

Sayeh Sarfaraz, *mémoire d'éléphant*, galerie antoine ertaskiran, Montréal, du 14 novembre au 8 décembre 2012

Dominique Allard

Number 77, Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68379ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Allard, D. (2013). Review of [Sayeh Sarfaraz, *mémoire d'éléphant*, galerie antoine ertaskiran, Montréal, du 14 novembre au 8 décembre 2012]. *esse arts + opinions*, (77), 76–76.



Sayeh Sarfaraz, *mémoire d'éléphant*, 2012.
photo : permission de la galerie antoine ertaskiran, Montréal

Sayeh Sarfaraz, *mémoire d'éléphant*

galerie antoine ertaskiran, Montréal
du 14 novembre au 8 décembre 2012

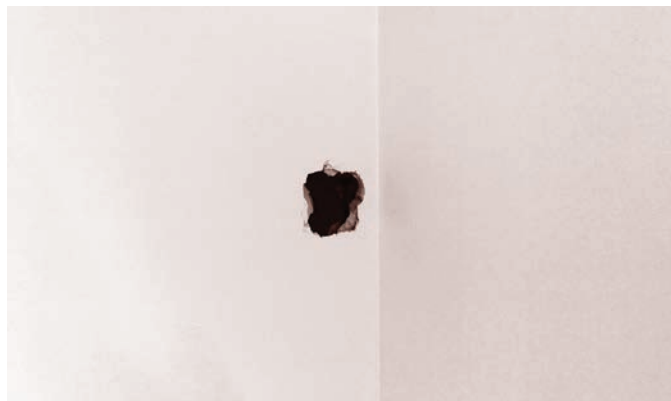
« Tu viens jouer ? on fait comme si c'était vrai. [...] Je vais t'enfermer dans une cage, tu es mon prisonnier, t'es coincé, ne fais rien. Arrête, arrête de bouger sinon je te tue avec mon fusil. [...] c'est trop drôle comme jeu. »

Intitulée *mémoire d'éléphant*, la première exposition solo de l'artiste d'origine iranienne Sayeh Sarfaraz, à la galerie antoine ertaskiran, témoigne en même temps qu'elle dénonce les régimes politiques dictatoriaux qui oppressent les pays du Moyen-Orient. L'œuvre littéraire dont est tiré l'extrait cité plus haut accueille le spectateur à son entrée en salle. Le court texte qui annonce subrepticement le titre des œuvres sert efficacement d'introduction à l'exposition : troublantes, les quelques phrases contrastent avec les œuvres matérielles présentées, lesquelles sont dotées d'un caractère ludique par l'emploi de matériaux associés à l'enfance, tels jouets, pâte à modeler, papier carton. Par la mise en scène de cinq installations, l'artiste aborde sur un ton faussement naïf des thèmes chargés, tels la dictature, la violence, le contrôle, la censure et la liberté d'opinion, prenant pour toile de fond l'histoire de son pays d'origine.

Par exemple, la pièce *Faire comme si* (2012), composée d'une maison de poupée feutrée dans laquelle sont entassés des « prisonniers fantômes » (petits bonshommes blancs au regard absent), amène à comparer le régime oppressif à l'édification surnoise d'une « prison invisible ». Entourée d'une palissade de guimauves, la cour adjacente sert de théâtre aux hostilités entre des personnages de pâte à modeler que l'on associe aux luttes entre les « Bassidji » et les militants du mouvement vert – figurines vertes tuées à coup de boules de mousse rouge. Ainsi, la scène nous situe au lendemain de la réélection controversée du président iranien Mahmoud Ahmadinejad en 2009, qui a conduit à la plus grave crise politique de l'histoire de la République islamique. Différemment, *Ne bouge pas j'ai dit...* (2012) évoque l'affrontement entre les citoyens (bonshommes lego) et la milice (figurines plastifiées) disposés sous une plateforme suspendue, à l'abri des regards. D'ailleurs, les deux œuvres citées sont reliées par une guirlande de figurines des deux clans qui, placées en sens inverse sur les poutres de la galerie, sont destinées à se confronter.

Omniprésente, la guirlande apparaît dans l'exposition sous différentes formes liant les pièces entre elles tel le « fil de la pensée » qui dit aussi le « fil de la mémoire ». Les références iconographiques à la miniature persane et les définitions écrites en persan sur les murs tissent également des liens avec la tradition et opacifie le propos des œuvres, tenant le spectateur à distance. Adroitement, l'artiste joue de la censure pour rappeler l'oppression de la liberté d'expression en faisant de son œuvre le témoin et la mémoire des événements. C'est ainsi qu'à sa manière, elle les arrache à l'oubli.

[Dominique Allard]



Katarzyna Krakowiak, *Shorthand*, 2012.
photo : Prem Krishnamurthy, permission de PI, New York

Katarzyna Krakowiak, *Shorthand*

P!, New York, du 6 novembre au 23 décembre 2012

Après sa participation remarquée au dernier volet architectural de la Biennale de Venise, Katarzyna Krakowiak s'appropriait cet automne l'espace de la galerie P! à New York. Certes moins monumentale que l'installation *Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers* (2012), qui occupait la totalité du Pavillon polonais, le projet *Shorthand* s'est présenté comme un condensé des principaux enjeux qui recoupent les préoccupations actuelles de l'artiste.

Le travail de Krakowiak s'articule autour du rapport du son à l'espace, et plus particulièrement de sa relation à l'architecture comprise comme une enceinte acoustique. Capter le silence, en ciblant notamment les basses fréquences, engage l'artiste à mettre en place des dispositifs d'enregistrement et d'amplification qui, loin de tenter une retransmission idéale des sonorités imperceptibles, profitent des irrégularités des espaces clos. C'est ici que le titre *Shorthand* prend tout son sens. En référence à la méthode de transcription sténographique, que l'on associe souvent à la notation des actes de procès, l'installation rediffusait le son ambiant de la galerie, en saisissant tant les bruits sourds des conduits de ventilation que ceux du trafic constant sur la rue Broome et son pavé de pierres. Le résultat, fortement amplifié et diffusé à travers les murs malgré des stratégies de dissimulation, faisait non seulement résonner l'ensemble de la galerie, mais également le corps des spectateurs. Sur ce point, l'artiste est sans équivoque : en misant sur la captation du son et la transmission des vibrations qui, entendues comme des instances processuelles, exigent une compréhension de l'œuvre dans le temps, son travail vise aussi une expérience physique, corporelle, où l'occupation de l'espace traverse l'architecture pour atteindre, en quelque sorte, notre structure intérieure.

Cette attention à la présence humaine, à sa spécificité réceptive, rejoint les exigences de Krakowiak pour les actions performatives qui accompagnent ses projets installatifs. Pour cette exposition, l'œuvre était ponctuée d'une série de performances qui, loin d'être complémentaires, en constituaient le point d'ancrage et la ligne directrice. À différentes reprises, l'artiste s'est cachée derrière une cimaise, frappant ponctuellement, mais de toutes ses forces, la paroi blanche, rajoutant ainsi aux sons ambiants déjà amplifiés une résonance nouvelle, presque trop forte pour être de source humaine. L'ambiguïté entre l'homme et la machine est un vecteur important des projets de Krakowiak, qui y voit la source d'une perception singulière de l'œuvre. En effet, durant ses performances, il est difficile de décider s'il s'agit d'un dispositif technologique qui anime la cimaise. Le simple fait de comprendre que c'est un corps humain dissimulé qui agite ce mur, créant un vacarme sans pareil dans un contexte déjà trouble, change notre rapport à l'œuvre et en modifie radicalement la portée. Sans doute l'artiste résume-t-elle mieux cette approche, et par extension l'ensemble de *Shorthand*, lorsqu'elle souligne l'apport fondamental de l'invisibilité dans son travail.

[Aseman Sabet]