

Skeleton Architecture

Leonor Parda & Aliha Thalien

October 14th - December 16th, 2022

Poetry at times feels inaccessible, complex thoughts and emotions resumed in obscure and coded fragments. Yet, poetic difficulty does not necessarily hinder the reader's opportunity to be moved by the author's intention, something that moves beyond form and elaborates itself through sensation.¹ In the context of this exhibition, the poetic is to be understood as vital, regardless of its difficulty. "Poetry is not only dream and vision; it is the skeleton architecture of our lives. It lays the foundations for a future of change, a bridge across our fears of what has never been before," Audre Lorde wrote in *Poetry is not a Luxury*, from which we have borrowed our title.² Whether it be poetry expressed through language or form, the works of Leonor Parda and Aliha Thalien create a fluctuating landscape, leaving the viewer to be confronted with *pathos* as well as the unknown.

Contradictory textures of grief, resilience, anger, injustice, fear, exhaustion, power and vulnerability resonate throughout this landscape. These emotions, which are under constant negotiation, are the blueprints - or skeleton architecture - of how to read the works at hand. Because although Leonor Parda and Aliha Thalien's respective practices originate from issues that are simultaneously similar and distant, there is a certain emotional and poetic dimension that envelopes each of their bodies of work. And a certain urgency that inhabits the forms present.

If poetry is at the heart of the dialogue between the works, it is far from the image of calculated verse written delicately pen in hand. Instead, it is sharp and expressed through various automatic and cut-up composing techniques, the text in its physical form becoming almost secondary - illisible or even absent from the start - yet expressed through sound, or revealed in matter. *Image Manqante* [missing image] (Aliha Thalien, 2022), a barely legible cut-up of texts hastily carved into metal speaks to the artist's origins in a Caribbean matrifocal community, telling of the "exhausting splendor" it is to be "born into the world."³ The need to express hereditary burdens is sensed in the writing in its physical form. In Leonor Parda's video (*Um gosto metálico por baixo da língua*, [a metallic taste under the tongue] 2022), a cut-up of images is voiced over by the artist's voice - a stream of consciousness as the artist has a ritual of walking at night whilst recording her voice long before transcribing these thoughts. It is "between passion and poison," to borrow the words of the artist, which evoke the oscillation of the film between desire, fantasy and nightmare. Language and form serve thus as prisms through which one digests trauma - whether it be individual, familial, communal.

"I've read that trauma is always in the present tense. The body marries the then with the now. Like radical politics, the body knows not gradation. There is safe and there is danger. There is inside and outside, friend and enemy, stay put or flee. I'm either on the verge of agoraphobia - I think - or a spiritual awakening."⁴ These words by Dodie Bellamy thus evoke what is at negotiation in the works present. An urge to point out trauma in the present tense, a revealing of the then and now, and dance on the threshold between fight or flight. The urgency of the present is felt then in the spoken, written and invisible word, as in the solid yet frail materials (concrete, resin...).

An ambiguous figure haunts the space. One that is nurturing, one that is oppressed, one that is desired, one that is dominating, one that frightens. A figure that is at once protective and necromantic and sensed through its

absence. In the works of Aliha Thalien, a reconciliation with her personal narrative is expressed through elements from intimate spaces - a resin frame, evoking a family portrait, that encapsulates objects directly evoking the body (condom, chewing gum) while taking on the form of a paravent (Protection par Avant, 2022); whilst in the works of Leonor Parda, images of idols and rituals are intertwined with forms that recall sadomasochist practices. Fear, desire and protection are thus intertwined, but the "fear of the archaic [figure] turns out to be essentially fear of [its] generative power."⁵

What perhaps remains to be undone is the title of the exhibition. "Skeleton Architecture" is to be considered in direct relation to the first iteration of the show presented at Maus Hábitos, "Visions of Demons". "Poetry is not only dream and vision; it is the skeleton architecture of our lives," to recite Lorde. For if the first version of the exhibition presented visions of haunting personal narratives, these have become more embodied in its current form. The works move back and forth between the interiors of domestic spaces and places of worship; between physical architectures of the everyday and a metaphysical dimension that transcends all of these spaces. And while "skeleton" may evoke a structure devoid of its body, it is also this very structure, this crucial structure, that gives us the strength to resist and, thus, to move forward.

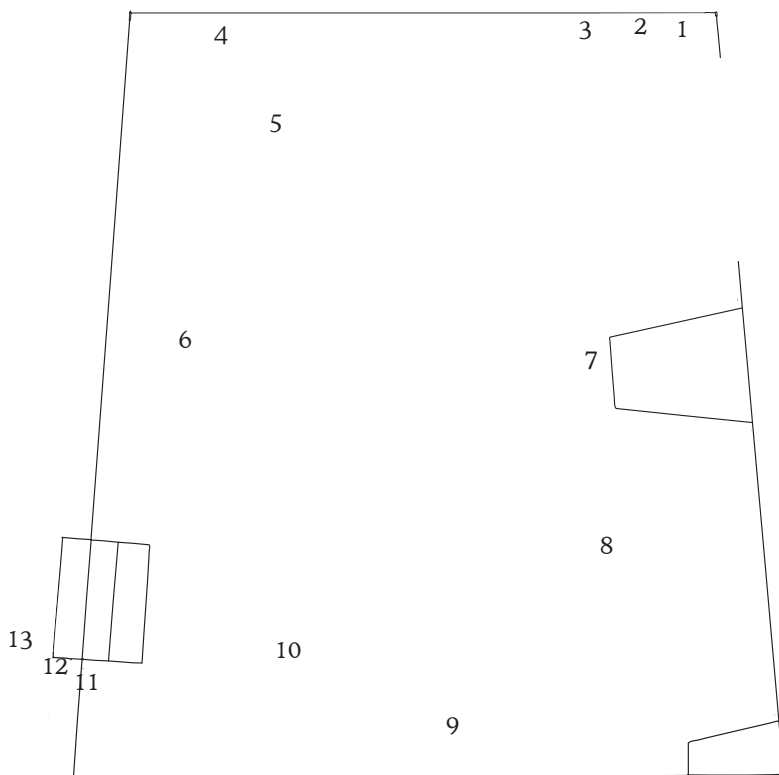
¹ From the idea of "poetic difficulty" as discussed in Jennifer Doyle, *Hold It Against Me: Difficulty and Emotion in Contemporary Art*, Duke University Press, 2013, p. xxi.

² Audre Lorde, "Poetry is not a luxury", in *The Master's Tools Will Never Dismantle The Master's House*, Penguin Classics, 2018, p. 3.

³ Excerpts from the artist's text.

⁴ Dodie Bellamy, *When the Sick Rule the World*, Semiotext(e), 2015, back cover.

⁵ To avoid using a gendered term, the term "archaic mother" has been replaced by "the archaic figure". Julia Kristeva, *Power of Horrors*, in Barbara Creed, *The Monstrous Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, 1993, p. 16.



1 Aliha Thalien; *My Mother had a Mother*, printed organza, metal, 2022

2 Aliha Thalien, *Untitled*, enamelled ceramic, faïence, 2022

3 Aliha Thalien, *Image Manquante*, metal, 2022

4 Aliha Thalien, *Saint-Yves*, wax, resin, latex, pigments, 2022

5 Aliha Thalien, *Suspendu.e.s à l'æ mé*, acrylic resin, plaster, latex, metal; 2022

6 Leonor Parda, *The Visions*, video, metal, concrete, foam, 2022

7 Aliha Thalien, *Clovis*, latex, wax, resin, pigments, 2022

8 Leonor Parda, *Fucking Hippies*, concrete, chains, steel, flowers, leather, 2022

9 Aliha Thalien, *Protection par Avant*, polyester resin, diverse objects, metal, 2022

10 Leonor Parda, *Unchained Melody*, snow chains, steel, cactus, beer can, concrete, wheels, 2022

11 Aliha Thalien, *Mothers*, sound, headphones, metal, 2022

12 Aliha Thalien, *Fertilité*, beads; 2022

13 Leonor Parda, *Um gosto metálico por baixo da lingua*, video, 2022

Leonor Parda's (born in 1986 in Portugal) practice resonates with that of a DJ who remixes autobiographical elements into resolutely punk and danceable sounds. Her installations are born from the assembling of salvaged materials and personal objects, in a precarious and assumed DIY aesthetic. The images, put in dialogue in photographic friezes or short videos, are often blurred, over or underexposed, like a commentary on the permanent shift in which our bodies seem to find themselves in movement and resistance. If the frequent use of concrete appears to be an attempt to catch and hold, only if briefly, time that is slipping away, her environments tirelessly evoke a past or future movement. They are marked by a rage and a fury of living; by an irresistible thirst to embrace life in its entirety: from its joy to its hopelessness and melancholy.

Aliha Thalien (born in 1994 in France) uses her life experiences as source material for her films and installations. She transposes autobiographical narratives into fictional and dreamlike spaces, thus questioning the limits of a raw and/or staged sincerity. The possibility of a critical distancing and questioning of our liberty to exist and move is born from the friction between the private and the public, the exceptional and the trivial, the singular and the common. In Aliha Thalien's films, the periphery is revealed as a place of possibility and encounter. In creating a collision between fictional spaces and the (more real? more tangible?) exhibition space, she creates a coming and going between what is in the frame and what lays beyond it, simultaneously evoking the visible, the hidden and the indescribable.

The exhibition "Skeleton Architecture" is the final result of the Cross Residency Porto / Clermont-Ferrand in partnership with Artistes en Résidence (FR), Saco Azul (PT) and Maus Hábitos (PT). It follows a first event entitled "Visions of Demons" presented at Maus Hábitos (Porto) from August 4th to September 4th 2022.

The exhibition takes place within the framework of the France-Portugal 2022 Season implemented by the Institut Français. In Resonance with the Biennale of Contemporary Art of Lyon.

Skeleton Architecture

Leonor Parda & Aliha Thalien

14 octobre – 16 décembre 2022

La poésie semble parfois inaccessible, les pensées et les émotions complexes se résumant à des fragments obscurs et codés. Pourtant, la difficulté poétique¹ n'empêche pas nécessairement que le-la lecteur·trice soit touché·e par l'intention de l'auteur·trice, quelque chose qui va au-delà de la forme et s'élabore au travers de la sensation. Dans le contexte de cette exposition, le poétique doit être compris comme vital, quelle que soit sa difficulté. « La poésie n'est pas que rêve et vision ; elle est [le squelette architectural²] de nos existences. Elle pose les fondations des changements futurs, elle jette un pont par-dessus notre peur de l'inconnu »³ écrivait Audre Lorde, à qui nous avons emprunté le titre, dans *La Poésie n'est pas un luxe*. Qu'il s'agisse de poésie exprimée par le langage ou par la forme, les œuvres de Leonor Parda et Aliha Thalien créent un paysage fluctuant, laissant le-la spectateur·trice face au *pathos* comme à l'inconnu.

Des textures contradictoires de chagrin, de résilience, de colère, d'injustice, de peur, d'épuisement, de pouvoir et de vulnérabilité résonnent dans ce paysage. Ces émotions, qui font l'objet de négociations constantes, fournissent un plan – ou un squelette architectural – pour lire les œuvres en question. En effet, bien que les pratiques respectives de Leonor Parda et d'Aliha Thalien aient pour origine des problématiques tantôt semblables, tantôt éloignées, il existe une dimension émotionnelle et poétique qui enveloppe chacun de leurs travaux. Et une certaine urgence qui transperce les formes présentes.

Si la poésie est au cœur du dialogue entre leurs œuvres, elle est loin de l'image du vers à la métrique calculée, écrit délicatement à la plume. Elle est tranchante et s'exprime à travers diverses techniques de découpages et de compositions automatiques, le texte dans sa forme physique devenant presque secondaire – illisible ou même absent dès le départ – mais se manifestant par le son, ou se révélant dans la matière. *Image Manquante* (Aliha Thalien, 2022), un cut-up à peine lisible de textes gravés à la hâte dans le métal, évoque une communauté matrifocale des Caraïbes dont l'artiste est originaire, racontant la « splendeur épuisante » qu'est la « naissance au monde⁴ ». Le besoin d'exprimer les fardeaux héréditaires est ainsi ressenti dans une écriture presque indéchiffrable. Dans la vidéo de Leonor Parda (*Um gosto metálico por baixo da lingua*, [un goût métallique sous la langue] 2022), un cut-up d'images est porté par la voix de l'artiste, tel un flux de conscience – l'artiste ayant comme rituel le fait de marcher la nuit en enregistrant sa voix, avant de retranscrire plus tard ses pensées. « Entre passion et poison », pour reprendre ses mots, qui évoquent l'oscillation du film entre désir, fantasme et cauchemar. Le langage et la forme servent ainsi de prismes à travers lesquels digérer les traumatismes, qu'ils soient individuels, familiaux ou communautaires.

« J'ai lu que les traumatismes sont toujours au présent. Le corps unit le passé avec le présent. Comme la politique radicale, le corps ne connaît pas de gradation. Il y a la sécurité et il y a le danger. Il y a l'intérieur et l'extérieur, l'ami·e et l'ennemi·e, rester sur place ou fuir. Je suis soit au bord de l'agoraphobie – je pense – soit au bord de l'éveil spirituel⁵ ». Ces mots de Dodie Bellamy résonnent fortement avec ce qui est en négociation dans les œuvres exposées. Une envie de pointer le traumatisme au présent, une révélation du passé par le présent, une danse sur le fil entre le combat et la fuite. L'impératif de *l'ici et maintenant* se ressent dans les mots prononcés, écrits et invisibles, comme

dans les matériaux solides et pourtant fragiles employés (béton, résine...).

L'espace est alors hanté par une figure ambiguë. Une figure qui nourrit, qui est opprimée, qui est désirée, qui domine, qui effraie. Une figure à la fois protectrice et occulte, que l'on ressent par son absence. Dans les œuvres d'Aliha Thalien, une réconciliation avec son récit personnel s'exprime à travers des éléments issus de l'espace intime – un cadre en résine, évoquant celui d'un portrait de famille, qui encapsule des objets rappelant directement le corps (préservatif, chewing-gum) tout en prenant la forme d'un paravent (Protection par Avant, 2022). Tandis que dans les œuvres de Leonor Parda, les images d'idoles et de rituels s'entremêlent à des formes qui rappellent les pratiques sadomasochistes. La peur, le désir et la protection sont ainsi entremêlés, mais « la peur de [la figure] archaïque se révèle être essentiellement la peur de [son] pouvoir générateur⁶ ».

Ce qui reste peut-être à défaire, c'est le titre de l'exposition. « Skeleton Architecture » est à considérer en relation directe avec la première itération de l'exposition présentée à Maus Hábitos à Porto, « Visions of Demons » [visions de démons]. « La poésie n'est pas que rêve et vision ; elle est [le squelette architectural] de nos existences » pour citer à nouveau Lorde. Car si la première version de l'exposition présentait des visions de récits personnels obsédants, dans sa forme actuelle ces dernières se sont incarnées davantage. Les œuvres font des aller-retours entre les intérieurs des espaces domestiques et les lieux de culte ; entre les architectures physiques du quotidien et une dimension métaphysique qui transcende tous ces espaces. Et bien que le mot « squelette » évoque peut-être une structure dépourvue de son corps, c'est aussi cette structure-même, cette structure cruciale, qui nous donne la force de lutter et, ainsi, d'avancer.

¹ D'après l'idée de « difficulté poétique » telle qu'évoquée dans Jennifer Doyle, *Hold It Against Me: Difficulty and Emotion in Contemporary Art*, Duke University Press, 2013, p. xxi.

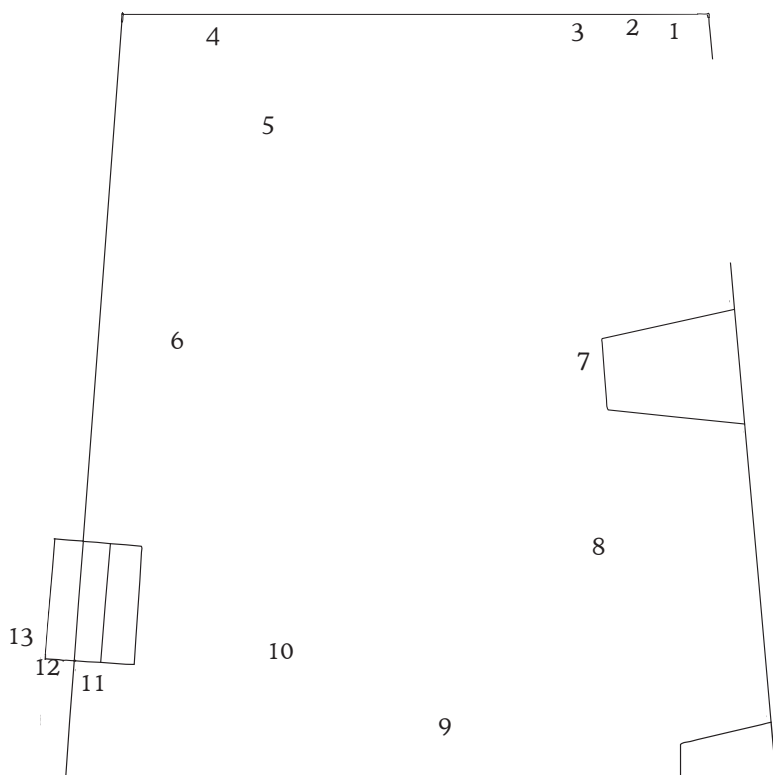
² Dans la traduction originale du texte, le terme « colonne vertébrale » est employé, remplacé ici par « squelette architectural » pour faire écho à notre titre anglais « Skeleton Architecture ».

³ Audre Lorde, *La Poésie n'est pas un luxe*, dans *Sister Outsider : Essais et propos d'Audre Lorde*, Mamelis, 2003, p. 35. ³ Excerpts from the artist's text.

⁴ Extraits du texte de l'œuvre.

⁵ Dodie Bellamy, *When the Sick Rule the World*, Semiotext(e), 2015, quatrième de couverture.

⁶ Pour éviter d'employer un terme genré, le terme « mère archaïque » a été remplacé par « la figure archaïque ». Julia Kristeva, *Power of Horrors*, dans Barbara Creed, *The Monstrous Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, 1993, p. 16. Traduit de l'anglais : « Fear of the archaic mother turns out to be essentially fear of her generative power ».



1 Aliha Thalien; *My Mother had a Mother*, impression sur organza, métal, 2022

2 Aliha Thalien, *Sans titre*, céramique émaillée, faïence, 2022

3 Aliha Thalien, *Image Manquante*, métal, 2022

4 Aliha Thalien, *Saint-Yves*, cire, résine, latex, pigments, 2022

5 Aliha Thalien, *Suspendu.e.s à l'œ mé*, résine acrylique, plâtre, latex, métal; 2022

6 Leonor Parda, *The Visions*, vidéo, métal, béton, mousse, 2022

7 Aliha Thalien, *Clovis*, latex, cire, résine, pigments, 2022

8 Leonor Parda, *Fucking Hippies*, béton, chaînes, fleurs, cuir, 2022

9 Aliha Thalien, *Protection par Avant*, polyester resin, divers objets, metal, 2022

10 Leonor Parda, *Unchained Melody*, chaînes neige, acier, cactus, canette, béton, roulettes, 2022

11 Aliha Thalien, *Mothers*, son, casque, métal, 2022

12 Aliha Thalien, *Fertilité*, perles, 2022

13 Leonor Parda, *Um gosto metálico por baixo da lingua*, vidéo, 2022

La pratique de Leonor Parda (née en 1986 au Portugal) évoque celle d'une DJ qui remixe des éléments autobiographiques dans des sonorités résolument punk et dansantes. Ses installations naissent d'assemblages de matériaux récupérés et d'objets personnels, dans une esthétique de bricolage DIY précaire et assumée. Les images, mises en dialogue dans des frises photographiques ou de courtes vidéos, sont souvent floues, sur- ou sous-exposées, tel un commentaire sur le décalage permanent dans lequel nos corps en mouvement et en résistance semblent se trouver. Si l'utilisation récurrente du béton paraît comme une tentative d'attraper et de retenir pour quelques instants le temps qui fuit, ses environnements évoquent inlassablement un mouvement passé ou à venir. Ils sont traversés d'une rage et d'une fureur de vivre, d'une soif irrésistible d'embrasser la vie toute entière, avec ses côtés joyeux autant que désespérants et mélancoliques.

Aliha Thalien (née en 1994 en France) fait de son vécu la matière première de ses films et installations. Elle transpose le récit autobiographique dans des espaces fictionnels et oniriques, interrogeant ainsi les limites d'une sincérité mise à nu et en scène. C'est dans les frottements qui s'opèrent entre l'intime et le public, entre l'exceptionnel et le trivial, entre le singulier et le commun que naît la possibilité d'une mise à distance critique, d'un questionnement de nos libertés d'être et de se mouvoir. Dans les films d'Aliha Thalien, les espaces en bordure se révèlent être des endroits des possibles et de la rencontre. En faisant se télescoper les espaces de la fiction et celui – plus réel ? plus concret ? – du lieu d'exposition, elle crée un va-et-vient entre le champ et le hors-champ, évoquant autant le visible que le caché et l'inénarrable.

L'exposition « Skeleton Architecture » est la restitution de la Résidence Croisée Porto / Clermont-Ferrand en partenariat avec Artistes en résidence (FR), Saco Azul (PT) et Maus Hábitos (PT). Elle fait suite à une première manifestation intitulée « Visions of Demons » présentée à Maus Hábitos (Porto) du 4 août au 4 septembre 2022.

L'exposition se tient dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022 mise en œuvre par l'Institut Français pour la partie française. En Résonance de la Biennale d'art contemporain de Lyon.

