

Textes

Marion Zillio – Para Bellum // 2018

Jean-Louis Poitevin – Reliques du Futur // 2018

Valérie Michel-Fauré - Corporéité et résilience // 2016

Kristina Mitalaité - Pensée vestimentaire // 2016

Catherine Soria - Un empire duale // 2016

Pascal Lièvre - Polysémie objet // 2016

Jean-Louis Poitevin - A col perdu // 2016

Julie Crenn - Ce qui cache, ce qui orne // 2016

Edouard Monnet & Ian Simms - Métaphore ectoplasmique // 2015

*Para bellum*¹

Si le motif renvoie à des notions de répétition ou d'ornement, il connote également l'idée de prétexte ou le fait de prendre part à un état de guerre reconnue. L'exposition Motifs belligérants manifeste cet état de conflit interne et qui s'ignore, elle procède de raisons les plus certaines, mais elle opère en secret, par contamination des imaginaires. C'est dans ce contexte d'oppositions permanentes que navigue l'œuvre de Floryan Varennes. Entre séduction et aversion, clinique et torture, lumineux et obscur, l'artiste puise dans le répertoire d'un médiévalisme idéalisé un ensemble d'objets politiques ou de constructions sociales, irriguant notre époque contemporaine. Si ces perceptions lointaines fonctionnent par réminiscences, elles véhiculent bien davantage des valences positives, pétries de symbolisme, de merveilleux, d'ode à la chevalerie ou à l'amour courtois, que négatives se faisant l'écho des barbares, de la peste, des croisades ou de l'insurrection. Parce qu'il se présente comme une altérité radicale à la Modernité, le Moyen Âge fonctionne comme une catégorie heuristique qui nous permet de percevoir, sous les catégories figées, le positivisme exacerbé et l'illusion de progrès, les mensonges et les dénis de notre civilisation.

Coupant l'espace d'une muraille, devenue autant un front défensif qu'un espace de projection, Floryan Varennes déploie un vocabulaire minimaliste et maniéré se nouant autour de questions liées à la parure et à l'apparat. Si l'apparat provient de *apparare* (préparer pour), on le retrouve dans le sens de cérémonie, éclat, décor, rituel puis secondement, dans celui de dispositif, prothèse, instrument, engin. Tout à la fois, arme et théâtre d'une joute quotidienne, le vêtement incarne un point d'orgue pour saisir ces clivages. Il appareille l'individu pour le rendre digne de paraître et vise la construction d'une singularité disciplinée par un ensemble de normes et de valeurs partagées. Jouant d'un artisanat décomplexé, dans un rituel proche de l'ouvrage de dames, Floryan Varennes procède par fragmentation et stratifications des sens. Ses vêtements obéissent à un système de signes manufacturés, dont il détourne ou accentue les effets pervers. Les corps ont disparu, il n'en reste que les reliques sacrifiées.

Nouveaux martyrs contemporains, les cols blancs de l'œuvre *Dysphoria* sont devenus des objets de torture agrémentés de milliers d'épingles, interdisant toute satisfaction d'appartenance sociale. Ce sentiment ambigu se retrouve à nouveau dans *Hiérophanie*, une superposition de cols noirs, brodés de perles de rocailles, semblant affirmer que la manifestation du sacré ou du profane se transmet par filiation. L'ascendance est toujours le prolongement d'une partie de l'appareil, c'est-à-dire des vêtements, des masques ou des fonctions définissant nos géniteurs. L'étirement dans l'œuvre *Ex Aequo* pourrait en être la manifestation torturée et sublimée, une sorte de réflexion sur notre héritage génétique. La série *Hiérarques* polarise, quant à elle, les transversalités des genres : des rabats de vestes masculines ont été coupés puis fusionnés, de manière à adopter la forme de vulves ou de mandorles. Les hiérarchies se sont littéralement invaginées, de sorte que le vêtement se trouve investi d'une dimension guerrière, telles des dagues alignées qui partiraient au front. Si longtemps les vêtements ont trahi notre origine sociale, il devient aujourd'hui plus difficile d'en cerner les rapports de force : le jogging a fait son entrée dans la Haute Couture et la bourgeoisie s'habille en grunge. Avec *Équipotence*, l'artiste déplace l'imaginaire fantastique du Moyen Âge en d'incroyables formes mythologiques ou monstres semblant capturées derrière des grilles de perles. Le jogging est devenu un monopantalon, évoquant une sirène qui sonne l'alarme de toutes les réversibilités entre le réel et l'imaginaire, l'homme et la femme, l'ornement et l'armure, la haute et la basse culture. De même que le vêtement prolonge le corps et l'identité, l'architecture profite d'extensions qui en font son « caractère », ainsi des enseignes *OST* et *PARADE* ou de la meurtrière qui apparaît comme l'ancêtre du panopticon – la prison imaginée par Jérémy Bentham. « Voir sans être vu » fut le rêve d'une modernité qui s'obstina à mettre en case le réel et les individus, en les rangeant par catégories, usages ou fonctions. Enfin, si l'étendard *Ad-Astra* formalise cette « enseigne de guerre » qui exclut ceux qui n'en feraient pas partie, il est d'abord ce qui rallie une communauté en lutte pour les mêmes convictions, sous un même drapeau.

L'exposition Motifs belligérants apparaît ainsi comme une salle d'armes ou de tortures. Entre affublement et affabulation, l'œuvre de Floryan Varennes se présente comme les vestiges de reliques contemporaines investies de récits guerriers et immémoriaux. Ces pièces deviennent les motifs d'un trouble à dépasser, à vaincre ou à assumer, dont les ex-voto incarnent un vœu d'apparat, c'est-à-dire d'ornement et d'armement.

Marion Zilio

Motif Belligérants / Avril 2018.

¹ « Prépare la guerre ». Abréviation de la formule *Si vis pacem, para bellum* (Si tu veux la paix, prépare la guerre).

Reliques du futur // Extrait

Pour l'exposition Straight Battlefield, Floryan Varennes a choisi de déployer le fruit de recherches prenant leur source dans une certaine approche de l'univers médiéval. Son travail est centré sur les relations entre les formes du corps et les traces laissées par son effacement. Dans cette exposition, le médiévalisme s'impose comme le cadre général d'un ensemble d'installations épurées et symboliques. Ce monde, dans notre imaginaire, est peuplé de tournois, d'étendards, de combats singuliers, de couleurs, de désir et de sacré. C'est à cette source que puise Floryan Varennes pour nous entraîner dans son univers étrange peuplé de sculptures à la fois épurées et extrêmement évocatrices. Les sources de cette exposition se trouvent dans une gravure d'Holbein le Jeune intitulée *Bad War* ainsi que dans *La bataille de San Romano* de Paolo Uccello. Les lances de cette gravure dressées, vers le ciel ou jonchant le sol, dessinent un mouvement ressemblant au déploiement forcené et violent d'une idée devenue abstraite, celle d'un combat. Quant aux bannières, elles mettent en scène chez Paolo Uccello un rapport d'appartenance basé sur la puissance du symbole.

Dans un premier temps, pendant du plafond, se présentent neuf étendards, *Codex Novem*. Trois styles, trois modes, trois pointes, trois fois trois, neuf grilles flottant dans l'air évoquent le souvenir, dans l'ambiance abstraite d'aujourd'hui, des neuf preux de l'histoire médiévale. Chaque étendard est une forme presque évidée de la puissance du symbole qu'il est censé porter et la grille qui le définit se met à raconter une autre histoire, celle de la captivité et du désir. Il s'est mué en une grille, un piège visuel et psychique au moins aussi puissant que ne l'était, autrefois, un symbole. Les étendards nous offrent donc une vision renouvelée de l'imaginaire médiéval. Ils projettent dans un réseau de segments imprégnés de notre époque, des questions qui ne cessent de hanter les corps anonymes mais excessivement vivants que nous sommes. Floryan Varennes, il est vrai, est hanté par des spectres qu'il anime d'une manière aussi exigeante que subtile. Il ne les représente pas, il les fait exister à travers l'ombre portée du monde des formes symboliques médiévales. Il s'est pour cela, approprié le cuir qu'il fait chatoyer dans des couleurs incernables et iridescentes en le découpant en bandes fines, segments qu'il fait s'entrecroiser comme un grillage qu'il installe entre ciel et terre, et dans l'autre partie de l'exposition, au sol. Le cuir holographique des étendards est une sorte de « vrai faux » matériau. Ce cuir synthétique vient prendre à son piège le souvenir lancinant de l'amour courtois, du tournoi et des lances qui se brisent, du combat à l'épée. Ici les étendards qui fusaient dans la lumière du soir projettent au-delà du vrai et du faux des ombres qui se conjuguent, dans une nouvelle réalité visuelle avec celle, transhistorique, de l'art.

Dans un second temps on trouve, au sol, deux rectangles de couleur bleu, blanc et gris de la taille d'une piste d'escrime, *Scrima Ex Scrima*. Floryan Varennes, réinterprète les lignes et les trajectoires à partir du combat de référence qu'est l'escrime qui, pour lui, constitue la source de l'appareil formel et le principe d'engendrement des lignes qu'il déploie et qui, cette fois, se croisent au sol. Striant l'espace du tapis où se règlent les combats, les segments écartelés parlent la langue du duel. Le duel est la forme strictement codée d'une rencontre entre deux corps masqués, anonymes, lancés dans la bataille originelle, inoubliable parce qu'inscrite dans la mémoire de la chair qui veut la dépense, l'effort, le tremblement, la victoire ou la mort. Incidemment, l'air ambiant s'est empli d'une brume dans laquelle chacun se retrouve immergé. On se retrouve comme prisonnier dans la bataille d'une guerre passée, et l'on comprend que ce faux-semblant ne cesse de nous perdre. Ce travail se déploie le long de ce fil invisible qui sépare les élans de la chair et des os, des vêtements qui les couvrent et relient la violence de la pulsion à la rigueur codée des gestes de l'échange. Le corps est une pensée qui se cherche dans les formes répétitives qui signalent l'existence d'un ordre. Il y a donc lutte, mais de quel ordre est ce combat, cette joute, qui se présente à la fois comme amoureuse, sexuelle et armée ? Aux lignes droites la délimitant répondent des stries, lignes produites pas les corps de ceux qui le parcourent, épée à la main. Il y a aussi, disséminés comme le signe d'une appartenance mentale, des anneaux, des boucles de ceintures disant l'attente des corps d'être libérés et enchaînés en même temps.

Le symbole évidé nous implique dans une projection incarnée. Chaque pièce réalisée dans ces cuirs complexes vient à nous comme une relique du futur qui s'impose comme son incarnation la plus actuelle. Si le souvenir ici est pure présence, tout ce qui apparaît se donne à la fois pour insaisissable et pour réel. Chaque pièce de ce dédale mental médiéval et contemporain explose dans l'espace de l'exposition en une théophanie. Ce que nous donne à voir Floryan Varennes, c'est un espace qui ne préexiste pas à la vision mais qui nous envahit telle une découpe dans une forêt de signes qui hantent notre inconscient collectif.

Jean-Louis Poitevin

Straight Battlefield - Maison des métiers du cuir, Graulhet / Mars 2018

Corporéité et résilience // Extrait

Floryan Varennes écrit à travers ses oeuvres, un récit Madgic, il s'inscrit alors dans la lignée des ouvrages de l'Archimage ésotériste de la Renaissance, Henri Corneille Agrippa de Nettesheim. Ce philosophe humaniste et alchimiste aux compétences universelles affirma son positionnement féministe, à travers l'articulation entre microcosme et macrocosme, se jouant des archétypes masculins et féminins. Les souvenirs, les intuitions, les émotions trouvent un écho dans la réalité tangible de ses créations, transformant ainsi l'esprit dans la matière. Si l'on se réfère aux recherches de Paracelse, il développe, Hic et Nunc, un vocabulaire plastique d'incarnation de cette métamorphose, une pensée alchimique dans laquelle corps et âme se confondent.

Son *Imago* représente ainsi un palimpseste du concept de corporéité au travers de ses oeuvres comme Alternance, Inversu ou encore Ab-Praesentia. Un corps vécu, entre histoire et souvenirs, un corps unique, entre mythes et mythologie personnelle, un corps multiple, à la fois singulier et universel, un corps hybride, dualité ou chimère, un corps absent, spectre ou aura, un corps présent, fragment et peau.

Sculptures, dispositifs ou installations sont le résultat d'un travail monacal de reconstruction métamorphosé par couture et suture. La polysémie ainsi que le paradoxe, systèmes visuels qu'il emprunte à certains endroits, abolissent les dissonances entre réalité et imaginaire. Ils perturbent ainsi notre regard et notre perception dans Alternance, cette sculpture installée en 8 pièces au mur composées de double-manche fusionnées oscillent entre parure et ex-voto, peau écorchée et organisation parcellaire, fragilité et fermeté; ces bras ne s'enlacent plus, ils deviennent veules et se projettent sur un mur pour s'afficher alors sans artifice.

Par un phénomène de fascination, de sentiments contradictoires d'attraction/répulsion, le regardeur se retrouve ainsi entre réminiscence et résilience. Pour preuve, dans l'installation Ab-praesentia, des cintres recréés à l'identique sont installés tel un dessin spatial, ou l'allongement de ces deux petits centimètres entre la base et le crochet, amènent à une traduction d'un raffinement esthétique et irréel. Le spectateur éprouve et réactualise des représentations historiques et mythiques tout en projetant ses propres traumas, à travers un acte de traduction en retour. Un autre mirage apparaît dans son travail, celui de la mise en tension permanente entre absence et présence, vie et mort, une danse macabre perpétuelle. Nous nous reflétons alors dans les oeuvres de Floryan comme dans un miroir formel, méta-spirituel de la vie silencieuse et immobile des objets qu'il choisit. Ils sont ainsi la trace de notre rapport à la matière, de nos croyances, de nos archétypes et de notre vie quotidienne.

Manifeste pour un genre nouveau, pour une individualité radicante Floryan Varennes se situe dans le contexte d'altermodernité, phénomène actuel de translation d'une modernité Baudelairienne revisitée, et de globalisation défini par Nicolas Bourriaud dans son ouvrage Radicant, pour une esthétique de la globalisation. Ce retour à la modernité, s'oppose, par sa dynamique, au postmodernisme, axé sur la question de l'origine: D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? Il inverse le questionnement pour le remplacer dans le contexte de notre société contemporaine. Inversus est illustration d'une hybridité où l'unité devient double. Deux cols sont présentés renversés et liés ensemble sur une structure. La pièce translucide, se laisse suspendre en son centre où les cols se font face en s'effaçant. Réunification, fusion et tension sont au cœur de ce projet où l'altérité est reine. Il interroge ainsi la notion de genre dans une réinterprétation sociétale différente et différée de l'homosexualité.

Il déconstruit le concept de patriarcat et de hiérarchie des genres à travers ses symboles, ses icônes, signes et représentations hétéronormatifs et apotropaïques. Il suggère la reconstruction d'une corporéité transfigurée, libre de toute souffrance, de toute contrainte dans un acte de résilience et ses gestes plastiques choisis l'accompagnent entre minimalisme et manière.

VALERIE MICHEL-FAURE

-
Tombe / Novembre 2016

Pensée vestimentaire // Extrait

Dans les créations de Floryan Varennes, le vêtement se désarticule et se démembré jusque dans ses parties initiales. Ces gestes dialectiques remettent en question le symbolisme et les analogies vestimentaires établies. Dans les Hiérarques, les revers des costumes masculins – partie la plus saillante et exposée de l’habit sont découpés et recousus de façon centrée. Dans l’effet plastique obtenu, ils deviennent des bas-reliefs. Comme l’indique le titre, la série renvoie à une haute position dans la hiérarchie sociale. Le revers, ainsi abstrait de l’habit, questionne son symbolisme lié à la dignité masculine : remodelé, il est également re-formé dans son endroit du genre. Il joue sur son ambiguïté, et déjoue l’obligation sexuée qu’on lui impose, car esthétiquement il perd sa connotation strictement masculine. Abstraites et libérées des attaches initiales, les nouvelles formes prolifèrent de suggestions : mandorle, bas ventre, sexe de femme, etc. Les Hiérarques tentent aussi une métaphore improbable, car la souplesse de la matière vestimentaire signifie la dureté du fer : les formes de la série renvoient aux armes tranchantes et blessantes ; les Hiérarques ressemblent aux pointes des piques, des flèches, etc.

La partie vestimentaire qui se décline souvent en termes de pars pro toto (la partie pour le tout) est le col. Rappelons que le col possède une histoire très riche : fraise, collerette, col à la Médicis, etc, autant de formes élaborées et portées par les nobles comme par les gens les plus simples au temps de la Renaissance et de la Contre-Réforme. Le col est aussi un signe religieux qui a servi, par exemple, à distinguer après la Révolution, le prêtre du pasteur protestant. Mais le col est également un seuil « critique », qui marque la jointure du corps et de la tête. Esthétiquement il sert de cadre, de plateau qui expose la tête aux regards de la société. La Dyade de Floryan Varennes intensifie ce dernier sens : deux cols sont cousus ensemble ; l’intérieur du cercle est « brodé » d’une épaisse couche d’épingles. La souplesse de la matière et la dureté piquante du fer crée une tension émotionnelle et affective dans le regard du spectateur. La Dyade se confond avec – voire devient – la chair et parle comme une blessure ouverte. Elle est aussi une évocation d’un martyr comme celui de saint Sébastien, éloge d’un corps hiératique supplicié. Elle s’exprime encore comme une beauté du corps magnifié mais résistant aux souffrances et à la douleur.

Découper, coudre, ajuster constituent des actes analogiques à ceux de l’Artisan, du Créateur, qui crée le corps, fixe aux membres leurs emplacements et leurs proportions dans une stricte hiérarchie. Dans un acte démiurgique « de deuxième main », où celui qui vient après-coup redonne une seconde naissance à la matière imprégnée de sa forme primaire, Floryan Varennes défait les structures hiérarchiques des pantalons, des chemises et vestes : il découpe et recoud les parties des vêtements dans une nouvelle unité signifiante. Créés ainsi, les cols de la Dyade s’émancipent et affirment plus fermement leur indépendance ontologique par rapport aux attaches humaines. L’hybridation désarticule et réagence les parties des vêtements, qui « refont leur vie » sous la multiple forme de monstres et créatures fantastiques. Les manches qui se boutonnent comme une chemise ou encore les manches qui portent fièrement un col; les cols qui se font pousser des tentacules de perles de jais et de rocaïlle suivent la logique monstrueuse des grylles antiques et médiévales : un visage-tronc, des troncs à doubles face, etc. Ces monstres ont été condamnés par les théologiens, et ils ont fasciné les philosophes qui les perçoivent comme une erreur des premières heures de la terre.

Ainsi chez Empédocle, les membres nés séparément – têtes sans cou, bras sans épaules – se rassemblent par hasard, mais selon Lucrèce, la nature interdit la croissance de tels prodiges. Néanmoins, ils proliféraient pendant le Moyen Âge et la Renaissance et ont trouvé leur maître absolu chez Jérôme Bosch ou encore très récemment dans le monde animé de Hayao Miyazaki. Les grylles de Floryan Varennes attestent de leur résistance et de leur survivance. Ainsi les têtes d’épingles dans Réminiscence, qui ponctuent et parsèment la manche, se révèlent comme des rides ou des traces organiques de longévité (comme un lierre grimpaant sur une plante) que le temps imprègne sur le corps vestimentaire.

Libérées, les parties vestimentaires deviennent des « corps à part » qui jouissent de leur propre noblesse non-référentielle. Mythopoeïa, imite des ornements d’orfèvrerie de reliquaires anthropomorphes qui reproduisaient les parties du corps, dont ils contenaient les reliques. L’or, les pierres précieuses, l’argent répondaient aux précieux contenus qu’ils ornaient et protégeaient. Mythopoeïa témoigne d’une réliquisation du vêtement : si les reliques vestimentaires des saints sont des supports passifs de dévotion, qui bénéficient de leur provenance référentielles (habit d’un(e) tell(e) saint(e)), Mythopoeïa parvient à créer son propre sens du sacré.

KRISTINA MITALAITÉ

Art Sacré - Vêtir le Sacré #34 / Octobre 2016

Un empire duale

Le corpus d'oeuvres de Floryan Varennes se situe dans un entre-deux, tel un sas entre le monde visible et invisible. Pour saisir toute la dualité inhérente à son oeuvre, il est opportun de s'attarder sur la série des Hiérarques. L'artiste exploite la figure en ogive, en prélevant des cols de costume d'hommes, unis, rayé ou à carreaux, dans des tonalités assez sombres. Il crée des éléments structurés en série ou comme pièce unique qui appellent l'iconographie médiévale et évoquent la forme de la mandorle. La forme monoïque de l'amande ouvre un dialogue entre mortalité et immortalité, représentant un espace de médiation. Cette forme rigide et ourlée semble être un passage entre le monde matériel et immatériel, entre mâle et femelle.

Cet empire duale, il l'exprime aussi dans l'opposition du noir et du diaphane, Floryan Varennes entretient une relation avec l'histoire de l'art et plus précisément aussi, avec l'histoire du vêtement. Celle-ci est liée de près à des symboliques de couleurs et de formes et il est intéressant de noter, à différentes époques, la dominance du noir et le concept d'autorité et de prestige lié à cette teinte. Le règne du noir qui s'entend dans l'histoire vestimentaire de la fin du XIVe siècle jusqu'au XVIIe siècle s'affirme avec la réforme et la morale protestante. Cette rigueur va de pair avec la recherche constante dans son oeuvre de la simplicité.

L'installation, in situ, Illuvium accroche la lumière telle les beaux draps noirs veloutés d'un Rembrandt où tension et plis se conjuguent comme matière et esprit. Le velours noir habille l'espace formant des rouleaux de matière qui donnent à la pièce une matière picturale digne de la flamboyance des tissus d'un Yan Van Eyck. Au noir s'oppose le diaphane de Inversus, pièce suspendue, aérienne présentant un double col allongé de mousseline blanche où la notion de diaphane imprègne toute la représentation du monde sous son double aspect sensible et intelligible. La confection de pièces épurées qui s'organisent autour d'une dialectique du vide et du plein et la relation qu'entretiennent ses oeuvres avec l'organique et l'anti-organique nous renvoie à l'oeuvre de Eva Hesse .

Les formes en saillie de Eva Hesse -Ringaround Arrosie- et les Hiérarques sont toutes deux composées d'éléments sexués conjugués à une esthétique conceptuelle. On peut aussi rapprocher -Contingent- des bannières suspendues que cette artiste réorganise dans l'espace, avec Inversus ou Enclave, des formes d'installation en suspension qu'il développe fortement. Le processus manuel très minutieux dont fait preuve Floryan Varennes dans la confection de ses pièces peut renvoyer à l'artiste contemporain Charles Ledray et ses sculptures de tissus. Manicae, avec ces perles de plomb noires cousues sur des manches de veste, jouxte le mou et le rigide, explore les limites de l'artisanat et de l'art au sein d'une création ouverte sur tous les paradoxes.

Ce jeu, du dedans/dehors et du passage de l'un à l'autre, provoque une forme de frustration dont l'oeuvre est l'objet transitionnel qui va de la surface vers l'intérieur du corps sans jamais le figurer. Et dans un même écho, on retrouve la notion d'abstraction comme un anti-Body art dont le corps est absent et toutefois présent par évocation.

CATHERINE SORIA

Quand la matière devient forme / Juin 2016.

Polysémie objet // Extrait

Floryan Varennes coud, découpe, recoud, transforme des vêtements qu'il dégenre pour créer des sculptures, ses objets découpent autant les périodes historiques qu'il entend assembler autrement que les figures d'autorités dont les vêtements sont autant de marqueurs. Une partie de son corpus d'oeuvres privilégie la chemise comme matériau qu'il déconstruit afin de créer des nouvelles formes qu'il met parfois en scène sur les murs et sur le sol, comme un théâtre où se joue une autre histoire des genres. Ses gestes accompagnent une révolution longue et difficile en marche depuis quelques décennies où certains hommes, certes peu nombreux, ont décidés de s'attaquer au genre masculin pour le déconstruire. C'est donc en déconstruisant de leur côté leurs positions de dominants que certains hommes participent à l'époque au mouvement de libération des femmes. Intuitivement ils mettent en place un processus de déconstruction du masculin qui trouvera ses échos théoriques dans le mouvement queer quelques années plus tard. C'est à la fin des années quatre-vingt en effet que les Gender Studies ont engagées une démarche de réflexion qui répertorient ce qui définit le masculin et le féminin dans différents lieux et à différentes époques ainsi que sur la manière dont les normes se reproduisent au point de sembler naturelles.

Silvia Federici dans *Caliban et la sorcière* nous informe comment à « l'issue du Moyen-Âge, un monde nouveau privatise les biens autrefois collectifs, transforme les rapports de travail et les relations de genre. Ce nouveau monde, où des millions d'esclaves ont posés les fondations du capitalisme moderne, est aussi le résultat d'un asservissement systématique des femmes. Par la chasse aux sorcières et l'esclavage, la transition vers le capitalisme faisait de la modernité une affaire de discipline. Discipline des corps féminins dévolus à la reproduction, consumés sur les bûchers comme autant de signaux terrifiants, torturés pour laisser voir leur mécaniques intimes, anéantis socialement. » Au moyen-âge justement la chemise toujours portée comme sous-vêtement ou comme chemise de nuit répandue dans toute la population occidentale est identique pour les hommes comme pour les femmes. C'est un vêtement sobre, non teint, parfois rehaussé de motifs.

Dans *Survivance des cols blancs* sur lesquels sont cousus sur la partie inférieure une cinquantaine de rangées de perles noires jonchent le sol. Les cols ont été découpés des chemises, et disposés par terre, comme décapités du reste du vêtement. Ces cols qui genèrent la chemise du moyen-âge pour devenir l'attribut des hommes, dans cette histoire ou modernité rime aussi avec contrôle absolu des femmes par les hommes, Floryan Varennes a voulu les mettre à terre, les mettre à mort, et les présenter comme dans un cimetière de cols, avec suffisamment de délicatesse pour que son geste fort ne répète pas la même violence qu'il dénonce en leur attribuant à chacun des attributs précieux. S'il n'y a pas de progrès dans l'histoire de l'humanité qui soit assuré, il y aura des combats permanents contre ceux qui prennent le pouvoir et la transformation des corps s'organisera quoi qu'il arrive. Floryan Varennes nous propose de visiter ce cimetière-laboratoire d'où s'expérimentent des formes nouvelles qui nommeront autrement les corps. Ainsi *Hiérarques*, est un ensemble d'oeuvres créées à partir de vestes de complet masculin ou costumes. L'artiste d'abord « découpe les cols de vestes du reste du vêtement puis fusionne les deux revers par une couture unique en leur centre. Les cols deviennent et forment un bas-relief ordonné et structuré sur un pli central en une série d'emblèmes d'un genre nouveau. Une polysémie peut donc aussi s'effectuer, sur l'ambiguïté du genre, et sur le dépassement de cette normativité. »

Il est à espérer qu'un jour des corps nouveaux s'étonneront de ces divisions genrées et sexuées dans lesquelles nous nous débattons, de ces séparations raciales, culturelles, économiques ou quelques-uns dominant l'ensemble des autres. De la séparation de l'âme et de l'esprit à celle des territoires, des sexes, des races, proposons comme ces cols réunifiés l'unité d'un corps organique réconcilié dans un monde où plus rien ne le sépare des autres.

PASCAL LIEVRE

-
Branded #14 / Mai 2016

A col perdu // Extrait

Habitées de visions en noir et blanc qu'il décline en objets singuliers, installations paradoxales, vêtements, dispositifs, dessins au stylo, les œuvres de Floryan Varennes disent sur le mode de la bienséance, une méditation forcenée sur la violence faite au corps de toute éternité.

Chacun est corps et chaque corps est ce mixte singulier de tête et de jambes que recouvrent des vêtements dont la chemise et la veste pour les hommes sont aujourd'hui l'emblème. À partir de ce fond, de vêtements et textiles issus du monde médical et des matériaux qu'on y utilise, un monde qui parle en lui la langue de la mère, Floryan Varennes déploie un univers dans lequel les fantasmes y sont réduits à leur plus simple expression.

Ici l'apparente banalité des objets est complètement métamorphosée par leur traitement. Il les agrandit, les démultiplie, les étire, leur adjoint perles, franges ou épingles, chaque fois pour leur faire joindre les bords du rêve. La véhémence douce et implacable du jeu social, des contraintes habituelles à travers lesquelles survivent des rites plus anciens qui transparaissent encore dans ces situations quotidiennes, constitue le véritable sujet de son travail.

Il y a un lien entre col et tête absente, celui du geste de la décapitation. Il y a, dans cette mise en scène évoquant la séparation du chef du reste du corps, un regard acide sur le rôle des parures qui est au cœur de la mode. Mettre un col, c'est accepter la séparation entre maître et esclave, entre lieu du pouvoir et peuple soumis. C'est aussi mettre le doigt sur ce que la théorie du genre nous apprend concernant les formes inframinces de l'oppression.

Nourri de légendes, d'histoire du Moyen-Âge, de gender studies et de lectures sur la symbolique occidentale, Floryan Varennes s'avance par son travail minutieux se déployant au gré d'une lenteur immémoriale sur le chemin ardu de la question de la signification. Rien, au fond, ne dit ce qu'il signifie vraiment, ni les mots, ni les objets, ni les situations, ni les symboles. Ce n'est qu'en conjuguant la multiplicité des références explicites et implicites, individuelles et culturelles que l'on peut parvenir à faire naître à travers une œuvre, cet éclat de lumière dérangeant dans l'esprit d'autrui qui est une sorte de révélation.

Le symbole, le cercle du col par exemple, n'évoque pas seulement le cou, la tête et la mort. Il met en scène d'une manière à la fois littérale et métaphorique l'existence autour du « chef » absent d'une auréole, d'un nimbe, d'une présence du divin dans les parages du corps. Alors on comprend que ces cols ne disent pas le masculin contre le féminin mais la co-appartenance des deux dans le « soleil cou coupé » selon la formule magique d'Apollinaire.

L'élégance de ses œuvres, comme celle des grands dessins minutieux et obsessionnels qui pour lui ne signifient rien mais évoquent, malgré tout, l'infini, la trouée du soleil dans le ciel inaccessible, ou des formes archétypales géométriques et surtout la structure même de ce cerveau qui habite notre tête comme un prisonnier sa geôle, se développe comme un pont à multiples arches enjambant les siècles. En lui se rapprochent les pratiques lancinantes des copistes et les sirènes de la mode, le monde des symboles et celui des genres. Entre mythologie personnelle, références culturelles et quête ontologique, Floryan Varennes décline la parure comme un au-delà de nos peurs et confère à ses visions un caractère endémique.

JEAN-LOUIS POITEVIN

TK-21- LaRevue N°57 / Avril 2016

Ce qui cache, ce qui orne // Extrait

Floryan Varennes puise son imaginaire au creux d'une iconographie plurielle, nourrie de références issues aussi bien de la période médiévale (art et histoire), de la sociologie de la mode ou encore des problématiques liées aux études des genres.

Ses sculptures parlent avant tout du corps. Systématiquement dématérialisé et absent, sa présence est assurée par la portée symbolique, sensible et sensorielle du vêtement. Ce dernier occupe une fonction primordiale dans sa réflexion, il est le matériau de ses idées. Il est non seulement l'enveloppe et l'apparat du corps, mais aussi le vecteur d'une identité, d'une personnalité, d'une mémoire.

Le vêtement apparaît de manière fragmentée avec l'apparition de cols ou de manches. Ces derniers sont travaillés et augmentés d'éléments ornementaux comme les perles et les épingles. Ainsi les fragments de vêtements masculins s'hybrident au décorum habituellement assimilé à la sphère féminine : l'austérité du costume se frotte à la brillance.

Un groupe de onze cols, disposé au sol, semble se mouvoir dans l'espace au moyen de fins tentacules noirs. Une manche de chemise noire, criblée de 50 000 épingles, est étendue sur un socle. L'artiste rejoue ici la figure du gisant, qui serait vêtu d'une armure aux fonctions à la fois offensives et défensives. Floryan Varennes travaille aussi la question de l'échelle par la multiplication et l'agrandissement. Il est alors possible de rencontrer un col de veste dont la silhouette démesurée s'apparente davantage à un glaive. Il articule ainsi les contraires, la présence et l'absence, la sérénité et le danger, l'attraction et la répulsion, le masculin et le féminin, le passé et le présent, la résistance et la fragilité, le merveilleux et l'effroi, le réel et le fantastique ainsi que la mémoire et l'oubli.

La symbolique des formes et les rapports établis entre les matériaux favorisent un aller-retour constant entre les genres. Du masculin vers le féminin, et inversement, le dialogue est densifié. En jonglant avec les archétypes, les dichotomies et les métaphores, Floryan Varennes établit une réflexion sur le genre, du moins la réception et la compréhension de ses habits. Ses choix matériaux impliquent une symbolique forte quant à la complexité des rapports entre les hommes et les femmes. Plus largement, l'artiste travaille les questions d'identités : sociales, culturelles, genrées et sexuelles. Il propose une traduction de son expérience personnelle, intégrant alors l'héritage du slogan mythique « personal is political ».

Les sculptures, à la fois précieuses et monstrueuses, participent à la transformation et à la déformation du commun générique et impersonnel.

JULIE CRENN

Biennale de la Jeune Création / Avril 2016

Métaphore ectoplasmique // Extrait

Floryan Varennes nous parle du corps et, plus singulièrement peut-être, du corps masculin qui semble être l'objet de ses préoccupations. Ce qui est frappant pourtant, c'est qu'il l'aborde de manière indirecte, en utilisant des signifiants visuels appartenant à ce qui est effectivement porté par ce corps, comme une seconde peau, mais qui ne le constitue pas véritablement : Le vêtement. En travaillant sur ces signifiants, il les réinstalle dans une position métaphorique en leur donnant de curieuse qualité ectoplasmique, puisqu'elle réfère inévitablement au récit basique de l'attribut d'un corps disparu, au drap du fantôme.

La recherche ainsi menée par l'artiste, une fois rétablie dans l'ordre de la représentation, donne lieu à un deuxième temps du travail croisant ou imbriquant les questions de la présentation et de l'ornementation. Hormis le repositionnement paradoxal instauré par le montage d'un col sur une manche, Réminiscence surprend en raison de l'adjonction d'épingle traversant le col. De l'extérieur, qui n'en laisse voir que les têtes, elles confèrent bien une dimension ornementale à l'objet dans la mesure où elles fonctionnent comme des bijoux, comme ce qu'on verrait d'un piercing, sa partie brillante. Elle traversent en effet une chair absente, évoquant de manière fortuite le souvenir micronisé et hystérisé d'un Saint-Sébastien et de son martyr.

L'ectoplasme est présenté, comme le sont souvent les pièces de Floryan Varennes, en position sculptural, autrement dit dans une relation à l'espace travaillée. La monstration de ces vêtements vides fonctionnant comme des reliefs flottants relève aussi d'une forme d'évocation de la sculpturale à travers la statuaire possible, une statuaire vidée du corps qui la définit et dont il ne resterait qu'un linceul.

Survivance constitue un autre exemple de cette digression de l'artiste sur la présentation, partant d'éléments qui pendent ou s'écrasent sous l'effet de la gravité et visant paradoxalement la production d'une sculpture en l'absence de plein. Elle est également exemplaire d'une problématique interrogeant aussi le corps du point de vue de son signifiant social et de son signifiant de genre, qu'il n'investit d'aucune dimension critique mais qu'il lie intime et intuitivement.

De fait, si les éléments strictement vestimentaires sont bien empruntés au registre masculin, les greffes ornementales relèvent plutôt de la parure et sont d'avantage indexées sur une féminité potentielle, au sens social du terme. Avec les Hiérarques, on retrouve cette ambiguïté servie cette fois par l'évocation d'une figure antinomique au vu des éléments qui la composent concrètement.

EDOUARD MONNET et IAN SIMMS

Revue Semaine - Up To Date / Avril 2015