

## ***A House is not a Home***

21.09 - 10.11.2019

Le domestique, le chez-soi, le primaire, l'artisanat, la nature, l'archaïque sont autant d'*autres* que notre modernité a repoussé vers les marges pour fonder son identité. Ce socle culturel repose sur certaines conceptions de l'espace dont la maison semble être la métaphore idéale, que ce soit à l'échelle intime, architecturale ou géographique. En mélangeant le caractère public de l'exposition et le contexte privé de la maison, *A House is not a Home* souligne la dimension politique de l'espace et questionne l'importance du regard dans la construction du genre et de l'identité.

Les œuvres présentées s'attaquent au lien entre l'architecture et la subjectivité. Elles ont en commun une façon sensible de déconstruire nos rapports à l'espace, qu'il soit concret, imaginaire, vécu ou fantasmé. Oscillant entre la sculpture et l'image, évoquant le décor ou le mobilier du quotidien, l'œuvre d'art exprime la relation complexe et souvent problématique du corps à l'objet.

La figure du double, de l'autre que l'on porte en soi, habite les œuvres et structure jusqu'à la forme de l'exposition. Entre anticipation et déjà-vu, le second volet, intitulé *A Home is not A House* (30.11.2019 – 12.01.2020), basculera de l'autre côté du miroir pour révéler un refoulé présent en germe dans cette première exposition.

### **Les artistes (selon le plan de salle)**

#### **1. Claudia Lemke**

\*1989, vit et travaille à Berlin

La peinture sur bois de Claudia Lemke présente une surface où se rencontrent des représentations hétérogènes de l'espace. Un assemblage de fleurs se détache symboliquement de l'image et éclipse un fond coloré qui semble hésiter entre un espace concave et convexe. Ce fond illusoire confond la représentation tridimensionnelle de l'espace à l'aide de ses propres outils, ruinant les objectifs réalistes de la perspective. Le bouquet de fleurs, image symbolique de la féminité, s'affirme en faisant tomber un vase cubiste dont il se libère. Le trou noir de son ouverture s'impose comme un point de rupture topologique, lieu d'une inversion et nœud subjectif du tableau. Si le cubisme multipliait les perspectives pour construire le regard moderne, celui-ci n'est plus que le carcan duquel le symbole floral, dont les contours sont gravés dans le bois, s'échappe.

#### **2. /4. Camille Blatrix**

\*1984, vit et travaille à Paris

Les panneaux de marqueterie présentés ici sont le produit d'un savoir-faire artisanal, un apprentissage entrepris par l'artiste qui le mène à une qualité du produit fini. Le caractère fait main, la précision des découpes de bois et les surfaces peintes transportent avec elles une nostalgie. Elles renvoient à l'aura faisandée de l'âge industriel, ce moment où l'Art Nouveau cherchait à inscrire une touche subjective dans la production standardisée du modernisme. Cette référence historique est détournée par l'artiste pour mieux mettre en relief une situation contemporaine. Dans son omniprésence diffuse et perverse, l'incrustation affective du design vise une forme de subjectivation. Celle-ci se déploie dans le *storytelling* de nos vies où chaque individu met en scène son bien-être, articule l'horizon de sa liberté, de sa créativité dans une série d'affects liés à sa consommation.



## **A House is not a Home**

21.09 - 10.11.2019

### **3. Sveta Mordovskaya**

\*1989 vit et travaille à Zürich

Une table d'intérieur flotte dans l'espace. Suspendue au plafond et inclinée, elle convoque et exorcise le carré noir suprématisiste. Son plateau retourné pèse au-dessus des têtes. Son ciel étoilé accueille une constellation d'objets plastiques. La fragmentation des corps détourne la logique du fragment romantique. La chaîne signifiante du féminin est aplatie entre l'idéalité et la pesanteur quotidienne. Dans le basculement de la tête qu'elle force pour se donner à voir, l'œuvre structure par des cadres, des voiles et des symboles de sombre augure la présence d'un regard qui la conditionne. Des éléments fétichistes neutralisés rappellent les pièges automatisés des pulsions scopiques et narratives. Ils incitent le/la regardeur/euse à s'interroger sur la dimension construite de ses projections.

### **5. /8. /9. Nora Kapfer**

\*1984, vit et travaille à Berlin

Pour produire ses tableaux, l'artiste a mis au point une méthode qu'elle répète. Du goudron est appliqué aux supports pour créer un fond homogène sur lequel sont collés des symboles découpés dans du papier japonais. Ceux-ci font surface ou imprègnent le tableau d'un contenu sémantique générique. La matérialité huileuse, accumulation d'énergie végétale fossile et le papier utilisé sont les soubassements matériels d'une écologie culturelle au crépuscule de ses ressources. Figurines, fleurs, lune déploient une narration évanouie, muette. Elles sont les signes d'un appel austère et familier. Les œuvres dégagent l'opacité mystérieuse de la mémoire anthropologique.

### **6. /21. Tristan Lavoyer**

\*1986, vit et travaille à Lausanne

Les constructions *do it yourself* de l'artiste sont les résultats intermédiaires d'une plongée exploratoire qui confond psychologie personnelle et idéologie sociétale. La méthode déstabilise les rapports hiérarchiques entre bricolage et rationalité. Elle formule une problématique. La professionnalisation des artistes va de pair avec le triomphe de l'amateur, conséquence de la valeur mythique du travail dans l'horizon libéral. L'artiste artisanne une sorte d'enquête anthropologique du milieu, composé de références idoines, d'anonymat statistique qui pointe du doigt les rationalismes des plus modernes. La rencontre étrange d'une chèvre et d'un bouddha sur un rail agglomère le naturel, le culte, le technologique. L'animal-totem tel l'artiste-chercheur explore le territoire de la domestication. Le rire que provoque son mouvement couvre l'effroi d'un vertige: la culture occidentale, sa relation à l'altérité, à la *technè*, son obsession génétique et les sursauts du cadavre moraliste.

### **7. Ser Serpas**

\*1995, vit et travaille à New York et Genève

Le contenu des interventions de Ser Serpas est rattaché à un lieu spécifique. L'artiste récupère dans les environs des espaces d'art où elle les installe du mobilier d'appartement laissé à l'abandon par leurs anciens propriétaires. Elle construit à partir de ces meubles des assemblages intuitifs qui produisent un commentaire sur les typologies d'un design d'intérieur standardisé accessible aux classes les moins favorisées. Dans un moment de combat avec le réalisme cru de ces objets jetables et échangeables, guidée par une poétique de l'espace, l'artiste les dote d'un supplément allégorique ; une seconde vie des choses qui rappelle les promesses de bonheur de la marchandise.

### **10. /11. /12. Sitara Abuzar Ghaznawi**

\*1995, vit et travaille à Zürich

Les matériaux utilisés par l'artiste, textiles, tubes métalliques, bijoux, strass et plastique renvoient à une culture de l'artifice ; une économie précaire qui jaillit d'un désir de créer un univers à partir d'imaginaires idéalisés de la réussite. Les assemblages sculpturaux nient la fonction des objets qui les composent pour commenter leur place dans un espace public nouvellement transformé en espace de consommation. Tel des mannequins décharnés, ils réfèrent à l'espace intermédiaire de la vitrine dont le cadre semble avoir



**A House is not a Home**  
**21.09 - 10.11.2019**

disparu. Le décoratif vient structurer l'objet et lui donner une raison de tenir debout. Les différentes pièces sont personnifiées, déclinées selon une distribution du naturel et de l'artificiel. Dans un effet mimétique, ces presque-humains semblent vouloir se doter d'un sens pour retourner l'objectivation dont ils sont victimes.

**13. Daphne Ahlers**

\*1986, vit et travaille à Berlin

Dans la série *Bloomers*, des coques de protection pour l'entrejambe masculine servent de moules pour produire des sculptures. L'espace positif obtenu par cette inversion est ensuite décoré, habillé, personnifié à l'aide de textiles, babioles et autres fatras. Les sculptures renversent les jeux conventionnels liant genre et sexualité. L'artiste applique des accoutrements sur les positifs colorés créés à partir des coques : une mascarade qui les transforme en objets du regard. Les formes sont affublées tendrement, comme pour couronner la nostalgie des attributs.

**14. /15. Gina Fischli**

\*1989, vit et travaille à Londres

Les objets auxquels l'artiste donne forme évoquent le souvenir d'un quotidien perdu, une trace mnésique à laquelle on essaie de redonner vie dans l'image, par le bricolage et la décoration. L'aspect brillant des matériaux utilisés rappelle un décor et l'enfance passée à construire un objet qui doit donner vie à l'univers fantasmé. Déclencheurs d'une mémoire dont on ne sait si on a fait l'expérience, ils soulignent la distance d'un imaginaire impossible à rejoindre, la dimension projective du foyer. Leur animisme spécifique emprunte aux mécanismes illusoire du rêve : le rapport aux matières est sensible, chaud et tactile. La confusion des échelles, les symétries comblent la précision d'un réalisme absent. Leur symbolique renvoie ostensiblement à des constructions inconscientes qui structurent l'univers psychique, son confort et ses leurres. Un pouvoir suggestif vient exaucer le paradoxe sentimental.

**16. /18. Olga Balema**

\*1984, vit et travaille à New York

Des réseaux de fils expressifs se détachent du sol. Les élastiques peints, tendus et cloués d'Olga Balema forment une proposition sculpturale mince qui occupe pourtant l'espace de manière prégnante. Celle-ci joue de la tension entre des opposés. Elle se greffe facilement sur l'histoire des formes post-minimales à laquelle elle semble offrir une solution inédite, une balance entre ce qu'elle évite et ce qu'elle accepte. Mais plus on l'approche à partir des oppositions d'une grille structurale, plus la sculpture s'éloigne dans son objectalité pour nous laisser seul/es dans la distance du langage. La sculpture travaille dans le chiasme de la perception, coincée entre le corps et l'oeil. Telle une photographie ou une image mentale, elle présente le paradoxe et l'évidence du réel.

**17. /20. Lewis Hammond**

\*1987, vit et travaille à Londres

Les tableaux de Lewis Hammond s'inscrivent dans la tradition de la peinture à l'huile et l'histoire de la représentation. Ils s'y logent pour mieux travailler de l'intérieur la stigmatisation des corps noirs. Souvent au cœur du tableau, les sujets occupent l'espace de manière paradoxale, internalisant dans la chaire la dimension oppressive du regard qui identifie et contraint. Le retour du regard, lieu de l'intériorité, ne se fait que dans l'excès ou la fuite. Dans le travail introspectif de la peinture, l'artiste renouvelle la tradition romantique en politisant sa schizophrénie identitaire. Le thème du double hante l'œuvre entière de l'artiste. Une atmosphère lugubre sature les toiles de Hammond, jusqu'à la complaisance morbide. Dans une vie comme angoisse de la mort, la solitude du sujet insiste malgré tout dans la permanence d'une image.

**19. Dominic Michel**

\*1987, vit et travaille à Zürich

La représentation du verre offrait aux peintres l'occasion de mettre à l'épreuve leur maîtrise technique de la lumière et des reflets. La collection de verres aux formes variées de Dominic Michel est uniformisée par l'artiste grâce à un simple geste de coloration. Les verres constituent la base matérielle d'un exercice



**A House is not a Home**  
**21.09 - 10.11.2019**

méditatif qui se répète à chaque installation. La présentation de la collection offre un lexique de formes simples et limitées : nombre, formes, taille, regroupements... Réunis par les affinités électives du moment, ils sont la métaphore de toute construction, d'une tension entre l'intuition et la logique. La banalité apparente de l'objet masque ce qui apparaît pourtant si on le contemple. Le verre est le lieu de la rencontre et de la séparation du dedans et du dehors, une surface qui reflète son environnement tout en laissant transparaître: la métaphore d'une intériorité.

**22. Marie Gyger**

\*1989, vit et travaille à Fribourg

Le travail du papier découpé et plié, technique utilisée de façon récurrente par l'artiste, emprunte au savoir-faire artisanal et à l'art de l'origami. Le choix d'une manière de produire économe, non-industrielle, force notre attention hors du champ de la distraction. Cette réduction déploie proportionnellement son potentiel signifiant : le pli du papier par la main condense une autre image du développement, du passage de la surface à la troisième dimension. Cette spatialisation détourne ici le motif enfantin de l'avion en papier. Elle s'incarne à l'envers d'une vision mécaniste de l'espace maîtrisé et conquis. Le motif répété en frise fige la puissance de traversée sur une autre ligne. La minutieuse ironie des aller-retours prend à défaut la systématisation du trafic aérien. Leur circularité absurde est ainsi consumée.

Textes: Nicolas Brulhart

**Remerciements:**

Les artistes, Renato Züllli, les galeries Lars Friedrich, Berlin; High Art, Paris;  
Balice Hertling, Paris; Arcadia Missia, London; Schiefe Zähne, Berlin; Bridget Donahue, New York;  
Peter Handschin Collection; Jack Sims et Konstantin Meisel

Stiftung Temperatio  
Stanley Thomas Johnson Foundation  
Erna und Curt Burgauer  
Kulturförderung Obwalden  
Ville de Fribourg  
Agglomération de Fribourg  
Canton de Fribourg  
Loterie Romande  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture  
Migros pour-cent culturel

Pour devenir membre de l'association des Ami.e.s de Fri Art  
et ainsi soutenir les nombreuses activités organisées par le Centre d'art:  
[amis@fri-art.ch](mailto:amis@fri-art.ch)

Fri Art Kunsthalle Fribourg  
Petites-Rames 22  
CH-1700 Fribourg  
+41 26 323 23 51  
[info@fri-art.ch](mailto:info@fri-art.ch)  
[www.fri-art.ch](http://www.fri-art.ch)

