

LAPSES

Marcelline Delbecq
documentation céline duval
Dagmar Heppner
David Hominal
Gabriel Lester

13.02. –
12.04.09

Vernissage jeudi 12 février à 18h30

Lapses accumule les fragments d'un ensemble qui échapperait irrémédiablement à la vue, en invitant à un mode mental de production des images, en incitant toujours à considérer les absences, la possibilité de la disparition comme celle de l'apparition. L'objet manquant et pourtant central y serait le format cinématographique, dans ce que sa forme a d'achevé, de complet, d'abouti, peut-être parce que le cinéma est aussi cet «art de faire revenir les fantômes» et que cette exposition s'articule autour de divers spectres.



Fonds Philippe Lecoq, documentation Céline Duval

Les photographies d'anonymes, photographies de famille mises en relation par Céline Duval avec subjectivité, focalisent sur la notion même de l'oubli en même temps que sur les scènes qui nous sont données à voir.

Bien que celui-ci en contourne quasi systématiquement la forme achevée, le film est au coeur de la pratique de Gabriel Lester : les séquences filmées comme les installations livrent le spectateur à l'indétermination de décors en suspens et de films parcellaires.

Les œuvres de Marcelline Delbecq privilégient l'écriture, le texte est écrit ou porté par la voix, organe de l'invisible par excellence : la sienne propre comme celles d'autres (Kim Gordon, Elina Löwensohn), qui viennent donner corps à des séquences où s'équilibrent avec précision ce qui se dévoile et ce qui reste secret. La forme même de la littérature implique cette tension, cet équilibre, et des univers littéraires viennent régulièrement peupler cette exposition : sous forme d'évocation dans les installations fragmentaires de Dagmar Heppner, la littérature peut se faire matériau dans celles de David Hominal.

L'emploi subtil des effacements et des apparitions favorise une conscience en suspens, la projection sur l'invisible de l'imaginaire.



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

Marcelline Delbecq,

née en 1977, vit et travaille à Paris (F).

Entretien par Daria Joubert

Daria Joubert : La fiction semble être le fil directeur de ton travail, qu'en est-il exactement ?

Marcelline Delbecq : L'idée de fiction est effectivement très présente dans mon travail : elle permet de sortir du réel pour mieux y retourner. C'est la possibilité de faire basculer le réel dans la fiction, et la fiction dans le réel, qui alimente une grande partie de mes projets.

Certaines de mes oeuvres puisent directement dans une réalité définie (une source iconographique, par exemple) et glissent vers un imaginaire qui les éloigne de leur inspiration d'origine. Par exemple « So Long » (2004), écrit à partir d'une photographie de Marilyn Monroe prise par Inge Morath sur le tournage du film « The Misfits », est un soliloque, lu à voix haute ou basse, entre description paysagère et monologue intérieur. La description objective du paysage à l'intérieur de l'image se transforme, au fil de la lecture, en une supposition de monologue de l'actrice au moment de la prise de vue (entre deux scènes du film), pour revenir à la description objective de départ. J'ai pensé un texte comme un panorama à 360° qui serait une ellipse permettant de voir et d'entendre ce que l'image ne contient pas.

« Vert Pâle », qui est une lecture musicale que Benoît Delbecq et moi avons créée en 2005 et jouée récemment à la Fondation Cartier, est un autre exemple de cette démarche. C'est un projet singulier qui mêle non seulement le texte à la musique, mais également l'interprétation et le sampling "live" de la voix à ceux du piano. « Vert Pâle » a été inspiré par une actrice du cinéma muet, Alla Nazimova, qui a existé et joué un rôle important dans l'histoire du cinéma Hollywoodien, avant d'être complètement oubliée. Nous avons fait basculer les bribes de son existence dans une fiction incarnée non plus par l'image cinématographique, mais par la voix et la composition musicale. J'aime l'idée de réactualiser des événements passés dans une contemporanéité, et passer par la fiction permet souvent de créer une dimension intemporelle.

D. J. : Plus précisément, ton travail se situe à la frontière du cinéma, de la littérature et des arts plastiques ?

M. D. : J'ai souvent l'impression d'être partout et nulle part à la fois et le terme "artiste" est une aubaine, car il permet d'y insérer à peu près toutes les pratiques possibles. Je ne me sens pas plus proche d'un domaine que d'un autre, j'ai plutôt l'impression qu'ils s'alimentent les uns les autres en circuit fermé. A l'origine, j'ai étudié la photographie et c'est ma réflexion sur l'image qui m'a ensuite guidée vers l'écriture. Or, la combinaison de l'écriture et de l'image, c'est le cinéma. Je ne vais malheureusement pas voir de films aussi souvent que je le voudrais par manque de temps, et c'est cette frustration qui m'a en fait poussée à m'intéresser de très près aux "à-côtés" du cinéma : écriture scénaristique, sous-titres, intertitres, voix-off... Avant d'être visuelle, mon approche du cinéma est essentiellement textuelle : j'ai lu beaucoup de scénarios de films que je n'ai jamais vus, je connais leur histoire écrite, mais pas filmée. Et c'est de cela que je me nourris, c'est à travers le récit que mon regard se forge.

D. J. : Chaque oeuvre n'est-elle pas l'occasion de raconter une histoire ?

M. D. : Absolument. Lorsque j'écris puis enregistre un récit, c'est une manière de me mettre en retrait pour mieux observer et laisser croire en des choses qui n'ont jamais existé, donner à entendre des choses jamais vécues ou, à l'inverse, "fictionnaliser" des événements réels. C'est le cas de l'oeuvre sonore « L'Echappée » réalisée pour l'exposition « Une Peinture sans qualités » à la Villa Tamaris (La Seyne sur Mer, 2005). A partir d'archives, j'ai écrit un récit sonore mêlant l'existence du créateur de cette ville, à la grandeur aujourd'hui totalement déchue, avec la fantasmagorie d'une promenade dans le parc d'une Villa qui n'existe plus. L'idée étant de rendre le passé aussi intemporel que le présent, et de placer l'auditeur au coeur même du récit.

D. J. : Te définirais-tu comme une conteuse, une scénariste, une archéologue ?

M. D. : Je n'ai pas la rigueur de l'archéologue, et je ne me préoccupe ni de la conservation des mots ni de celle des faits. J'interprète ce que je trouve, mais sans souci de le faire perpétuer dans l'absolu. L'idée d'être scénariste me séduit plus, car j'ai souvent l'impression de livrer des clés sans pour autant finaliser un produit. Pour « Nocturne » (2005), un ensemble de six posters sur lesquels sont imprimés des séquences d'un film noir dont j'ai inventé l'intrigue, je me suis inspirée de photographies de William Eggleston. Je n'ai pas fait de travail de description sur ces images, mais je les ai utilisées comme décor pour l'action de mes personnages.

Les clés de lecture induites par les séquences de textes sont ambivalentes : elles livrent et barricadent en même temps. Le conte, quant à lui, implique les notions de transmission et d'échange. Or, dans mon travail, je donne des bases au spectateur, avec lesquelles il doit se débrouiller. L'échange est à sens unique.

D. J. : Ton travail relève-t-il plutôt de l'écriture ou de la construction ?

M. D. : Je dirais, pour faire une réponse de normande, qu'il s'agit d'une écriture construite, c'est-à-dire nourrie de littérature, mais manipulée avec des outils de plasticien. Ma manière d'écrire vient certes de la photographie, du cinéma et des arts plastiques, mais également de la littérature américaine et de ses constructions à la fois simples et complexes, extrêmement visuelles et puissantes.



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

Pourtant, la plupart de mes textes ont une forme courte que je ne parviens pas à étendre sur la longueur, peut-être justement parce que j'ai étudié l'art, et pas la littérature. Mais d'une manière générale, quand il se déclenche, le texte est d'abord un flot (dont je ne maîtrise pas toujours le débit), que j'agence et architecture pour lui donner une forme finale. Et je considère cette forme finale plus comme une "pièce" que comme un texte. Pour continuer à évoquer l'idée de construction, je dois ajouter qu'un texte destiné à rester sous forme écrite et un texte destiné à être lu ne seront pas écrits de la même manière. J'aime les phrases longues, sans beaucoup de ponctuation pour l'écrit, alors qu'une certaine vitalité, des accroches, sont nécessaires dans un texte oral ; donc l'écriture diffère nécessairement. Il faut pouvoir reprendre son souffle(...)

D. J. : L'image ne disparaît-elle finalement pas derrière le récit, formant ainsi une image mentale ?

M. D. : Comme je l'ai mentionné, certains de mes textes partent d'une oeuvre existante (une photographie connue, un tableau anonyme, des spectateurs face à des oeuvres du Musée d'Orsay, etc.), dont je cherche à faire exister un "au-delà", une dimension parfaitement subjective et inexistante dans l'oeuvre telle qu'elle est perçue visuellement. J'aime la notion d'Ekphrasis – description d'une oeuvre d'art jusqu'à son épuisement – beaucoup utilisée par les critiques de la fin du XIXe et du début du XXe siècle ; l'idée qu'une source visuelle puisse déclencher un mode d'écriture qui, au final, produit lui-même de nouvelles images. J'ai lu récemment un texte de Joris-Karl Huysmans sur la « Nana » de Claude Monet, refusée au Salon de 1877 pour obscénité. C'est un texte admirable, car il prouve l'efficacité de l'oeuvre qu'il décrit : le critique en oublie presque de parler peinture, il devient l'homme représenté dans le tableau, celui qui observe Nana avec délectation pendant qu'elle se poudre devant son miroir. A travers le texte, la peinture semble s'affranchir d'elle-même et devenir réelle, avec ses couleurs, ses étoffes, ses regards profonds et ses odeurs de parfum écoeurant.

Mais il existe aussi un certain nombre de pièces dont l'écriture naît d'autre chose. Dans « Glimpses », par exemple, j'utilise ma propre expérience comme prétexte à la description. C'est une lecture de portraits de personnalités croisées mais jamais rencontrées, minutée par une projection de fondus au blanc et au noir qui laissent apparaître l'identité de cette personne et l'endroit où je l'ai croisée. Tous les textes sont écrits à la troisième personne car il ne s'agit pas de parler de moi, mais de rendre compte – à la manière d'une caméra obj/subjective – de ce moment évanoui dont seul le texte puisse rendre compte. Au final, le spectateur assiste à une série de séquences sans images, et là encore l'écriture produit un "loop", puisqu'elle puise dans l'image pour mieux à la fois l'abstraire et lui donner corps.

D. J. : Le hors champ est-il ton langage de prédilection ?

M. D. : J'aime évidemment beaucoup l'idée de hors-champ, cette fuite du cadre, cet en-dehors de l'image qui ramène à l'image et lui donne son sens. Il est ce qui fait défaut à l'image, circonscrite par le cadre de la caméra puis par celui de l'écran. Il permet de donner une profondeur à l'image, ou au texte, en induisant ce que l'on ne peut y voir. Je m'intéresse également beaucoup à la présence de la voix hors-champ. Dans le cinéma américain, la "voice-off" parle sur l'image, et c'est la "voice over" qui incarne le hors-champ. Cette distinction n'existe bizarrement pas en français, alors qu'elle est assez fondamentale. Le texte dit par une voix-off n'a souvent pas du tout la même portée ni la même signification que celui de la voice-over.

D. J. : Qu'en est-il de la mémoire ?

M. D. : La mémoire est également présente, mais de manière plus légère. Elle a certes besoin d'être activée en permanence pour éviter sa disparition, mais je pense qu'un énorme pan de l'Histoire, comme de l'histoire de l'art, n'existe que d'après des récits parfaitement subjectifs, en dehors de l'instantanéité de leur déroulement. Même si je peux parfois m'inspirer de faits réels, je ne cherche pas du tout à en extraire une absolue vérité. L'art permet cette liberté-là, de faire exister les choses en dehors de leur propre réalité.

D. J. : Que t'inspire la notion d'invisible ?

M. D. : C'est un travail de l'image et de l'écriture à la fois. Ce que j'aime dans l'existence de certaines oeuvres d'art, c'est qu'elles jouent de notre frénésie d'images au quotidien en imposant autre chose, un autre rapport à l'oeuvre, de l'ordre de l'expérience et de la durée plus que de l'immédiateté du regard.

J'ai une formation de photographe, mais un jour j'en ai eu assez de faire des photos, je ne leur trouvais pas d'intérêt particulier. J'ai littéralement voulu rendre les choses invisibles en cessant de faire des images, car je pensais que ne voyais le monde qu'à travers elles. Cependant je reproduis une autre forme de visibilité à travers l'écriture, donc je suis loin de m'être affranchie du visible. Je recommence d'ailleurs à m'intéresser à l'image à travers deux projets de films, et je n'ai de toute façon jamais cessé de produire des objets. Mais l'art conceptuel américain a été définitivement très important pour moi, et la dématérialisation de l'oeuvre d'art demeure un concept essentiel.

D. J. : Quels artistes t'ont influencée ou comptent pour toi aujourd'hui ?

M. D. : Diane Arbus avant tout. J'ai découvert son travail à treize ans, ce fut un choc visuel énorme. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de devenir artiste. Et puis, un peu plus tard, William Eggleston et Candida Höfer. Comme je le disais, l'art minimal et conceptuel américain, bien qu'il soit à l'opposé de ce qui m'intéresse en photographie, continue à me passionner. L'écriture est, je pense, de cet ordre-là : conceptuelle pas toujours, mais minimale forcément, en ce sens qu'elle impose une économie de moyens qui ne lui retire rien de sa force.



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH – 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

Des artistes comme Fred Sandback, Lawrence Wiener, Vito Acconci, encore plus récemment Kristin Oppenheim et Janett Cardiff pour l'utilisation du son et de la voix sont définitivement des références. Mais il y a aussi la littérature, beaucoup d'écrivains américains : William Faulkner, Francis Scott Fitzgerald, Dorothy Parker ; des écrivains français comme Guy de Maupassant, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, et j'en oublie. Je suis également une incondionnelle de W. G. Sebald et de Thomas Bernhard, dont l'écriture me perturbe chaque fois un peu plus.



Daleko, 2008

Piece sonore sur CD (5'58),
impression pigmentaire sur papier archival encadrée,
casques, coffre en bois

Biographie

2006-2007 : Triangle Residency Program, Brooklyn, New York
Eté 2005 : Terra Summer Residency Program, Museum of American Art, Giverny
2004-2005 : Résidence au Pavillon, Palais de Tokyo, Paris
2002-2003 : DESS arts de l'exposition, Université Paris-X Nanterre
1997-2002 : DNSEP Art, Ecole des Beaux-Arts, Caen
1996-1997 : General Studies Program, International Center for Photography, New York
1995-1996 : Fine Arts studies, Photographie, Columbia College, Chicago

Expositions récentes

2008 *Storyteller (between time and space)*, Project 0047, Oslo . *Useful Gestures/Useless Gestures*, Dispatch, New York . *Grand chaos et tiroirs*, Printemps de Septembre, Toulouse . *Subject Index*, Malmö Konstmuseum, Suède . *Swirl*, Denniston Hill, Woodridge, NY . *Zapping Unit*, Ferme du Buisson, Marne la Vallée . *Daleko*, Musée Zadkine, Les Arques (exposition personnelle). *I desired what you where, I need what you are*, Galeria Maze, Turino . *Second Thoughts*, CCS Bard College, Annandale-on-Hudson, NY . *Persona*, Parc Saint-Leger, Pougues-les-Eaux . *The Object is the Mirror II*, Wlkinson Gallery, London

2007 *XS*, Espace Paul Ricard, Paris. *L'amorce ou la partition des possibles*, LIA, Grenoble . *French Kissin' in the USA*, The Moore Space, Miami . *Pawnshop*, E-Flux, New York. *House Trip*, Art Forum Berlin, Berlin . *The Activist Way*, Cueto Project Gallery, New York. *Paper from Reims*, Encens Revue, Reims . *Coded Cinema*, Smart Art Space, Amsterdam . *Xs*, Galerie Espace Mica, Rennes. *Come on Pilgrim*, Bard College, New York-Annandale-on-Hudson . *Airs de Paris*, Centre Pompidou, Paris . *Audio in the Elevator*, Art in General, New York . *No More Boring Art*, Point Ephemere, Paris. *Some time waiting*, Kadist Art Foundation, Paris

2006 *The show will be over when the show will be closed*, Kadist Art Foundation, Paris. *Vanessa Bruno – 10 ans*, Printemps Haussman, Paris. *79 percent of chance*, Galerie Frank Elbaz, Paris. *Glimpse*, Galerie RLBQ, Marseille. *Two scenes in three acts*, Teater Tre, Stockholm Ext.17, Swiss Institute, New York. *Envoyer/Promener*, Parc de la Villette, Paris. *Dans la nuit / In the dark*, galerie frank elbaz, Paris (exposition personnelle) *Partenaire Particulier*, Frac PACA, Marseille, Espace Paul Ricard, Paris. *J'aime beaucoup de que vous faites*, Le Hall, ENBA Lyon. *Deaf*, galerie frank elbaz, Paris. *Noir, c'est la vie*, Centre d'Art Contemporain, Meymac

Lectures & performances

2008 *West*, Espace Paul Ricard, Paris. *Vert Pâle* (Benoit Delbecq - Marcelline Delbecq), Banlieues Bleues, Paris
2007 *Vert Pâle* (Benoit Delbecq - Marcelline Delbecq), Attitudes, Geneve . *Vert Pâle* (Benoit Delbecq - Marcelline Delbecq), Festival les Escales Improbables
2006 *Vert Pâle* (Benoit Delbecq - Marcelline Delbecq), *Soirée Nomade*, Fondation Cartier, Paris
2005 *Glimpses*, Centre International de la Poésie, Marseille. *Glimpses*, Ouverture Point Ligne Plan, Mac/Val, Vitry-sur-Seine
Down at the Rock And Roll Club (avec Rainier Lericolais), exposition *Lyrics* de Saâdane Afif, Palais de Tokyo, Paris



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH – 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

Céline Duval,

née en 1974, vit et travaille à Houlgate (F).

La *documentation céline duval* est un projet utopique d'encyclopédie des stéréotypes photographiques et la récurrence d'éléments. Le regard se porte ici sur les baigneurs des bords de mer, composant des pyramides humaines ou jouant à saute moutons, et qui ont tenté de figer, dans l'espace et le temps, un instant de bonheur et de liberté. Constituant depuis douze années un fonds iconographique qui va de la photographie amateur et archives privées aux images de diffusion publique, la documentation céline duval porte un regard sur notre monde à travers sa production d'images. D'abord collectée puis rejouée par sélection, classement ou encore juxtaposition, cette matière visuelle rejoint un projet utopique d'encyclopédie composée sur les stéréotypes photographiques et la récurrence d'éléments révélateurs. Mais loin de circonscrire son œuvre dans une unique « dimension anthropologique » comme le souligne Pierre Leguillon (*L'art conceptuel des familles in Instants anonymes*, éditions Musées de la ville de Strasbourg, p.134 à 137.), la *documentation céline duval* révèle l'extraordinaire vitalité des structures qui composent intentionnellement ou culturellement ces images.

galerie semiose, paris



Fonds Philippe Lecoq, documentation céline duval

Biographie

Formation

1998 D.N.S.E.P., école des Beaux-Arts de Nantes.

1996 D.N.A.P., école des Beaux-Arts de Nantes.

Expositions personnelles

2008 "white room", commissariat Matthew Higgs, White Columns, New-York. "de l'un à l'autre", "artothèque / bibliothèque municipale, Auxerre.

2007 "documentation céline duval", "table d'hôtes", Lyon. "documentation céline duval & invités", MCNN et la galerie ARKO, Nervers.

"rencontres albums de famille", la journée du patrimoine au Cneai, Chatou

2006 "soirée en échanges", Frac Basse - Normandie. "157 jours", galerie / librairie Lendroit, Rennes.

2002 "Migrateurs - tous ne deviendront pas footballeurs", ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Expositions collectives (sél.)

2008 "enfance", purpose projection 4, école nationale supérieure d'architecture, Paris. "7ème festival du film européen", cinéma d'Houlgate. "On Edge", commissariat Alison Chisholm, Travelling Gallery, Edinburgh, Ecosse. "RECORDS PLAYED BACKWARDS", Daniel Baumann, The Modern Institute, Glasgow. "Instants anonymes", Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg.

2007 "KIOSK (XX)", com. Christoph Keller, Midway contemporary art, Minneapolis, USA. "SUPERVISION", commissariat Sophie Brossais, atelier de Bartleby & co, Bruxelles. "l'improbable encyclopédie, livres et sites d'artistes", IN/FORMER 3, La vénerie, Bruxelles.

2006 "Tbilisi 3", organisée par Daniel Baumann, Tbilisi, Georgia. "Transmission, dérivée (cneai =)", Centre national d'art contemporain de la Villa Arson, Nice.

2005 "EDITIONEN, Pork Salad Press", SECESSION, Vienne.



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

Dagmar Heppner,

née en 1977, vit et travaille à Bâle et Berlin (D).

Ni fleurs, ni couronnes

Text von Ingo Gerken

Erschienen 2005, Kunsthaus Baselland

Mit "Ni fleurs, ni couronnes" betitelt Dagmar Heppner (*1977) ihre erste institutionelle Einzelschau gleich so, als ob es in dieser Welt ihr allerletzter Auftritt wäre. Denn dieser knappe Aufruf zur schmucklosen Askese findet sich sonst nur unter den Namen in den Todesanzeigen der französischen Tagespresse, weniger in den Ausstellungshinweisen und Kalendarien des aktuellen Kunstbetriebs. So zieht sie melancholisch bis schwarzhumorig einen imaginären Trauerrand um ihr museales Auftauchen und verbittet sich im gleichen Atemzug mit einem doppelten Nein eine übereuphorische Anerkennung ihrer künstlerischen Arbeit: keine Blumen, keine Kränze. Gerade aufgrund der Uneindeutigkeit ihrer künstlerischen Aussagen ist Heppners Premiere im Kunsthaus Baselland aber mehr als geglückt. Ihre lockere Anordnung von Wänden, Skulpturen, Fotografien und Dias bezieht auch formale Elemente der zwei anderen, parallel eröffneten Soloshows (Werner von Mutzenbecher, Philippe Decrauzat) mit ein, und läßt auf wundersame Weise einen unaufdringlichen Gesamteindruck entstehen, der durchs ganze Haus huscht und Verbindungen zwischen den drei sehr unterschiedlichen Positionen knüpft. Dagmar Heppner hat ein Zwischenstück geschaffen, das sich schnörkellos von selbst behauptet, nicht nur architektonische Grenzen überschreitet und geradewegs in ein atmosphärisches Niemandsland führt, das sowohl eigene, als auch fremde Spuren/Elemente in sich trägt. Und das geht so: Drei kulissenartige, freistehende Holzwände (je 5m x2,50m) in angemaltem Königsblau geben dem oberen kleinen Kabinett ein neues Raumgefüge, brechen aus ihm aus und strahlen ab. Sie beherrschen, schon bevor man sich nähert, über die Balkonbrüstung hinweg von oben farblich das Foyer. Hier antworten lautstark die großformatigen Tafelbilder Werner von Mutzenbechers, rote Dreiecke und blaue Kreise. Aber auch seine flirrend-einfache Pinselstrichornamentik lädt die Halle energetisch auf und findet in Heppners blauer Monochromie ein erholsames Echo. Nicht umsonst nennt sie ihre Wände "leere Projektionsflächen" und verweist damit auf ein transzendentes Nichts, auf die lichte Materie des Immateriellen im Yves Klein'schen Sinne. (In Blickweite nutzt von Mutzenbacher eine abgestellte Leinwand von ähnlichem Maßstab tatsächlich als Projektionsfläche für einen S/W-Film.) Treppab stößt man im Keller auf eine schwarze Holzdrucksequenz auf Papier von Philippe Decrauzat. Sie formuliert einen geschnitzten Countdown von Zeichen und Zahlen aus der filmmechanischen Werkzeugkiste, eine Abfolge von Chiffren, die sich im Kino manchmal noch vor dem Vorfilm im Anfangsschwarz bemerkbar machen und funktional bestimmte Stellen auf der Rolle markieren. Als sei es abgesprochen (ist es aber nicht), werden auch von Heppner ähnliche folienhafte Randerscheinungen ästhetisierend durchleuchtet: Wie eine Ansammlung visuellen Schweigens wirft ihr Diakarussell im ersten Stock poetische Lichtblicke in eine dunkle Extrakammer. Zu sehen sind eben jene Reststreifen fotografischer Entwicklungsschemie, die beim professionellen Dia-Cutting normalerweise in die Tonne wandern: schwarze Balken, gelbe Schlieren, bräunliche Übergänge ohne Bild. Daß sich trotz dieses Abstraktionsgrades (theendisthe ebeginningistheendisthe) im Betrachter landschaftliche, architektonische oder schlichtweg malerische Assoziationsketten bilden, liegt wohl an der ambivalenten Paßgenauigkeit von Heppners Totalinszenierung. Ihre blauen Stellwände sind einerseits gebaute Raumteiler, andererseits gemalte Unendlichkeitskulissen. Die hölzerne Schwere ihrer Konstruktion liegt offen, doch geben sie dem Raum Weite und Luft. Egal, ob man sie als skulpturalen Körper oder als leeres Medium begreift, immer positionieren sie den Betrachter in ein Davor und ein Dahinter, und verunorten die Ausstellung in einen fühlbaren Backstage-Bereich, in eine psychoromantische atmoabstrakte Durchgangssituation.

Hier kann man sich in mehrere Richtungen treibenlassen, eine gerahmte Fotoreihe liefert Navigationshilfe: Eine Nahaufnahme ins blonde Haar der Künstlerin, eine ozeanische Uferbrandung, ein wolkenverhangener Himmel. Dieses emotionale Stimmungsfeld findet seine skulpturale Entsprechung in herumliegenden Riesenkieseln aus Hasendraht und Pappmachée. Diese Objekte sind perlmuttschimmernd lackiert, doch ihre Nähe zum Kitsch wird durch eine kartoffelartige Formgebung ins eher Surreale umgelenkt. Es scheinen Fragmente einer inneren Landschaft zu sein, Wüstensteine von besseren Planeten, verbeulte Requisiten eines unbestimmten Mädchentraums. Überhaupt ist die komplette Szene in ein diffuses Licht getaucht, das aber weniger um zu verklären, sondern um mit subtiler Konsequenz gegebene museale Präsentationsstandards zu hinterfragen und sie im Sinne der eigenen Arbeit optimal zu nutzen. So wird die quadratisch gerasterte Lichtglasdecke des Kabinetts teilmanipuliert und stellenweise außer Kraft gesetzt. Folgerichtig gewinnt dadurch ein weiteres der kleinen Fotos einen übergreifenden Raumbezug, obwohl es nichts weiter zeigt als ein verbogenes Stück Papier.



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

Das Papier ist kariert liniert, und perspektivisch-abstrakt eröffnet sich in diesem Nichtmotiv ein gekrümmter Raum, dessen modellhafte Koordinaten sich 1:1 im gläsernen Gitter der Beleuchtungsdecke fortsetzen. So schafft Heppner eine Situation, die eine unterschwellige Monumentalität entwickelt, weil alle Einzelteile kontrapunktisch zusammenlaufen. Und gerade weil sie über ihre Räumlichkeit nach- und hinausdenkt. Ihre Dias zitieren unverkrampft eine rothkoeske Andächtigkeit, während sie mit Klein sagenumwoben und frei heraus ins Blaue argumentiert. Die Objekte und Fotos (plus eine krakelige Zeichnung) tippen intimere Ebenen an und erzählen eine verschiebbare Geschichte. Bei alledem bleibt Heppner ihrem improvisierten Ansatz treu, ihre Zusammenstellung bleibt flexibel und ist niemals endgültig. Endgültig ist nur der Tod, und so behält sie mit ihrer bescheidenen aber entschiedenen Verweigerung recht: "Ni fleurs, ni couronnes", das Leben geht weiter. Hätte sie noch einen ihrer Traumkiesel in den nächsten Nachbarraum der Sammlung BEWE gerollt, wäre sogar dort die Stickigkeit für den Moment ein bißchen abgeperlt. Den dort gezeigten Mädchenbildnissen aus dem letzten Jahrhundert hätte eine neue Farbnuance gut zu Gesicht gestanden. Die Integration dieser Sammlung in einen zeitgenössischen Ausstellungs-Vierklang wäre vielleicht einmal gelungen.



Ohne Titel, 2007
bois, peinture

Biographie

Formation

1997 – 2001 Muthesius - Schule für Gestaltung und Kunst, Kiel / 2001 – 2002 Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich
2002 – 2004 Hochschule für Gestaltung und Kunst, Basel, 2004 Diplom

Expositions (sél.)

2008 Auswärts Galerie Mark Müller, Zürich . Opposites and Counterparts Galerie Eva Winkeler, Frankfurt/Main. Hörensagen New Jersey, Basel. Positions - Art Basel Miami Beach. Young and Beautiful Kunstraum Riehen. Swiss Art Awards Messe Basel.

You Just Keep Me Hanging On Galerie Sommer&Kohl, Berlin.

2007 Swiss Art Awards Messe Basel. Vrits Falknerstrasse Basel. Poor Thing Kunsthalle Basel. Fireflies Galerie Nicolas Krupp, Basel. Regionale 8 Kunsthau Palazzo, Liestal

2006 Sticks & Stones Vrits, Basel (mit Karin Hueber). Lust Rottweil (mit Karin Hueber, Kilian Ruethemann)

2005 Ni fleurs, ni couronnes Kunsthau Baselland, Muttentz (solo)

2004 and Schalter, Basel (mit Martin Hoener) (solo)

Résidence /Prix

2008 Deutsche Börse Residency Programme, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt/Main. / 2005 Atelierstipendium Cité Internationale des Arts Paris, iaab2006 Kunstpreis der Erich Hauser Stiftung, mit Karin Hueber und Kilian Rütthemann, Rottweil

Collections

Europäisches Patentschaftsamt, München (DE) . Ricola Holding AG, Laufen (CH). Baselstadt und Baselland (CH). Private



**CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG**

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH – 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

David Hominal,

né en 1976, vit et travaille à Lausanne et Amsterdam (NL)

Texte de Philippe Pirotte, Berne, novembre 2006

« La peinture n'est pas une forme d'art progressiste. Elle a une trop longue histoire pour être utilisée ainsi. » 1

« Beaucoup de peintures, aujourd'hui, me gênent par leur tendance à l'illustration. L'idée d'emprunter des motifs est intéressante jusqu'à un certain point : "On dirait ceci ou cela." L'aspect le plus intéressant, dont presque personne ne semble s'occuper, serait plutôt : "Ceci n'est pas cela et cela n'est pas ceci, qu'est-ce que ceci provoque,

pourquoi ai-je ce sentiment par rapport à cela, est-ce que j'avais le même sentiment avant ?" [...] Un tableau n'est pas une image, une représentation de quelque chose, mais une réalité concrète. L'art doit se situer sur un plan humain et aborder le vécu sur ce plan-là. » 2

Face à la prolifération confondante de peintures, dessins et collages de David Hominal, complétés à l'occasion par des installations ou des sculptures en carton dont la simplicité artisanale rappelle l'esthétique du pauvre, on pourrait se retrouver en plein dans ce qui passe pour l'enjeu central de la pratique artistique de ces quarante dernières années : la transgression des cloisonnements traditionnels. Les catégories plastiques et thématiques s'estompent et se décalent. Tableau et sculpture, espace et objet artistique, verbal et visuel, chacune de ces choses trouve sa place dans un oeuvre que l'on pourrait définir faute de mieux comme une sorte de « peinture élargie ». S'il fallait relier tous les fils, on verrait qu'au coeur de la démarche de David Hominal il y a un rêve de peinture, et même de « grande peinture », comme s'il s'agissait encore d'une entreprise héroïque. C'est ce que laisse entendre une oeuvre récente où Hominal inscrit son nom après ceux de Velásquez et de Goya, deux peintres qui se sont érigés en témoins héroïques de leur temps, élaborant ainsi un type bien particulier de « peinture d'histoire » dont ils devenaient parfois des protagonistes (peignant) actifs. Mais se considéraient-ils simplement comme des témoins de quelque épisode réel ou, plutôt, comme les premiers témoins de leurs peintures grandioses ? En incorporant leurs noms dans son tableau, Hominal fait acte d'anthropophagie. Alors que les lettres de « Velásquez » luttent avec les coups de pinceau visibles, « Goya » se distingue plus nettement et des caractères gras, presque physiques, composent « Hominal », comme si l'artiste voulait métaboliser ses devanciers par une opération ritualiste à forte composante téléologique. Hominal s'inscrit avec véhémence dans le répertoire consacré, pour revendiquer sa place à la fin de la liste de peintres célèbres. Il ne cite pas de noms modernes ou contemporains, mais invoque les deux personnages archétypaux de l'histoire de la peinture, qui ont assumé et remis en question leur condition « aristocratique ».

S'il rend hommage à ses « maîtres », Hominal n'en combat pas moins les aspirations à l'héroïsme ou à la gravité caractéristiques de la culture savante, en faisant intervenir la figure du hors-la-loi et en renvoyant aux idées d'opposition et de transgression. Dans la même série des peintures de mots, un tableau porte l'inscription « bullshit forever » et un autre laisse voir un vague « Hominal » sous des touches très gestuelles et furieusement rapides. Cette façon de placer au même niveau Velásquez, Goya, Hominal et « bullshit forever » signale un champ d'action où les artistes accomplissent une déréglementation qui balaie les formes traditionnelles de respect, mais avant que la mentalité rebelle ne devienne un discours constitutif en soi, avant qu'elle ne devienne conventionnelle.

Des peintures antérieures comprennent des paysages et des peintures de mots qui font allusion à des tubes de la pop américaine comme *You'll Never Walk Alone* ou des livres-cultes comme *Lunar Park* de Bret Easton Ellis. Par ses allers et retours, ses signes d'adhésion ou de résistance au grand art, à la grande peinture si l'on préfère, ou à la culture pop et underground, David Hominal essaie d'affirmer la liberté individuelle par opposition à l'art comme système de croyances et de définir la perte d'identité comme éventuellement productive dans des environnements particuliers. *Brown Sugar* associe la peinture de paysage à une allusion aux drogues en usage dans l'univers hip-hop. Un autre tableau merveilleux en rapport avec le hip-hop, *Still Life*, présente une paire de baskets et leur écho. Ces tableaux ont l'air d'évoquer la frime gangsta du hip-hop. L'insistance sur la souveraineté de la personne (un petit socle en carton proclame d'un trait de fusain « I Don't Give a Shit », tandis qu'un dessin sur fond bleu métallisé déclare en grosses lettres de graphite « Fuck for Life ») va de pair avec une assimilation contradictoire du panthéon de l'art. Les sources d'inspiration idéologiques puisées dans la culture jeune servent à dresser une barrière de refus dans une relation presque paranoïde avec toute espèce d'autorité. *Bullshit Forever. Fuck the Real World*. Le refus devient un motif récurrent érigé au rang d'emblème chez Hominal. Mais la désobéissance comme véritable fondement de la liberté (Thoreau) peut uniquement être parodiée dans sa représentation agressive et mélancolique. Peut-être qu'en singeant la transgression artistique et les gestes de rébellion, Hominal essaie de voir comment la forme peut devenir une attitude.



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

L'art qui prend une attitude bouscule les attentes générées par le mode et le lieu de présentation de l'oeuvre, et acquiert une forte dimension scénique : il souligne, souvent sur un mode gestuel, la singularité de chaque oeuvre par rapport aux autres créations et au spectateur. En même temps, cette stratégie dévoile les limites des possibilités ouvertes à l'artiste, ou l'idéal tragique de l'individualisme. Hominal recherche la figure du hors-la-loi juste et triomphant, et ses oeuvres explorent une iconographie de paranoïa culturelle mêlée à cette autre composante, Thanatos, la pulsion de mort théorisée par Freud de façon controversée après la Première Guerre mondiale. Insolemment reliés à l'eschatologie chrétienne dans le magnifique et délicat collage *Death/Life*, la Vierge et une obscure tête de mort s'occulent l'une l'autre. Mais l'artiste ne semble pas intéressé par le télescopage de références culturelles en soi. Ce qui compte, c'est la façon dont ces références nourrissent son oeuvre, traversent à la fois l'image et le geste artistique. Une croix oblique ou les mots « Dead Line », vigoureusement tracés au graphite sur des papiers blanc sale, se trouvent réunis à un subtil autoportrait à l'aquarelle dans l'installation *You'll Never Walk Alone*.

Dans *Requiem*, une peinture en noir et blanc, les mots « requiem » et « painting » sont effacés sous la couche picturale, et tout en bas du tableau, un deuxième « requiem » est coupé par le bord inférieur du cadre. L'artiste semble y examiner l'idée de l'image comme instant qui se déplace dans le temps, se dirige vers la mort. Pourrait-on trouver expression plus sobre et plus concise d'une *vanitas* de la peinture elle-même ?

David Hominal réalise des dessins où il y a des mots et des têtes de morts, mais aussi des dessins abstraits qui relèvent de l'abstraction géométrique : d'épaisses bandes obliques au graphite noir sur un fond violet métallisé, ou le même violet traité en monochrome sur la feuille de papier, qui devient un miroir sombre barrant l'entrée dans l'image. Un système de négations structurel et gestuel régit également certaines sculptures en carton. Une superbe photocopieuse et une machine à écrire mettent en exergue les moyens simples de créer du texte et des images. Des socles empilés, peints en blanc, en marron terne, en gris métallisé ou en noir, évoquant parfois les procédés de construction des bidonvilles, donnent à voir une architecture du pauvre tout en continuant à fonctionner dans le domaine de la peinture du fait des applications de couleurs. L'une des oeuvres les plus belles et les plus éloquents à cet égard est un carton dont une face, enduite de peinture pour carrosserie gris métallisé, ploie sous l'effet de la laque. Cette sculpture posée à même le sol indique bien la position adoptée délibérément par Hominal, aux marges de la « Peinture ». Le spectateur n'y perçoit peut-être pas une peinture dans le sens traditionnel du terme, mais c'est là justement que les choses commencent à retenir notre attention, car nous nous sentons obligés de nous demander à quoi on reconnaît la « vraie » peinture. La question reste éternellement sans réponse, mais il se pourrait que la complexité inhérente à la peinture, engendrée par d'innombrables possibilités de liberté d'un côté, et de concision de l'autre, produise une ambiguïté susceptible d'en effrayer plus d'un dans une époque avide de messages clairs et de communication pure. Œuvrer aux marges de la peinture, c'est ouvrir la voie à des images pertinentes et durables qui ne peuvent être récupérées. La peinture est peut-être le seul aboutissement logique de ce mélange dense d'expériences et de préoccupations diverses tirées du monde réel – *Fuck the Real World*. Le hors-la-loi est un aristocrate en fin de compte.

1 John Currin dans un entretien avec Alison M. Gingeras, in *Cher Peintre... , Lieber Maler... , Dear Painter... , Peintures figuratives depuis l'ultime Picabia*, Centre Pompidou Paris, Kunsthalle Wien, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2002, p. 76.

2 Steven Parrino dans un entretien avec Robert Nickas, « Anxious Objects. Parrino, Stahl, Wachtel », in *Flash Art*, février/mars 1987, p.



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH – 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

Biographie

Formation

2000 Diplôme d'Arts Visuels, ECAL (Ecole cantonale d'art de Lausanne)

1995-1997 ECAV (Ecole cantonale d'art du Valais)

Awards

Accrochage 2006, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne: You'll never walk Alone

Expositions (sélection)

2008 Reduced Construction, Karma International, Zurich, 28.11.2008-18.1.2009 (group) David Hominal : Stilleven, Lullin + Ferrari, Zurich, 11.10.-22.11.2008 (solo) Artists of the Gallery, Office Baroque Gallery, Antwerpen (group) No Leftovers, Kunsthalle Bern, 16.8.-10.9.2008 (group) Shifting Identities, Kunsthau Zurich, 6.6.-31.8.2008 (group) Schüttelreime, Office Baroque Gallery, Antwerpen (group) LISTE, 3 - 8 June Basel, Evergreene Gallery, Geneva. Nous ne marcherons plus jamais seul, Centre Culturel Suisse, Paris (group)

2007 flexibility, flexibility, flexibility, Evergreene Gallery, Geneva (group) Welschland, SUBSTITUT Raum für aktuelle Kunst aus der Schweiz, Berlin (group) Estampes, Espacebasta, Lausanne, (solo) Die Panne, Amberg-Marti, Zurich, (solo) A Fantasy for the Moment, Kunsthalle Bern, (group) Outre Tombe, Galerie 1m3, Lausanne (group) Another Group Show, Objectif-exhibitions, Antwerpen (group) Suite, Standard-deluxe, Lausanne (solo) You'll Never Walk Alone, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

2006 Alain Huck: Excuse Me, Musée Jenish, Vevey (group) Accrochage[Vaud 2006], Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

2004 War Requiem, Circuit, Lausanne (solo)



Série Fumoire I, n° 2, 2007

Suie sur toile

80 x 60 cm



**CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG**

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

Gabriel Lester,

né en 1972, vit et travaille à Amsterdam (NL).

Like Sex Pistols to "My Way"

Text of Vasif Kortun, artistic director of Platform, Istanbul, Turkey.

Gabriel Lester employs the age old tradition of installation practice. His installations are like walking through an editing studio. All around you are sequences of single frames of film footage. They are arranged in particular orders; intentionally stacked and serialized in an order that does not at initially make sense, and looks at best scattered. The film itself has been finished and screened some time ago. This strategy is echoed in an early single-channel video *Graffiti* (1999) where the viewer is treated merely to the credits at the end of film, and the names keep on rolling. The credits remain consistently out of focus forcing the viewer to make things legible again in exactly the same way one has to negotiate his/her own story out of Lester's installations. The end itself is neither provided nor even suggested. At times, Lester's work feels like a take between takes, the take that never makes it to the seamless story and ends discarded. Lester writes that "in one of my first films was a "long-shot" of a parking lot where one person was standing. Every now and then somebody would pass him and greet him, say something or make some gesture. What I was looking for with this image was how in one scene the message or narrative or atmosphere can change according to the people who enter the scene. The "story" surrounding the man on the parking lot was shaped by him meeting others..."

Lester's critical entry into contemporary art came with a work that he showed first at the Rijks Academy where he created a syncopated sound and light installation, it was a Hollywood based cinematic collage of overlaid scenes from thrillers to seventies disco floor except for the images that would accompany it. The process of taking a story apart, and allowing a different reconstruction from fragments is something that Lester has been preoccupied with: the rift between telling a story in images and images that tell stories. The viewer, enveloped in this atmosphere of auratic immediacy, is left with one choice, work a bit, enjoy a bit and make fiction from fiction.

One could say that all of Lester's work is contingent on the memory of something read, shared or experienced. This dependence on memory is critical to the operation. In the course of our correspondences in the past, Lester wrote "who is to say that if we would indeed invent the wheel all over again it would lead to same application?" and in another letter, "Like the Sex Pistols to 'My Way!'" This may describe his way of working implicates the viewer in that the truth about a situation is neither predetermined nor can it be predetermined. This is a generous way of being with the world. For "This is for Real" (Stedelijk Museum, Amsterdam, 2000) Lester wrote a critical speech about the institution, pressed it to vinyl, and had two DJs perform it at the opening. The DJs fragmented, relayed, sped up and slowed down the speech to give a sense of the source material. He is completely circumspect about the use of the fragments, He is not, paradoxically, in a practice of obfuscation, but to the contrary in a practice of generosity where the viewer too has to do some work. You have to give to get, and it is not about asinine trickery or a masquerade of quick-wittedness, but something that tickles the mind and the soul by whatever means possible.

In the recent installations of Lester one has the uncanny feeling of walking into a film stage. The installation is like a skin grafted on the place it inhabits confirming at once its improbability. Such is the case in the waiting room through which the viewer is led unexpectedly through a secret entrance to something that looks like an emptied yet pristine and scary laboratory in the installation at the Fons Welters gallery (Amsterdam, 2003). The film scene where an inquisitive intruder pulls a book off a shelf in an office or a smoking room, a lever is triggered, a wall rotates around its axis, and the intruder finds him/herself in the enigma, of a protagonist or a villain of dubious interests. Here, a waiting room is for a story to be made or deciphered, and the ante room where the laboratory sits, has been emptied out as to not give a hint of what has transpired there. Between the space unpromised (the waiting room) and the curious promise of experimentation (laboratory) as ominous as it may be, we are left in a limbo of half clues. Art ain't what is used to be, and the stage-set operates like an afterthought. The *Sketches of Space* (Gemeentemuseum, The Hague, 2002) and the *Gift of Gab* (Platform, Istanbul, 2002), are installations that took in the antithetical, cities of the Hague and Istanbul, the thin stripes of mirrors on the walls, and the thin columns of timber as well as the painting-objects behind them evoked visions of abstract modernism with the fragmentation of time/place in the Hague, and recalled the scaffoldings and the fire-stairs frames of Istanbul. These self-conscious references are however presented in an informal, and at times, down-right jocular context. Such was *Altar* (De Appel, Amsterdam, 2001) that looked like a shooting gallery, rhythmically sequencing a large memorabilia wall for a pub cum community center. The memorabilia was invented on the spot when Lester persuaded passers by and total strangers in front of the De Appel to come in and pose for the project.



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

The installation, "A Beautiful Gamble", at IASPIS will evoke the shop displays where carpets and backdrops fold over each other to create a dazzling display of colors and forms in one continuous wall. Each show is hopefully a gamble, and the further gamble lies in the hope of realizing the show with very precious historical backdrops some of which are from the large theaters in Stockholm. In opposition to the stark winter of the North, and the kitsch-reception of the fundamentals of Swedish design, the project offers a incessantly oriental frame like a nineteenth century over-the-top orientalist studio where hierarchies are dissolved for one big warm and all enveloping atmosphere.

Biographie

Formation / résidence

2005, ISCP, New York, USA. / 2003-2004, IASPIS, Stockholm, Sweden. / 1999-2000 Rijksakademie van Beeldende kunsten, Amsterdam. / 1995-1996 Hogeschool Sint Lukas, Brussels - Audiovisual Arts, film department.

Expositions personnelles (sél.)

2008 Distant Present, MBA, Amsterdam (NL)

2007 BIG BANG Bloomberg Space, London (UK). Last piece of John Fare GB-Agency, Paris (F). Now for Something. Completely Different IBID Projects, London (UK)

2006 SEEN Boniers Konsthall, Stockholm (S). 4x4 hands Wako Works of Art, Tokyo (J)

2005 A.B.C. Behind the Scenes Glucksman Gallery, Cork (IRL). CHIAROSCURO Natalia Goldin Gallery, Stockholm (S)

2004 Highlight (plan B) NICC, Free Space, PSK, Brussels (B). Beautiful Gamble IASPIS, Stockholm (S)

2003 Clock & Clockwork Gallery Fons Welters, Amsterdam (NL) Break North Fries Museum, Buro Leeuwarden (NL)

2002 ShutterSpeedTrial Hortus Tunnel, Amsterdam (NL). News Twister Lookingglass, Brussels (B). Cut to the Chase Haags Gemeente Museum (NL) The Gift of Gab Platform, Istanbul (TUR)



Nightshade, 2007
Videostill



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

Mardi 17 février 17h30

Visite commentée à destination des enseignants et médiateurs*.

Destinée aux enseignants et aux personnes en charge de groupes d'adultes et d'enfants, désireux de connaître mieux les arts visuels. La visite permet de donner une autonomie au médiateur pour la visite avec un groupe par l'acquisition de repères essentiels dans la lecture de l'exposition et dans l'art contemporain.

Jeudi 26 février

18h **Visite commentée** de l'exposition, entrée libre

19h **Be my guest** : vous êtes - ou vous serez - Ami(e) du centre d'art, invitez un(e) ami(e) à partager un repas, précédé d'une découverte commentée de l'exposition. Participation : 10 CHF par personne.

Mercredi 11 mars 14-16h

Atelier des enfants (de 7 à 13 ans, ou de 3 à 7 ans accompagné d'un adulte). Visite puis productions, durée 1h30. participation : 20 CHF (15 CHF pour les Ami(e)s). Plus d'infos sur www.fri-art.ch.*

Jeudi 2 avril, 18h

Visite commentée de l'exposition, entrée libre

HORAIRES

Mercredi au vendredi de 12h à 18h

Nocturne et entrée libre le jeudi de 18h à 20h

Samedi et dimanche de 14h à 17h

Visites commentées sur rendez-vous pour groupes constitués, contact : info@fri-art.ch

TARIFS D'ENTREE

Tarif plein : 6 CHF

Tarif réduit : 3 CHF, moins de 18 ans, étudiants, avs et chômeurs.

Gratuit : Amis du centre d'art, passeport musées suisses, artistes, groupes scolaires accompagnés, moins de 12 ans.

AMIS

Soutenez nos activités, devenez Ami de Fri Art : vous pourrez ainsi participer aux activités des amis (voyages et fêtes), et bénéficier d'invitations et d'entrées libres dans de nombreuses institutions d'art contemporain en Suisse. Plus d'informations www.fri-art.ch

Avec le soutien de la Loterie Romande, Coriolis Promotion, Canton de Fribourg, Ressort Kultur Basel-Stadt, Ernst Göhner Stiftung, Pour-cent culturel Migros, Fondation Mondrian



CENTRE D'ART DE FRIBOURG
KUNSTHALLE FREIBURG

Fri Art
Petites-Rames 22
Case postale 582
CH - 1701 Fribourg
T +41(0)26 323 23 51
F +41(0)26 323 15 34
info@fri-art.ch
www.fri-art.ch