



Galleries Nomades

MARIE FRIER

ESCALES (À SUIVRE)

DU 6 OCTOBRE AU 4 NOVEMBRE 2007

MUSÉE-CHÂTEAU, ANNECY

Marie Frier est diplômée de l'école régionale des beaux-arts de Valence. Elle a fait « escale » dans trois espaces spécifiques du Musée-Château d'Annecy et y a présenté une installation vidéo, de nouveaux dessins et un projet inédit, sous la forme d'une maquette sonore..

Galleries Nomades, Institut d'art contemporain, Villeurbanne – Le dispositif Galleries Nomades permet à de jeunes artistes diplômés des cinq écoles d'art de Rhône-Alpes (Annecy, Grenoble, Lyon, Saint-Étienne, Valence) de bénéficier d'une première exposition personnelle dans les conditions professionnelles de diffusion de l'art contemporain. Tous les deux ans, l'Institut d'art contemporain organise, en coproduction avec des structures partenaires, cinq expositions qui donnent lieu à la réalisation d'œuvres nouvelles et à l'édition de publications individuelles. Outil de création innovant, Galleries Nomades constitue un laboratoire mobile permettant de rendre compte de l'actualité et de la vivacité de l'art contemporain en Rhône-Alpes. Exceptionnellement en 2007, six lieux de diffusion ont accueilli le travail des cinq artistes invités: Leslie Amine à La Conciergerie art contemporain, La Motte-Servolex (Savoie), Marie Frier au Musée-Château, Annecy (Haute-Savoie), Benjamin Hochart à la Cité des arts, Chambéry (Savoie) et au fort du Bruissin, centre d'art contemporain de Francheville (Rhône), Ludovic Paquellier à la galerie d'exposition du théâtre de Privas (Ardèche), et Linda Sanchez à Angle art contemporain, Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme).

L'exposition Escales (à suivre) a été organisée conjointement par l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne, et le Musée-Château, Annecy. Cette exposition a bénéficié de la collaboration du Mia (Musiques inventives d'Annecy). Le dispositif Galleries Nomades bénéficie du soutien particulier du conseil régional Rhône-Alpes. L'Institut d'art contemporain bénéficie du soutien du ministère de la culture et de la communication (Drac Rhône-Alpes), du conseil régional Rhône-Alpes et de la Ville de Villeurbanne. Le Musée-Château d'Annecy, Musée de France, dépend de la Communauté d'Agglomération d'Annecy.

Supplément du Semaines no.10 / publié et diffusé par Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain, 67, rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France, tél. 04 90 47 75 97, www.analogues.fr / abonnement 1 an, 6 volumes bimestriels, 105,60 euros / directrice de la publication Gwénola Ménou / graphisme Emmanuel Leroy / corrections Anne-Laure Guillot / photogravure Terre Neuve, Arles / imprimerie Laffont, Avignon / papier Arctic the Silk 115 g / © l'artiste pour les œuvres, Analogues pour la présente édition / crédits photographiques: B. Adilon / dépôt légal avril 2008 / issn 1766-6465



L'invitation

Même les idées, toujours surprises, trainées comme étirées par le torrent des visions, se modifient à la manière d'un son dont l'origine vole et s'éloigne.

Paul Valéry, *Le Retour de Hollande* (1926)

Les histoires que propose Marie Frier sont en réalité trois situations. Le mode narratif se fait par des dessins en suites, par la construction de l'espace ou son utilisation pour y inscrire des objets et/ou des sons.

Les voyages lointains dont elle fait le récit, recomposé le plus souvent après coup, mais aussi ses « voyages autour de ma chambre » (ceux que Xavier de Maistre opposait aux récits d'aventure) sont fondés sur la modification des formes. La rêverie éveillée serait le vrai voyage et les transformations plastiques le témoignage graphique de l'activité psychique du désir. Dans l'installation vidéo, l'« inquiétante étrangeté » des dessins, l'installation confortable du spectateur, le charme lumineux de la projection, le son, construisent l'ambiance. La relation entre le spectateur et l'œuvre se constitue en véritable plastique de souvenirs ou de réminiscences, d'énigmes, d'événements. L'oiseau surgit dans l'image et l'on pourrait y voir quelque augure menaçant, tant l'animal est sur le modèle préhistorique (modèle des peurs enfantines!), or la violence pulsionnelle du surgissement nous libère du piège tendu par la séduction du dispositif.

Il y a dans l'usage du dessin de Marie Frier un paradoxe essentiel. Être de son temps est, dans la vulgate actuelle, synonyme d'utiliser les « nouvelles technologies ». Elle les emploie, en effet, mais avec un repérage « primitivisant » : face aux sophistications techniques, elle réagit par des procédures simples et, dans une économie de moyens, « bricole » des images plus émouvantes que le jeu interactif brillant qu'on nous présente comme l'avenir de l'art. En fait, l'art ne peut que demeurer archaïque, il se rejoue sans cesse dans le partage du sens par les sens. N'y a-t-il pas, comme au début du siècle dernier, un souci de se fonder sur des éléments « premiers » ? Paul Klee déclarait que les modèles étaient dans les chambres d'enfants ! Un siècle plus tard, cette « origine » aurait curieusement vieilli puisque c'est le dessin d'adolescent, celui inspiré par la bande dessinée, les mangas, le cinéma d'animation, qui fait désormais repère, comme si la sensibilité occidentale avait déplacé culturellement son désir d'origine de l'enfance à l'adolescence. Le dessin de Marie Frier est savant, photographique, c'est-à-dire dans une relation perspective juste, au-delà des déformations expressives. Il y a une beauté du dessin qui le rapproche de ceux de Winsor McKay ou de William Kentridge, voire de certains dessins « photographiques » de Warhol. Avec élégance, Marie Frier dessine en respectant l'épaisseur d'une paupière, la juste plastique des mains et des pieds, ces terminaisons si souvent escamotées par les faiseurs. La ligne est « claire », sans le romantisme du foisonnement ou des effacements. Foin du dandysme comme figure aristocratique telle que la décrit Walter Benjamin à propos de Charles Baudelaire, le travail, ici, prend tout son sens : c'est l'activité incessante de l'artiste pour ne pas perdre le fil de son histoire et construire généreusement l'« invitation aux voyages » de la coexistence des regards. – Michel Dupont

The invitation

'Even ideas, always surprises, pulled as if stretched by the torrent of visions, change as does a sound whose origin flies and becomes remote'.

Paul Valéry, *Le Retour de Hollande* (1926)

The stories that Marie Frier tells are in fact three situations. The narrative mode is accomplished by her series of drawings, by construction of space or by using it to set objects and/or sounds.

The long trips that she recounts, generally reconstructed afterwards, and also her 'travels around my room' (those that Xavier de Maistre contrasted with adventure stories) are based on the modification of forms. Daydreaming would be the real journey and plastic transformations the graphic witness to the mental activity of desire. In the video installation, the 'troubling strangeness' of the drawings, the fact that the spectator is comfortably installed, the bright charm of the projection and the sound build the atmosphere. The relation between the viewer and the work becomes a true plastic of memories or reminiscences, of puzzles and events. The bird flashes into the image and could be seen as some bad omen as the animal is based on the prehistoric model (a model of childish fears!); but the driving violence of its appearance frees us from the trap formed by the attractiveness of the set-up.

An essential paradox resides in Marie Frier's use of drawing. In today's popularised ideology, being modern means using 'the new technologies'. She does use them indeed but with a 'primitivising' choice of settings: she reacts to technical sophistication by using simple procedures and, with an economy of means, improvises images that are more moving than the brilliant interactive game that is presented to us as the future of art. In fact, art can only remain archaic; it is replayed ceaselessly in the sharing of meaning by the senses. Is there not, as at the beginning of the last century, a wish to use 'basic' elements? Paul Klee said that models were in children's rooms! A century later, this 'origin' would seem to have aged curiously as drawing by teenagers, inspired by cartoon books, by mangas, by animated cinema is now the reference, as if western sensitivity had performed a cultural shift of its desire for origin from childhood to adolescence. Marie Frier's drawing is knowledgeable and photographic, that is to say with accurate perspective, beyond expressive deformations. The beauty in the drawing approaches that of Winsor McKay or William Kentridge, or even some of Warhol's 'photographic' drawings. Marie Frier draws elegantly, respecting the thickness of an eyelid, the plastic accuracy of hands and feet—the extremities often evaded by show-offs. The line is clear, without the romanticism of repetition or erasures. To the Devil with dandyism as an aristocratic figure such as described by Walter Benjamin on the subject of Charles Baudelaire, this work is completely meaningful: it is the artist's unceasing activity not to lose the thread of the story and to build, generously, the invitation to journeys of the coexistence of gazes.— Michel Duport



L'onde et l'acouphène

En contre-plongée et en contre-jour, la neige en gros flocons noirs sur fond gris précède un piano qui rythme les flonflons sur trois temps. La vidéo Copy of Igloo Copy III de Marie Frier évoque le noir et blanc des premiers films du Cinématographe et les sonorités familières d'un clavier en accompagnement. Trois anicroches audibles et synchrones avec l'apparition de trois points à l'écran raniment les coïncidences entre image et son de Norman McLaren. L'oiseau d'un unique tracé jaune réveille la simplicité des animations de Mary Ellen Bute. La décontraction des confrontations rappelle les vidéos de Marie Menken. Et, lorsque l'oscillation acoustique devient visible en une forme d'onde, l'abstraction des réalisations de John Whitney traverse l'écran.

Musicalement suggérée, la danse bringuebalante initiale est vite déstabilisée par la répétition en boucle d'un cliquetis plus électronique, l'écart avec les prédécesseurs fameux s'affirme. Si les métamorphoses sonores, vives et soudaines, résonnent en écho lointain avec les Études (1948) de Pierre Schaeffer ou la fantaisie électroacoustique de Robert Cohen-Solal pour les Shadoks (1968), ou encore le paysage en musique – à moins que ce ne soit la musique en paysage – du Presque rien (1967) de Luc Ferrari, aucun des assemblages de Marie Frier ne peut se résumer selon des critères connus, que ce soit ceux du cinéma ou ceux de la musique.

Partant d'une capture documentaire, la confrontation aux matériaux se veut fragmentaire et subjective. Le déplacement n'évite aucune aberration, incluant mouvement, transformation et transposition du regard par l'audition, ou l'inverse. Une distorsion réjouissante propulse le voyage intérieur de la vidéo Acouphène Story. Le premier mot du titre réunit les verbes grecs akouein, « entendre », et phainesthai, « briller », « se montrer », « paraître ». À partir du second verbe, Platon définit phantasma en prenant pour exemple la pratique des peintres qui représentent les objets non tels qu'ils sont, mais tels qu'ils apparaissent selon leur position et le point de vue de l'observateur. Dans l'installation Odessa's Blues, l'onde secouant la mer Noire surnage en une sensation auditive résiduelle. Un acouphène démesuré prolonge la maquette d'un ascenseur dont l'utilisation paraît désuète.

Marie Frier suggère un paysage fragmenté en dessins instables, en structures partielles, en découpes de photographies, en extraits vidéo et en échantillons sonores, animé selon un scénario non écrit privilégiant la concaténation des sensations. L'onde engloutit le mystère de son agitation et l'acouphène en brasse les éclats pour notre oreille interne.

– Gilles Grand

Of waves and tinnitus

With a low-angle shot against the light, large black snowflakes on a grey ground precede a piano dispensing oompahs in three-four time. Marie Frier's video Copy of igloo copy III brings to mind the black and white of the first cinematograph films and the familiar sound of an accompanying keyboard instrument. Three audible snags synchronous with the appearance of three dots on the screen resuscitate Norman McLaren's matching of image and sound. The bird in a single yellow line reawakens the simplicity of Mary Ellen Bute's animation work. The relaxed confrontations are a reminder of Marie Menken's videos. And when acoustic oscillation becomes visible in a wave form, the abstraction of John Whitney's work crosses the screen.

Suggested musically, the initial shaky dance is soon destabilised by the repetition in a loop of a more electronic clicking sound; the difference to illustrious predecessors is affirmed. Although the lively, sudden sound metamorphoses contain a distant echo of Pierre Schaeffer's Etudes (1948) or Robert Cohen-Solal's electro-acoustic fantasy for Les Shadoks (1968), or again the landscape in music—or perhaps music in landscape—of Presque rien (1967) by Luc Ferrari, none of Marie Frier's assemblies can be summarised in terms of known criteria, whether from the cinema or music.

Starting with a documentary, confrontation with materials is fragmentary and subjective. The shift avoids no aberration, whether movement, transformation and transposition of what is seen with the eye by what is heard, or the opposite. Joyful distorsion drives the inner voyage of the video Acouphene story. The first word of the title combines the Greek verbs akouein, to hear, and phainesthai, to shine, show oneself or appear. Starting from the second verb, Plato defines phantasma by taking as an example the way painters represent objects not as they are but as they appear according to their position and the observer's viewpoint. In the installation Odessa's blues, the wave swelling the black sea floats as a residual auditory sensation. A vast tinnitus effect extends the model of a lift that no longer seems to be used. Marie Frier suggests a landscape fragmented into unstable drawings, partial structures, cuttings of photographs, video extracts and sound samples, organised according to an unwritten scenario that favours a concatenation of sensations. The wave swallows the mystery of its movement and tinnitus shuffles the pieces for our inner ear. – Gilles Grand