



PEUT-ÊTRE, ENCORE.

par Emma Cozzani

Étonnante et novatrice par les formes qu'elle déploie, l'exposition « Vernaculum » à la galerie Straat n'était pourtant pas un pari facile. Réunissant cinq artistes dont les pratiques s'articulent autour de l'expérience de l'espace urbain, de ses représentations et de ses enjeux, elle réussit à éviter l'écueil de la démonstration collective en lui préférant une approche *vernaculaire*. Portée par des oeuvres parfois légères mais jamais gratuites, l'exposition ne transpose pas des oeuvres « urbaines » vers la galerie mais s'affirme plutôt comme une *tentative* d'en reconduire les modalités au sein de cet espace. Ainsi, les oeuvres présentées se situent dans un régime de visibilité *moindre*, développant chacune une approche du vernaculaire entre champ référentiel et processus de création.

Pour exemple, l'installation *Couverture* de Arzhel Prioul, suggérant un îlot opaque au regard, est constituée d'encombrants trouvés et maintenus dans un équilibre précaire par un film plastique. L'artiste en réfère ici au conditionnement par palette en utilisant le même film noir, et à la circulation de ces marchandises

MAYBE, STILL.

by Emma Cozzani

Translation by Hannah Théveneau

Surprising and groundbreaking by the forms deployed, the exhibition “Vernaculum” at the gallery Straat wasn't an easy bet.

Gathering five artists whose practices are articulated around the experience of urban space, its representations and its issues, the exhibit successfully manages to avoid the pitfalls of collective demonstration by choosing a *vernacular* approach instead. Carried by artworks sometimes light but never gratuitous, the exhibition does not transpose the “urban” artworks towards the gallery but asserts itself more likely as an *attempt* to renew the modalities within this space. Therefore, the artworks presented are located in a system of *lesser* visibility, each developing an approach to the vernacular between the referential field and the process of creation.

For example, the installation *Couverture* of Arzhel Prioul, suggesting to the eye an opaque islet, is constituted of objects found and maintained in a precarious balance by shrink-wrap. The artist refers here to the pallet packaging by the use of the same black film, and to the movement of these



entre leur temps de production et leurs abandons. *Couverture* matérialise alors une occupation temporaire de l'espace urbain qui se trouve étendue dans le temps de l'exposition.

Utilisant le même vocabulaire formel, *Seconde Peau* de Arzhel Prioul toujours, déplace un geste de chantier en venant couvrir d'un film transparent et de tasseaux un des murs de la galerie, couvrant par la même occasion la peinture murale *Sport Socks Abstraction* de Mathieu Tremblin.

D'une oeuvre qui serait en chantier, à l'appropriation d'un espace par son marquage, c'est aussi l'idée qui sous-tend la proposition de Mathieu Tremblin. Comme l'indique le titre, les deux peintures murales présentées à la Straat sont en réalité des logos de chaussettes de sport sans marque, agrandis et reproduit à même le mur. Rejouant les codes du graffiti dans lequel le *name writing* vient signifier l'appropriation du territoire par le *writer*, *Sport Socks Abstraction* marque ici l'appropriation d'un espace par un code graphique sans revendication de l'identité de l'auteur. Ces peintures abstraites induisent un déplacement d'échelle par rapport à leurs référents, que l'on retrouve dans l'exposition. Constituée d'une échelle de peintre augmentée de chaussettes, et appuyée au mur, *Poirier* institue un dialogue avec *Sport Socks Abstraction* dans le même temps qu'elle renvoie à un jeu anthropomorphique. L'artiste a en effet modelé une forme de pied humain sur lesquelles les chaussettes sont

goods between their time of production to their abandonment.

Couverture thus materializes a temporary occupation of urban space spread over the exhibition time. Using the same formal vocabulary, *Seconde Peau* of Arzhel Prioul always, shifts a construction site gesture by covering with transparent film and battens one of the gallery walls, covering at the same occasion Mathieu Tremblin's mural painting *Sport Socks Abstraction*.

From one piece which would be under construction, to the appropriation of a space by its marking, it is also the idea that underpins the work of Mathieu Tremblin. As indicated in the title, the two mural paintings presented at the Straat are in reality brandless sport socks logos, enlarged and reproduced directly on the wall. Playing again with the graffiti codes in which the name writing signifies the appropriation of the territory by the writer, *Sport Socks Abstraction* here, marks the appropriation of a space by a graphic code without identity claimed by the author. These abstract paintings lead to a displacement of scale compare to their references which can be found within the exhibition.

Composed of a painter's ladder extended with socks, and leaning against the wall, *Poirier* establishes a dialogue with *Sport Socks Abstraction* at the same time referring to an anthropomorphic game. The artist



enfilées, augmentant à son tour cette forme *observée** et déplacée ici au sein de la galerie. De cette façon, Mathieu Tremblin opère un *renversement* et suggère que ces gestes liés à une pratique non-artistique de la peinture peuvent à leur tour générer des formes de représentations.

Dans une toute autre logique, *Annonay Spray* de David Renault, peinture murale rappelant les motifs des cartons à dessins, se présente comme une actualisation d'un motif iconique via l'actualisation du geste de production du motif lui-même. L'adaptation de la technique du papier marbré à la peinture murale par l'emploi d'un nouvel outil constitue ici une mise en abîme de la peinture et du motif, puisque ce dernier est à l'origine une imitation picturale du marbre.

Si les oeuvres présentées pour l'exposition « Vernaculum » se jouent de la question de la représentation, à travers celle de la peinture, c'est pour mieux venir questionner les liens entre représentations et territoire.

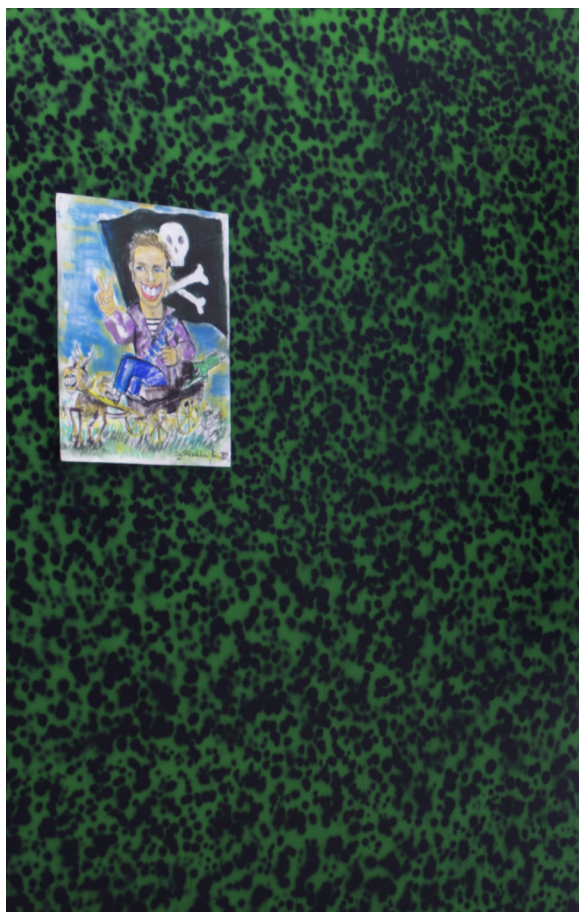
L'artiste Jiem L'Hostis détourne ainsi les écharpes des supporter de club de football sous la forme d'un patchwork qui n'est pas sans rappeler les tapisseries médiévales. L'assemblage des motifs entre eux produit alors un récit faisant basculer le récit historique de la tapisserie vers le *conte contemporain*, à travers les multiples lectures possibles de ces motifs entre eux. *Fans*

has indeed modeled a human foot shape on which the socks are slipped onto, increasing thus the form *observed** and shifted here in the midst of the gallery. In this matter, Mathieu Tremblin operates a *reversal* and suggests that these gestures linked to a non-artistic painting practice can in turn generate forms of representations.

In a completely different logic, David Renault's mural painting which refers to a cardboard portfolio pattern, *Annonay Spray*, presents itself as an actualization of an iconic pattern through the actualization of the gesture of production of the pattern itself. The adaptation of the marble paper technique to a mural painting by the use of a new tool constitutes here a "mise en abyme" of painting and of the pattern, since this latter is originally a pictorial imitation of marble.

If the works presented for the exhibition "Vernaculum" play with the question of representation, with the use of paint, it is to better challenge the links between representations and territory.

The artist Jiem L'Hostis thus detourns soccer scarves in patchwork form, somewhat reminiscent of medieval tapestries. The sewing of patterns together then produces a story which turns an historical tale of tapestry into a *contemporary tale*, throughout many possible interpretations which can be established



Scarves Pattern (We Walk The Line) déconstruit ainsi les représentations liées à une identité territoriale pour tenter d'en produire une nouvelle, qui pourra réconcilier, non sans humour, les supporters de l'OM et du PSG en les réunissant sous le même étendard.

À l'inverse, la série *Gob Trotter* de Philémon Vanorlé présente des portraits de l'artiste réalisés par des caricaturistes de nationalité étrangère, souvent présents aux abords des monuments touristiques des grandes villes européennes. Philémon Vanorlé leur a également demandé d'ajouter au dessin un élément de leurs pays d'origine, le plus souvent un monument architectural évoquant ici l'appartenance à un territoire. *Gob Trotter* met alors à jour les origines géographiques des caricaturistes, et se présente comme un voyage hypothétique que l'artiste aurait effectué à travers chacun des pays représentés, alors même qu'il n'a pas quitté Paris. L'artiste détourne la notion d'autoportrait pour venir évoquer, en filigrane, la question de la posture de l'artiste face à ses pratiques de dessin souvent considérées comme anecdotiques. La série se présente alors comme une forme d'auto-fiction mise en oeuvre par Philémon Vanorlé, dans laquelle les notions de vrai, de faux, de contexte et de documents se trouvent mêlées pour mieux venir perturber la lecture de l'ensemble des dessins de la série.



between these patterns. *Fans Scarves Pattern (We Walk The Line)* therefore deconstructs representations linked to a territorial identity so as to attempt to produce a new one, which could reconcile, not without humor, the OM and PSG supporters by uniting them under the same flag.

On the contrary, the series *Gob Trotter* of Philémon Vanorlé displays portraits of the artist made by foreign caricaturists, often seen in big European cities near touristic monuments. Philémon Vanorlé also asked them to add an element of their country of origin in the drawing, mostly an architectural monument evoking here the appartenance of a territory. *Gob Trotter* thus reveals the caricaturists' geographical origins, and appears like a hypothetical journey that the artist has undertaken across the countries represented, even though he's never left Paris. The artist detourns the notion of self-portrait in order to evoke, implicitly, the question of the artist's position regarding his drawing technique often considered anecdotal. The series are then presented as a form of auto-fiction operated by Philémon Vanorlé, in which the notion of real, fake, context and documents are intermingled only to disrupt the reading of the entire set of drawings.



L'ensemble de ces formes et pratiques détournées de leur contexte permet d'implémenter une aura de fiction à l'ensemble de « Vernaculum », sur le mode du conditionnel. Avec *Fondation*, pyramide de résine dans laquelle est encapsulée un micro-processeur d'ordinateur, David Renault semble pratiquer une archéologie inversée. Inspirée de la science-fiction, à laquelle son titre est emprunté**, *Fondation* fait dérapier le réel vers un futur hypothétique (ce qui pourrait advenir) et vers un passé fictionnel (ce qu'il aurait pu être). Une vidéo vient également documenter le procédé qui permet à l'artiste de récolter les éléments technologiques qu'il utilise.

Enfin, une peinture réalisée à même la vitre par David Renault et Mathieu Tremblin, *Univers Parallèle*, renvoie aux pratiques vernaculaires de la peinture en reconduisant les techniques et les représentations des peintres de rues. Visible uniquement depuis l'intérieur de la galerie, ce paysage de science-fiction devient un rectangle noir depuis un point de vue extérieur, et renvoie à la fois à l'histoire de l'art*** et à l'œuvre *Prophétie* également présente au sein dans l'exposition. Plaque de granit noir gravée en dorure, *Prophétie* de Philémon Vanorlé constitue le point d'orgue de « Vernaculum » autant par ses enjeux que par la forme qu'elle adopte. Affichant un *statement* qui n'a pourtant rien de figé, l'œuvre reflète une posture sensible de l'artiste au réel.

All these forms and practices detoured of their context manage to implement an aura of fiction to "Vernaculum"'s artworks, in the conditional mode. With *Fondation*, a pyramid made out of resin in which is embedded a computer's microprocessor, David Renault seems to practice reverse archeology. Inspired by science fiction, from which its title is derived from, *Fondation* drifts from the real towards a hypothetical future (what could happen) and towards a fictional past (what it could have been). A video documents the process which helps the artist collect the technological elements that he uses.

At last, the painting made on the storefront's window by David Renault and Mathieu Tremblin, *Univers Parallèle*, echoes the vernacular practices of painting by renewing the techniques and the representations of street painters. Visible only from the inside of the gallery, this science fiction landscape becomes a black rectangle from an outside viewpoint, and refers at the same time to the History of Art and to the work *Prophétie* also present inside the exhibition.

A black granite stone with engraved and gilded lettering, *Prophétie* of Philémon Vanorlé constitutes the climax of "Vernaculum" mostly by its issues rather than by the form which it adopts. Putting up a *statement* that has nonetheless nothing rigid, the work reveals the sensitive position of the artist to the real.



NOUS AURIONS
PEUT-ÊTRE
ENCORE
QUELQUES EFFORTS À FAIRE

WE WOULD HAVE
MAYBE
STILL
SOME EFFORTS TO MAKE

À l'origine extraite d'un roman****, l'artiste décontextualise la citation en y insérant une double nuance à travers les mots « peut-être » et « encore ». À mi-chemin entre deux auteurs, la citation ainsi *ré-écrite* prend alors une tournure conditionnelle voir dubitative, sur un support lourd de sens et évacue par la notion d'auteur inhérente à toute forme écrite. La tension créée entre le support et le contenu sémantique de *Prophétie* ainsi que la multiplicité des niveaux de lecture ramené sur un plan termine de situer l'oeuvre à la manière d'un *épilogue*. Par extension à l'ensemble des propositions qui constitue « Vernaculum », elle induit un rapport d'hypothèse et d'expérimentation comme autant de tentatives de réponses ; et pratique une sorte « d'arrêt sur image » sur les pratiques de chacun des artistes de l'exposition.

L'ensemble des propositions de « Vernaculum » sont alors autant de formes relevées, prélevées, détournées, voir échantillonnées et constituent des tentatives de « remise en forme » des contextes depuis lesquels elles sont extraites ; autant que des réminiscences du réel au sein de l'espace de l'exposition. Dès lors, « Vernaculum » oscille entre fiction et réel

Originally taken from a novel****, the artist de-contextualizes a quote by inserting a double nuance through the use of “maybe” and “still”. Halfway between two authors, the quote *re-written* takes on a conditional even dubious turn of phrase, on a medium full of meaning and evacuates the notion of author inherent to any written form. The created tension between the medium and the content in the semantic field of *Prophétie* as well as a multiple interpretations of the artist's work on various levels ends up positioning the work as an *epilogue*. By extension to all the artworks constituting “Vernaculum”, it results in a hypothetical and experimental rapport with just as many attempts to provide answers; while using a sort of “freeze-frame” on each of the individual techniques used by the participating artists in the exhibition.

The set of artworks of “Vernaculum” are thus as many forms picked up, removed, detoured, even sampled and are attempts to “put in form” contexts from which they are extracted; as many as some reminiscent of the real within the exhibition. Since “Vernaculum” oscillates between fiction and real



sans jamais figer de limites entre les deux, et c'est cette porosité des oeuvres entre elles, et avec le réel, qui constitue la force de proposition de l'exposition. En ce sens, chacune des oeuvres constitue une *forme de travail* autant qu'elles instituent des *formes au travail*. Dans cette perspective, « Vernaculum » n'était certes pas un pari facile, mais elle est certainement un pari réussi.

*

* Les peintres en bâtiment utilisent couramment des chaussettes pour protéger les murs sur lesquels ils appuient leurs échelles.

** Fondation est le titre d'une série de roman de science-fiction d'Isaac Asimov, qui affirmait la volonté d'écrire un roman « historique du futur ».

*** *Carré noir sur fond blanc*, Kasimir Malevitch, 1915.

**** *Infrarouge*, Nancy Houston, 2010.

« Vernaculum »

Jiem L'Hostis, Arzhel Prioul, Mathieu Tremblin,
David Renault, Philémon Vanorlé
29 mai 2014 - 25 juin 2014
Straat galerie, Marseille (FR)

without ever freezing the limits between both, and it is this porosity between the pieces, and with the real, that appears to be the exhibition's creative force. In this way, each art piece establishes a *form of work* as well as setting up *forms at work*. From this point of view, "Vernaculum" was certainly not an easy bet but it is definitely a successful one.

*

* Construction painters often use socks to protect walls on which they lean their ladders.

** Fondation is the title of a series of science fiction novels by Isaac Asimov, whose aim was to write a "future history" novel.

*** *Black square on white background*, Kasimir Malevitch, 1915.

**** *Infrarouge*, Nancy Houston, 2010

« Vernaculum »

Jiem L'Hostis, Arzhel Prioul, Mathieu Tremblin,
David Renault, Philémon Vanorlé
29 mai 2014 - 25 juin 2014
Straat galerie, Marseille (FR)