

DAVID RENGGLI

« Real Estate Astrology »

Exhibition from March 18 to May 7, 2016

Opening on Thursday March 17, 6-9pm



“To be natural is such a difficult pose to keep up” O. Wilde, An Ideal Husband.

David Renggli's pieces could be understood as by-products of a cultural misunderstanding. Clashes between valid and adulterated archetypes, they play on conflicts between “primary” sensory perception and the impulse to categorise into an aesthetic and symbolic order. Interweaving orthodox references to modernism, classical statuary, industrial and decorative design, as well as local folklore and the world of ethnographic museums, Renggli's pieces draw attention to how objects gain and gradually lose meaning. And this in accordance with an acculturating context, of which they intensify the element of contingency and put norms out of balance through a double bind principle.

“For how much you believe in something that you don't believe in ?”.

At first sight, these series of sculptures and paintings would seem to assert a conventional unity and stability, but this is in order better express the confusion that links the artist and his model. The *Floorplan Desire Paintings*, acrylic paintings and silkscreen prints on wood, made through a method involving the superimposition of coloured layers question the tradition and authority of abstract painting (from hard-edge to modernist primitivism), which were long ago absorbed by the decorative principles of interior design. Never lapsing into parody, these paintings imply several perceptual engagement levels, several degrees of illusion and composition that validate them on a strictly pictorial level. Here, a grid made of hessian canvas becomes an autonomous structural motif while asserting itself as an illusionist tool, misleading us into thinking that the painting can be perceived as an expansion of the weft of the flax canvas. This resolutely “haptic” movement of penetration and withdrawal of belief in the form, in the wake of Duchamp's erotic of perspective, is one of the work's active principles. This is what gives it its poetic character, contradicting the scepticism that emanates from it, the “misunderstanding” becoming a way to thwart insinuation. The artist's experiments with metallic solder generated a new repertoire of abstract sculptures. The “Fake Bronze” works, exhibited on plinths, consist in a paradoxical hybridisation between the vocabulary of the mask or primitive totem (and its revival in the modern bronze tradition) and the spirit of an amateur valder. Like most of his sculptures covered with a layer of car-body paint, they operate through the tension between traces of laborious manual work and an almost industrial finish, in order to complicate understanding of the artist commitment expressed by these works.

The gestural heroism repeatedly subverted in his work on “lyrical” abstraction is followed by the “performance” of a sabre cut, a mixture of the folklore of chainsaw wood sculpture competitions and the refined tradition of Japanese culture that influences so many modern “masters”. Through their title, the *American Gigolos* two-colour sculptures made of resin blocks with “low definition” contours refer to the tradition of the nude, in its campiest sense. They play on the analogy with figure/plinth arrangements from classical sculpture, reducing the language of the figure to a minimum. Perceived as a whole or an object, they undergo multiple metamorphoses in order to imply various utilitarian registers (here a telephone, a pacifier, a rubber stamp?) or obscene derivations from a sexual subtext. By presenting them as ironic variations on the theme of demiurgic creation (“sculpting from a block”) and originality, Renggli brings into coexistence the mark of an innocent, pure, spontaneity and that of a “moment” which is always manufactured, falsified, and therefore culturally *meaningful*. Any internal value is thereby refuted, the works having been conceived as envelopes whose consistence stems from the superimposition of a series of ceaselessly renewed “first impressions”, limiting perception of the work to a sum of ephemeral bursts of intensity, of déjà-vu. Pushing the notion of “artistic” vagueness to the point of a methodical absurdity, it is ultimately the foundations of our perceptual system, governed as it is by the cultural paradigm of surface and appearance, that the works both mime and destabilise. Confronted up close and from a far by an image of distance, we are experimenting here with a kind of phenomenology of superficiality.

Text by Clara Guislain

DAVID RENGGLI

« Real Estate Astrology »

Exposition du 18 mars au 7 mai 2016

Vernissage jeudi 17 mars, 18h – 21h.



« *To be natural is such a difficult pose to keep up* » O. Wilde, *An Ideal Husband*.

Les pièces de David Renggli peuvent être comprises comme les dérivés d'un malentendu culturel. Conflagrations d'archétypes, à la fois valides et dénaturés, elles jouent du conflit entre perception sensorielle « primaire » et impulsion à catégoriser dans un ordre esthétique ou symbolique. Imbriquant des références canoniques au modernisme, à la statuaire classique, au design industriel et décoratif, mais aussi au folklore local, à l'univers du musée ethnographique, les pièces de Renggli mettent en évidence la manière dont les objets se chargent et se déchargent progressivement de sens. Et ce en fonction d'un contexte acculturant dont elles exacerbent à la fois la part de contingence, et mettent en déséquilibre les normes par le recours à un principe de *double bind*. « *For how much you believe in something that you don't believe in ?* » (« Jusqu'où vous croyez en une chose à laquelle vous ne croyez pas ? »).

Ses séries de sculptures et de tableaux revendiquent à première vue une unité et une stabilité conventionnelles, mais pour mieux exprimer la confusion qui lie l'artiste et son modèle. Ainsi, les *Floorplan Desire Paintings*, peintures à l'acrylique et sérigraphie sur bois, composées par une méthode de superposition de plan colorés, interrogent la tradition et l'autorité de la peinture abstraite (du *hard edge* aux primitivismes modernistes), depuis longtemps absorbée par les logiques décoratives du design d'intérieur. Ne glissant toutefois jamais dans la parodie, ces tableaux proposent plusieurs niveaux d'implication perceptuels, plusieurs degrés d'illusion et de composition qui les valident sur le plan pictural. Ici, une grille en toile de jute posée au premier plan du tableau, devient un motif structural autonome tout en s'imposant comme un outil illusionniste qui induit que la peinture puisse être perçue comme un agrandissement de la trame de la toile en lin. Ce mouvement « haptique » de pénétration et de retrait de la croyance dans la forme, dans le sillage de l'érotique duchampienne du regard, est un des principes actifs de l'œuvre. C'est ce qui lui donne son caractère poétique, contredisant le scepticisme qui en émane, le « malentendu » devenant moyen de déjouer le sous-entendu.

Les expérimentations de soudure métallique qu'a effectué l'artiste ont généré un nouveau répertoire de sculptures abstraites. Les *Fake Bronze*, exposés sur leur socles, consistent en une hybridation paradoxale entre le vocabulaire du masque ou totem primitif (et sa reprise par la tradition moderne du bronze), et la « fougue » d'un soudeur amateur. Comme la plupart de ses sculptures unifiées par une couche de peinture type carrosserie, elles opèrent par la tension entre la trace d'un travail manuel laborieux, ici lisible sur le modelé abrupte du métal figé, et un fini quasi-industriel pour complexifier la lisibilité de l'engagement de l'artiste que celles-ci manifestent. A l'héroïsme gestuel maintes fois subverti dans son travail sur l'abstraction lyrique succède la « performance » d'une découpe au sabre, amalgame entre le folklore des concours de sculptures sur bois à la tronçonneuse et la tradition raffinée de la culture japonaise qui a influencé tant de « maîtres » modernes.

Les *American Gigolos*, sculptures bi-couleurs composées de blocs de résine aux contours délibérément flous, rapportent par leur titre à la tradition du nu dans son acception la plus invertie (*camp*). Elles jouent l'analogie avec les dispositifs classiques figure/socle issus de la sculpture classique pour réduire à son minimum le langage de la figure. Perçues comme tout ou objet, elles entrent dans de multiples métamorphoses pour induire les registres de l'utilitaire (ici un téléphone, une tétine, un tampon ?) ou les dérivations obscènes d'un sous-texte sexuel. En se présentant comme des variations ironisant sur le thème de la création démiurge (« tailler d'un bloc ») par le recours à un geste distancié, Renggli fait coexister le signe d'une innocente spontanéité et celui d'un « instant » toujours fabriqué, falsifié et culturellement *signifiant*. Par ce biais, se trouve ainsi réfutée toute valeur interne aux oeuvres dès lors conçues comme des enveloppes dont la consistance ne tiendrait qu'à la superposition d'une série de « premières impressions » incessamment reconduites chez le spectateur, limitant la perception de l'oeuvre à une somme de fulgurances éphémères, de déjà-vus. Poussant jusqu'à une méthodique absurdité la notion de flou « artistique », c'est finalement les fondements de notre système perceptif, tel qu'il existe régit par le paradigme culturel de la surface et du semblant, que reconduisent et en même temps excèdent ces œuvres. Confrontés, de près comme de loin, à une image de distance, nous expérimentons là une sorte de phénoménologie de la superficialité.

Texte de Clara Guislain