



Ícaro Lira

leçons de la pierre | exposition personnelle | du 21 novembre 2019 au 01 février 2020

curatrice : Elena Lespez Muñoz

Patiemment, et un peu au hasard, mais avec une curiosité concentrée, il tire de la boîte le contenu qu'il dispose sur le plancher. L'image dévote d'une Vierge bleuie, un morceau de tissu durci aux airs de carton cousu, une lettre manuscrite dont on a lu les premières lignes sans chercher à les comprendre, et de petites photographies jaunies aux coins courbes et ciselés. Éparpillés ainsi, montés en tableau dans les frottements du sable, le tout fonctionne par affleurements. Non pas qu'il faille que ces objets proviennent bien d'une même petite boîte de métal pour dire quelque chose de commun—le temps, la couture du récit—mais il y a là dans cet acte de disposer et d'assembler mené par Ícaro, quelque chose du montage. Documentaire ou fictionnel. Qu'importe.

Assise à ses côtés, je l'observe manipuler les objets du grenier de mon arrière-grand-mère. Sans timidité, mais avec la pudeur de l'étranger en territoire intime, il soulève les couvercles, tire des papiers d'une pile de documents, souffle la poussière, s'arrête sur un objet—des miniatures enfantines ligotées d'un filin rêche—, passe rapidement sur d'autres, pose des questions, écoute. On ne peut pas dire qu'il cherche quelque chose mais cette attention ténue qu'il porte aux objets, aux histoires qu'ils pourraient ou non conter, à leurs

glissements possibles vers d'autres récits, je la retrouverai plus tard lorsque, marchant dans les rues de Londres, nous échangerions sur l'exposition que nous préparions à la galerie Salle Principale.

Depuis quelques années maintenant, Ícaro Lira, artiste brésilien dont c'est la première exposition personnelle en France, s'intéresse à la question des déplacements, du contrôle et de l'isolement social. Histoire de craquelures et de disjonctions, l'histoire des migrations est plus qu'une histoire d'origine—d'où l'on vient—, c'est une histoire de circulation et de démarcation—où l'on demeure, où l'on se tient, à quoi il a fallu s'en tenir—. Une démarcation vis-à-vis de la terre natale bien sûr, mais aussi celle subie, implicitement ou explicitement, sur la terre d'accueil. Qu'est-ce qu'habiter quelque part ? Appartient-on au lieu que l'on habite ? Qu'est-ce qui définit notre appartenance à un lieu ? À quoi, mais aussi, à qui est-on étranger ? Des territoires du Nordeste brésilien dont il est originaire et où il n'a de cesse de revenir, aux rues de São Paulo, de Londres, de Paris, de Naples ou d'un petit village andalou, l'artiste vit en passant. Pas plus voyageur qu'exilé ou migrant, Ícaro Lira ne célèbre pas le nomadisme, mais s'intéresse aux transfigurations—politiques, économiques, sociales mais aussi intimes—que les circulations engendrent. De ses déplacements qui sont avant tout des rencontres, il rapporte des objets: tasseaux de bois, pierres, images, rebuts, documents administratifs, articles de presse, mais aussi des entretiens audio et des notes personnelles. Autant de traces aux histoires singulières, qui par juxtaposition et rassemblement forment un maillage de sens fragile ouvert à l'interprétation.

C'est ainsi, par accumulation disparate de détails, peut-être à priori anodins, que quelque chose s'amorce dans son travail. Qu'un semblant de récit, ou quelque chose qui tiendrait lieu du brouillon volontaire se façonne. Faire pièce des silences, s'essayer aux récits, laisser sourdre des rapprochements, en archiviste consciencieux, Ícaro Lira déroge pourtant à la tâche qui semble lui incomber. Aux règles de classification, de séparation et d'assignation, il préfère l'accumulation modeste et discrète d'objets hétéroclites et les lignes de fuites ouvertes par des associations éphémères. Dire mais *préférer ne pas*. Chercher à raconter l'histoire de trajectoires intimes, ou collectives, par des groupements fragiles et peu bavards, pour donner à voir des lignes de sens irréductibles aux grands récits. Et à la voix monocorde, préférer l'archive intime, forme fissile et non-homogène par excellence. Ainsi, le déplacement d'un objet restera toujours possible, et avec lui, une écriture qui sans cesse se dérobe à l'achèvement. C'est peut-être ce à quoi s'essaie ici Ícaro, une fiction-panier [1] : un récit qui s'énoncerait depuis les tessons et les papiers glissés à l'aveugle dans une poche de jean.

Les objets et les documents collectés et assemblés par lui constituent un agencement plastique qui tire du côté d'une forme de diction poétique. Quelque chose comme une prose intérieure. Où l'œil et la pensée viennent se fondre en des gestes répétés de déplacement, de juxtaposition, de séparation, de recouvrement et d'association. Les objets y fonctionnent tout autant comme signifiants que comme signes. Au delà de la valeur documentaire qu'une photographie tirée de *Paris Match* ou un billet de mille cruzeiros pourraient avoir, se dégagent, me semble-t-il, deux formes de rapport au réel. La première relèverait d'une logique indiciaire, le document, en tant que trace, y renverrait à un régime spécifique de connaissance et de représentation, il constituerait une forme d'accès au passé. À ces histoires tendues par le temps et les silences que, à devenir de si fines membranes, le palimpseste de voix et de mémoires en aurait tu l'existence. Mais même comme cela, il s'en trouverait aussitôt dévoyé dans sa fonction de preuve par les manipulations et déplacements que l'artiste lui fait subir. L'autre, plus précaire, serait révélatrice d'une pensée : une pensée comme ce qui justement résiste à l'intelligible. Ainsi, de détails tels qu'une grenade séchée ou un tesson d'ardoise, Ícaro tire des connotations plutôt que des certitudes, parvenant, dans leur insignifiance même, à toucher quelque chose du réel. On aurait tort de concevoir ces documents et ces objets, comme seules portes d'accès à des faits, à chercher dans chaque détail une ligne de sens qui donnerait à celui-ci toute son importance et justifierait sa présence dans le dispositif ici déployé. Plutôt nous amènent-ils à réfléchir aux modalités d'accès aux faits qu'ils

pourraient conter. Deux numéros de la presse nationale brésilienne—la *Folha de São Paulo*—l'un du 8 avril 2018, l'autre du 29 octobre 2018, sont disposés conjointement, à même le sol, sur le papier qui a servi à les protéger et à les transporter. L'un annonce l'arrestation de Lula, l'autre la nomination de Bolsonaro à la présidence du Brésil. Ces deux numéros, Ícaro les porte avec lui, dans sa valise, depuis un an sans savoir vraiment qu'en faire. Ni comment faire avec ce qui s'y dit. De légèreté, pas sûre- *preso/peso* (prisonnier/poids). Leur matérialité résiste au discours.

Les montages d'Ícaro éludent toute forme d'intégration à un discours surplombant, ils se refusent à la linéarité et à la démonstration, préférant la possibilité d'un investissement intime à la synthèse d'une parole totalisante. Le paradigme indiciaire s'en trouve enrayé. Déposés, ça et là, des objets tels qu'un morceau d'obsidienne, des vignettes de Chiquilin ou un livre, accompagnent les œuvres—faites elles-mêmes d'autres objets—, soulignant leur dimension matérielle et irréductible. L'œuvre devient ainsi l'espace d'exposition d'une collection personnelle où se donnent à lire des bribes de récits qui sans cesse tournent autour des traces collectées par Ícaro. Les objets n'y sont jamais bruts, mais engagés dans une logique d'assemblage et d'exposition. C'est donc moins la restitution d'une histoire qui se déploie sous nos yeux, qu'une relation intime à celle-ci.

Par cette démarche qui jamais ne cherche à figer, mais plutôt à s'offrir, comme oreille, à la pluralité des récits et des voix, à leur vulnérabilité, Ícaro Lira rend compte d'une empathie profonde à l'égard des vécus.

L'exposition à la galerie Salle Principale apparaît comme un nœud. Un nœud temporaire de voix, de rencontres et de récits, de territoires traversés, habités et portés en chacun, de temporalités distinctes sans cesse reconduites par des collages renouvelés. Aussi n'agit-elle pas sur le mode de l'institution, mais plutôt sur celui de la fissuration et de l'ouverture. L'énonciation y est plurielle, spéculaire. Elle se fait entendre par à coups, dans les enchaînements et les soubresauts du montage, dans l'écho des rencontres qui l'ont vu naître et que celui-ci suscite.

Elena Lespes Muñoz

[1] « (...) nous avons tous entendu parler des bâtons, des lances et des épées, de tous ces instruments avec lesquels on frappe, on perce et on cogne, de ces choses longues et dures. En revanche, nous n'avons rien entendu sur la chose dans laquelle on met d'autres choses, sur le contenant et les choses qu'il contient. En voilà une nouvelle histoire.» Ursula Le Guin, in « Théorie de la fiction-panier » (titre original : *The Carrier Bag Theory of Fiction*, 1986). Traduction : Aurélien Gabriel Cohen.

—

Elena Lespes Muñoz, 1988, Paris (France) Vit et travaille à Paris. Historienne de l'art (Université Paris I et Université de São Paulo), Elena Lespes Muñoz se forme à la coordination de projet dans l'art contemporain à la Fondation Kadist. Elle a travaillé pour l'association Artesur (dédiée à l'art contemporain d'Amérique latine) et la Galerie Aline Vidal, ainsi que comme commissaire d'expositions (*Le bruit des choses qui tombent*, FRAC-PACA, 2017; *Video SUR*, Palais de Tokyo, 2018). Elle est actuellement responsable communication et médiation au CAC Brétigny.

—

leçons de la pierre, le titre de cette exposition, est tiré d'un poème du brésilien João Cabral de Melo Neto publié en 1965.

L'éducation par la pierre

Une éducation par la pierre : par leçons ; pour apprendre de la pierre, à la fréquenter ; à capter sa voix inemphatique, impersonnelle (par la diction elle commence les cours). La leçon de morale, sa résistance froide à ce qui coule et à couler, à être modelée ; celle de la poétique, sa carnation concrète ; celle de l'économie, sa densité compacte : leçons de la pierre (du dehors vers le dedans, abécédaire muet), pour qui l'épellera.

Autre éducation par la pierre : dans le Sertão (du dedans vers le dehors, et pré-didactique). Dans le Sertão, la pierre ne sait pas donner de cours, et si elle en donnait, elle n'enseignerait rien ; là on n'apprend pas la pierre : là la pierre, une pierre de naissance, entaille l'âme.

A educação pela pedra

Uma educação pela pedra: por lições; para aprender da pedra, freqüentá-la; captar sua voz inenfática, impessoal (pela de dicção ela começa as aulas). A lição de moral, sua resistência fria ao que flui e a fluir, a ser maleada; a de poética, sua carnadura concreta; a de economia, seu adensar-se compacta: lições da pedra (de fora para dentro, cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão (de dentro para fora, e pré-didática). No Sertão a pedra não sabe lecionar, e se lecionasse, não ensinaria nada; lá não se aprende a pedra: lá a pedra, uma pedra de nascença, entranha a alma.

leçons de la pierre (stone lessons) | solo exhibition | november 21, 2019 to february 1, 2020

curator : Elena Lespez Muñoz

Patiently and a little by hazard, although with a driven curiosity, he takes out of the box its content and sets on the floor. The holy image of a blue Virgin Mary, a hardened piece of cloth which looks like a seamed card, a handwritten letter whose first lines were read without the aim to understand and little pale photos with gray and round corners. Scattered like that, arranged as a frame touching sand, the set works by blossoming. It's not that these objects come out of the box with a message in common time, history seam, but this arranging and organizing act performed by Ícaro holds some edition. Documentary or fiction, it doesn't matter. As I sit beside him, I watch him touch the objects on my great grandmother's attic. Not shyly, but with the modesty of a foreigner on intimate territory, he lifts covers, pulls papers from a pile of documents, blows dust, stops in miniatures of child objects tied by rough rope, and quickly moves to other objects, he asks questions, he listens. We can't say he is searching for something, but this tenuous attention he pays to objects, to the stories they can or can't tell, to their eventual meanderings to other stories, would appear again later while walking on London streets, sharing ideas about the exhibition we were preparing to Galeria Salle Principale. From a few years to now, Ícaro Lira, a Brazilian artist whose first individual exhibition in France focus on displacement, control and social isolation. A history of cracks and movements, migration history is more than an origin history – from where one comes – and it is a history of circulation and demarcation – where one lives, where one remains, what was necessary to stay. Demarcation according to native land, of course, but also to that suffered, implicitly or explicitly, on the new land. What is it to live somewhere? Do we belong to the place where we live in? What defines our belonging to a certain place? To what and to whom are we foreigners? Through the territories of Brazilian northeast where he comes from and never cease to return, to the streets of São Paulo, London, Paris, Naples or a little village in Andalusia, the artist is always moving. Not more as a traveler then exiled or immigrant, Ícaro Lira does not celebrates nomadism, but is interested in transfigurations – political, economical and social, but also on intimate ones – brought by these circulations. Starting from his trips, which are above all meetings, he brings back objects: wood pieces, stones, pictures, trash, administrative documents, press articles, but also audio interviews and personal notes. So many traces with unique stories that, juxtaposed and on a set, became a weave of fragile meaning and open to interpretation. Thus, through distinct accumulation of details, perhaps initially innocuous, something emerges from his work. A kind of narrative is created, or something takes over the place of a voluntary draft. To silence space, go deeper on stories, to allow approaches, as a conscious archivist, Ícaro Lira dedicates himself, however, to the task given to him. With rules of classification, separation, attribution, he prefers the discreet and modest heterogeneous objects and the escape lines by ephemeral association. To say it, but not to favor it. He seeks to tell stories of collective or intimate trajectories by fragile and not noisy groupings in order to highlight irreducible meaning to great narratives. And with monotonous voice he prefers the personal file, a fissile and non-homogenic path by excellence. Thus, the displacement of an object will be always possible and, along with him, a never ending writing. Maybe this is what Ícaro is trying to do here, a basket of fiction: a story that would be told starting from wrecks and papers blindly shoved on the pockets of a blue jeans. Documents and objects selected and assembled by Lira constitute a plastic agencying combined to a poetic diction. It resembles an inner prose in which his look and thought come to merge into the repeated gestures of displacement, juxtaposition, separation, recovery and association. Objects work simultaneously as signs and signifiers. Beyond the documental value perhaps found on a picture taken from Paris Match magazine or on a

one thousand cruzeiros bill, it seems to me that there are two ways of dealing with what is real. The first is based upon an index logic, the document, as a vestige, referring to an specific regime of knowledge and representation is a vehicle of access to the past. To these stories sustained in time and to the silences that, to become such thin membrane, it is due its existence to the palimpsest of voices and memories. But, even so, it would be immediately in debt on its function of proof by manipulation and displacements the artist puts it through. The other, a more precarious one, would reveal a thought: a thought as something that precisely resists to the intelligible. For that matter, with details such as a dry pomegranate, or a piece of slate, Ícaro works more with connotations than with certainties, managing, on its own insignificance, to reach something of the real. It would be wrong to conceive these documents and objects as the only way to access the facts, to search by details, a meaningful line that would conceal a proper importance and justify its presence in the arranged device. Instead, they make us think about how to access the facts they manage to told. Two issues of Brazilian national newspaper - Folha de São Paulo – one from April 8 th 2018, another from October 29 th 2018, are set side by side on the floor, on the wrapping paper used to transport and to protect them. One announces Lula s arrest, the other Bolsonaro s nomination as Brazilian president. Ícaro took with him these editions on his suitcase, for over a year, without knowing what to do with them. Neither knowing what to do with the content of their messages. Lightness, I am not sure – preso/peso (prisoner / burden). Its materiality resists to speech.

Ícaro's assemblages mischief any integration form over an exceeding speech, they escape from linearity and the display. They prefer the possibility of intimate investment to the synthesis of a totalizer speech. The index paradigm is, therefore, blocked. Set here and there, objects such as a piece of obsidian rock, Chiquilin stickers or a book, go along with the works – all of them made of other objects – highlighting its material an unbending dimension. The work becomes, thus, the display of a personal collection, by which it is possible to read stories excerpts that often is about vestiges Ícaro picks up. In this set, objects never work per si, but enchainned on a display and assemblage logic. So, it is less the restitution of a story that unfolds before our eyes than a close connection to it.

With an approach that does not aim to be shut down, but that offers itself, as hearing to plurality of stories and voices, to its vulnerability. Ícaro Lira holds deep empathy by lives experiences. The exhibition at Galeria Salle Principale appears like a knot. A temporary knot of voices, meeting, stories, crossed territories, inhabited and carried out inside each person, of distinct temporalities often reoriented by new collages. In this way, it does not act as the institution mode, but more in the act of breaking and opening. Annunciation is plural and specular. Make itself suddenly heard, through sequences and articulations of the montage, in the echo of meetings from its birth and brought by it.

Elena Lespes Muñoz

–

Elena Lespes Muñoz, Paris (1988). She lives and works in Paris. Art historian (University of Paris 1 and University of São Paulo). She coordinated contemporary art projects in Foundation Kadist, worked at Artesur Association (regarding Latin American contemporaneam art) and in Gallery Aline Vidal, besides being curator of exhibitions (Le bruit des choses qui tombent, FRAC-PACA, 2017; Video SUR, Palais de Tokyo, 2018). Nowadays she is a mediation and communication manager of CAC Brétigny.

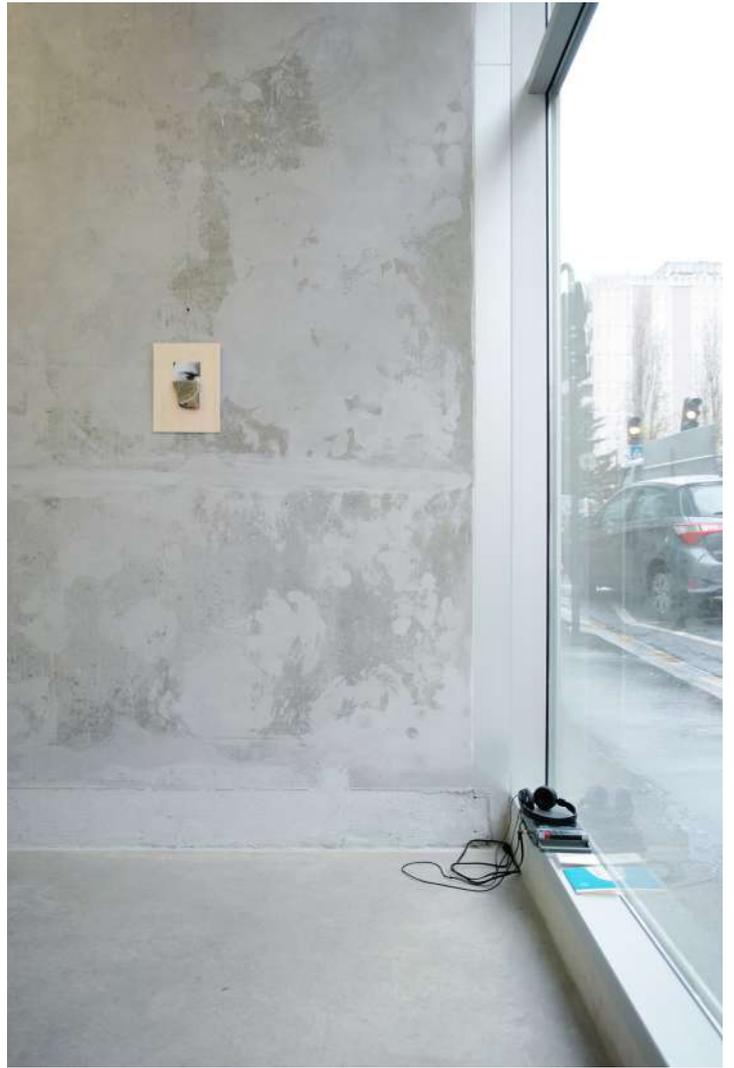


vue exposition Ícaro Lira, leçons de la pierre | Salle Principale | du 21 novembre 2019 au 01 février 2020

Sans titre | 2019 | filet, plantes séchées, boucle d'oreille, cuivre, métal | 70 x 11,5 cm

Sans titre | 2019 | boîte en bois, clous, filet, grenade | 27 x 9 x 6 cm

Expedição catástrofe. Por uma arqueologia da ignorância, Rumos Itáu Cultural | livre artiste | 2017



vue exposition Ícaro Lira, leçons de la pierre | Salle Principale | du 21 novembre 2019 au 01 février 2020

Sans titre | 2019 | bois, ardoise, cuivre | 125 x 25 x 2 cm

Desterro | 2012 | video | durée 5'

Crítica Radical | 2019 | cassette, radio cassette, livret Crítica Radical

Sans titre | 2019 | bois, terre cuite, mousse, photographie | 42 x 22,5 cm

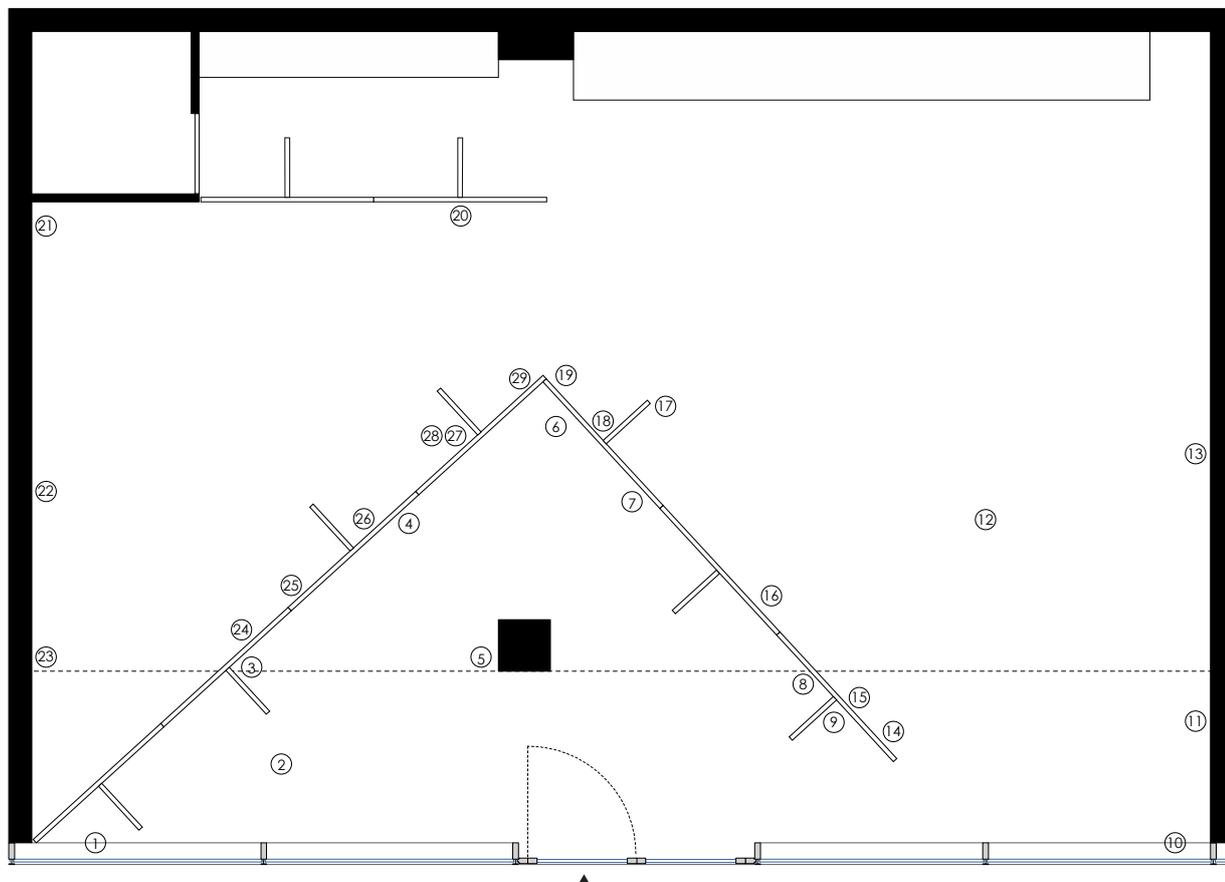


Ícaro Lira | Sans titre | 2019 | boîte en bois, canif, page de livre L'image de Samuel Beckett, pierre | 86 x 61 x 3 cm

Ícaro Lira | Sans titre | 2019 | bois, page tirée de Paris Match (1945), filet, feuille dorée, papier de verre, clous | 70 x 30 cm



Ícaro Lira | Sans titre | 2019 | carton, chemise carton, pages tirée de Paris Match (1945), ardoise, bois, trombone cuivre, page de livre L'image de Samuel Beckett, carte postale découpée | 50 x 45,5 cm



1- Crítica Radical, avec la collaboration de Lucas S. Icó | 2019

lambe lambe | risographie | 42 x 30 cm

recto : une phrase extraite d'une lettre de Frei Tito "São noites de silêncio, vocez que chamam num espaçon infinito" (Ce sont des nuits de silences, des voix qui clament dans un espace infini) verso : photographies tirées des archives personnelles des membres de Crítica Radical ed.100

2- Sans titre | 2019

pavé parisien, cordelette, édition italienne de *Lavorare stanca* de Cesare Pavese (1936) | 18 x 10,5 x 10 cm

pièce unique

3- De stemo | 2012

livre de collages, fragments de la presse brésilienne | 21 x 15 cm

pièce unique

4- Sans titre | 2019

bois, cuivre, page tirée de *Paris Match* (1945), billet de mille Cruzeiros | 46 x 26,5 cm

pièce unique

5- Sans titre | 2012

hameçons, clous | 12 x 3 cm

pièce unique

6- Sans titre | 2019

boîte en bois, plastique, tiges de métal | 28 x 9 x 11,5 cm

pièce unique

7- Sans titre | 2019

boîte en bois, canif, pierre, page de livre, plaque pvc | 86 x 61 x 3 cm

pièce unique

8- xoxo | 2019

ardoise, cuivre, métal, bois | 105 x 2 x 3 cm

pièce unique

9- Caminhando no gelo de Werner Herzog, Ed. Paze Tema, avec la collaboration de Beatriz Lemos | 2016

livre d'artiste: traduction brésilienne de *Sur le chemin des glaces*, texte de Werner Herzog (1974)

mails de Beatriz Lemo et photographies d'Ícaro Lira | 21 x 14 cm

ed.5 - dernier exemplaire

10- Crítica Radical | 2019

montage sonore d'après des extraits tirés des archives personnelles des membres de Crítica Radical (1964-2018)
cassette, radio cassette | 40 minutes
ed.10

11- Sans titre | 2019

bois, terre cuite, mousse, photographie | 42 x 22,5 cm
pièce unique

12- Sans titre | 2018

journaux *Folha de São Paulo* du 8 avril 2018 et du 29 octobre 2018, papier emballage | 70 x 70 cm
pièce unique

13- xoxo | 2019

ardoise, cuivre, métal, bois | 22 x 3,5 x 3 cm
pièce unique

14- Sans titre | 2019

filet, plantes séchées, boucle d'oreille, cuivre, cire | 70 x 40 cm
pièce unique

15- Sans titre | 2019

boîte en bois, clous, filet, grenade | 27 x 9 x 6 cm
pièce unique

16- Expedição a catástrofe. Poruma arqueologia da ignorância, Rumos Itá u Cultural | 2017

livre d'artiste avec d'Alexandre Campos, Carolina Fonseca, Filipe Britto, Glayson Arcanjo, Pedro Britto, Laura Castro, Pablo Lobato, Renata Marquez et Yuri Firmeza

17- Sans titre | 2019

bois, agrafes, clous, cordelette, carton | 48,5 x 32 x 3 cm
pièce unique

18- De ste mo, Ed. Vibrant | 2014

livre d'artiste publié à l'occasion de la Biennale de Bahia "é tudo nordeste?" | 27 x 22,5 cm
ed.127/300 - dernier exemplaire

19- Sans titre | 2019

boîte de métal "balto", carte postale, photographie de voyage de famille | 14,5 x 23 x 1,5 cm
pièce unique

20- Sans titre | 2019

bois, page tirée de *Paris Match* (1945), filet, feuille dorée, papier de verre, clous | 70 x 30 cm
pièce unique

21- Sans titre | 2019

mouchoir, filet, cuivre, quartz rose | 47 x 19 cm
pièce unique

22- De ste mo | 2012

vidéo, 5min | filmé en mini dv, projection 16/9
ed.5

23- Sans titre | 2019

bois, ardoise, cuivre | 125 x 25 x 2 cm
pièce unique

24- Sans titre | 2019

carton, chemise carton, pages tirée de *Paris Match* (1945), ardoise, bois, trombone cuivre,
page de livre *L'Image* de Samuel Beckett, carte postale découpée | 50 x 45,5 cm
pièce unique

25- Crítica Radical, avec la collaboration de Lucas S. Icó | 2019

Pelo caminho da revolução (Sur le chemin de la révolution), image tirée des archives personnelles
des membres de Crítica Radical boîte de métal "balto" | lambe lambe et risographie

26- Vignettes enfantines espagnoles | années 60-70

27- Se rtã o Se rtã o, Jura ci Dó re a | 1987

28- Residência Ocupação Cambridge | 2018

livre publié à l'occasion de la résidence d'Ícaro Lira au sein de l'Occupation Cambridge,
dans le Centre de São Paulo | 22 x 15 cm
ed.100 - chaque couverture unique - dernier exemplaire

29- Soldats guerre d'Espagne

négatif époque
collection privée

salle principale
28 rue de Thionville
75019 Paris
+ 33 09 72 30 98 70
gallery@salleprincipale.com

–

mercredi à vendredi | 14h - 19h
samedi | 11h - 19h
et sur rendez-vous

–

www.salleprincipale.com

–