

Moriceau & Mrzyk chez Air de Paris

UNE ANNÉE DE VISIONS FANTASQUES

A l'occasion de leur récente exposition chez Air de Paris 'You only live twice', Moriceau & Mrzyk ont réalisé 365 dessins à l'encre spécialement conçus pour l'éphéméride 2009.

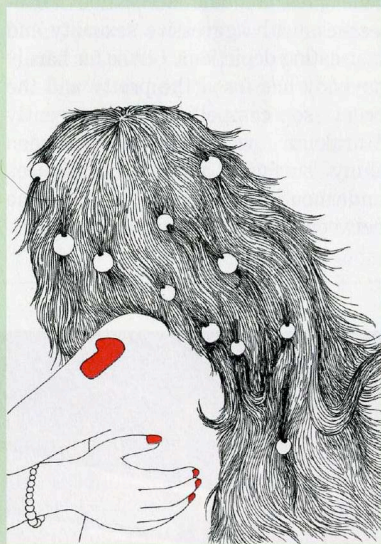
En duo, depuis 1998, Jean-François Moriceau (1974) et Petra Mrzyck (1973) ne réalisent pas que du dessin sur papier ou sous la forme d'intervention murale, mais ils s'adonnent tout aussi aisément au film d'animation. On retient entre autres le clip 'Don't Be Light' (2002) réalisé pour le groupe Air, plus génialement encore dans l'esthétique 'less is more', celui pour le plasticien Jean-Luc Verna, ici avec les Dum Dum Boys chantant 'Christine' (2004), où un simple trait au crayon prenant forme sous nos yeux, devient bouche, dans laquelle s'agite une 'vraie' langue.

Pour chacune de leurs expositions personnelles, le duo calque son intitulé sur le titre d'un James Bond, moyennant quelques aménagements parfois. Ainsi 'You only live twice' fut déjà employé dans une version cocasse en 2006 à l'occasion d'une prodigieuse exposition au LACMA de Los Angeles, 'We only live 25 times (avec Felicien Rops)'. Les interventions murales dialoguaient intimement avec l'esprit ropsien tant et si bien que la dynamique produite par le jeu de mise en espace s'étendait même entre les parois murales, passant d'une salle à l'autre. Avec Moriceau & Mrzyk, le dessin est aussi élément d'un décor essentiel, qui transporte instantanément 'ailleurs'. Outre sa grande qualité plastique, est particulièrement remarquable l'instantanéité avec laquelle le

dessin capte l'attention, provoque la sensation. Il suffit de voir leur travail une fois et on retient leur style. C'est immédiat et fulgurant.

TRANSGRESSER L'ORDINAIRE

Dans l'éphéméride, le dessin invite chaque jour à transgresser l'ordinaire pour voguer au gré d'une imagination sans limite, où des êtres monstrueux enfantés de la culture pop gore tourmenteront sans faillir la grisaille du quotidien. Le dessin se présente sous la forme d'une équation simple: le noir et le rouge sur le blanc de la feuille A4, tels qu'en vigueur dans les calendriers classiques. La ligne pure accuse un trait net, laissant le motif apparaître en négatif jouant avec des pleins encrés. Si aujourd'hui le terme éphéméride est employé pour désigner un calendrier, dont on détache chaque jour une feuille, il correspond par définition à un ouvrage, qui recense année par année, jour par jour, les principaux événements du monde ainsi que les naissances et les décès de personnages célèbres. Pour Moriceau & Mrzyck, une autre référence au génie de Mies van der Rohe résonne de manière plus juste encore: «God is in the details». A considérer leur monde fantasque et saugrenu, le répertoire y est prodigieusement détaillé. Le dessin fonctionne à l'instar de récits comprimés



MORICEAU & MRZYK, "SANS TITRE (1ER JUIN 2009)" 2008, ENCRE ET ACRYLIQUE SUR PAPIER, CADRE 29,7 X 21 CM. COURTESY AIR DE PARIS, PARIS

d'un grand potentiel narratif et fécond. Philosophiquement, le travail amène à réfléchir sur la course du temps: faut-il souhaiter son éternel recommencement ou son écoulement linéaire? Les rapports initialisés par les planches calendaires sont étonnement pervers. Face aux œuvres, la tentation est grande de se projeter égocentriquement vers le dessin de son jour de naissance. De deux choses l'une: soit la soumission l'emporte, soit la rébellion provoque le détour du regard, qui cherche alors l'empathie dans d'autres visions fantasmagoriques... After party entre cerfs le 23 janvier: on a évité le carnage. Le 28 février: prévoir de jouer au lotto. L'élastique d'un sous-vêtement (boxer) informe qu'il faudra être tout ouï le 29 mars... That's the choice.

Cécilia BEZZAN

Galerie Air de Paris, Paris, jusqu'au 10 janvier 2009.
www.airdeparis.com

city without limits and hampered by infernal traffic jams this rate is truly astonishing. In fact, I would be surprised to learn of any other biennial that lures one out of ten locals into its exhibition space. When watching a complicated Javier Peñafiel video, I shared the bench with an 8-year old girl who was made up as a butterfly. Her twenty-something parents were leafing through Peñafiel's accompanying fragmentary diary – by no means an easy read. I was reminded that there are a few points that redeem, if only partially, the fifties' paternalistic approach to culture: the founding fathers of the event guaranteed free entrance for all and effectively lowered the threshold to modern and contemporary art for young Paulistanos donning anything but an art-world garb.

SCANDALS

A number of tags criticized the Bienal's organizers and certainly indicated that the Fundação's reputé does not stand in the clear: in 2006, president Edemar Cid Ferreira was sentenced with 21 years for bank fraud. Over the last 8 years, the Foundation has made the news repeatedly for its poor budget management. In 2000, due to overspending on a theme-park-ish nationalist exhibition celebrating Brazil's 500 years, the biennial was postponed with two years. Staff of the 2006 biennial was not paid in full until several months after the event. Recently, Ivo Mesquita's budget was cut with no less than 40% (this happened only two months before the opening). One wonders how and when Mesquita and his crew will be remunerated and if future candidates will be keen on accepting a job for which they might eventually not get paid. What is more, the loss of a long-standing monopoly in Latin America and the

reproduction relates to his other projects that offer open access to his digitized images and facilitate the creation of print-on-demand publications. Fernando Bryce's 'Visión de la pintura occidental' ('Vision of Western Painting') tied in more directly with the theme of the archive. His series of 96 drawings and 39 photographs of masterworks of major European collections constituted an imaginary museum and echoed in an ironic sense the 1951 premise to bring great art to Brazil. Bryce's accompanying drawings are fictional letters written to Western art patrons. Valeska Soarez took the cover design of the 1951 catalog and turned it into a doormat that was partially piled with a heap of letters made in paper. Citing concrete poetry, she was the artist who most directly engaged with the legacy of 1951.

As a whole, the premise of this biennial suffered from a Janus syndrome: going in two opposite directions it relinquished the specificity heralded in the curatorial proposal. On the third floor, a sea of plywood display tables and chairs created by Colombian artist Gabriel Sierra diminished distinctions between the different artists. The final selection presented a schizoid combination of crowd-pleasing evergreens and brainy work that attracts self-reflective introverts. Carsten Höller's slides adjacent to an archive of biennial catalogues epitomized this schizophrenia. Niemeyer's third floor was a space where living contact turned sour, as it resembled an unruly library space where the reflection-bent visitor had to come armed with earplugs to block the high-pitched decibels emanating from the slides.

Sarah DEMEUSE

lives and works in New York. She studied Romanic languages at UC Berkeley, but is now a freelance researcher at the New Museum, N.Y. She studies Curatorial Studies at Bard College.