



Propositions sculpturales pour l'exposition en vitrine de la galerie Arnaud Lefebvre

+33 7 68 91 52 34 (PARIS)

[Lyz@lyzparayzo.com](mailto:Lyz@lyzparayzo.com)

*VITRINI DU COTÉ GAUCHE: "BIXINHA" + LETTRE À LYGIA CLARK*

## BIXINHAS SERIES

Sculptures en métal, 2018-2023

Dans Bixinha (2018), Lyz Parayzo matérialise des réflexions sur l'histoire de l'art brésilien et la violence vécue par les corps non normatifs, dissidents et transsexuels, ainsi que sur leurs tactiques de résistance. L'œuvre dépasse parfois sa condition de sculpture, pouvant potentiellement être utilisée comme une "arme" défensive lors des performances de l'artiste. Avant ces sculptures, Parayzo a créé une série d'ornements intitulée joias bélicas [bijoux de guerre], destinée à un usage quotidien. Les jóias bélicas et les Bixinhas, avec leurs arêtes vives et leur apparence agressive, reflètent les stratégies de défense en réponse à la violence à laquelle ces corps dissidents sont soumis.

Composée de cercles d'aluminium découpés, pliés et assemblés, l'œuvre est également une référence directe à la série d'œuvres Bichos [Créatures] de Lygia Clark (1920-1988), qui sont des sculptures participatives et modulaires destinées à être manipulées et modifiées dans leur forme par le public. Les Bichos sont les œuvres les plus emblématiques de Clark, qui a participé au mouvement néoconcret qui a émergé à Rio de Janeiro à la fin des années 1950. Clark s'est opposée à l'idée d'une abstraction géométrique purement rationnelle et industrielle, créant une interprétation organique de celle-ci. En circonscrivant les formes squelettiques d'une "créature" [bicho] au niveau de ses articulations, de sa colonne vertébrale, l'artiste a transformé un ensemble de plaques métalliques en êtres sans formes ni dimensions fixes. En tenant compte de la perception sensorielle et de l'intuition, Clark cherchait à favoriser l'interaction entre le public et l'objet dans son travail.

Dans Bixinha, Parayzo rejette une passivité et une prescription supposées dans la manipulation des Bichos de Clark. Ici, la manipulation des œuvres provoque un effet opposé : Bixinha cherche à repousser plutôt qu'à attirer. L'utilisation supposément affectueuse du terme "bicho" dans sa forme diminutive et féminine est un surnom péjoratif pour les hommes "efféminés". En employant ce terme comme titre de son œuvre, l'artiste remet en question les stéréotypes attribués à cette forme de féminité, subvertissant la docilité et la passivité présumées de ces corps.

Texte rédigé par les commissaires Amanda Carneiro et Isabella Rjeille pour le catalogue de l'exposition "HISTÓRIAS FEMINISTAS: ARTISTAS DEPOIS DE 2000" qui s'est tenue au Musée d'Art de São Paulo [MASP] du 23 août au 17 novembre 2019.



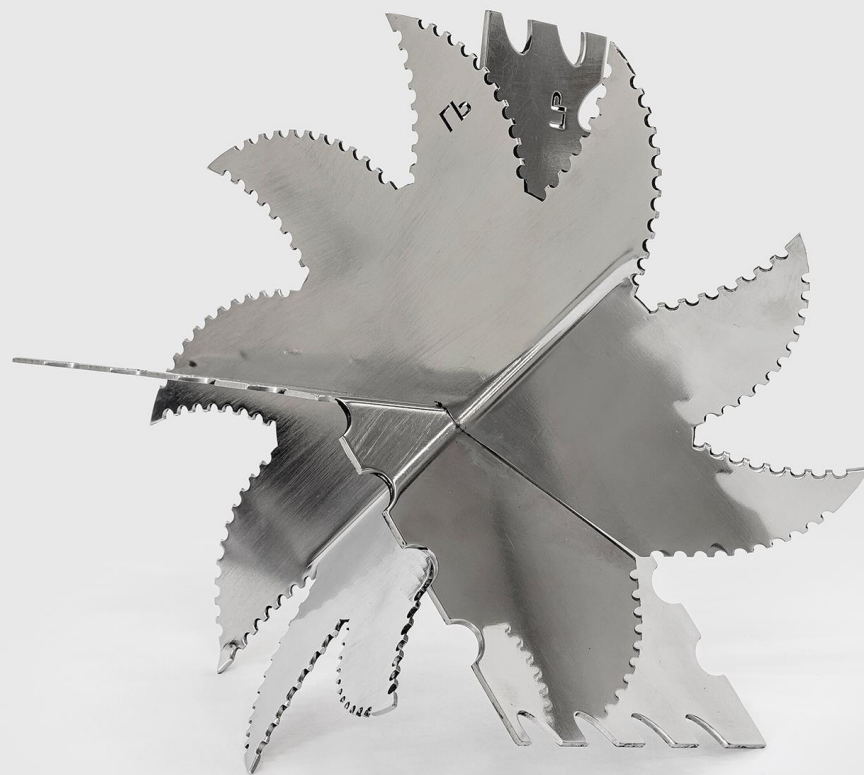
Vue de l'exposition "Histórias Feministas: Artistas depois de 2000" au Musée d'Art de São Paulo (MASP). Après l'exposition, l'œuvre a été incorporée à la collection du musée.



Vue de l'exposition "Transport Commun" avec trois œuvres de la série Bixinhas, collection d'art de la Société Générale, Paris, France.



**Bixinha Ouriço Circular**  
2022  
Polished stainless steel  
unique edition  
25 X 25 X 25 cm



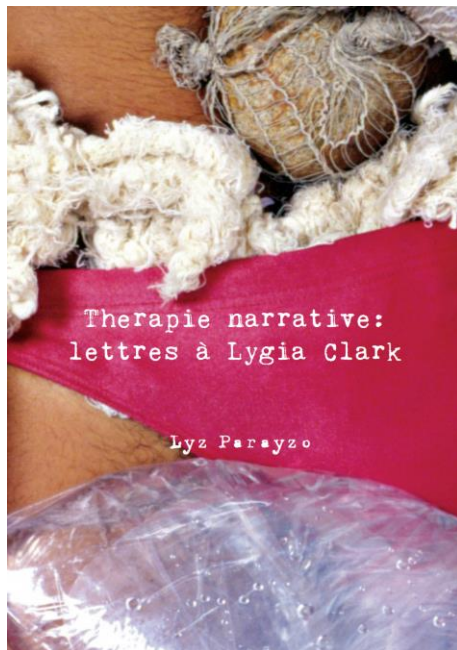
**Bixinha Ouriço Retangular**

2022

Polished stainless steel

unique edition

30 X 30 X 30 cm



## Lettre à Lygia Clark

**Thérapie Narrative : Lettres à Lygia Clark** est le mémoire que j'ai rédigé dans le cadre de ma formation en tant qu'étudiante en master à l'École des Beaux-Arts de Paris, sous la supervision du professeur et critique d'art Pascal Rousseau. Ce mémoire épistolaire se compose de lettres fictives adressées à l'artiste brésilienne Lygia Clark, figure emblématique de l'art participatif sur la scène artistique internationale. Dans le cadre du vernissage, j'aimerais avoir l'opportunité de lire l'une de ces lettres dans laquelle j'explique les raisons qui m'ont poussé à créer ma série de sculptures "Bixinhas", en expliquant sa relation avec la célèbre série "Bichos" de Lygia, afin de contextualiser cette œuvre pour le public. En plus de présenter la sculpture, je souhaiterais également exposer cette lettre ainsi qu'une photographie de moi-même.

Chez Moi  
5 Rue Hérold, 75001 Paris, France  
20/07/2021

Coucou Lygia Mondrian, ça va ?

Ton catalogue « Lygia Clark, The Abandonment of Art. 1948 - 1988<sup>35</sup> » est enfin arrivé, merci ! En feuilletant le livre, et en voyant certains des moules des « Bichos » faits de fines plaques de bois et de ruban adhésif, je me suis rappelé le processus de fabrication de mes Bixinhas. Cette lettre en parle. Honnêtement, je n'avais jamais pensé que je vivrais de la sculpture, étant fille d'une mère esthéticienne et d'un père ex-prisonnier, étant née et ayant grandi à Campo Grande, dans la banlieue de Rio de Janeiro, et du néo-concrétisme<sup>36</sup>. Je ne suis arrivée jusqu'ici que parce que j'ai emprunté l'entêtement et les yeux d'une artiste. Je ne sais pas comment te remercier ! J'ai commencé à étudier les arts en 2013, mais je suis vraiment devenue artiste en 2015. Après tout, ce qui nous forme en tant que tel, c'est la vie et les échanges que l'on réalise. En faisant l'expérience des possibilités performatives de mon corps dans le monde, et sans me voir dans une catégorie de genre définie, j'ai commencé à m'intéresser au domaine de l'art, pour ce qui brouille les frontières de l'officiel, un lieu où nous nous trouvons dans la condition d'alchimistes du langage et du corps. Concrètement, j'ai démarré par des actions esthétiques et politiques, des

92

93

1

invasions, dans des expositions auxquelles je n'étais pas invitée, afin de planter un drapeau dans un territoire dans lequel je ne trouvais pas de représentation historique. En 2016, j'ai redéfini mon ambition sur la manière avec laquelle je souhaitais contester les espaces institutionnels de l'art. J'ai donc choisi comme nouvelle stratégie d'entamer une recherche d'objets. Comment en fabriquer un qui rendrait compte de l'absence de mon corps ? C'est la question qui m'a poussée dans mes premiers pas de sculptrice. J'étais très angoissée, je voulais que mon passage de la performance/attaque/guérilla à la sculpture soit cohérent et donne une continuité aux problématiques que j'avais étudiées jusqu'alors. Comment créer un débat critique sur les relations de désir et de violence qui imprègnent certains corps dans la société brésilienne sans mettre mon corps en action et sans allusions purement illustratives ? Après tout, à l'époque, je croyais que pour disputer les espaces des musées et des galeries - en tant qu'invitée - je devais synthétiser, ou du moins essayer de synthétiser, cette expérience dans un objet. La construction d'une réponse à cette période de questionnements et de crises s'est faite de manière fragmentée et en plusieurs épisodes. J'avais déjà travaillé avec un type de communication plastique directe et objective ; mais parfois, lorsque l'on est très explicite en touchant à des questions structurelles, à partir de coupures d'identité, les institutions ne le supportent pas et ferment les portes. J'ai donc commencé à élaborer de

2

nouvelles séries fonctionnant comme une sorte de cheval de Troie.

Des armes d'autodéfense à l'état de sculpture - mais avec une esthétique concrète - seraient-elles une mise à jour au 21ème siècle du projet constructif brésilien dans l'art, ou une dénonciation/invitation à un débat public sur les corps comme le mien ? Au Brésil, de tels corps sont assassinés chaque jour. Désolée Lygia, mais j'ai plus de questions à poser que de réponses à donner. L'épisode suivant cette conceptualisation à la grecque de ma tactique de production sculpturale a été de chercher des ressources techniques pour matérialiser l'idée. Mon défunt grand-père était orfèvre et a enseigné ce métier à mes oncles. Je me suis donc tournée vers eux pour qu'ils réalisent mes premières sculptures/bijoux/armes, mes « Joias Bélicas<sup>38</sup> ». En tant qu'instruments, ils sont des extensions corporelles, et portent donc en eux une sorte de nostalgie du corps, mais d'un corps spécifique ; après tout, lesquels d'entre eux ont besoin d'accessoires pour survivre ? Mon imaginaire a croisé le gingado<sup>35</sup> des rasoirs de Madame Satã<sup>36</sup> et de ceux cachés dans les genives des travestis poursuivies par l'Operação Tarântula<sup>37</sup>, en passant par les mouvements de découpe, pliage, de gestalt, soudure. Je me suis aussi mis à flirter avec la poétique de Max Bill<sup>38</sup> (« UnhaNavalha Bipartida »), de Waldemar Cordeiro<sup>39</sup> (« Colar Concertina PopCreto ») et, quand je suis arrivé à la tienne, ma

94

95

96

97

98

99

3

perception spatiale a fait un saut qualitatif dû à la complexité du fait de commencer à penser à partir du pliage du papier. Comme je ne sais pas dessiner mais devais le faire pour mes bijoux, afin que mes oncles puissent les fabriquer, j'ai dû apprendre à tri-dimensionnaliser le plan pour créer les moules de mes ornements de combat. Le troisième épisode a été un manège d'émotions, en plus d'une fatalité. En 2018, j'ai déménagé à São Paulo, ayant été acceptée en résidence artistique à la Fondation Armando Álvares Penteado. Cependant, malgré la disponibilité de différents studios techniques, je me sentais perdue quant à la prochaine étape de ma production, puisque je n'avais plus le soutien technique de ma famille. La visite à cette époque des iconiques sœurs Passareli, Gabe et Matheusa<sup>40</sup>, dans mon studio, a marqué un tournant dans ma vie. Je me souviens de la nuit où nous sommes sorties toutes ensemble au bar Belas Artes dans rue da Consolação. Ce jour-là, Theusa a demandé à porter la bague « Bixinha », ma première œuvre faisant directement référence à tes « Bichos » (après tout, j'étudie ton travail depuis huit ans), la seule pièce de la série que j'ai réellement réalisée pour mon usage personnel. Un type de poing américain à un anneau, en argent, dans lequel la protubérance de l'ajustement de deux cercles coupés et pliés augmente l'impact du coup. Une semaine après notre rencontre, après leur retour à Rio de Janeiro, j'ai appris la disparition de Matheusa, puis sa mort, suite à un acte transphobe. J'étais à terre, en état

100

4

de choc. J'ai pleuré, je me suis sentie vulnérable et j'ai pris peur. Très peur. J'ai vu la mort passer près de moi, ça aurait pu être moi. En plus d'être amies, nous avons étudié ensemble et participé, il y a quelques années, à un collectif artistique, « Seus Putos ». Pendant un moment, je me suis interrogée sur l'efficacité de faire de l'art, si les discussions se limitent à un champ poétique. En prenant conscience de ma responsabilité de devoir continuer - non seulement pour moi, mais aussi pour celles qui viendront -, j'ai repris à travailler de toutes mes forces. Je suis revenue avec une seule certitude : je devais créer des armes plus grandes et plus dangereuses. Une chose s'est imposée : et si le « Bicho » était une « bixa »<sup>40</sup> ? Pour faire face aux urgences de mon époque, la seule issue était de poursuivre mon projet de mettre à l'envers le langage hégémonique, concret et cis-hétéronormatif. Ainsi, j'ai dû créer, comme l'est mon corps, une métonymie subversive qui s'approprie la force performative de ce même système de domination. Les « Bixinhas » sont nées avec des griffes acérées et tranchantes, en aluminium et à une échelle qui n'est plus celle des bijoux, mais des prothèses. Elles sont nées du désir de resignifier une insulte naturalisée par un projet de société génocidaire des corps obliques au système binaire sexe/genre et hétérosexuel. C'était mon impératif, sous forme de sculpture, pour me réapproprier la parole, pour clamer ma propre identité et mon droit à vivre. En cette nouvelle saison, je suis désormais

101

5

sûre que les violences sophistiquées de ce continent m'inciteront à créer des technologies de combat, et à leur hauteur. Ne t'inquiète pas, je me sens prête et je te le dois, Lygia. Merci d'avoir déposé des pierres pour me montrer le chemin, je t'aime ! Je suis face à un océan dans lequel il faut nager, mais pleine d'énergie et avec de nouveaux sorts.

Réponds-moi quand tu peux, prends ton temps. Je serai là !

xoxo, ta petite fille.

6

*VITRINI DU COTÉ DROIT: MOBILE*

## **CUIR MOUVEMENT**

Installation/ Diploma Exhibition - Atelier Anne Rochette – Beaux-arts de Paris. 2022, critical text Henri Guette.

Le bruit des lames qui vibrent et tournent sur elle-même a quelque chose de menaçant. Les mobiles de Lyz Parayzo et leurs claquements de métal impliquent du visiteur un pas prudent, une attention à son corps et ses déplacements.

Ce travail de mise en condition se poursuit jusque dans la lumière rose filtrée par des gélamines qui modifie les perceptions dans la pure tradition de l'art optique et cinétique. L'artiste brésilienne qui a une connaissance très fine des spécificités de l'histoire de l'art de son pays aime à se référer à Lygia Clark et à la manière dont elle cherchait à engager le spectateur.

En réinterprétant avec le motif des dents de scie les *Bichos* qui invitait à la manipulation et à la modulation, Lyz Parayzo entend transposer une réaction de défense, une stratégie de résistance avec ses *Bixinha*. Et si la sculpture ne se donnait plus mais créait une distance, évoquait des corps absents, féminins ou trans ? Celle qui se présente aussi bien comme artiste que comme activiste parle en effet des corps non normatifs et de la communauté "cuir", ou "queer" selon l'expression anglo-saxonne.

La récurrence de la scie circulaire qu'elle découpe et présente comme des spirales crée un paradoxe ou plutôt une tension. Tranchante pour celles et ceux qui tentent de s'approcher, elle est aussi protectrice pour la personne qui reste en son centre. L'artiste évoque clairement des dynamiques de pouvoir, de violence et de désir dans son installation où le métal renvoie encore aux chaînes de production, aux inégalités sociales et économiques et aux exploitations industrielles. Une polysémie coupante autant qu'un signe de ralliement entre différentes luttes.





***SCIE Mobile 50***  
**2022**

polished aluminium, iron chain, steel cable,  
moteur électrique et plomb. Diamètre de 50cm et  
hauteur de 1,05m (chaîne réglable).