

Et les hérauts de l'histoire furent soumis à la question...

A contre-courant du matérialisme contemporain, Floryan Varennes travaille le corps, ses représentations et ses extensions, sans le montrer, sensible à ce qui le constitue sans pour autant l'incarner. Le corps comme phénomène apparaît dans son œuvre comme un conglomérat symbolique (psychologique, politique, métaphysique) dont la complexité le dispose à une extraordinaire plasticité. Pour mieux libérer son potentiel de métamorphose, il façonne des sculptures, des installations et des objets hybrides qui subvertissent les systèmes référentiels, qu'il s'agisse des conventions vestimentaires, des codes de couleurs, des identités de genre, des autorités sociales ou des normes médicales. Son geste de déconstruction consiste ainsi à tordre l'histoire, à déjouer les processus d'identification et à réinterpréter les archétypes pour interroger ce corps-surface ici creusé, disséqué, déployé à partir de ses vides qui en renforcent paradoxalement la présence. Minimalistes dans leurs compositions, cliniques dans leurs présentations, ses œuvres font reposer leur raffinement formel sur une solide assise conceptuelle. Floryan Varennes condense en effet en chacune d'elle les résultats de ses foisonnantes recherches, qui empruntent autant à l'histoire médiévale, à la psychanalyse, à la philosophie ou à la sociologie de la mode, qu'à la médecine et aux études sur le genre. Leurs titres savants, parfois sibyllins, trahissent une érudition livrée ici sans autorité et qui résonne dans chacun des signes logés au creux de ces corps absents.

Le corps en défaut, c'est aussi celui de l'artiste en production qui s'astreint à une discipline rigoureuse, quasi monacale. Patiemment, scrupuleusement, il enfle des perles, les brode, épingle des milliers d'aiguilles et assemble des carrés d'étoffe, faisant l'expérience d'une répétition rituelle, relevant à la fois du soin chirurgical et de l'ascèse religieuse. Les mondes du médical et du sacré constituent d'ailleurs deux univers de référence que Floryan Varennes hybride constamment. Leur mise en tension renvoie dos-à-dos deux visions du corps qui se partagent son potentiel symbolique : d'un côté, celle de la science qui réifie le corps en le rationalisant, de l'autre, celle de la religion qui le discipline en le sacralisant.

Son positionnement médiévaliste¹ correspond au besoin de réactiver l'imaginaire d'un corps idéalisé qui manque à l'inconscient collectif contemporain. Plutôt que d'y voir un contre-modèle à la modernité, Floryan Varennes réévalue la pensée du Moyen-Âge et, à travers elle, la dette contractée par notre époque à son égard. L'étude des manuscrits, tapisseries, sculptures, bas-reliefs et peintures du Moyen-Âge l'ont ainsi très vite conduit à reconsidérer l'idée d'une condamnation unanime de la vie charnelle pour découvrir une époque où la médecine dialoguait avec l'alchimie, où l'homosexualité n'était pas toujours réprouvée et l'androgynie élevée au rang d'idéal. La lecture des philosophes chrétiens médiévaux (Saint-Augustin, Hildegarde de Bingen, Thomas d'Aquin) et celle d'historiens contemporains (Jacques Le Goff, Régine Pernoud, Michel Pastoureau, Georges Duby) lui a ainsi inspiré une vision duelle, plutôt que dualiste du corps, réconciliant idéal ascétique et idée de concupiscence. Cette façon de se tenir entre deux, caractérise bien sa pensée, celle de rendre agissantes les dichotomies, de jeter des ponts significatifs entre le sacré et le profane, le masculin et le féminin, l'amour et la guerre, le plaisir et la douleur.

Si la culture médiévale a véhiculé de nombreux archétypes, elle s'est aussi façonnée ses propres symboles. Fervent lecteur des nombreuses thèses que Michel Pastoureau a consacrées à l'héraldique médiévale, Floryan Varennes parachève son investigation du champ symbolique en ramenant les codes culturels au niveau du signe plastique. Les motifs géométriques ne sont donc jamais seulement employés pour leurs qualités compositionnelles, mais également pour leur force de signification. Ainsi en va-t-il du losange (découpé dans des foulards, brodé sur des pantalons, creusé dans les étendards, dessinés par les contours sur les cols de veste) qui symbolise un trait d'union, qu'il s'agisse d'une porte entre la terre et les cieux, ou de la vulve qui permet le passage entre l'intériorité

¹ Le médiévalisme se définit par l'ensemble des références culturelles, sociales, politiques et artistiques du Moyen Âge, allant du XIX^e siècle au monde contemporain.

utérine et le monde extérieur. De même, la grille n'est pas seulement un moyen de prolonger l'appel au vide des peintres abstraits, elle renvoie, comme le propose Rosalind Krauss², à un espace infini, divin, sacré, qui se prête à des projections spiritualistes.

Avec la notion de parure, Floryan Varennes trouve un champ conceptuel où faire converger les langages de trois lieux de représentation : le social, le martial et le médical. Partageant leur étymologie, la « parure », expression du jeu de rôle social, a ici trait à la « parade » militaire, moyen d'afficher les attributs de pouvoir³, comme à « l'appareillage » thérapeutique, ou l'ensemble des dispositifs médicaux qui assistent et prolongent le corps. Par la synthèse des moyens de parer le corps, Floryan Varennes opère une révision de leurs imaginaires et les interroge sous un nouveau jour. Le brouillage entre ces trois catégories sémantiques a priori peu propices à comparaison (la société, la guerre, la médecine) permet en effet à Floryan Varennes d'opérer des rapprochements extrêmement significatifs, porteuses de questions bien concrètes, notamment sur l'idée du soin comme acte guerrier, combat et moyen de torture. Les parures confectionnées par Floryan Varennes réagencent donc leurs systèmes de valeurs habituels en procédant par inversion, notamment en sacralisant ce qui normalement relève du profane. L'esthétique hiératique qu'il développe se traduit dans la solennité de leur mise en espace et le choix d'un code chromatique en noir et blanc. Présentées sur des socles immaculés, accrochées au mur ou suspendues, ses œuvres sont également sacralisées par le travail de la lumière qui les auréole et accentue leur brillance, jusqu'à les apparenter à des reliques ou à des ex-voto. Le tour de force de l'artiste consiste cependant à contrebalancer cet appel à la transcendance par l'introduction d'éléments triviaux qui en troublent la lecture immédiate. Il en va au fond des œuvres de Floryan Varennes comme des deux corps du roi décrits par Ernst Kantorowicz⁴ : partagées entre une dimension sacrée et une autre profane, elles plongent le spectateur dans un état d'hésitation permanent qui contrarient ses réflexes interprétatifs.

Le corps que Floryan Varennes cherche à saisir et à rendre est en effet une entité aussi concrète, qui vit et éprouve la vie, que spirituelle, qui trouve dans l'éthique courtoise le moyen de se codifier. Indexé sur les codes et usages de la cour, le paradigme de l'amour courtois, ou bien plutôt du *fin'amor*⁵, décrit la façon dont les chevaliers s'éduquaient aux plaisirs sensuels par la maîtrise de leurs pulsions, par ailleurs potentiellement homosexuelles⁶. Georges Duby a ainsi montré combien les rites de séduction, étayés sur les pratiques courtoises, étaient régis par un ensemble de règles qui visent à domestiquer les débordements du désir. L'attente, la chasteté, le goût des épreuves et de la mesure mettaient ainsi en œuvre un jeu mondain de façon à élever le corps à un certain degré d'abstraction, qui le rapproche du corps aseptisé dans les représentations médicales. Floryan Varennes appuie cette comparaison voyant dans la mise à distance clinique du corps un moyen de l'idéaliser. Il applique par ailleurs cette discipline courtoise à son processus créatif. Par le maniérisme et la répétition du geste, il rejoue en effet le difficile parcours du chevalier courtois et traduit la sophistication de sa stratégie amoureuse par le raffinement formel des pièces.

Le désir dans l'amour courtois ne se rapporte pas exclusivement au plaisir. La frustration, la distance, le silence et les obstacles à franchir qu'il engage sont les causes de maux qui tourmentent l'amant, et qui doivent être vécus comme tels. Réunies sous l'expression de la *Delectatio Morosa* (de *delectatio* : le plaisir, l'amusement, et de *moror* : retarder, suspendre), ces souffrances représentent les frustrations que le désir rencontre dans l'expérience de l'attente, de l'absence et de l'incertitude de la réussite du projet amoureux. Cette problématique morale, qui éclot dans la théologie du XII^e siècle, rejoint une autre idée forte,

2 Cf L'Originalité de l'Avant-garde et autres mythes modernistes (Paris, Macula, 1993).

3 La « parade » affiche en ce sens un caractère polysémique qui unit tous ces univers de référence : défilé militaire, manifestation culturelle ou chorégraphie amoureuse, elle désigne aussi le jeu de rôle social, notamment dans les travaux du sociologue Erving Goffman.

4 Cf *Les Deux Corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge* (1957).

5 L'expression « amour courtois » a été forgée par Gaston Paris, historien de la poésie médiévale, en 1883.

6 On peut penser ici à l'ambiguïté du baiser sur la bouche entre chevaliers, pratique commune du Moyen-Âge.

celle de la « torture courtoise⁷ », dont la pratique vise non pas tellement la douleur physique mais bien plutôt un mal psychologique, qui ne porte pas atteinte à l'intégrité du corps. Le thème des douleurs de l'esprit est ici le point de départ d'une réflexion plus générale sur l'ambivalence des affects, et le refus d'un partage binaire entre plaisir et peine. Cette pensée se concrétise dans la production d'objets dupliques, qui mêlent le vocabulaire de la guerre et du champ médical pour mieux réévaluer la distinction entre blessure et soin. La sublimation des tortures, blessures de guerre, tourments amoureux et souffrances pathologiques permet alors d'en prendre la mesure sans se laisser affliger. L'opération sublimatoire s'incarne ici dans le façonnement d'une esthétique duelle qui transforme le dégoût et l'aversion en jouissance esthétique. L'utilisation d'aiguilles, du cuir ou d'instruments chirurgicaux associe ainsi leur aspect rutilant et séducteur à l'agressivité de leurs usages. Face à ces œuvres, le public est comme tenu en étau entre les souffrances auxquelles elles se réfèrent et la fascination qu'elles suscitent malgré tout.

La vaste entreprise de réforme héraldique opérée par Floryan Varennes aboutit *in fine* à l'élaboration d'un singulier système de signes, agissant comme une infinie réserve herméneutique. Au spectateur alors de suivre le parcours symbolique que l'artiste trace au sein de ces mondes uchroniques, sans hiérarchie, ni ordre, où le contemporain se médiévalise, où le sacré devient profane, où le féminin et le masculin s'indifférencient. Le corps qui brille littéralement par son absence trouve ici dans ces écrans le minimum plastique par lequel il peut se révéler. A l'articulation entre transhistoricité, transidentité et transfixion⁸, son œuvre opère de sagaces transitions formelles et conceptuelles pour mieux parer les imaginaires du corps avec les attributs de l'esprit. Soumis à la question, tordant les certitudes du discours historique, ces hérauts d'un nouveau genre finissent alors par constituer les termes d'un manifeste engagé et résolu, édifiant un nouvel idéalisme.

Florian Gaité
Septembre 2018
Alter-Héraut / CAC Istres

7 Cf Faustine Harang, *La Torture au Moyen-Âge* (2017)

8 Le fait de traverser les chairs en vue d'amputer.