il vit et travaille à New York. Il a exposé dans des musées et galeries aux États-Unis, en Amérique Latine et en Europe. Parmi ses dernières expositions monographiques : *A Portrait, a Story, and an Ending*, Kunsthalle Zürich, Suisse (2013) ; *Alejandro Cesarco*, MuMOK, Vienne (2012) ; *Words Applied to Wounds*, Murray Guy, New York (2012) ; *The Early Years*, Tanya Leighton, Berlin (2012) ; *A Common Ground*, Pavillon uruguayen, 54^e Biennale de Venise ; *One without the Other*, Museo Rufino Tamayo, Mexico (2011) ; *Present Memory*, Tate Modern, London, UK (2010). Il a remporté en 2011 le Baloize Art Prize, avec son installation *The Street Were Dark with Something More Than Night or the Closer I Get to the End the More I Rewrite the Beginning*, à l'occasion de Art 42 Basel. Ces expositions, à travers différentes approches et différents formats, étaient à chaque fois axées sur les principaux centres d'intérêt d'Alejandro Cesarco, narration, répétition ainsi que lecture et traduction. Parmi les dernières expositions de groupe auquel il a pris part : *Tell It to My Heart: Collected by Julie Ault*, Museum für Gegenwartskunst, Bâle et Contour, Mechelen (2012) ; *The Imminence of Poetics*, 30^e Biennale de São Paulo (2012) ; *Short Stories*, Sculpture Center, New York (2011) ; *Nine Screens*, Museum of Modern Art, New York (2010). Il dirige l'association artistique Art Resources Transfer, avec laquelle il a lancé et édité *Between Artists*, une série de livres basés sur des entretiens.

E Alejandro Cesarco was born in 1975 in Montevideo, Uruguay. He has exhibited in galleries and museums in the United States, Latin America and Europe. His most recent solo exhibitions include: *A Portrait, A Story, And An Ending*, Kunsthalle Zürich, Switzerland (2013), *Alejandro Cesarco*, MuMOK, Vienna (2012), *Words Applied to Wounds*, Murray Guy, New York (2012) *The Early Years*, Tanya Leighton, Berlin (2012), *A Common Ground*, Uruguayan Pavilion, 54th, *One Without The Other*, Museo Rufino Tamayo, Mexico (2011), *Present Memory*, Tate Modern, London, UK (2010). He was the 2011 winner of the Baloize Art Prize, with his installation *The Street Were Dark With Something More Than Night Or The Closer I Get To The End The More I Rewrite The Beginning*, at Art 42 Basel. These exhibitions addressed, through different formats and strategies, his recurrent interests in repetition, narrative, and the practices of reading and translating. Recent group exhibitions include: *Tell It To My Heart: Collected by Julie Ault*, Museum für Gegenwartskunst, Basel, Contour, Mechelen, *The Imminence of Poetics*, 30 Biennial of São Paulo (2012), *Short Stories*, Sculpture Center, New York (2011); and *Nine Screens*, The Museum of Modern Art, Nueva York (2010) He is director of the non-profit arts organization, Art Resources Transfer, where he initiated and edits *Between Artists*, an ongoing series of conversation based books. He lives and works in New York.

**ÉLABORATION SECONDAIRE =
D.: SEKUNDÄRE BEARBEITUNG.
— EN.: SECONDARY REVISION
(OR ELABORATION).
— ES.: ELABORACIÓN
SECUNDARIA.
— I.: ELABORAZIONE SECONDARIA.
— P.: ELABORAÇÃO SECUNDÁRIA.**

E Remaniement du rêve destiné à le présenter sous la forme d'un scénario relativement cohérent et compréhensible. Enlever au rêve son apparence d'absurdité et d'incohérence, en boucher les trous, effectuer un remaniement partiel ou total de ses éléments en y opérant un tri et des adjonctions, chercher à créer quelque chose comme une rêverie diurne (*Tagtraum*), voilà en quoi consiste l'essentiel de ce que Freud a nommé élaboration secondaire ou encore «prise en considération de l'intelligibilité» (*Rücksicht auf Verständlichkeit*). Elle constitue, comme son nom (*Bearbeitung*) l'indique, un deuxième temps du travail (*Arbeit*) du rêve; elle porte donc sur des produits déjà élaborés par les autres mécanismes (condensation, déplacement, figuration). Toutefois Freud estime que cette élaboration secondaire ne s'exerce pas sur des formations qu'elle remanierait après-coup; au contraire, «... elle exerce d'emblée [...] une influence inductrice et sélective sur le fonds des pensées du rêve»¹. C'est ainsi que le travail du rêve utilisera volontiers des rêveries déjà montées (*voir*: Fantasme). L'élaboration secondaire étant un effet de la censure — dont Freud souligne à ce propos qu'elle n'a pas qu'un rôle négatif mais peut produire des adjonctions — on la verra surtout à l'œuvre quand le sujet se rapproche de l'état de veille et *a fortiori* quand il fait le récit de son rêve. Mais elle est en fait contemporaine de chaque moment du rêve.

Dans *Totem et tabou* (1912), Freud a rapproché l'élaboration secondaire de la formation de certains systèmes de pensée. «Une fonction intellectuelle nous est inhérente, qui exige, de tous les matériaux qui se présentent à notre perception ou à notre pensée, unification, cohérence et intelligibilité; et elle ne craint pas d'établir des rapports inexacts lorsque, par suite de certaines circonstances, elle est incapable de saisir les rapports corrects. Nous connaissons certains systèmes qui caractérisent non seulement le rêve mais aussi les phobies, la pensée obsessionnelle et les différentes formes du délire. Dans les affections délirantes (la paranoïa), le système est ce qu'il y a de plus manifeste, il domine le tableau morbide, mais il ne doit pas être négligé non plus dans les autres formes de psychonévroses. Dans tous les cas, on peut montrer que s'est effectué un remaniement du matériel psychique en fonction d'un nouveau but, remaniement qui est souvent fondamentalement forcé, bien que compréhensible si l'on se place au point de vue du système»².

(Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Quadrige Dicos Poche, PUF, 2007)

¹ FREUD (S.), *Die Traumdeutung*, 1900, G.W., II-III, 503; S.E, V, 499; Fr., 371.

² FREUD (S.), G.W., IX, 117; S.E., XIII, 95; Fr., 133.

**SECONDARY REVISION
(OR ELABORATION) =
D.: SEKUNDÄRE BEARBEITUNG.
— ES.: ELABORACIÓN
SECUNDARIA.
— FR.: ÉLABORATION SECONDAIRE.
— I.: ELABORAZIONE SECONDARIA.
— P.: ELABORAÇÃO SECUNDÁRIA.**

E Rearrangement of a dream so as to present it in the form of a relatively consistent and comprehensible scenario. The elimination of the dream's apparent absurdity and incoherence, the filling in of its gaps, the partial or total reorganisation of its elements by means of selection and addition, the attempt to make it into something like a day-dream (*Tagtraum*) — these, essentially, are what Freud called secondary revision, or, at times, “considerations of intelligibility” (*Rücksicht auf Verständlichkeit*). As the term (*Bearbeitung*) suggests, secondary revision constitutes a second stage of the dream-work (*Arbeit*); it therefore operates upon the results of a first revision by the other mechanisms of the dream-work (condensation, displacement, considerations of representability). At the same time, however, Freud considers that this secondary revision is not brought to bear on ready-made formations that it then proceeds to reorganize: on the contrary, it “operates simultaneously in a conducive and selective sense upon the mass of material present in the dream-thoughts”. It is for this reason that the dream-work can readily make use of reveries that have already been constructed (see “Phantasy”). Since secondary revision is an effect of the censorship — which — as Freud emphasizes in this connection, does not have a negative role alone but can also be responsible for additions — it is to be seen at work especially when the subject is getting near to a waking state, and *a fortiori* when he comes to recount his dream. All the same, the process does in fact go on at every moment of the dream.

In *Totem and taboo* (1912) Freud compares secondary revision to the formation of certain systems of thought: “There is an intellectual function in us which demands unity, connection and intelligibility from any material, whether of perception or thought, that comes within its grasp; and if, as a result of special circumstances, it is unable to establish a true connection, it does not hesitate to fabricate a false one. Systems constructed in this way are known to us not only from dreams, but also from phobias, from obsessive thinking and from delusions. The construction of systems is seen most strikingly in delusional disorders (in paranoia), where it dominates the symptomatic picture; but its occurrence in other forms of neuro-psychosis must not be overlooked. In all these cases it can be shown that a rearrangement of the psychical material has been made with a fresh aim in view; and the rearrangement may often have to be a drastic one if the outcome is to be made to appear intelligible from the point of view of the system”.

(Jean Laplanche and Jean-Bertrand Pontalis, *The Language of Psychoanalysis*, Hogarth Press, London, 1975)

SALLE 1

L'HORIZON S'OBSCURCIT: REGRETS, VIEILLIR, OPTIONS, POSSIBILITÉS THINGS START TO LOOK GLOOMY: REGRETS, AGING, OPTIONS, POSSIBILITIES

E L'exposition *Secondary Revision* est une mise en contexte spécifique de plusieurs œuvres réalisées par Alejandro Cesarco au cours des dix dernières années. Comme le titre l'indique, il s'agit également d'une tentative visant à transposer le passé récent dans le présent afin de le rendre intelligible. À bien des égards, les œuvres choisies pour cette exposition semblent suggérer que le présent de l'artiste est fortement imprégné par deux idées connexes: d'une part, l'art comme dialogue avec l'histoire de l'art et, d'autre part, la question du style en relation au temps qui passe, que ce soit pour l'œuvre ou pour son auteur. Ce qui réunit ces deux intérêts particuliers, c'est la prise de conscience que si l'art traite de l'«inconnu» — ce qui diffère de l'obsession, banale, de la nouveauté —, alors l'idée d'un langage ou d'un style mature et aisément identifiable (car réitérable) contredit la notion même de découverte ou de surprise.

E The exhibition *Secondary Revision* is a specific framing of some of Alejandro Cesarco's works from the past ten years. As the title suggests, it is also an attempt of making the recent past intelligible in the present. In some ways, the works included in the exhibition seem to be implying that Cesarco's present is haunted chiefly by two interconnected lines of thoughts: the idea of art as a form of art history and the preoccupation with style in relation to ageing. At the center of this peculiar intersection lays the acknowledgement that if art has to do with the “unknown” — which is different from a banal preoccupation with novelty — then, a recognizable (repeatable) matured voice or style contradicts this very notion of discovery or surprise.

Alejandro Cesarco
Four Modes of Experiencing Regret
Quatre façons d'expérimenter le regret
2012
Impression jet d'encre

E *Four Modes of Experiencing Regret* utilise une méthode pseudo-scientifique pour dévoiler les typologies du regret, en relation avec différents genres littéraires. Les quatre photographies illustrant chacune un genre (romantique, humoristique, tragique, ironique) sont extraites du film de Jean-Luc Godard, *Une femme mariée* (1964).

E *Four Modes of Experiencing Regret* employs a pseudo-scientific method to uncover typologies of regret in relation to different literary genres. The four photographs that illustrate each genre (Romantic, Comic, Tragic, Ironic) are taken from Jean-Luc Godard's film, *Une femme mariée* (1964).

Alejandro Cesarco
A Truce Mistaken for Surrender
Une trêve prise pour une reddition
2013
Peinture blanche brillante

ENTRÉE

POUR COMMENCER SUR UNE NOTE POSITIVE: UN HAPPY END, UN SENTIMENT RASSURANT.
TO START ON A HIGH NOTE: A HAPPY ENDING, A SENSE OF REASSURANCE.

Louise Lawler
Once There Was A Little Boy and Everything Turned Out Alright, The End
Il était une fois un petit garçon et tout finit par s'arranger, Fin
1993
Peinture et lettres adhésives

Née en 1947 à Bronxville (États-Unis), Louise Lawler vit et travaille à New-York. Elle réalise des installations, notamment textuelles et des photographies, au moyen d'une approche conceptuelle.

Louise Lawler (born 1947 in Bronxville, USA) lives and works in New York. Lawler makes conceptually based installations using text and photographs, among others.

Alejandro Cesarco ●

If in Time

S'il est temps

2012

Film 16mm transféré digital HD

E La vidéo *If in time* correspond à une version théâtralisée d'une œuvre antérieure d'Alejandro Cesarco (présentée dans la dernière salle du Plateau). Dans cette vidéo plus récente, l'artiste reprend les deux protagonistes de *Methodology* et les projette dix ou quinze ans dans le futur. Le couple se parle uniquement par l'intermédiaire de textes lus à voix haute. La femme lit des extraits de ses propres œuvres littéraires, tandis que l'homme récite un texte qu'il est en train d'écrire sur le travail de sa femme. Bien que la lecture vienne s'interposer entre les deux tel un élément aliénant, cette manière indirecte de s'adresser la parole, nourrit l'illusion d'une possibilité: celle d'une compréhension mutuelle, d'un changement, d'un contentement.

E The video *If in Time* theatricalizes and references *Methodology* (a video projected in Room 5). The newer work takes up the two characters from *Methodology* and reimagines them 10 or 15 years into the future. The couple speak to each other only through texts they read. She reads from her own literary production and he reads a text he is writing about her work. In spite of reading being an alienating factor between them, it is also through this indirect address that they entertain an illusion of possibility: of understanding, of change, of contentment.



Alejandro Cesarco
Portrait of the Artist Approaching Forty I, Walking the Studio or, "Of course life is a process of breaking down, but the blows that do the dramatic side of the work — the sudden blows that come, or seem to come, from the outside — the ones you remember and blame things on and, in moments of weakness, tell your friends about, don't show their effect all at once".

Portrait de l'artiste approchant quarante ans I, marchant dans l'atelier ou, «De toute évidence, vivre c'est s'effondrer progressivement. Les coups qui vous démolissent le plus spectaculairement, les grands coups soudains qui viennent — ou semblent venir — de l'extérieur, ceux dont on se souvient, ceux qu'on rend responsables de tout et dont on parle à ses amis dans les moments de faiblesse, ceux-là tout d'abord ne laissent pas de trace.»

2013

Photographie

E Distribuées dans l'espace, les trois images s'apparentent à des ponctuations, des rappels ou des avertissements. Les trois phrases relativement longues qui forment la troisième partie du titre de chaque pièce sont empruntées au premier paragraphe de *L'Effondrement*, une histoire de F. Scott Fitzgerald datant de 1936.

E One of the three similar photos that constitute this work. Spatially separated they become a form of punctuation, reminder, or warning. The three longish sentences that constitute the third part of the title of each piece are taken from the first paragraph of F. Scott Fitzgerald's story *The Crack-Up* (1936).

Jack Pierson

Antibes

2010

Impression pliée

Jack Pierson est né en 1960 à Plymouth (États-Unis). Pendant ses études au Massachusetts College of Art à Boston, il forme avec d'autres artistes photographes, dont Nan Goldin et Philip-Lorca diCorcia, le groupe dit des Cinq de Boston. Transdisciplinaire, son œuvre couvre un large éventail de techniques, depuis la photographie jusqu'à l'installation en passant par le dessin mural, la peinture, la sculpture, l'assemblage de lettres et le dessin. On a souvent comparé ses photographies aux clichés d'un road movie, ces mots à des notes de voyage dans la course au bonheur propre à la culture américaine. Les sujets qu'il privilégie appartiennent tous au quotidien de l'artiste: des fragments de paysages urbains, des natures mortes aux objets ordinaires, des nus masculins érotiques, des mots évocateurs élaborés en collages ou représentés en néon. Loin de vouloir décliner les formules figées de l'imagerie de l'*American dream*, l'artiste s'attache à leurs revers émotifs, à ce qu'il appelle «le drame inhérent à la recherche du glamour».

Jack Pierson (born 1960 in Plymouth, USA) studied at the Massachusetts College of Art in Boston, where he formed the so-called Boston School with fellow artist photographers such as Nan Goldin and Philip-Lorca diCorcia. His cross-disciplinary work embraces a large array of media from photography to wall drawings, painting, sculpture, word pieces and drawing. His photographic works have often been compared to images from road movies, movies whose rapturous race toward fulfillment have become etched into the American landscape. His favourite subjects are drawn mostly from his daily life as a contemporary artist: fragments of urban landscapes, still lifes of ordinary objects, homoerotic nudes, evocative words worked into collages or transformed into neon works. Far from simply seeking to create traditional variations on the *American Dream*, the artist seeks instead to explore the flip side of the concept, searching to express what he calls "the tragedy inherent in the pursuit of glamour".

SALLE 2

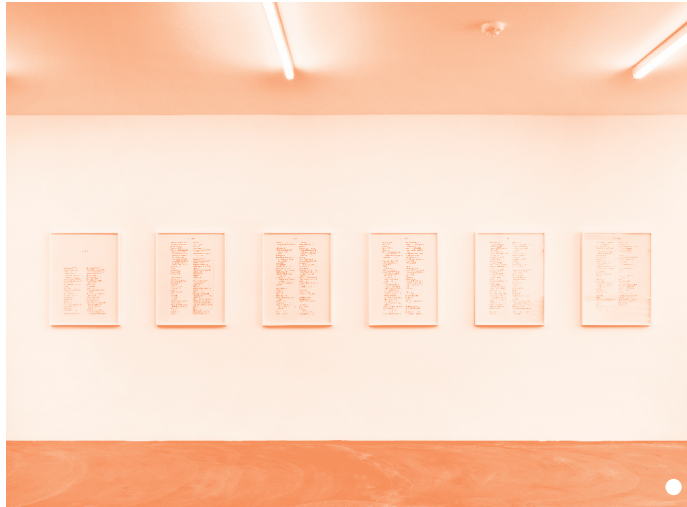
LA FIN DE L'ENFANCE, MORT DU PÈRE, L'ADULTE ORPHELIN THE END OF CHILDHOOD, DEATH OF THE FATHER, ORPHANED AS ADULT

Alejandro Cesarco
Portrait of the Artist Approaching Forty II, Pacing the Studio, or, "There is another sort of blow that comes from within — that you don't feel until it's too late to do anything about it, until you realize with finality that in some regard you will never be as good a man again".

Portrait de l'artiste approchant quarante ans II, arpentant l'atelier ou «Mais il existe un autre genre de coup, celui-ci venu de l'intérieur, et dont on s'aperçoit trop tard pour y remédier. Irrévocablement s'empare alors de vous la révélation que jamais plus vous ne serez celui que vous avez été».

2013

Photographie



Alejandro Cesarco ●
Index (An Orphan)
Index (Un orphelin)
2012
Digital c-prints

E *Index (An Orphan)* est le quatrième d'une série d'index que l'artiste a composés pour des livres qu'il n'a pas encore écrits et qu'il n'écrira probablement jamais. Cet index se réfère à l'expérience du deuil, à la perte de l'enfance et au fait de devenir orphelin en tant qu'adulte

E *Index (An Orphan)* is the fourth in an ongoing series of indexes Cesarco has composed for books he has not yet written and most probably never will. This particular one addresses the experience of mourning, the loss of childhood, and becoming an orphan as an adult.

Alejandro Cesarco
A Portrait of the Artist As a Young Man
Portrait de l'artiste en jeune homme
2009-2012
Impression jet d'encre

E *A Portrait of the Artist as a Young Man* est une transposition condensée et personnalisée du classique éponyme de James Joyce à partir de tous les mois de janvier de l'enfance de l'artiste.

E *A Portrait of the Artist as a Young Man* is a condensed and personalized translation of James Joyce's classic, consisting of all the Januaries of Cesarco's youth.

Louise Lawler
Still Life (Candle)
Nature morte (Bougie)
2003
Digital Cibachrome monté sur aluminium

Les photographies de Louise Lawler représentent des œuvres d'autres artistes dans leurs contextes d'expositions et environnements (maisons privées de collectionneurs, musées, galeries, salles de vente...). L'artiste souligne ainsi la relation entre l'œuvre d'art, son lieu de présentation et le processus de création, fascinée par le «devenir» des œuvres — où partent-elles une fois qu'elles quittent l'atelier de l'artiste? Comment sont-elles exposées? Quelles en sont les significations? Dans *Still Life (Candle)*, la photographie est cadrée sur une œuvre emblématique de l'artiste conceptuel On Kawara, figurant une date et symbolisant le passage du temps. S'accompagnant au premier plan des traces d'un repas, ainsi que d'une bougie, l'ensemble forme une vanité, allégorie du caractère transitoire de la vie humaine.

The photographs of Louise Lawler show the works of other artists in various exhibition contexts and environments (private collectors' houses, museums, galleries, auctioning houses, etc.). Lawler highlights the relationship between the work of art, the exhibition context and the process of creation. The artist's work bears witness to her interest in the "fate" of art works: Where do they go once they have left the artist's studio? How are they exhibited? What meanings do they have? In *Still Life (Candle)*, the central motif is an emblematic work by the conceptual artist On Kawara, a date painting symbolising the passing of time. Along with the remains of a dinner in the foreground and a candle, the scenery forms a vanitas — an allegory of the transience of human life.

Felix Gonzalez-Torres
Untitled (Cold Blue Snow)
Sans titre (Froide neige bleue)
Puzzle

Dans son travail, l'artiste américain post-conceptuel Felix Gonzalez-Torres (1957-1996), rend compte de l'expérience de la perte, de la disparition, de la précarité et de l'oubli, et ceci par l'usage notamment d'objets ordinaires. Expression de l'amour et du deuil, il montre en 1991, sur des panneaux publicitaires à New York, l'image d'un lit vide et défait, celui de son compagnon mort du Sida. Caractère inéluçable de la disparition, l'artiste expose le poids de son père en bonbons à la menthe, sorte d'offrande participative où chaque spectateur en perpétue le souvenir. Felix Gonzalez-Torres matérialise également ses souvenirs au travers de photographies de son enfance qu'il transforme en puzzles maintenus d'une seule pièce par un étui plastique transparent. Menaçant de se disperser, ces puzzles évoquent l'absence et la perte.

Using mostly ordinary objects, the work of the American post-conceptual artist Félix Gonzalez-Torres (1957-1996) gives shape to the experience of loss, disappearance, precariousness and forgetting. In 1991, in an expression of love and grief, he exhibited the image of an empty and undone bed on billboards in New York to evoke the death of his partner who had died of AIDS. In another work highlighting the inevitable nature of death, he exhibited a pile of mint candies equalling the weight of his deceased father — a participative offering through which every spectator perpetuated the memory of the father. Gonzalez-Torres also materialised his own memories with the help of photographs from his childhood, which he transformed into jigsaw puzzles held together by a clear plastic bag. The fragile puzzles, which look as if they could be dispersed any minute, speak about absence and loss.

UNE CONSTELLATION D'INFLUENCES, MISE EN CONTEXTE, GÉNÉALOGIE ADOPTÉE A CONSTELLATION OF INFLUENCES, CONTEXTUALIZATION, AN ADOPTED GENEALOGY

Alejandro Cesarco
Present Memory
Mémoire présente
2010
Vidéo couleur, HD, muet

E *Present Memory* est un portrait du père de l'artiste alors qu'il vient d'être diagnostiqué d'un cancer du poumon. Le portrait a été filmé sur pellicule 16 mm dans le cabinet médical du père à Montevideo, puis projeté dans la même pièce et documenté sur vidéo. Une succession de gros plan confère à ce portrait intime une valeur psychologique et dramatique. La projection avait été conçue

E *Present Memory* is a portrait of the artist's father shortly after he had been diagnosed with lung cancer. The portrait was filmed in the father's medical practice using 16mm film, this film was later projected onto the same room and documented using video. The projection was meant as a literal projection of fears and anxieties, a way of rehearsing his mourning. The work documents a constructed and anticipated memory. "Absence persists — I must endure it. Hence I will manipulate it:

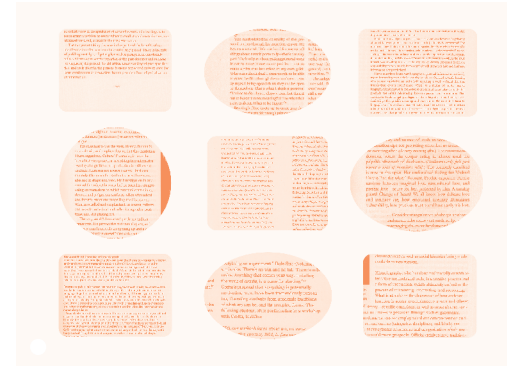
littéralement comme une projection des peurs et angoisses de l'artiste, une manière d'appréhender le deuil. L'œuvre qui en a résulté documente un souvenir construit et anticipé.

« L'absence dure — il me faut la supporter. Je vais donc la *manipuler* : transformer la distorsion du temps en va-et-vient, produire du rythme, ouvrir la scène du langage (le langage naît de l'absence: l'enfant s'est bricolé une bobine, la lance et la rattrape, mimant le départ et le retour de la mère: un paradigme est créé). L'absence devient une pratique active, *un affaïement* (qui

transform the distortion of time into oscillation, produce rhythm, make an entrance onto stage of language (language is born of absence: the child has made himself a doll out of spool, throws it away and picks it up again, miming the mother's departure and return: a paradigm is created). Absence becomes an active practice, a business (which keeps me from doing anything else); there is a creation of fiction, which has many roles (doubts, reproaches, desires, melancholies).

m'empêche de rien faire d'autre); il y a création d'une fiction aux rôles multiples (doutes, reproches, désirs, mélancolies). Cette mise en scène langagière éloigne la mort de l'autre: un moment très bref, dit-on, sépare le temps où l'enfant croit encore sa mère absente et celui où il la croit déjà morte. Manipuler l'absence, c'est allonger ce moment, retarder aussi longtemps que possible l'instant où l'autre pourrait basculer sèchement de l'absence dans la mort. » (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977)

This staging of language postpones the other's death: a very short interval, we are told, separates the time during which the child still believes his mother to be absent and the time during which he believes her to be already dead. To manipulate absence is to extend this interval, to delay as long as possible the moment when the other might tippie sharply from absence into death." (Roland Barthes, referring to D. W. Winnicott, in *A Lover's Discourse*, New York: Hill and Wang, 1978)



Alejandro Cesarco ●
A Printed Portrait of Julie Ault*
Un portrait imprimé de Julie Ault
2013
Impression jet d'encre

E Dans *A Printed Portrait of Julie Ault*, le visage en profil de l'artiste, commissaire d'exposition et éditrice Julie Ault est formé à partir d'une sélection de textes qu'elle a écrits et publiés au cours des dernières années. Ses textes critiques sont ici compris comme une forme d'autobiographie. Formellement, l'œuvre renvoie à un album de photos de famille, suggérant la construction d'une sorte de généalogie.

E In *A Printed Portrait of Julie Ault*, Ault's profile is determined by a selection of texts that she authored and published over the last few years. Her critical writing is taken to be a form of autobiography. The formal presentation of the piece references the family album and hence hints at constructing a genealogy of sorts.

* Julie Ault est artiste, commissaire d'exposition, éditrice et écrivain. Elle est une des co-fondatrices du collectif Group Material, actif de 1979 à 1996, à New York et à l'échelle internationale, qui mettait en place des expositions ouvrant des espaces de discussions autour de notions telles que la politique et les formes esthétiques. Elle est le sujet de *Untitled (Portrait of Julie Ault)* (1991) de Felix Gonzales-Torres lui-même membre du Group Material à partir de 1987. Cette installation se présente comme un texte réunissant des noms, des phrases et des dates se référant à des moments importants de la vie de Julie Ault (*Maine Mall 1971*, *Piss Christ 1987* et *Joshua Tree 2000*). Les mots sont peints sur les murs juste au dessous du plafond. En 1991, l'artiste demande à Julie Ault une liste de mots qui représentent des moments de sa vie.

Julie Ault is an artist, curator, editor and writer who co-founded the New York-based artists' collective Group Material, which was active internationally from 1979 to 1996, organising exhibitions that opened new spaces for discussion around notions such as politics and aesthetic categories. Ault is the subject of *Untitled (Portrait of Julie Ault)* (1991), a work by Gonzalez-Torres, who was himself a member of Group Material from 1987 onwards. This installation takes the shape of a text that brings together names, sentences and dates referring to important moments in Julia Ault's life ("Maine Mall 1971", "Piss Christ 1987" and "Joshua Tree 2000"). The words have been painted on the walls just beneath the ceiling. In 1991 Gonzalez-Torres asked Ault to draft a list with words in relation to special moments in her life.

Jack Pierson
Idols
Idoles
2010
Impression pliée

Louise Lawler
War Is Terror
La guerre est terreur
2001-2003
Cibachrome monté sur aluminium

Felix Gonzalez-Torres
Untitled, (Portrait of Julie Ault)
Sans titre (Portrait de Julie Ault)
1991
Peinture

Dans une certaine filiation, Alejandro Cesarco propose également un portrait de Julie Ault, *A Printed Portrait of Julie Ault* (2013), but contrary to his predecessor, Cesarco used excerpts from Ault's writings rather than words referring to important moments in her life. In a presentation evocative of a family photo album, these texts were then assembled into a genealogy.

Drawing a direct line to Gonzalez-Torres, Alejandro Cesarco presents *A Printed Portrait of Julie Ault* (2013), but contrary to his predecessor, Cesarco used excerpts from Ault's writings rather than words referring to important moments in her life. In a presentation evocative of a family photo album, these texts were then assembled into a genealogy.

SALLE 4

LA GESTATION DU TRAVAIL: INSPIRATION, INFLUENCES, HÉRITAGE THE GESTATION OF WORK: INSPIRATION, INFLUENCES, INHERITANCE

Alejandro Cesarco

Musings

Méditations

2013

Vidéo, son

E *Musings* relate une série d'anecdotes ayant trait aux prémonitions, au destin, aux rêves et autres révélations pouvant inspirer la création. Cette œuvre rassemble des histoires écrites par ou relatives à Susan Sontag, Ingmar Bergman, Maurice Blanchot, Italo Calvino, Julio Cortázar et Agnès Varda. Les œuvres artistiques (art, littérature ou cinéma) auxquelles ces histoires ont donné lieu ont la particularité de tourner autour de la mort et de la mortalité. *Musings* propose ainsi de mettre en relation les notions d'inspiration, d'influence et d'héritage.

«La seule chose qui diffère d'une période à une autre c'est ce qu'on voit et ce qu'on voit dépend de la façon dont on fait les choses. Cela rend la chose qu'on regarde très différente et cela crée une composition, cela trouble, cela montre, cela est, cela regarde, cela aime tel quel, cela crée ce qu'on voit tel qu'on le voit. Rien ne change d'une génération à l'autre sauf ce qu'on voit et c'est cela la composition. [...] Chaque époque diffère des autres non pas par son mode de vie mais par la façon dont est saisi ce mode de vie et c'est vraiment cela la composition. Une fois qu'on a saisi la vie d'une certaine manière chacun en est conscient mais petit à petit personne en particulier n'en est conscient, vraiment personne en particulier. Celui qui crée une composition en art n'en est pas conscient non plus, il a saisi la vie et c'est ce qui fait de sa composition ce qu'elle est, ce qui fait que son travail se compose comme il est. Son influence est semblable à celle de ses contemporains, mais elle n'est évidente que lorsque la composition de l'époque l'emporte au point qu'elle appartient au passé et que la composition en art est devenue classique.» (Gertrude Stein, «La composition comme explication», dans *Lectures en Amérique*, trad. Claude Grimal, Christian Bourgois éditeur, Paris, 2011)

E *Musings* retells a series of anecdotes regarding premonitions, fate, dreams, and other types of messages that are the generative source for creative work. Compiled are stories by or relating to, amongst others, Susan Sontag, Ingmar Bergman, Maurice Blanchot, Italo Calvino, Julio Cortázar, and Agnes Varda. The selected stories also have in common that the resulting creative works (art, literature, or film) have very much to do with death and mortality. *Musings* proposes to triangulate the ideas of inspiration, influence and inheritance.



"The only thing that is different from one time to another is what is seen and what is seen depends upon how everybody is doing everything. This makes the thing we are looking at very different and this makes what those who describe it make of it, it makes a composition, it confuses, it shows, it is, it looks, it likes it as it is, and this makes what is seen as it is seen. Nothing changes from generation to generation except the thing seen and that makes a composition. [...] Each period of living differs from any other period of living not in the way life is but in the way life is conducted and that authentically speaking is composition. After life has been conducted in a certain way everybody knows it but nobody knows it, little by little, nobody knows it as long as nobody knows it. Any one creating the composition in the arts does not know it either, they are conducting life and that makes their composition what it is, it makes their work compose as it does. Their influence and their influences are the same as that of all of their contemporaries only it must always be remembered that the analogy is not obvious until as I say the composition of a time has become so pronounced that it is past and the artistic composition of it is a classic." (Gertrude Stein, "Composition as Explanation" in Gertrude Stein: *Writing 1903 — 1932*, The Library of America: New York, 1998)

SALLE 5

LE SENTIMENT D'UNE FIN: UN REGARD EN ARRIÈRE, L'EXPÉRIENCE TRANSMISE, REGRETS, UN VIGOUREUX RETOUR AUX SOURCES: «PLUS JE ME RAPPROCHE DE LA FIN, PLUS JE RÉÉCRIS LE DÉBUT»

Alejandro Cesarco

An Abridged History of Regret

Une histoire abrégée du regret

2012

Impressions jet d'encre

E Les trois grands panneaux qui composent *An Abridged History of Regret* passent au peigne fin la bibliothèque de l'artiste: un long «trait» qui s'intéresse plus particulièrement aux chemins que l'artiste n'a pas empruntés au cours de sa vie professionnelle et amoureuse (si tant est que cette distinction fasse sens).

E The three large panels that make up *An Abridged History of Regret* are a combing through of the artist's library, a large "line drawing" that considers, principally, the path not taken in relation to one's professional and emotional life (if this is in fact a valid distinction).



A SENSE OF AN ENDING: A RETROSPECTIVE LOOK, MEDIATED EXPERIENCE, REGRETS, A FORCEFUL RETURN TO THE BEGINNING. "THE CLOSER I GET TO THE END THE MORE I REWRITE THE BEGINNING".

Alejandro Cesarco

Portrait of the Artist Approaching

Forty III, Mapping the Studio or

"The first sort of breakage seems to happen quick — the second kind happens almost without your knowing it but is realized suddenly indeed".

Portrait de l'artiste approchant quarante ans III, cartographiant l'atelier ou «Le premier type de rupture semble arriver rapidement — le second se produit presque sans que vous en ayez conscience mais se concrétise soudainement».
2013

Photographie

E « Tous les symptômes constituent une forme de géographie; ils emmènent une personne dans certaines directions, vers certains lieux, de préférence à d'autres. Ils forment un planning d'évitements, un ensemble de signaux d'avertissement. Que je sois clairement phobique ou obsessionnel, ou encore confusément hystérique, mes symptômes tracent les limites de ma vie; je m'enferme dans certains types de situations, je m'approche de certains types de gens, mais je me méfie d'autres. [...] Une personne qui s'enfuit de quelque chose, [...] s'enfuit aussi vers quelque chose. Si nous privilégions (comme le font les psychologues et les autres) ce à quoi nous échappons et estimons que c'est plus réel — ou d'une manière ou d'une autre que cela a plus de valeur — que ce vers quoi nous nous échappons, nous préférons ce dont nous avons peur à ce que nous semblons désirer.»
(Adam PHILLIPS, *La boîte de Houdini*, Payot, Paris, 2005)

E "All symptoms are a kind of geography. They take a person in a certain direction, to certain places and not others. They are a schedule of avoidances, a set of warning signals. Whether I am straightforwardly phobic, or obsessive, or unstraightforwardly hysterical, my symptoms map out the limits of my life; I confine myself to particular situations, I find myself approaching certain kinds of people but stay away from certain others. [...] A person who is running away from something [...] is also running towards something else. If we privilege (as psychoanalysts and others do) what we are escaping from as more real — or in a way or another more valuable — than what we are escaping to, we are preferring what we fear to what we seem to desire."
(Adam Phillips, *Houdini's Box; The Art of Escape*, Vintage Books: New York, 2002)



Alejandro Cesarco ●

Methodology

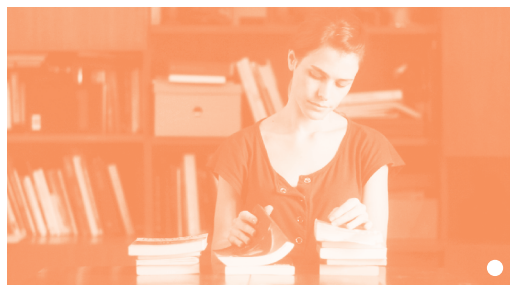
Méthodologie

2011

Installation HD, vidéo, son

E *Methodology*, une vidéo réalisée pour le pavillon uruguayen à la 54^e Biennale de Venise, s'intéresse à la confidentialité comme structure narrative et mode de discours. Ce qui est dit, ce qui peut être dit, la manière dont les gens réagissent à ce qui ne saurait être dit, ce à quoi il est fait allusion, ce qui est supposé connu ou ce qu'il faut taire à tout jamais.

E *Methodology*, a video commissioned for the Uruguay Pavilion at the 54th Venice Biennale 2011, concerns secrecy as a narrative structure and mode of address. What is said, what can be said, the way in which people act in relation to what cannot be said, what is alluded to, taken for granted, or ultimately silenced.



Alejandro Cesarco

Index (A Novel)

Index (Un roman)

2003

C-prints

E *Index (A Novel)* est une sorte de nouvelle romantique: répétition d'archétypes romantiques et de clichés mélodramatiques

E *Index (A Novel)* is a romantic novel of sorts: a repetition of romantic archetypes and melodramatic clichés

Alejandro Cesarco

Here Comes the Sun

Voilà le soleil

2004

Peinture jaune

E Un dessin mural optimiste intitulé *Here Comes the Sun*, qui s'intéresse lui aussi aux clichés associés à l'espoir et au bonheur qui nous attend.

E An optimistic wall drawing called *Here Comes the Sun*, again dealing with clichés of hope and of the happiness to come.

SÉQUENCE

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

Rencontre/visite avec Alejandro Cesarco & invités autour de l'exposition

Jedi 19 décembre — 19h30

Lancement de la Revue* Initiales n°3 — Initiales M.D. (Marguerite Duras)

Jedi 9 janvier — 19h30

*avec une contribution d'Alejandro Cesarco

Visite avec Xavier Franceschi, commissaire de l'exposition

Dimanche 9 février — 18h

Rendez-vous gratuits

L'ANTENNE

Valérie Jouve et le collectif créé pour «Repérages»

11 décembre 2013 — 12 janvier 2014

Antoine Marquis

22 janvier — 23 février 2014

INFOS 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
T +33 1 76 21 13 41
info@fracidf-leplateau.com
www.fracidf-leplateau.com
Entrée libre

Accès

Métro: Jourdain ou Buttes-Chaumont
Bus: ligne 26

Jours et horaires d'ouverture

Du mercredi au vendredi de 14h à 19h,
les samedis et dimanches de 12h00 à 20h00
Le Plateau est fermé du 23 décembre 2012
au 1^{er} janvier 2013 (inclus).
L'Antenne est fermée les week-end et jours
feriés et du 23 décembre au 5 janvier inclus.

L'Antenne

Espace pédagogique

22 cours du 7^e art
(à 50 mètres du Plateau)
F — 75019 Paris
T +33 1 76 21 13 45
Espace ouvert en semaine, sur rendez-vous,
pour la consultation du fonds documentaire
(livres, périodiques et vidéos).

Frac Île-de-France

33, rue des Alouettes
F — 75019 Paris
T +33 1 76 21 13 20
info@fracidf-leplateau.com
www.fracidf-leplateau.com

Président du Frac Île-de-France:

François Barré

Directeur du Frac Île-de-France:

Xavier Franceschi

Le Journal de l'exposition est proposé
par le Frac Île-de-France/l'Antenne.

Textes: Alejandro Cesarco, Xavier Franceschi
Notices pour Felix Gonzalez-Torres,
Louise Lawler et Jack Pierson: Marie Baloup,
Gilles Baume et Pauline Lacaze.

Conception graphique: Loran Stosskopf
assisté de Clara Sforti

Couverture:

Musings, 2013, © Alejandro Cesarco

PARTENAIRES

Le Frac Île-de-France reçoit le soutien
du Conseil régional d'Île-de-France, du Ministère
de la Culture et de la Communication —
Direction Régionale des Affaires Culturelles
d'Île-de-France et de la Mairie de Paris.

Membre du réseau Tram, de Platform,
regroupement des FRAC, de d.c.a
et du Grand Belleville.

PARTENAIRE MÉDIA

Souvenirs from earth TV

REMERCIEMENTS

Acknowledgment for their commitment
and support of this exhibition:
Wendy Tronrud, Julie Ault, Louise Lawler,
Jack Pierson, Andrea Rosen, Adriana
Saborido, Sofia Hernández-Chong Cuoy,
Allison Card — Metro Pictures,
Victoria Hely-Hutchinson — Jack Pierson
Studio, Karen Polack — Cheim and Read,
John Connelly — Felix Gonzalez-Torres
Foundation, Christina Ruf — Ringier Collection,
Tanya Leighton et Patrick Armstrong —
Tanya Leighton Gallery, Janice Guy,
Margaret Murray et Fabiana Viso —
Murray Guy Gallery, et Guillermo Romero
Parra at Parra-Romero Gallery.
All exhibitions are always a collective
effort and this one could not have happened
without you. Thank you.
Chaque exposition résulte d'un effort
collectif et celle-ci n'aurait pu avoir lieu
sans vous. Merci

 **île de France**



MAIRIE DE PARIS 

TRAM PLATFORM

d.c.a. 

 **souvenirs from earth TV**

FRAC ÎLE DE FRANCE