

Vues de l'exposition / exhibition views : **Octopussy**, galerie Rodolphe Janssen, 2004

# PETRA MRZYK & JEAN-FRANÇOIS MORICEAU

*No Frame No Show*

Dans l'exposition classique, le cadre est investi d'une triple fonction : il protège l'œuvre, la présente et en délimite l'espace. Il constitue donc à ce titre un moyen d'action scénographique évident.

Le terme « scénographie », dans le contexte très précis des expositions de dessins, ne doit pas être considéré comme un simple agencement spatial, mais plutôt être défini comme le résultat d'une organisation tant d'ordre physique, pratique, que conceptuelle. La scénographie met en relief le sens des œuvres montrées et englobe des œuvres individuelles qui, une fois réunies, forment un nouvel ensemble à regarder comme œuvre finale. Cette discipline offre donc de multiples enjeux et possibilités, avec lesquels Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau jouent avec brio.

Le duo pratique une forme de dessin qui aime se promener sur les cimaises des galeries ou autres lieux d'exposition. Ils manipulent les stéréotypes de l'exposition de dessin classique pour en inventer de nouvelles modalités. Car si les dessins à quatre mains de ces artistes sont quelquefois mis sous cadre, ce n'est jamais uniquement dans le but de présenter joliment leurs œuvres. Ici le cadre se déploie du mur jusqu'au plafond : il devient tantôt dessin, tantôt sculpture, tantôt sujet du dessin lui-même.

Pour leur exposition personnelle *Octopussy* à la galerie Rodolphe Janssen à Bruxelles en 2004, Mrzyk et Moriceau détournent les codes de l'exposition de multiples façons, se servant du cadre comme objet de leur fantaisie scénographique. Car, comme très souvent, M & M prennent le parti de dessiner à même les murs, et ces wall drawings

## *No Frame No Show*

In a classic exhibition, the frame serves three functions: to protect the drawing, to introduce it, and lastly to delimit its space. Together, these three functions represent an obvious and standard scenography in an exhibition space. ¶ The term "scenography", in the precise context of art exhibitions, does not only refer to the basic shape that is created by filling the space on the wall, but more the conceptual and physical organization of space. It reveals the meaning of the individual presented works, and combined together these individual works form a new piece, which we can consider as the final work. The infinite possibilities with scenography are the key to the exploration of works by Petra Mrzyk and Jean-François Moriceau. ¶ The duo practices a form of drawing that sprawls empty space from gallery walls to other exhibition centers. Playfully manipulating with classical drawing stereotypes, they use their unique scenography to create new ones. While their collaborative drawings are sometimes framed, it is never with the

sole intention to nicely present them. The installation of the frames, which invades from the wall to the ceiling, embodies various entities from the drawing and the subject of the drawing itself to a sculpture or installation. ¶ For their personal exhibition *Octopussy* at the Rodolphe Janssen Gallery in Brussels in 2004, M&M hijacked the conventional rules of drawing exhibitions by using the frame as the object of their scenographic game. Typical to their style, M & M drew on the walls, which were accompanied by framed drawings. Each element of the wall-drawing was framed... directly on the wall with ink. This nebula of drawings gives the illusion of a multitude of entangled frames. Sometimes a drawing, reproduced in its frame (made of ink and pigment), was found covered by its original frame. A war of domination between original and reproduction explodes on the gallery walls, in a game of superposition that is hardly imaginable with any other medium. This artistic freedom, relative to the drawing, is transposed here in the scenography. The frame, an expected

sont accompagnés d'originaux soigneusement encadrés. Chaque élément constitutif du wall drawing est enfermé dans un cadre... lui-même tracé directement sur le mur. Cette nébuleuse de dessins donne l'illusion d'une multitude de cadres enchevêtrés. Parfois, un dessin reproduit dans son écrin d'encre et de pigment se retrouve recouvert de son original encadré. Une guerre de domination entre original et reproduction éclate sur les murs de la galerie, dans un jeu de superposition difficile à imaginer dans un autre médium. Cette liberté d'action propre au dessin se transpose ici dans la scénographie. Le cadre, grand classique de l'accrochage, devient le centre d'un jeu inédit, jubilatoire et presque tridimensionnel.

Autre surprise de l'accrochage de cette exposition : certains dessins sont pliés. L'œuvre sur papier, plate, insérée dans d'étonnants cadres en équerre à 90°, prend alors d'étranges allures. Et, de la même façon, les wall drawings s'éparpillent jusque dans les angles de la galerie. De toute évidence, les artistes proposent une installation de dessins peu banale. Et celle-ci prend sens dans la réflexion qu'elle soumet au spectateur quant au statut du cadre dans une exposition. Est-il seulement un élément de présentation ? N'y a-t-il que le dessin à voir ? Pourquoi le dessin est-il enfermé dans le cadre, et quel moyen a-t-il de s'en évader ?

Ici, le cadre est un élément participatif, en plus d'être un élément constitutif de l'ensemble de la scénographie. Le dessin joue avec son allié qu'est le cadre, pour mieux lui échapper, et au final, tout n'est plus que dessin. Renversement de situation : ce n'est plus la scénographie qui montre les œuvres dans leurs cadres, mais c'est l'ensemble des œuvres, à travers ces dessins de cadres, qui décide de s'émanciper et de devenir scénographie. Autrement dit, le dessin se fait œuvre scénographique à travers la figure du cadre.

presence and object in classic exhibitions, becomes the subject of an unusual tridimensional game.

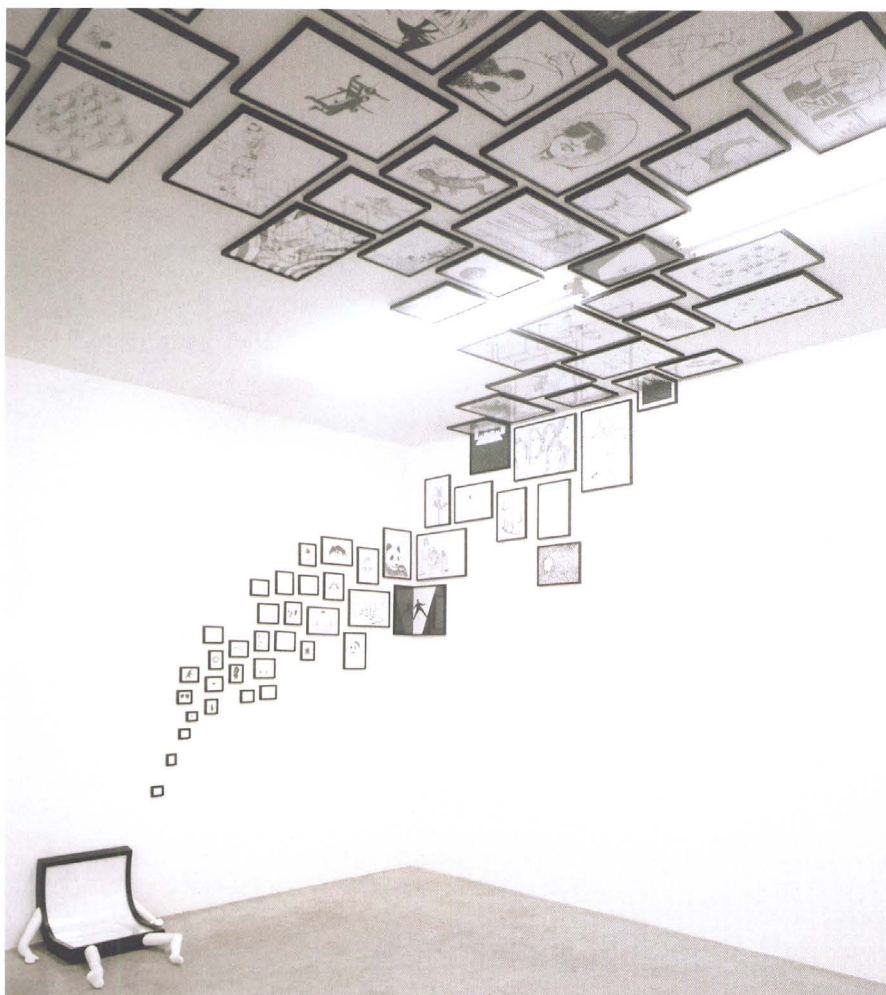
¶ Another surprising element to the installation – some of the drawings were bent. Not only were did some of the brackets of the frames form 90 degree angles, but some of the drawings were drawn in the corners of the galleries. This scatter-plot of frames and drawings coming out of the gallery walls added to the eccentricity of angles and perspectives of the show. The artists obviously created a very unusual installation of their drawings, which forces the spectator to reflect upon the role of the frame with respect to an exhibition. Is the frame a sole means of presentation? Should the viewer focus only on the drawing? Why is the drawing always confined in a frame, and is there a way to escape this conventional thought? ¶ In the case of M & M's installation, the frame becomes a participant, as well as being a constitutive element of the scenography. The drawing plays with its ally, the frame, in order to better escape it, but in the end, everything becomes drawing. Finally, it is not the scenography that introduces the works in their frames – it is the work set, through these drawings of frames, which decides to break free and

creates the scenography. In other words, the drawing becomes a scenographic work through the framed figure. ¶ There are examples in M & M's work that the frame (as a physical object) becomes the subject of the work. Therefore we can see, in their drawings, strolling frames which hold signs "We want a new curator" or "No money, no show" on them. These same frames lying on the gallery floor might symbolize a dying person. These jabs at curators and the principles of installation are the basis of M & M's message. ¶ And they pull it off with a lot of humor. The frames seem frightened by the idea of somebody nailing them down, as if to them it was a sort of crucifixion. The frames gather together to hold secret meetings and create mysterious plans to escape their destiny. ¶ Sometimes, the characterized frame "grows up" and takes center stage in the exhibition's scenography. At the Air de Paris gallery in 2004, M & M had a personal exhibition, *Moonraker*, where the frames, on the floor, were seen as dreaming. But what could a frame could be dreaming of? Drawings, of course! ¶ In this particular exhibit, the artists were inspired by thought-bubbles from comic strips. The circles, which are supposed to represent the thoughts, are replaced

Chez Mrzyk et Moriceau, l'objet-cadre est parfois le sujet même de l'œuvre. Ainsi peut-on voir déambuler, dans leurs dessins, des cadres soutenant des pancartes mentionnant « *We want a new curator* », « *No money, no show* », ou encore ces mêmes personnages-cadres gisant sur le sol d'une galerie, agonisants. Des clins d'œil aux principes d'exposition, commissariat inclus, sous forme de mise en abîme.

Et c'est avec beaucoup d'humour que sévissent M & M : ces cadres sont effrayés à l'idée qu'un quelconque individu vienne les clouer au mur, comme s'il s'agissait pour eux d'une crucifixion barbare. Ils conspuent, tiennent des réunions secrètes dans lesquelles nous comprenons bien qu'ils échafaudent un mystérieux plan pour échapper à leur destin.

Il arrive quelquefois que ce personnage-cadre prenne du volume et participe à l'installation des œuvres : en 2004, à la galerie Air de Paris, leur exposition personnelle *Moonraker* le met en scène avachi au sol, comme rêveur. Et à quoi peut donc rêver un cadre ? À des dessins bien sûr !



MRZYK & MORICEAU  
161

Les artistes reprennent ici une figure stylistique propre à la bande dessinée : le phylactère. Les bulles censées représenter la pensée sont remplacées par des cadres de grandeur croissante. Ceux-ci partent du personnage-cadre pour envahir progressivement tout le plafond de la galerie. C'est toute la scénographie de l'exposition qui se transforme en une sorte d'immense dessin dans l'espace. Ou comment, à travers la figure du cadre, dessin et scénographie se retrouvent étroitement mêlés. Est-ce la scénographie qui est au service de l'exposition des œuvres, ou ces dessins décident-ils par eux-mêmes de leur agencement spatial ? Comme pour *Octopussy*, M & M redéfinissent le statut du cadre en le plaçant au cœur de leur projet d'exposition. Il n'est plus un simple élément de présentation : il devient le moteur de l'ensemble du dispositif scénographique.



Vue de l'exposition / exhibition view : *Moonraker*, galerie Air de Paris, 2004

with consecutively increasing sized frames. These start off as characterized frames and progressively invade the gallery ceilings. The entire exhibition's scenography becomes a huge drawing in space. Through the narrow interaction of the figure of the frame, the drawing and the scenography, these elements blend together. Is it the scenography that is at the works' service or is it the works itself that decide their spatial installation? Just as in their exhibit *Octopussy*, M & M redefine the status of the frame by placing it at heart of their exhibition project. The frame is no longer only element of presentation, but becomes the engine of the scenographic piece. ¶ And what about the frames on the ceiling? These frames put the spectator in an awkward position, twisting his/her neck to view the works. As if out of pay back for the drawings always being nailed down to the wall, and stared at by strangers, they are revenging themselves by role reversal. The artists play with the ridiculous position in which they put their spectators in one of their drawings. ¶ And when the frame is not physically in the exhibition, it is not far! Their show

*Bons Baisers de Russie*, at La Salle de Bains Gallery in Lyon in 2006, is an example of this. The exhibition coincided with the release of their book, *Trois fois rien*, published by the Requins Marteaux Editions. This is an ironically humble title (the french expression "trois fois rien" means "not worth much"), given this beautiful book is a massive publication with close to three hundred pages and illustrates a collection of their graphical deliriums. ¶ There were no frames in this exhibition, nor drawings on the walls. The artists favored an installation of books piled up to create a couch and a table, inviting the spectator to feel at home in the "ink and paper lounge". Their animated movie *Looping* was shown on a television. During the opening, every spectator was graciously invited to take home an element of the furniture. ¶ The frame in this case managed to completely disappear from the exhibition space, only to find itself in the drawings themselves and ultimately take presence the least expected place of the exhibition: the book. So in the end, the frame didn't abandon us, it simply threw us another curve ball.

Et ces cadres au plafond ? Voilà une situation bien peu confortable pour le spectateur que de se tordre le cou pour admirer les œuvres. Comme si les dessins étaient animés d'un esprit de rébellion contre leur état de bêtes de foire. Comme s'ils souffraient d'être toujours cloués au mur. S'exhiber au plafond de la galerie est un peu leur revanche sur ce monde où leur seul rôle est de se montrer. Cette situation ridicule, dans laquelle l'installation place les spectateurs, le duo d'artistes s'amuse même à la mettre en scène dans un de leurs dessins.

Et lorsque le cadre n'est plus là, il n'est pas loin ! Pour preuve, l'exposition *Bons Baisers de Russie*, à la galerie La Salle de bains à Lyon en 2006. L'événement est alors accompagné de la sortie de leur ouvrage *Trois fois rien*, aux éditions des Requins Marteaux. Un titre ironiquement modeste puisque le (très beau) livre en question constitue tout de même un morceau de quelque trois cents pages et recueille ainsi bon nombre de leurs délires graphiques.

Toujours est-il que de cadres à cette exposition, il n'y en a point, pas plus que de dessins aux murs. Les artistes ont privilégié la mise en espace des livres, en les entassant pour former canapé et table, invitant le spectateur à prendre ses aises dans ce décor tout de papier et d'encre (et à emporter avec lui un morceau du mobilier). Leur film d'animation vidéo, *Looping*, est diffusé en boucle sur le poste de télévision de ce salon.

Le cadre ici a fini par totalement s'éclipser de l'espace d'exposition, pour ne se retrouver que dans les dessins, et en profiter pour investir un espace qui ne lui est pas destiné : celui du livre. Il n'a finalement pas totalement disparu, il est juste là où on ne l'attend pas. ㄣ

#### Édition

Petra Mrzyk et  
Jean-François Moriceau,  
*Trois fois rien*,  
Les Requins Marteaux, 2005

#### Web

Galerie Rodolphe Janssen :  
[www.galerierodolphejanssen.com](http://www.galerierodolphejanssen.com)  
Galerie Air de Paris :  
[www.airdeparis.com](http://www.airdeparis.com)  
Galerie La Salle de bains :  
[www.lasalledebains.net](http://www.lasalledebains.net)



