

/ LYZ PARAYZO

/ BIOGRAPHIE

/ TRAVAUX

Lyz Parayzo

Née en 1994, à Campo Grande, Rio de Janeiro, vit et travaille actuellement entre Paris et São Paulo

Lyz Parayzo aborde les questions liées au sexisme, au racisme, à la LGBTphobie et au patrimoine colonial sont indissociables de la pratique artistique militante de Lyz Parayzo. "Mon travail a commencé dans un lieu d'activisme, mais comme j'étudiais dans une école d'art, l'activisme a acquis un caractère artistique".

Lyz Parayzo n'a pas demandé la permission d'entrer dans le circuit d'art brésilien. Elle a commencé sa carrière en envahissant des expositions, avec des actions performatives surprises centrées sur son corps, à l'école des arts visuels Parque Lage, Rio de Janeiro, où elle a étudié.

Ce "plan de guérilla" comme elle a décrit consistait à l'invasion des ouvertures/vernissages au Parque Lage - qui comprenait des œuvres d'étudiants et d'artistes bien connus - comme un moyen de se positionner politiquement dans un contexte physique et symbolique qui excluait des identités comme la sienne.

Formation

2019 Master École de Beaux-Arts - Paris, France.

2016 School of Visual Arts Parque Lage - Rio de Janeiro, Brasil.

2013 Drama and Theatre - Federal University of Rio de Janeiro, Brasil.

Collections

Art Museum of São Paulo

Art Museum of Rio de Janeiro

Museum of Modern Art of Rio de Janeiro

Niterói Museum of Contemporary Art

House of Culture of Latin America

Prix

Nominated Artist for the Cisneros Fontanals Art Foundation [CIFO] Prize 2020

Finalist of the EDP prize 2018

Nominated Artist to PIPA Prize 2017.

Expositions personnelles

2020 "Lyz Cuir Popcreto". Porto, Portugal

2019 "Lyz 40°". Curated by Gabriela Davies. Villa Aymoré. Rio de Janeiro, Brasil.

2019 "Who is afraid of Lyz Parayzo?". Curated by Tales Frey. Verve Gallery. São Paulo, Brasil.

Expositions collectives

2021 Transport Commun, curated by Marie-Ann, siege banque Société Générale, Paris,

2021 IMS Convida, Instituto Moreira Salles, São Paulo, Brasil

2020 Amanha seréa coutro dia, curated by Sofia Lanusse, Les Grandes-Serres de Pantin, Paris, France

2019 "Feminist Histories: Artists after 2000". Curated by Isabella Rjeille. São Paulo Museum of Art [MASP]. São Paulo, Brasil.

2019 "Anuary". PortoMunicipalGallery. Curated by João Ribas and José Maia. Porto, Portugal.

2019 "The Body beyond the Body". Espaço Ponder70. Curated by Carolina Lauriano. São Paulo, Brasil.

2019 "Impávido Colosso". Espaço Mesa. Curadora by Pollyana Quintela. Rio de Janeiro, Brasil.

2019 "Riot". Galeria Simone Candineli. Curated by Isabel Portella. Rio de Janeiro, Brasil.

2019 "Jungle Juice". Casa da Luz. São Paulo, Brasil.

2018 "EDP Prize". Instituto Tomie Ohtake. São Paulo, Brasil.

2018 "Constrained Tension". Pontifical Catholic University [PUC SP]. São Paulo, Brasil.

2018 "Magic Phallus". Lamb Arts Gallery. Curated by Camila Yunes. São Paulo, Brasil.

2018 "Political Adornment". Maus Hábitos. Curated by Tales Frey. Porto, Portugal.

2018 "Women in the Museum Collection". Rio Museum of Art [MAR]. Rio de Janeiro, Brasil.

2018 "Interstices. Atoms". Curated by Manoela Medeiros and Romain Dumesnil. Rio de Janeiro, Brasil.

2018 "Poignant Voices". Curated by Carolina Lauriano. Studio 397. São Paulo, Brasil.

2018 "Verbo". Performance Art Festival. Galeria Vermelho. São Paulo, Brasil.

2018 "The Resumption of the Image will be Presence". Curated by Agrippina Manhattan. Oriente Gallery. Rio de Janeiro, Brasil.

2018 "Do it Yourself". Curated by Alexandre Sá. Mesa. Rio de Janeiro, Brasil.

2017 "Histories of Sexuality". Curated by Adriano Pedrosa, Camila Bechelany, Lilia Schwarcz and Pablo León de la Barra. São Paulo Museum of Art (MASP). São Paulo, Brasil.

2016 "2a Gran Bienal Tropical". Curated by Marina Reyes Franco, Radames Juni Figueroa, Jesús Bubu Negrón

and Pablo León de la Barra. Puerto Rico, USA.

2015 "Bem Me Cuir". Curated by Filipe Espinola e Sara Panamby. Art Institute of the State University of Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil.

Porno Chic Lyz Parayzo

Vernissage le jeudi 6 mai 2021
Exposition jusqu'au 19 juin 2021

Seconde exposition de l'artiste brésilienne Lyz Parayzo dans les espaces de la galerie Espace L, PORNO CHIC rassemble des œuvres de différents moments de sa jeune carrière. On y retrouve deux photographies de la série *Secagem Rápida* de 2015 (sa première série à être censurée dans une exposition d'art), une vidéo intitulée *Papai está descansando* de 2016 (créée à partir des lectures faites par l'artiste du livre *Manifeste contra-sexuel* du philosophe espagnol Paul B. Preciado) et des sculptures en aluminium découpé issues des séries *Bixinhas*, *Móviles* et *PopCretinhos*. Ces dernières œuvres ont été réalisées, pour partie, lors d'une résidence artistique dans la ville de Porto en octobre et novembre 2020 ainsi que dans les ateliers de l'École Supérieure Beaux-Arts de Paris. En croisant différents langages tels que l'installation vidéo, la sérigraphie, la sculpture et la photographie, l'artiste cherche à renouveler sa lecture critique des traditions modernistes au prisme, plus narratif et biographique, des questions de genre et de politiques identitaires.

PORNO CHIC. Le titre nous renvoie de prime abord au vocabulaire de la culture visuelle contemporaine. Il fait penser à l'univers de la mode des années 90 adoptant une stratégie publicitaire agressive par l'emploi d'images dont la transgression était immédiatement convertie en arme de séduction massive. L'expression a circulé quand le styliste américain Tom Ford reprend la tête créative d'une marque de luxe italienne (Gucci, pour ne pas la nommer) et s'associe aux photographes Mario Testino et Terry Richardson pour développer des campagnes publicitaires reposant sur des clichés à forte charge érotique, dans des pauses sophistiquées aux connotations souvent phalocrates. Les commentaires de l'époque (pour Yves Saint Laurent, « le porno chic, c'est l'ignominie ») dressaient le constat d'une absorption par la culture dominante d'images venues de la prolifération pornographique favorisée par les images circulantes des réseaux digitaux. La marque de fabrique du « porno chic » finissait d'objectiver le corps féminin dans l'alliance tacite entre libéralisme économique et marchandisation de la sexualité (on parlera, comme Brian McNair, de « pornification » de la culture occidentale). A première vue, le Porno chic, comme stratégie commerciale de la transgression, n'a rien à voir avec l'inclusion sexuelle, le droit des femmes et des minorités raciales.

Ce n'est donc pas ce « porno chic » emprunté à l'univers du luxe et des médias que convoque ici Lyz Parayzo, dans une ambiance feutrée rappelant par son rose atmosphérique certains codes du striptease. Il y a certes un jeu de rappel sur la sexualisation ambiante des corps, mais il est déplacé, sous un angle plus personnel, vers un espace critique où s'expose la différence des identités subalternes et ce qu'elle peut produire aussi bien dans la sphère de l'intime que dans l'espace public. Le titre de cette exposition n'est pas repris aux injonctions d'une mode qui se voulait tactiquement *sex-appeal* mais, de manière beaucoup plus ciblée, à un livre de contes pornographiques publié en 1990 par l'écrivaine brésilienne Hilda Hilst. Dans l'un des contes de cette trilogie au parfum sulfureux, intitulé "Le carnet de roses de Lori Lamby" où l'auteure rapporte les propos d'une jeune fille livrée à la prostitution, Lyz Parayzo a découvert un univers érotique chargé de paradoxes dans lequel le langage enfantin normalise les relations de désir et de violence, un « couple » conflictuel que l'artiste recrée ici au sein de cette exposition en cherchant à combiner des pulsions contradictoires de séduction et d'autodéfense.

espace_L

art contemporain

L'édition illustrée du livre référence d'Hilda Hilst - dont Lyz Parayzo reprend ici la couleur rose acidulée de la couverture présentée en vitrine de l'exposition - réunit les trois « livres obscènes » de la poétesse, augmentés de commentaires critiques et d'un interview avec Caio Fernando Abreu. Hilst révèle comment, sur le mode de la provocation, elle s'est lancée, à l'aube de la soixantaine, dans l'écriture de ces "adorables *bandalheiras*" qui ont donné naissance à cette trilogie du scandale. Au-delà de l'apparent écart de génération, Lyz Parayzo partage avec Hilst cette poétique de la confrontation imprégnée de l'expérience intime de la sexualité et de ses ramifications profondes dans un Brésil socialement contrasté où la violence fait rapidement écho aux débordements de la sensualité, plus encore quand celle-ci cherche à effacer les frontières balisées des codifications sociales du genre.

L'œuvre de Lyz Parayzo, adossée sur son expérience personnelle d'une fluidité des genres - et les attaques « ordinaires » que cette ambivalence sexuelle suscite dans l'espace social -, nous rappelle combien la faculté d'autodéfense est un critère servant à (dé)faire la distinction entre ceux qui sont pleinement des sujets et les autres. Ses sculptures métalliques aux parois tranchantes, ses boucliers d'aluminium dans leur capacité à s'attaquer à l'espace physique de celui qui veut s'en approcher, mettent en évidence la réversibilité de cette « mise en danger » pour mieux révéler la vulnérabilité des corps dissidents. Les interrogations soulevées par cette démarche activiste fleurissent comme des plantes réfractaires : Qui est la personne appelée à « se défendre » ? Où se déploient, de manière explicite ou implicite, les agencements de la violence ? Que peut-on faire de la brutalité fragilisée du corps minoritaire ou séditieux dans son ambiguïté ? L'art peut-il être un lieu de renégociation de la domination ?

Sous cette ambiance rose feutrée et dans le contraste à double face entre le doux (le cuir coloré) et le mordant (l'aluminium poli), Lyz Parayzo dévoile la nature ambivalente des « dispositifs défensifs » à l'œuvre dans nos sociétés à la fois traversées par le choix de l'émancipation individuelle et collective et les réflexes d'intimidation contre toute tentative de sortie des normes établies : des dispositifs que l'on pourrait qualifier d'outils « à double tranchant » où se pose la question de la légitimité (une « légitime défense ») de celui qui, tout autant menacé que menaçant, est retranché dans des tactiques défensives. Lyz Parayzo se livre dans ces objets (sans) défense comme un sujet subalterne à *maines nues*, développant dans leur fabrique - et dans le comportement qui va avec - une « éthique martiale de soi » (Elsa Dorlin) reconvertie en guérilla esthétique. En adoptant le choix de matériaux antithétiques, à la fois sensuels et bruts, ductiles et aiguisés, l'artiste inscrit son œuvre dans une expérience *contradictoire* des cultures de la domination au sein de l'espace public. Déployées comme des trophées d'une bataille qui n'est pas seulement métaphorique (l'autodéfense comme possibilité de sa survie dans un univers où les signes d'hostilité sont fréquents, souvent perçus comme des gestes anodins, jusque dans l'enceinte protégée d'une école d'art), ses armes nous parlent d'abord d'un corps désarmé face à la violence ordinaire ou l'offense banalisée, sans pour autant sombrer dans la posture victimaire.

Pour cela, tout comme Hilst se jouant des codes de l'écriture, Lyz Parayzo jongle avec des icônes du modernisme. Elle déplace des « formes pures » empruntées à l'histoire formaliste de l'abstraction vers des contextes socialement plus ciblés. Ainsi de ses *Bixinhas* (2018). Leur forme est une référence déclarée aux productions du mouvement « néo-concrétiste » qui a animé la sculpture brésilienne des années 50/60, dans un dialogue plus explicite encore avec le travail consacré de Lygia Clark (1920-1988). Aux formes découpées de Clark (venues de l'héritage constructiviste mais revu et corrigé par une approche proprioceptive et interactive propre aux années 60), Lyz Parayzo ajoute des contours en arrêtes de scie autrement plus percutants et menaçants qui font muter la sculpture participative en arme performative. Les *Bixinhas* deviennent les outils d'une stratégie de résistance, moins « praticables » que défensifs, pour répondre, au-delà du rempart des mots, à la violence qui est faite aux corps dissidents.

espace_L

art contemporain

Le titre générique de cette série est dérivé des fameux *Bichos* de Clark, des sculptures en acier formé, modulables et surtout manipulables par le public, emblèmes du renouveau générationnel de la sculpture à Rio de Janeiro à la fin des années 50. L'objectif visé par Clark, une femme isolée dans le milieu d'une « abstraction concrète » occupé par des hommes, était de donner une forme plus dialogique et organique à ces constructions qu'elle souhaitait sortir d'une perception trop rationaliste et masculiniste de la géométrie. Surfant justement sur les ambiguïtés de ces catégories binaires, et comme un revers à cette stratégie, Lyz Parayzo aiguisé des surfaces martiales et combatives. Ses sculptures, qu'elles soient suspendues ou accrochées à la cimaise, mettent plus à distance qu'elles n'invitent au contact de la manipulation. Cette mise à distance renvoie à celle qui est imposée, dans la sphère publique, aux corps qui ne se rangent pas dans les bonnes catégories. *Bixinhas* n'est pas seulement un diminutif de *Bichos*, c'est aussi sa forme féminisée. Plus que cela, dans le langage populaire, le terme qualifie un homme *efféminé*. Le titre énonce bien la démarche : une réponse tactique aux poncifs de la passivité naturalisée de ces corps mettant à mal le clivage masculin (actif)/féminin (passif), ces clichés genrés que dénonçait l'esprit du *Manifeste contra-sexual* de Preciado dont l'artiste décline ici quelques extraits dans la vidéo projetée au cœur de l'exposition.

Avec les *Mobiles* (2020/21), l'artiste poursuit son entreprise de « repolitisation » des filiations modernistes du constructivisme. On pense cette fois aux mobiles de Calder dont le mouvement suspendu associait le montage ludique (le dialogue sensible avec le jouet d'éveil infantile) à la vie organique des formes. A cette lecture biomorphique consolidée dans le travail manuel du fer, Lyz Parayzo répond par un dispositif métallique de protection, où la suspension des formes, tout aussi cinétique, dresse un obstacle à toute intrusion offensive. L'innocence perdue de Lori Lamby n'est pas loin. Enfin, avec les *PopCretinhos* (bouclier carré circulaire, 2021), la découpe de l'aluminium assume délibérément la forme auto-défensive du « bouclier ». C'est là qu'est mis au jour le plus lisiblement l'ascendant biopolitique du détournement référentiel des sculptures du néo-concrétisme. Ici, ce qui est à la fois « nouveau » et « concret » ne réside pas dans le recyclage de formes établies (et leur logique d'assemblage) mais bien dans la réponse à une violence, verbale ou « à mains nues », rythmant la réalité bien *concrète* à laquelle est confrontée, au quotidien, le genre fluide de l'artiste.

Pascal Rousseau

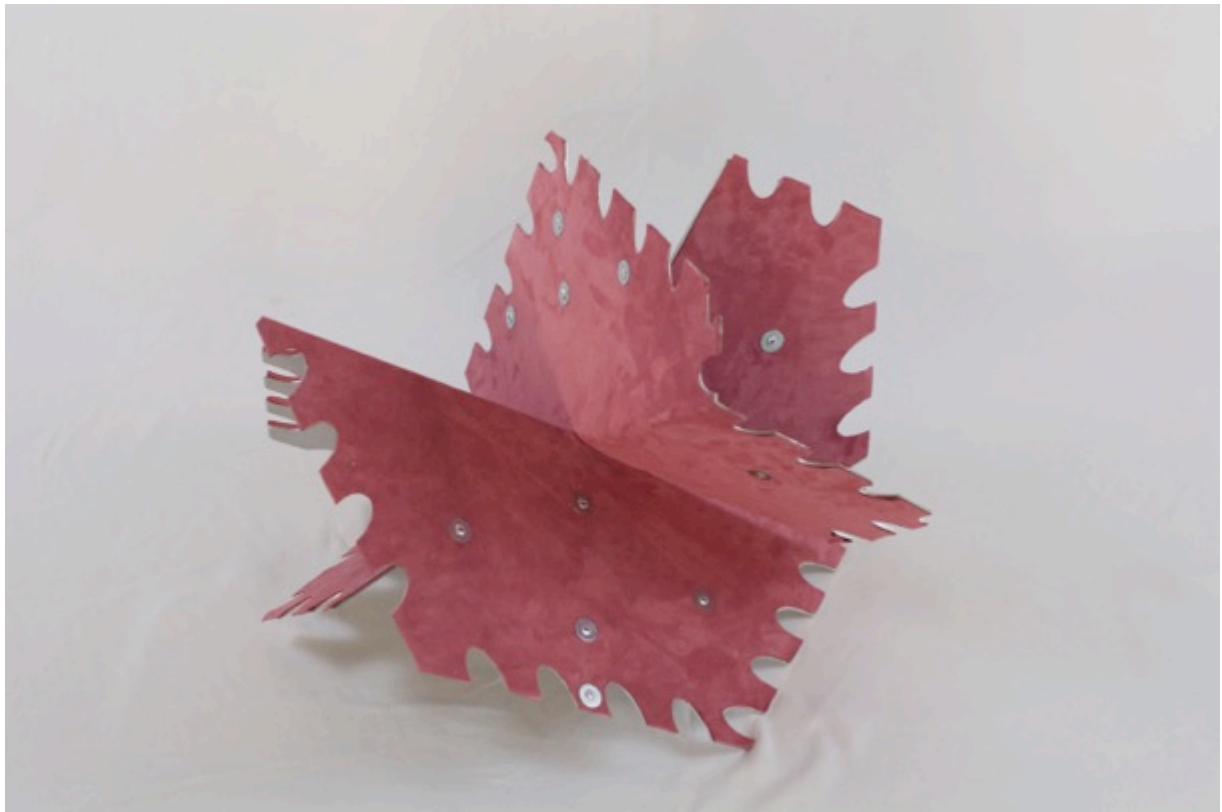


Bixinha Circular Hexagonal (Hexagonal Circular Bixinha), 2019

Aluminium

30 x 30 x 30 cm

Collection du Musée d'art de Sao Paulo (MASP)



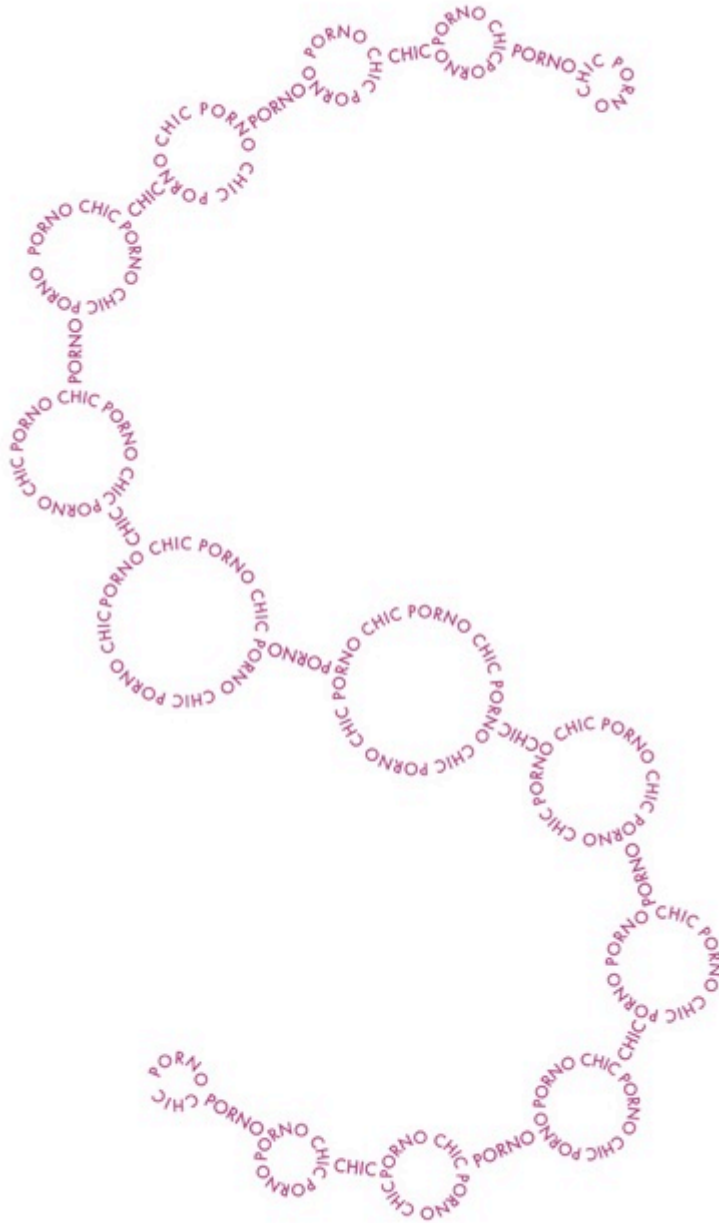
Bixinha cuir hexagonal pentagonal, 2021
Aluminium cuir rose
45 x 45 x 45 cm



Alcinha de Gilettes (Bretelle de rasoir), 2019

Aluminium

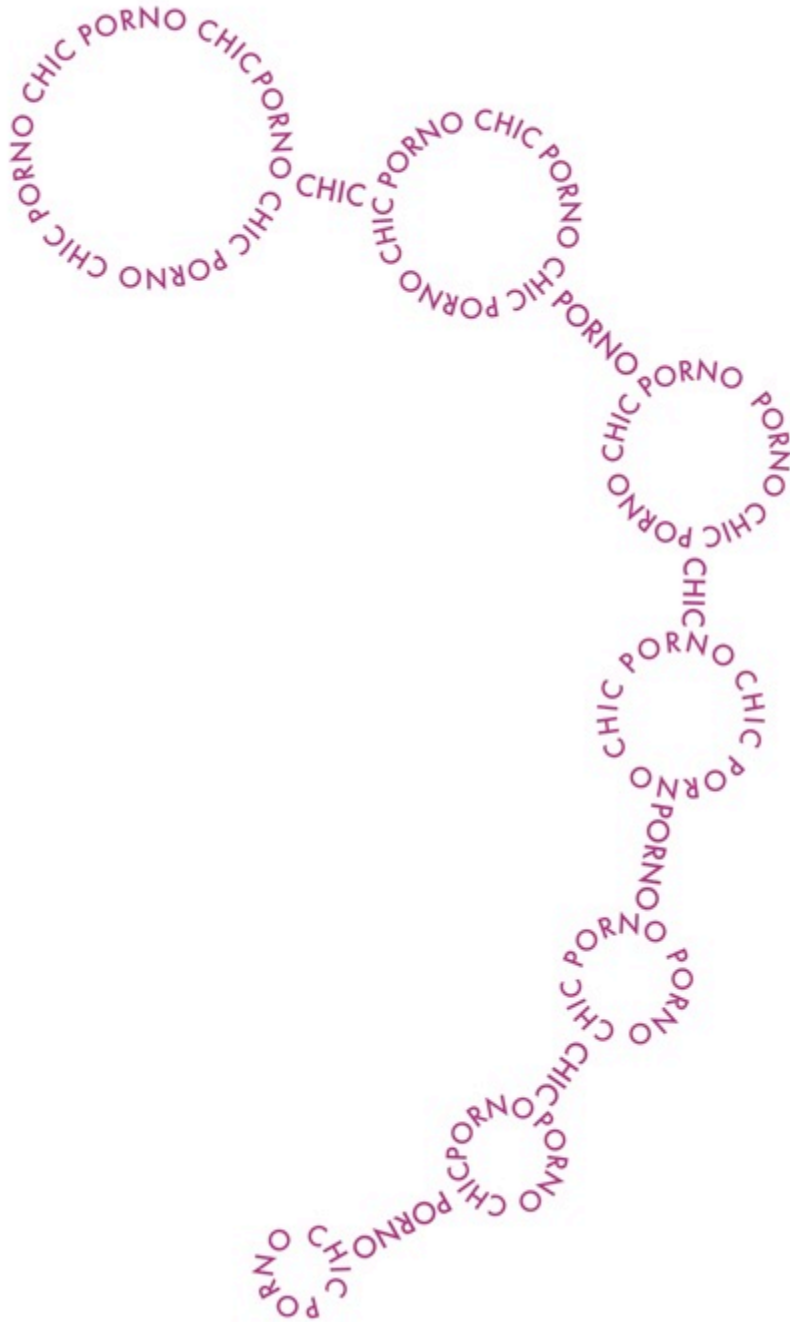
90 x 20 x 4 cm



Godemiché Concrète #1, 2021
Sérigraphie sur papier Arches 180g
56 x 76 cm
Édition 5 + 1 E.A.

espace_L

art contemporain



Godemiché Concrète #2, 2021
Sérigraphie sur papier Arches 180g
56 x 76 cm
Édition 5 + 1 E.A.



Brinco Bixinha Serrada (Boucle d'oreilles Bixinha dentée), 2019

Argent 925
4 x 4 x 9 cm



PopCretinho bouclier triangulaire, 2021
Aluminium et cuir rose
102 x 45 x 13 cm



Mobile semi-circulaire, 2021
Aluminium et cuir rose
250 x 45 x 13 cm



Violet semi-ouvert, Série séchage rapide, 2015
Impression en méthacrylate avec cadre en aluminium
Édition unique
30 x 20 cm