Playland

Susy Lapierre

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29484>

DOI : [10.4000/critiquedart.29484](https://doi.org/10.4000/critiquedart.29484)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Susy Lapierre, « Playland », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29484> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29484>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Playland

Susy Lapierre

- ¹ Pour tenter de comprendre le travail de l'artiste Jivko Darakchiev, il s'agit de bien saisir le caractère authentique et sensible qu'il voue à ses productions, et plus particulièrement au court métrage réalisé dans le cadre de l'exposition *Playland*. Le catalogue de 44 pages souligne l'ambivalence des territoires et ouvre de nouvelles perspectives critiques sur la mise en présence, la matière, l'ère récréationnelle postindustrielle et l'affairement de l'homme dans le paysage. Le projet *Playland* se déploie à travers un film et cinq expositions que se partagent Jivko Darakchiev, Perrine Gamot, Nicholette Goff, Gary Goodman, Sharon Haward, Evlynn Sharp et Nicole Zaaroura. Véritable ode à l'impermanence, l'ouvrage plonge le lecteur dans un panorama géographique où s'entrechoquent thématiques et techniques, invitant à réfléchir sur les préoccupations sociales du nord de la France et des falaises de craie d'Angleterre. Protocole pensé en série, *Playland* propose un basculement, une distanciation, un déplacement spatio-temporel, que l'on retrouve dans le rythme de l'essai d'Antonio Guzmán (« A season in Playland », p. 9-15), divisé en quatre sections : « Site et situation », « Le réel et ses couleurs », « L'étran, entre marées » et « Il était une fois, déjà. » Le critique y exprime, dans un premier temps, l'importance de la liberté laissée aux artistes et aux participants (les locaux) par les deux commissaires, Christine Gist et Jim Shea, loin de l'image de « vedettariat vertical, où le curateur pense pour tous les autres, artiste compris¹ » (p. 10). Puis, déployant précisément le protocole et les intentions de Jivko Darakchiev, Antonio Guzmán souligne les intentions sincères de l'artiste dans l'utilisation d'outils anachroniques tels que la caméra 16 mm et le noir et blanc, assumant ainsi cette notion de distanciation. Évoquant un art populaire, sensible et authentique, tant par la dimension sociale que par la simplicité des techniques choisies, Antonio Guzmán guide le lecteur vers une reconsidération des fondements du reportage, parlant de ce projet comme d'un « relevé géographique et distendu, paysagé et topographique » (p.13), non sans référence à *L'homme à la caméra*, de Dziga vertov (1929) ou *Amsterdam Global Village* (2006) de Johan van der Keuken.

NOTES

1. Texte original : « [...] a vertical global star system in which the curator does the thinking for all the others, including the artists [...] »