



Français

Guide d'exposition

Hanne Lippard

Ulyd

Rez

Miriam Laura

Leonardi

Help in the Search!

1er étage

Films d'animation

(1971-75) d'Ali Akbar

Sadeghi

Screening Room

Pour devenir membre de
l'association des **Amis de Fri Art** et
ainsi soutenir les nombreuses
activités organisées par le centre
d'art, écrivez-nous un e-mail:
amis@fri-art.ch

L'exposition Hanne Lippard, *Ulyd* est soutenue
par OCA, Office for Contemporary Art Norway.

Fri Art Kunsthalle et Miriam Laura Leonardi
remercient la galerie Maria Bernheim, Zürich.

Fri Art Kunsthalle est soutenu par:

Pro Helvetia

Ville de Fribourg

Agglomération de Fribourg

Canton de Fribourg

Loterie Romande

Pour-cent culturel Migros

L//P

25.05 - 15.07.2018

Hanne Lippard

Ulyd

La fameuse citation de Sophocle, "le silence est le cosmos des femmes", retrouve son analogie médicale dans les amulettes féminines à l'antiquité. Celles-ci représentent un utérus arraché d'un fermetoir à la bouche. Lorsqu'il n'est pas verrouillé, la bouche peut s'ouvrir et laisser échapper des choses innommables.¹

Née en 1984 en Angleterre, Hanne Lippard grandit en Norvège avant de s'établir à Berlin. Depuis huit ans, Lippard utilise le langage comme matière première qu'elle décline en textes, performances vocales, installations sonores, objets imprimés ou sculptures. Son travail s'inscrit dans une riche histoire de l'utilisation performative de la voix et de la déconstruction linguistique du langage, dont la généalogie se trace autant dans les champs de la musique, du Spoken word ou du théâtre que de la poésie sonore et de l'art. Dans ses précédents projets, elle s'est intéressée à une variété de sujets, comme la structure de la langue elle-même, les rapports entre corps et langage, les possibles devenirs du corps après la mort ou les rapports entre art conceptuel et oralité.

Pour *Ulyd*, Hanne Lippard développe une série de nouveaux travaux qui explorent les forces sociales régissant l'expression verbale féminine. Celle-ci a été savamment façonnée, depuis la Grèce antique déjà, comme un instrument permettant de circonscrire la place de la femme dans un périmètre social étroit. La femme étant réputée de nature incontrôlable, elle a été contrainte de surveiller la tonalité de sa voix et sa manière de s'exprimer pour neutraliser son langage. Jusqu'à peu, l'utilisation d'un vocabulaire obscène et direct lui est habituellement interdite. Qu'elle s'en empare et la prétendue preuve de son impureté et de son incontrôlable caractère lui est renvoyée.

Entre ces deux pôles – entre une forme d'expression imposée et le langage ordurier – le champ de l'expression orale féminin demeure réduit. Même lorsqu'une forme d'expression obscène et irrévérencieuse est utilisée comme un outil de libération de la parole féminine, elle reste une réaction à ces normes. Si les rapports de genre tendent aujourd'hui à être plus équilibrés, ces codes culturels anciens structurent encore l'utilisation du langage et sont loin d'avoir décolonisé l'inconscient collectif.

A Fri Art, l'exposition *Ulyd*, un mot norvégien difficilement traduisible qui définit un son déplaisant et involontaire, sert de caisse de résonance à ces questions, alors que la salle principale en cristallise les tensions. Un espace feutré, doux et

silencieux, bordé de rideaux à l'autrichienne et dont le sol est recouvert d'une moquette claire accueille deux variations sur la thématique de l'obscénité langagière dont l'artiste s'empare comme d'un matériau brut. Réflexes incontrôlables venus des tréfonds psychologiques, injures et grossièretés sont révélateurs de la personnalité de celle ou celui qui s'exprime. La pièce sonore *Blunt* (2018) résonne comme un soliloque libératoire dont les injures sont autocensurées. Les mots se distordent et se contractent, semblent échapper au contrôle de la locutrice. Ils perdent leur sens et forment une abstraction linguistique en logorrhée rythmique.

Au mur, une nouvelle série (*Curse I - XIII*, 2018) réinterprète des tablettes de défexion romaines. Ces tablettes d'envoûtement étaient souvent créées par des « sans-voix », provinciaux, non-citoyens, femmes ou esclaves de l'antiquité. Ceux dont la parole ne comptait pas et qui se voyaient relégués aux confins symboliques de l'empire. Si ces tablettes promettaient une vengeance, elles permettaient surtout d'évacuer ses charges psychologiques, à l'image des plateformes d'expression qu'offrent les médias sociaux aujourd'hui. L'artiste a composé treize tablettes comme autant de variations sur le thème de la rancune et de la malveillance. Ces lettres de vengeances, que l'artiste assume autant comme des poésies visuelles que des parodies, couvrent avec humour les différents enjeux de l'exposition. Certaines décrivent des situations banales qui mettent en relief la superficialité de nos quotidiens.

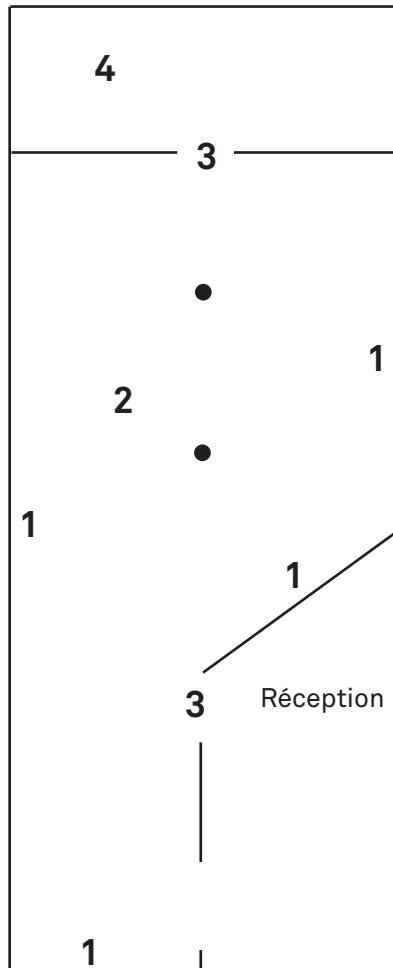
De l'autre côté d'un rideau, la deuxième salle plongée dans une pénombre accueille l'installation *No Answer is Also an Answer* (2017), montrée précédemment à la David Dale Gallery de Glasgow. L'espace est animé par des jeux de lumières subtils où est joué l'enregistrement d'un texte composé de fragments de formules de politesses et de phrases stéréotypées telles qu'on les trouve dans les échanges e-mails les plus communs. Cette pièce poétique explore l'absurdité de cette déférence neutre et fade et rend la perspective de critique sociale de l'exposition particulièrement cinglante.

¹ Anne CARSON, *The Gender of Sound*, dans *Glass, Irony and God*, New Directions Publishing, 1995: pp 120-121

Rez

Hanne Lippard

Ulyd



1. *Curse I-XIII*, 2018

Laser-engraving on plexiglass

116 mm x 177 mm

Courtesy of the artist and LambdaLambdaLambda

2. *Blunt*, 2018

Single-channel audio file

07'58''

Courtesy of the artist and LambdaLambdaLambda

3. *Cunt*, 2018

Draped silk-curtains

Dimensions variable

Courtesy of the artist and LambdaLambdaLambda

4. *No Answer is Also an Answer*, 2017

3-channel audio file, automatic light system, motion detector

14'57''

Courtesy of the artist and LambdaLambdaLambda

1er étage

Miriam Laura Leonardi

Help in the Search!

Miriam Laura Leonardi donne à voir des objets légers qui, à priori, ne semblent pas demander plus d'engagement et d'attention que la consultation d'un feed sur Instagram. Conçus pour ne renvoyer qu'à eux-mêmes, ces *Lorem Ipsums* d'exposition sont des prétextes pour réaliser des jeux de miroirs, des rapports d'espaces et des traverses temporelles qui rythment et conditionnent la visite du spectateur.

La première salle accueille un diptyque (*yeah*, 2018) qui attire le visiteur au centre de la pièce. En hauteur est suspendu un ambigramme en tube néon dont la représentation graphique permet une lecture du mot dans les deux sens, alors qu'au sol gît le bronze renversé d'un coléoptère à deux corps accroché par la tête. Les deux signes disposés en croix se complètent et s'opposent. Séparés et ensemble, ils se dévorent eux-mêmes : l'évanescence de l'interjection *yeah* suspendue et le poids retourné du scarabée au sol. Ils matérialisent le jeu du sens, dans les deux sens.

Dans le deuxième espace, un film (*Aliens &*, 2018) produit et tourné sur une colline au-dessus des Catacombes de Saint-Calixte à Rome est projeté sur une structure de bois. Ce plan fixe dévoile un cadrage construit comme une image générique (une colline verte sur fond de ciel bleu) qui fait référence à la *Bliss Image*, le fameux fond d'écran du Windows XP de Microsoft. Sur ce site, l'artiste a dirigé – sans répétition préalable – une action qui mime l'esthétique publicitaire. A un rythme régulier, les figurants se lèvent tour à tour de la couverture de pique-nique, marchent jusqu'à la caméra et s'adressent directement au spectateur comme cela se fait dans les médias. Leurs paroles, étouffées par les frites qu'ils sont en train d'ingurgiter, empêchent la bonne compréhension de ce qu'ils expriment. Cette métaphore absurde de l'inefficacité de la communication se poursuit au second-plan, sur le haut de la colline, où la construction d'une cabane en bois n'est jamais complètement aboutie.

Le squelette de la cabane se matérialise dans la salle d'exposition et a pour fonction de maintenir l'écran de projection (*Help in the Search!*, 2018). Cette construction en bois reprend la même largeur que la cabane du film alors que ses côtés sont trois fois plus étroits, la transformant en panneau publicitaire urbain. Sur une des lambourdes est accrochée l'annonce imprimée que l'artiste a utilisée pour rechercher les figurants du film dans un bar romain. Ces mises en abîme tissent des liens entre processus de production et existence de l'exposition. Elles rassemblent les différents espaces-temps qui

permettent à l'artiste de réaliser son exposition, sa production, l'espace fictionnel du film et celui de l'exposition qui s'offre au visiteur.

Le dispositif de l'exposition est pensé pour que le parcours du visiteur dans l'enfilade des deux salles forme une symétrie. Le visiteur est ainsi soumis au motif de la boucle : le néon et le bronze s'offrent au regard de manière identique à chaque passage, qu'il pénètre dans l'espace ou qu'il en sorte. Les conditions qui permettent de comprendre les deux œuvres sont inversées dans les deux salles : le visiteur doit rester immobile pour pouvoir visionner les images en mouvement, alors qu'il doit se mouvoir pour que l'ambigramme, statique, se révèle. A l'image du double scarabée renversé, le spectateur est prisonnier d'un système de vanités superficielles, ou l'inachevé et la vacuité se réitèrent nonchalamment.

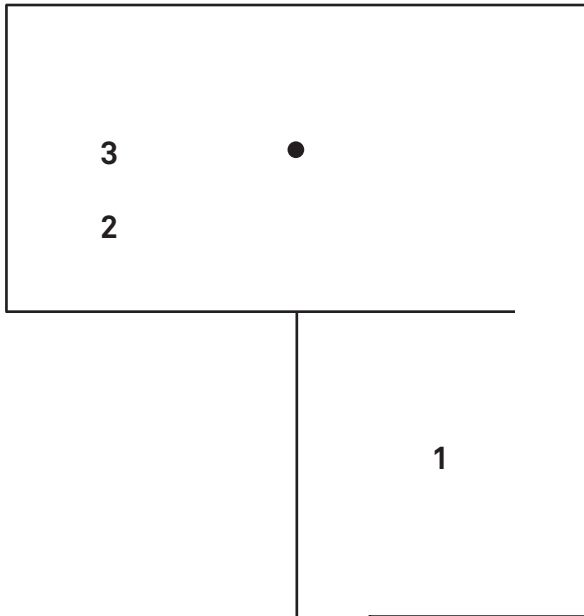
Remerciements:

Don Alojzij, Virginia Ariu, Maria Bernheim, Nicolas Brulhart, David Johnstone, Rochelle Feinstein, Elena Florut, Allen Frame, Samuel Gross, Marie Gyger, Richard Haeni, Julia Kuenzi, Balthazar Lovay, Abramo Morelli, Mario von Ow, Lauris Paulus, Seraphin Reich, John Robertson, Ben Rosenthal, Michelle Steinbeck, Georgia Stellan, Fabrice Stroun, Alessandro Troiani, Ilaria Vinci, Amadeus Vogelsang, Uljana Wolf, Max Wuchner, Arnisa Zeqo

1er étage

Miriam Laura Leonardi

Help in the Search!



1. *yeah*, 2018

Neon, bronze

35 x 14 x 2 cm / 50 x 20 x 6 cm

2. *Aliens &*, 2018

Film HD, 15 min, loop

3. *Help in the Search!*, 2018

Bois, feuille A4

275 x 280 x 70 cm

Screening Room (sous-sol)

Programme des films d'animation (1971-75) d'Ali Akbar Sadeghi

Fri Art Kunsthalle présente pour la première fois en Suisse une sélection des films d'animation pour enfants (1971-1975) de l'artiste iranien Ali Akbar Sadeghi, né en 1937 à Téhéran.

Cet artiste complet débute sa carrière dans les années 1950, traverse de nombreuses périodes et touche un large choix de genres et médiums (vitrail, illustration de livres, mobilier, œuvres érotiques, sculpture, dessin ou peinture à l'huile).

Son travail prend source à la confluence du surréalisme et de la riche histoire des miniatures persanes. Ces dernières avaient pour fonction d'illustrer les ouvrages de poésie persane, ayant pour objet l'épopée, le conte moral, le lyrisme, le mysticisme ou l'éloge panégyrique et dont l'âge d'or se situe entre le X^{ème} et le XV^{ème} siècle.

Dans ses films d'animation, Sadeghi s'empare de ces thèmes classiques et les détourne. L'épopée guerrière se trouve convertie en conte pacifique où des boulets de canon explosent en millions de fleurs ou d'oiseaux au lieu d'atteindre leur cible. Le duel sanguinaire est lui aussi mis à mal par deux guerriers qui, au moment du combat final, choisissent de s'échapper ensemble sur une embarcation de fortune. Dans un autre film, les dernières pièces d'un échiquier préfèrent s'asseoir ensemble autour d'un échiquier et de recommencer une nouvelle partie au lieu de la terminer, dans un jeu de mise en abîme onirique.

Les effets de symétrie, présents dans la plupart des séquences, rendent honneur à la composition traditionnelle de la miniature persane, alors que leur onirisme et leur liberté narrative témoignent de la force de pénétration du mouvement psychédélique des années 1960 autant que de l'héritage du surréalisme.

Lors de leur sortie dans les années 1970, les films de Sadeghi ont reçu des prix et honneurs dans les plus importants festivals internationaux de films pour enfants.

Seven Cities (Sept villes)

1971, 15'31''

35mm, couleur, sonore
Transfert numérique

Premier film d'animation de Sadeghi, ce film tiré d'un poème épique perse raconte les sept étapes du chemin vers l'amour véritable. Le narrateur du film, un chevalier âgé qui incarne le temps, traverse sept villes, sept étapes qui le guident dans sa quête. Le conte classique est ici réinterprété dans une allégorie moderne et propose une critique sociale contemporaine.

Flower Storm (Tempête de fleurs)

1972, 8'20''

35mm, couleur, sonore
Transfert numérique

Flower Storm revisite l'esthétique de la miniature perse et sa construction symétrique pour dénoncer l'absurdité des aspirations belliqueuses de deux rois et de leurs peuples serviles. Alors que la guerre est sur le point d'éclater, les enfants de chaque camp parviennent à déjouer les plans sanguinaires des adultes.

Boasting (Fanfaronnade)

1973, 9'35''

35mm, couleur, sonore
Transfert numérique

Si toutes les animations d'Ali Akbar Sadeghi critiquent, délicatement, la société iranienne de l'époque, *Boasting* est sans doute son film le plus ouvertement politique. Deux armées s'affrontent: une rouge et une verte, ou les couleurs du drapeau iranien. Les soldats tombent les uns après les autres jusqu'au duel final. Que choisiront-ils, la coopération ou la mort? Légère et subtile, cette caricature est une belle allégorie sur l'absurdité de la guerre.

The Rook (La tour)

1974, 10'49''

35mm, couleur, sonore
Transfert numérique

L'action de *The Rook* se déroule sur un échiquier. Dans ce film, les différentes pièces du plateau, avatars de divers personnages de la culture épique perse, se livrent une bataille enjouée, têtue, presque absurde, qui permet au réalisateur de proposer une satire des relations de pouvoir. La scène finale prend la forme d'une véritable mise en abîme : après l'élimination complète de toutes les autres pièces, les rois entreprennent une nouvelle partie à même l'échiquier.

The Sun King (Le roi soleil)

1975, 17'04''

35mm, couleur, sonore
Transfert numérique

Pour *The Sun King*, Sadeghi s'inspire librement d'un conte du X^e siècle issu du Livre des Rois (*Shahnameh*), le plus important recueil de poésie perse. Il y raconte l'histoire d'un roi dont la fortune excède toutes les autres, mais qui n'a pas encore rencontré l'amour. La tristesse a pris possession de son cœur et de son palais. Un jour, il découvre le portrait d'une femme dont il tombe immédiatement et éperdument amoureux. Le film dépeint alors les aventures du roi qui part à sa recherche dans ce qui se révèle être le voyage initiatique de sa vie!