


ENTROPIE

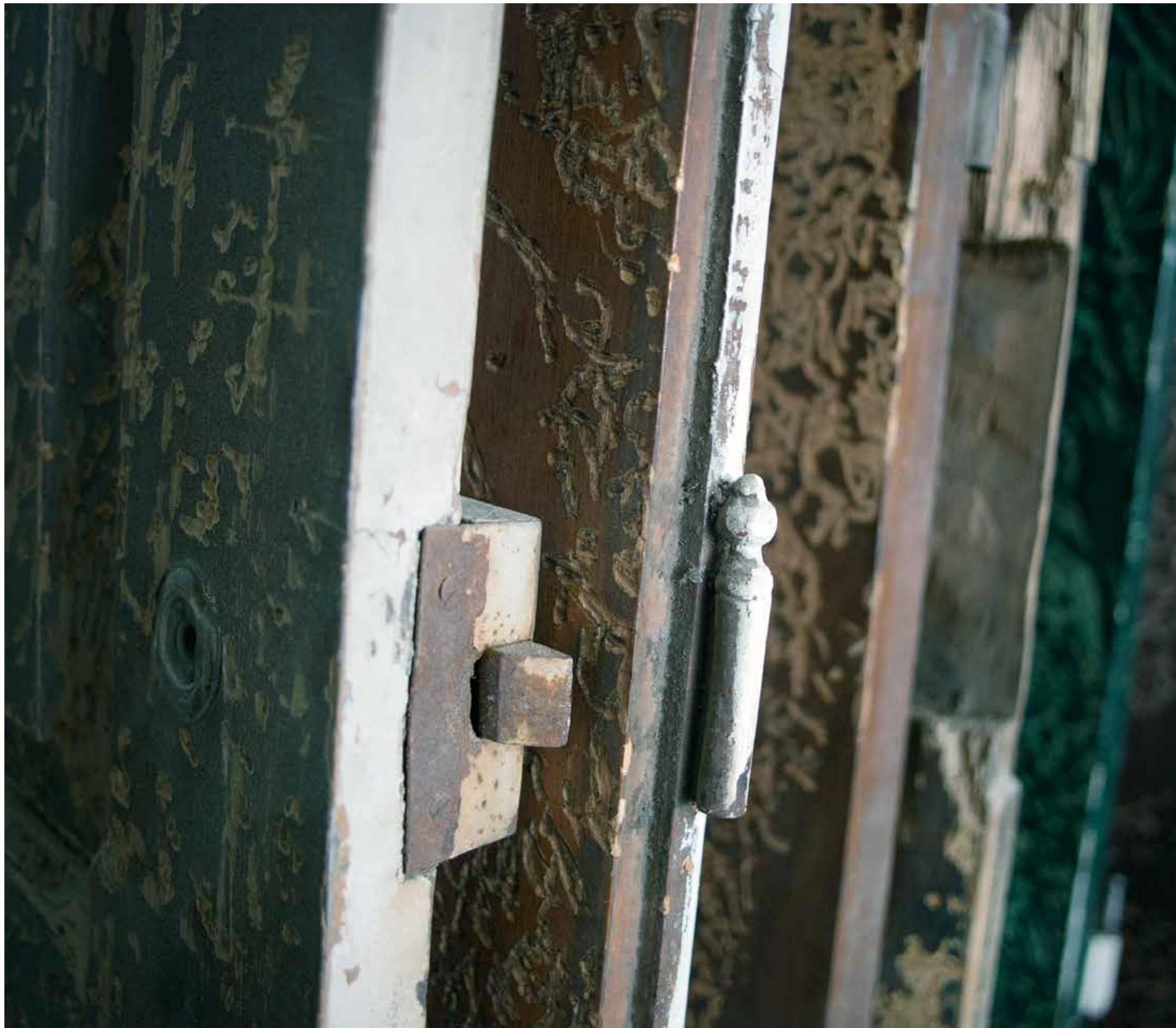
ALEXANDRE FARTO aka VHILS



« Nous construisons des villes afin d'augmenter l'interaction, faciliter la croissance, la création, les idées, l'innovation, mais ce faisant, nous créons, du point de vue du physicien, de l'entropie. »

- Geoffrey West



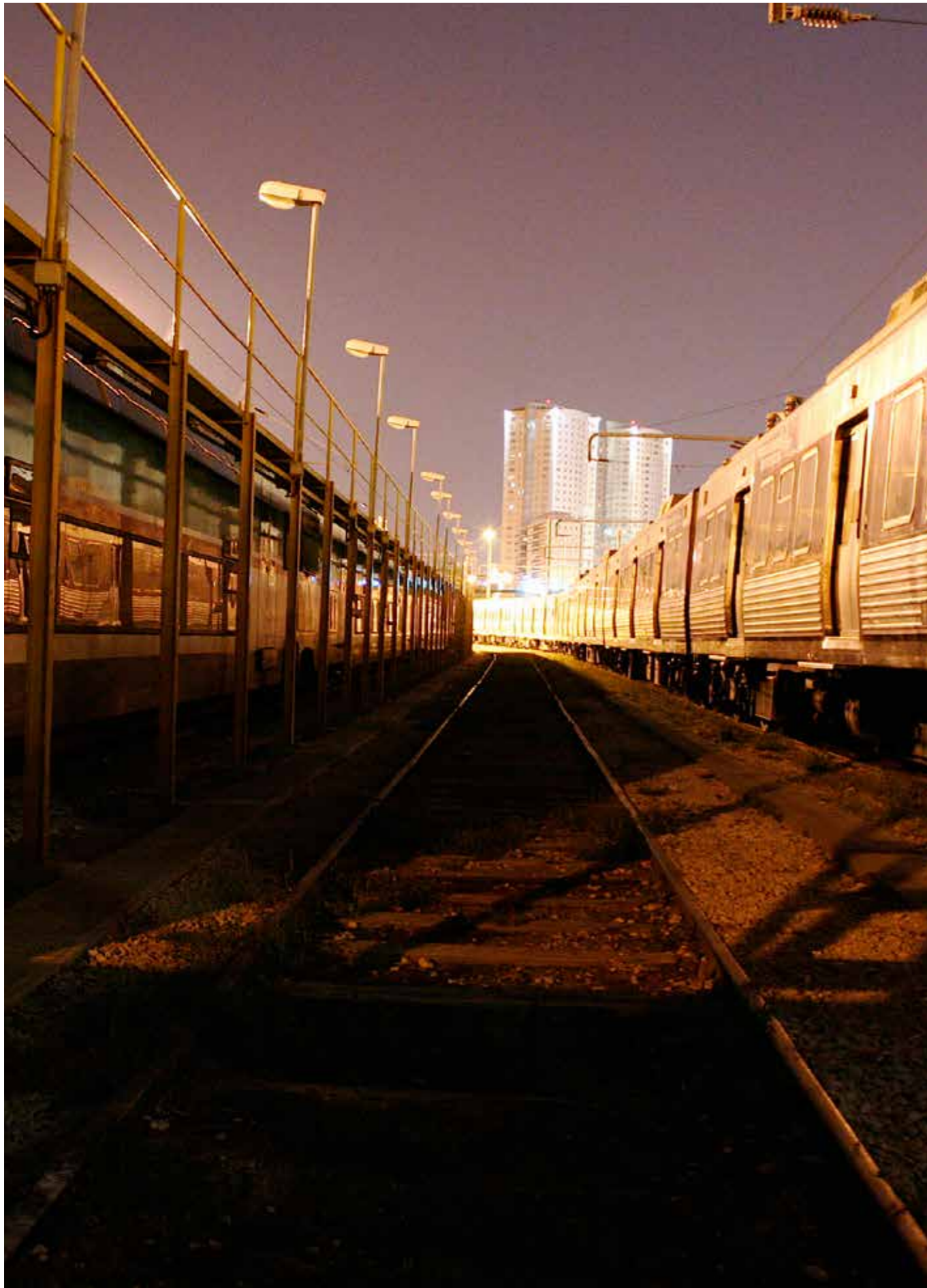


SOMMAIRE

INTRO	00
VHILS	00
MURS	00
AFFICHES	00
MÉTAL	00
BOIS	00
PAPIER ET SÉRIGRAPHIES	00
POLYSTYRÈNE	00
LIÈGE	00
EXPLOSIFS	00
AUTRES MEDIA	00
PROJECTS - VILLES	00
PROJECTS - COMMUNAUTÉS	00



ENTROPY - ALEXANDRE FARTO aka VILIS



VHILS

En mai 2008, Alexandre Farto (né en 1987) était invité à participer au désormais légendaire Cans Festival, organisé à Londres par l'insaisissable artiste britannique Banksy. C'est à cette occasion qu'il a présenté pour la première fois devant un public international sa technique de sculpture révolutionnaire sur laquelle repose la série « Scratch-ing the Surface ». Son impact sur la scène internationale de l'art urbain, alors en plein essor, a été extraordinaire, notamment après la publication en couverture du Times d'une photographie de lui en train de sculpter cette œuvre à deux personnages au Tunnel 228, sous la gare de Waterloo.

Saluée comme l'une des approches artistiques les plus fascinantes créées dans la rue au cours de cette dernière décennie, la série avait été rendue publique quelques mois plus tôt dans sa Lisbonne natale, lors de l'exposition collective Visual Street Performance en novembre 2007, où elle avait déjà fait sensation. Cette forme percutante de poésie visuelle a été décrite comme brutale et complexe, bien qu'empreinte d'une simplicité qui touche le cœur des émotions humaines. Son principe de départ réside dans l'utilisation de la ville elle-même en tant que matière première, exprimant la relation fondamentale entre l'individu et le milieu urbain, explorant la dimension sombre qui se cache derrière la façade éblouissante qu'offre le modèle de développement actuel et ses propositions idéologiques.

L'artiste portugais interagit visuellement avec l'environnement urbain dès qu'il commença à graffer vers l'âge de dix ans. Tout est né de sa fascination pour la culture visuelle urbaine à l'époque où la scène graffiti connaissait son premier grand boom dans son pays. Écrire sur les murs et explorer son quartier, situé dans la banlieue de la ville industrielle de Seixal, sur la rive sud du Tage, de l'autre côté de Lisbonne, n'étaient d'abord qu'un moyen amusant de passer le temps. Cependant, à 13 ans, il était sérieusement inséré dans le monde du graffiti le plus hardcore et illégal, sautant le déjeuner pour

aller acheter de la peinture et s'aventurant tard le soir à l'insu de ses parents pour peindre des trains dans un dépôt des chemins de fer. Après quelques expériences avec les tags Hopio, puis Hion, au début des années 2000, il s'est finalement établi sous le nom que nous lui connaissons à présent : Vhils. Ce surnom de la rue n'a pas d'autre sens que celui d'une série de lettres choisies pour leur potentiel calligraphique et typographique.

Les idées, les concepts et les techniques de Vhils ont été fortement influencés par trois facteurs prédominants. En tout premier lieu, le graffiti, qui constitue toujours le fondement de sa pratique artistique actuelle. Il considère lui-même sa période de graffeur prolifique comme les années de formation les plus importantes de sa carrière. Le concept d'esthétique du vandalisme qu'il a poursuivi trouve ses racines dans cette activité illégale, source d'adrénaline. Son intérêt pour les techniques et les outils d'abrasion et de destruction provient également des jours passés à graver son nom sur les surfaces de ville avec des outils tranchants tels que des coupe-verres, des bougies d'allumage ou des mèches en carbure ; ou des produits hautement corrosifs qui rongent les matériaux tels que des marqueurs remplis d'encre et de fluide de frein, d'acétone, de teinture pour cuir ou d'acide pour gravure.

En outre, il a été profondément affecté par les énormes transformations apportées par l'expansion des banlieues de Lisbonne, avec la construction massive d'immeubles et une infrastructure urbaine qui engloutissait une campagne jadis sereine et colorée. Né dans une famille qui avait quitté un sud rural pour la périphérie urbaine de la capitale, Vhils était également très attentif à l'importance de la présence de la nature pour une vie harmonieuse et équilibrée et à l'impact de sa perte.

Il réaliserait plus tard que la coulée urbaine et vorace qui a balayé le Portugal pendant les années 1980 et 1990, après l'intégration du pays

dans ce qui allait devenir l'Union européenne, était l'expression d'un nouveau paradigme dirigeant les sociétés urbaines contemporaines du monde entier vers un même idéal uniforme. Un idéal responsable de la création de villes gigantesques, souvent inhumaines, qui engloutissent des ressources limitées et génèrent d'énormes quantités de déchets, tandis qu'elles causent une fracture incommensurable entre pauvreté et richesse. Ces observations le pousseront finalement à questionner le besoin de promouvoir le développement pour le développement sans se soucier de ses conséquences et de l'héritage social, culturel et historique qu'il rase sur son passage.

Un autre élément qui l'a influencé provient des rues du Portugal, en particulier des zones industrielles autour de Seixal qu'il explorait pendant sa jeunesse. Il s'agit du contraste produit par ce qui est resté des impressionnantes peintures murales d'inspiration politique qui sont apparues après la Révolution du 25 avril – qui a renversé la dictature conservatrice qui opprimait le pays depuis 1926 – et les nouveaux éléments graphiques affichés par la publicité capitaliste qui avaient depuis lors pris possession de l'espace public. La superposition qui en résultait créait un dialogue visuel captivant, une confrontation entre deux cadres idéologiques opposés formant des arrangements fortuits et des compositions impromptues.

Il était également fasciné par la manière dont cette imbrication des couches se décollerait avec le temps, révélant des fragments d'un passé récent. Il a commencé à percevoir les murs urbains comme des dépositaires de l'Histoire, des surfaces qui reflétaient la qualité organique de la ville – absorbant les changements, s'épaississant avec le temps couche après couche de peintures murales, de publicités, de graffiti, de nouvelles couches de peinture, dans un cycle de transformation infini. Il a de surcroît compris que cette notion de couches pouvait s'appliquer à tout : une vision schématique qui aide à disséquer et à comprendre les nombreuses strates qui composent la réalité. Un concept qui s'applique également aux gens et aux expériences qui les constituent.

Vhils va également prendre conscience de la notion de contraste – l'interaction de l'ombre

et de la lumière qui donne une clarté, une définition et un sens à tout. Il allait étudier davantage cet élément-clé quand il souhaita étendre la portée de son travail de rue au-delà du lettrage et qu'il commença à essayer les pochoirs, autour de 2003. Expérimentateur passionné, après avoir exploré pendant un certain temps cette technique de manière conventionnelle il décida de la renverser. Au lieu de créer ses compositions en ajoutant des couches pour produire de la netteté et de la profondeur, il se mit à en supprimer, ayant à l'esprit ses souvenirs des vieux murs décrépis de Lisbonne qui se défaisaient de leurs couches superficielles au fil du temps, offrant un aperçu de ce qui se trouvait caché derrière.

Voilà ce qui lui a permis de réunir la notion de destruction créative, dérivant du vandalisme du graffiti, à celle de l'exposition à travers ce processus d'élimination. Cette nouvelle approche soustractive, d'abord explorée en effectuant des découpes dans les agglomérations d'affiches publicitaires qu'il a décollées dans la rue, a finalement été transposée et appliquée aux murs, là où il allait adopter les perforateurs, les marteaux et les burins qui depuis sont devenus sa « marque de fabrique ». L'utilisation de ces outils de destruction avait également pour intention de lier irrévocablement la brutalité de son procédé artistique à l'expression poétique de son résultat. Dès

lors, la technique devint le message : le pochoir comme fenêtre lui permettant d'atteindre les profondeurs de la matière et du temps.

Son travail peut ainsi être vu comme un processus d'exploration, la recherche poétique d'une essence perdue que cette technique de sculpture – décrite par l'artiste lui-même comme une forme d'archéologie urbaine contemporaine – vise symboliquement à mettre en lumière. En fouillant les couches superficielles de notre culture matérielle, Vhils révèle ce qui existe au-delà de la superficialité des choses, en restaurant le sens et la beauté des dimensions abandonnées qui sont enfouies sous les strates les plus récentes. Ce processus souligne également la nature intrinsèquement éphémère de toute chose, en révélant la poésie du délabrement et du remplacement, de la destruction et de la création, que le modèle de développement actuel et son obsolescence programmée des

“Mon intention n'est pas de produire un travail statique, je veux qu'il change au fil du temps, qu'il interagisse avec nous de manière organique, qu'il accompagne nos transformations et vieillisse avec nous.”

4.5



biens ont accéléré par-delà le raisonnable.

Si son adoption du pochoir lui a permis d'interagir avec un public plus varié, il a également donné une nouvelle ossature à son travail. Que cette technique soit utilisée pour créer en construisant ou en déconstruisant, le pochoir a donné lieu à une division de son processus créatif en deux étapes différentes : conception et exécution. Il put ainsi préparer des projets à l'avance et avoir du temps pour développer un travail expérimental dans son atelier – activité source d'une bonne partie de son travail, grâce aux accidents et aux erreurs qu'il intègre aux résultats finaux. L'approche conceptuelle offerte par le pochoir et complétée par la technique du graffiti à main levée allait produire les meilleurs moyens pour lui d'exprimer sa soif de création.

Aussi brutal que son procédé puisse paraître, l'un des buts de Vhils est de limiter son intervention à un simple éraflément de la surface des matériaux. Elle est pensée comme une petite contribution ; juste un autre des nombreux éléments qui composent la substance avec laquelle il travaille. Son objectif est de travailler avec la nature, pas contre elle. Pour incorporer sa fragilité et sa dégradation naturelle dans chacune de ses œuvres, pour collaborer avec ce qui donne de la substance au chaos :

le temps, le hasard et l'entropie, qu'il encourage activement en les intégrant à son travail. Ce qui décide de la forme finale de la pièce, ce sont les motifs, les couleurs ou les formes qui peuvent émerger de dessous les décombres oubliés.

Donner du poids à cet éphémère sert à souligner la dimension humaine de son travail, en lui attribuant un caractère organique et palpable, une échelle de mesure facile à comprendre durant notre durée de vie limitée. Son œuvre est réduite à quelque chose qui peut à la fois être observé et absorbé au cours de nos vies. L'art de Vhils est essentiellement un art pour nous tenir compagnie, un art pour notre époque.

Son utilisation récurrente du portrait affirme davantage ce propos, c'est une façon de mettre en valeur l'importance de l'individu face à cet écrasant environnement urbain. En outre, en représentant la plupart du temps des gens ordinaires, anonymes, Vhils insiste sur le contraste entre la simplicité des vies normales et les figures irréelles et glamourisées que nous présentent la publicité et les médias, questionnant cette culture obsédée par la célébrité et s'y opposant avec une nouvelle génération d'icônes inconnues.

6. 7. 8. 9. 10



012
013



Sculptés sur les surfaces d'immeubles délabrés et de sites délaissés de l'espace urbain, ces portraits sont un moyen de restituer symboliquement un degré d'humanité à la ville, une manière d'insuffler de la vie dans des formes sans vie et de travailler avec ce qu'offre la ville, que ce soit en termes matériel ou conceptuel. Son processus de travail est ainsi intimement lié à la plasticité de l'identité et aux couches qui lui donnent forme et substance. Il explore les mutations engendrées par cette succession de couches dont les avancées de la technologie et, par extension, de la société, ont accéléré le remplacement et qui semblent de plus en plus difficiles à absorber en un temps limité, aboutissant sur une fragmentation, une abstraction et une entropie grandissantes.

Ces dernières années, certaines de ses séries ont reflété ce degré croissant de fragmentation et d'abstraction, avec l'engloutissement progressif par les forces impérieuses de la ville des gens à qui Vhils donne habituellement vie dans ses portraits, noyés dans la profusion de ce bruit visuel, qui jusqu'à récemment se limitait à orner l'arrière-plan de ses œuvres. Ce pas de géant vers l'abstraction exprime une métaphore sur la perte de l'identité individuelle et collective, sur la perte de la mémoire historique et culturelle.

La signification symbolique de cet effacement repose sur la notion de façonnage mutuel – un concept essentiel à Vhils dans sa compréhension du monde et qui exprime la relation fondamentale de l'individu avec l'environnement physique qui l'entoure. Tous deux en viennent à partager des caractéristiques, verrouillés dans un cycle d'influence et d'interaction mutuelles. Au fur et à mesure que ce cycle dialectique atteint le stade de la saturation, les gens deviennent une définition presque abstraite, un élément parmi tant d'autres dans la vaste composition de la ville qu'ils ont eux-mêmes construite, sur le chemin qui éloigne toujours plus de la nature.

En travaillant sur ces réflexions tout au long des années, Vhils a accumulé une œuvre énorme sur une pluralité de supports. Actuellement, il partage sa pratique artistique entre un travail en intérieur présenté dans des expositions,

des œuvres pour des institutions et des commandes, et un travail en extérieur présenté lors d'interventions in situ, de festivals artistiques et autres contextes – la nature de l'environnement dictant les spécificités de l'œuvre d'art.

Travailler à l'intérieur lui permet généralement de porter une plus grande attention au détail et de produire une relation plus intime et donc plus étroite avec le spectateur. Travailler à l'extérieur, en revanche, lui demande une attention minimale au détail, mais le soumet à l'impératif de créer un impact assez grand pour rivaliser avec l'énorme volume de désordre visuel déjà présent dans la ville. Dans la plupart de ses expositions individuelles, Vhils vise toutefois à établir un dialogue fonctionnel entre ces deux terrains, en créant des liens matériels et conceptuels entre eux.

Avec le développement de son travail aux quatre coins du monde, Vhils a commencé à réaliser que les changements accélérés dont il avait été témoin enfant au Portugal n'étaient qu'une sorte de microcosme encapsulant quelque chose qui transcendait la réalité locale. Pendant les années qui suivirent, il a assisté à la mise en place de ce même modèle dans d'autres endroits, imprimant une uniformité aveugle aux caractéristiques locales et aux histoires culturelles. Suite à cela, son travail n'a cessé d'essayer de satisfaire ce besoin de mettre en lumière l'importance des gens et des communautés qui se trouvent au cœur de ces changements qui leur ont été imposés, tout en pointant du doigt les conséquences et les pertes souvent désastreuses qu'ils produisent. Ces actes symboliques de résistance locale s'imprègnent d'une force qui se destine à être aussi globale que les forces qui en sont responsables.

Le récit qu'a commencé à composer Vhils a donc comme fondement une réflexion critique, motivée par un intérêt sincère, sur la vie dans les milieux urbains à ce moment complexe de l'Histoire, exposant la dimension obscure qui se trouve sous le modèle de développement socio-économique actuel et la perversité d'une proposition qui a remplacé la satisfaction de nos besoins par la poursuite de nos désirs – une voie tout à fait insoutenable, quoique grisante.

“On a toujours vu les graffiti comme quelque chose de néfaste, un cancer visuel, quelque chose de fondamentalement négatif qui ne fait que détruire. Je prends cette conception comme quelque chose de positif, comme un principe d'une esthétique du vandalisme.”

11, 12, 13, 14.



“J’essaie de développer une archéologie du présent : une opération symbolique de révélation, une tentative d’attirer l’attention sur la vitesse à laquelle le monde est en train de se développer, sans nous laisser le temps d’absorber ces changements.”



MURS

À bien des égards, les murs sont le support le plus important sur lequel travaille Vhils. Cette relation particulière a débuté très tôt, lorsqu'enfant, les affiches politiques décolorées ont commencé à le fasciner. Les murs sont aussi la surface sur laquelle il a commencé à graffer, avant de succomber au frisson unique qu'offre l'acte de tagger des trains. En ce sens, les murs furent la porte d'entrée de son chemin artistique, l'endroit où il a expérimenté pour la première fois ce dialogue, toujours d'actualité, avec l'espace urbain et ses citoyens.

Vhils ne considère pas les murs comme statiques et sans vie. Il les voit comme des surfaces organiques qui absorbent ce qui les entourent – les vibrations, les événements, le caractère du lieu. Leurs couches, qui toujours augmentent, retiennent les marques de l'Histoire, le pouls d'un endroit particulier, ce qui rend les murs uniques dans chaque ville.

Quand son besoin urgent d'expérimenter l'a mené à tailler dans les épaisses couches d'affiches collées sur les murs de Lisbonne, Vhils a pris conscience du potentiel que présentait l'idée de travailler avec ce qui est déjà là, plutôt que d'ajouter une autre couche – ôter pour révéler. Un jour, il a gravé plus profondément qu'à l'habitude et il a atteint le mur qui se trouvait en-dessous. Cet accident provoqua un éclair de créativité qui lui indiqua une nouvelle direction, une direction révolutionnaire.

Il a donc commencé à faire des essais, en sondant d'abord timidement pour voir si les murs étaient formés de suffisamment de couches pour offrir du contraste. Il a découvert qu'ils sont normalement plus sombres sous la surface, ce qui signifiait qu'il devait sculpter les parties les plus foncées de l'image et laisser les parties les plus claires apporter de la profondeur et du contraste. Il a emprunté quelques outils – un perforateur, un marteau et un burin – et il s'est mis à faire des expériences plus audacieuses : peindre une image très simple au pochoir sur un mur et le sculpter couche après couche. Après trois tentatives, la technique était encore rudimentaire, mais le potentiel était là, et il était énorme.

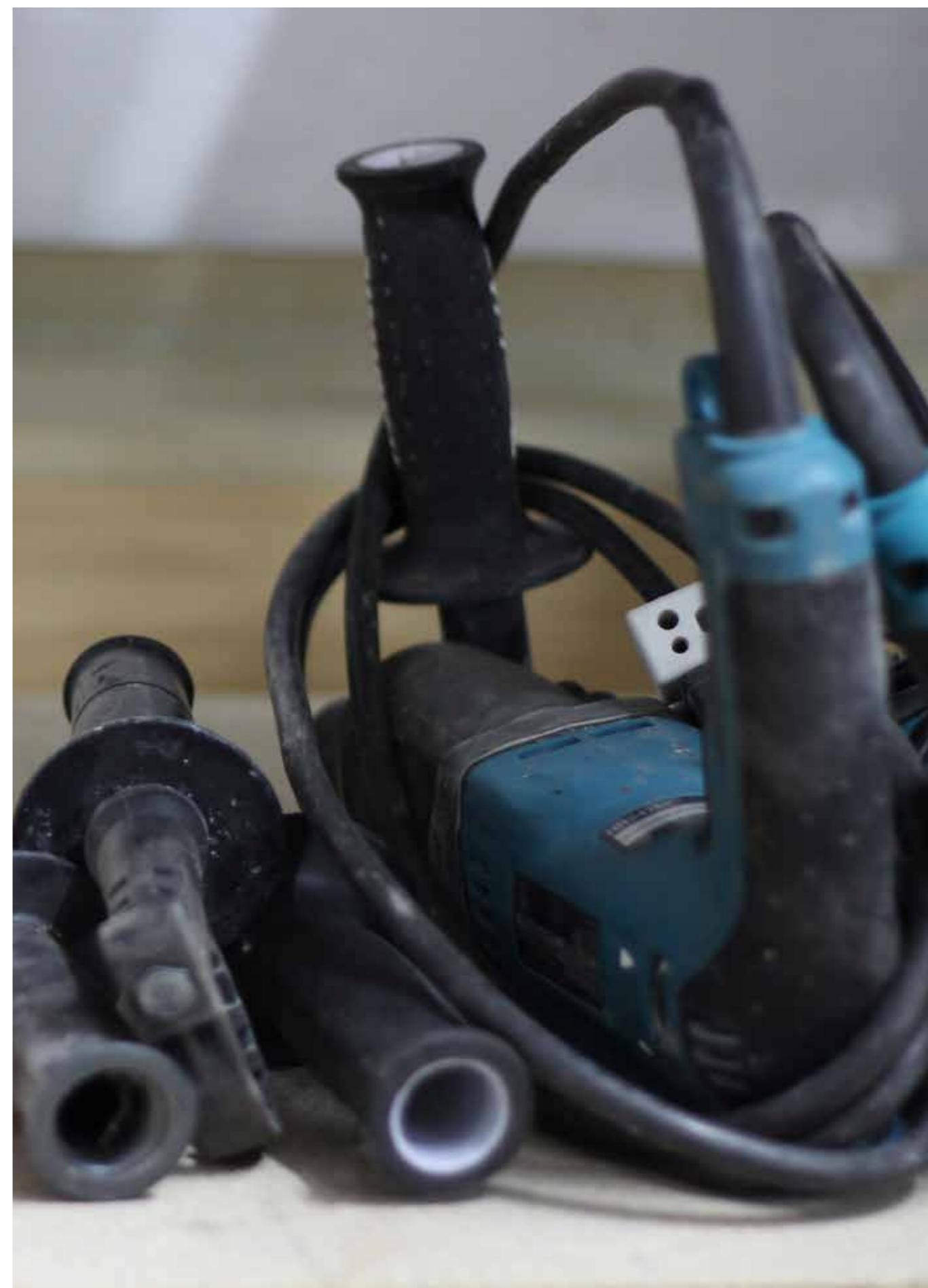
En novembre 2007, lors de l'exposition collective Visual Street Performance à Lisbonne, il a sculpté sa première œuvre véritable. Le portrait avait comme base une vieille photographie considérablement simplifiée à l'aide du logiciel Pho-

tohop, puis imprimée et finalisée à la main. Lorsqu'elle a été peinte au pochoir sur le mur, elle a été simplifiée encore davantage. Son principal souci était d'être sûr que l'image soit assez contrastée pour que ça fonctionne – qu'il n'y ait pas trop de détails ou trop de superpositions. Il avait aussi des inquiétudes quant à la résistance du mur, mais le résultat fut extraordinairement positif.

Aujourd'hui, la technique a été perfectionnée, d'autant que le procédé dépend de la nature du sujet. Qu'il s'agisse de représenter un anonyme photographié dans la rue, une personne ayant un lien particulier avec le lieu ou bien une composition créée à partir de plusieurs images, Vhils commence toujours par simplifier l'image à l'ordinateur. Celle-ci peut ensuite être imprimée et subir une simplification ultérieure à la main.

Entre les procédés mécaniques et manuels, l'image connaît trois ou quatre étapes de simplification pour lui donner une profondeur et un contraste parfaits, mais aussi pour qu'elle soit cohérente avec le reste des œuvres. Une fois l'image achevée, elle est peinte sur le mur en utilisant un pochoir ou une projection. Le nombre de couches nécessaires dépend également de la densité et de la consistance du mur. Généralement, un test est réalisé pour déterminer ces éléments, ainsi que la profondeur de chacune des couches qui devront être révélées.

Les différentes strates sont habituellement peintes en noir, en gris et en marron. Cette dernière couleur est obtenue avec un mélange de café ou de thé avec une peinture à l'eau, qui aide à vieillir le mur, lui donne une texture organique et une qualité spéciale rappelant des tâches. La sculpture peut enfin commencer – tout d'abord avec des perforateurs, puis les parties les plus délicates sont incisées au marteau et au burin. Petit à petit, l'image prend vie. Les œuvres de grande échelle requièrent l'utilisation d'une grue à nacelle. Le procédé est toujours adapté aux caractéristiques et à l'étendue du mur. La plupart du temps, seulement une ou deux couches sont exploitées, selon le degré de contraste que Vhils souhaite obtenir et s'il veut que l'œuvre ressorte ou qu'elle soit plus discrète. Pour Vhils, l'œuvre n'est jamais finie. Elle continuera à évoluer et à changer dans le temps, se laissant absorber par l'espace environnant, s'imprégnant du caractère et de l'énergie du lieu.





MURS

 Portrait of
 Mr Bonança





MURS

Portrait of
Mr Bonança
2009

Portrait of
Mr Bonança
2009

Portrait of
Mr Bonança
2009





MURS

 Portrait of
 Mr Bonança
 2009





Portrait of
Mr Bonança
2009

MURS
Portrait of
Mr Bonança
2009





MURS

 Portrait of
 Mr Bonança
 2009





Portrait of
Mr Bonança
2009



Portrait of
Mr Bonança
2009

Portrait of
Mr Bonança
2009



MURS

 Portrait of
 Mr Bonança
 2009





MURS

Portrait of
Mr Bonança
2009

Portrait of
Mr Bonança
2009

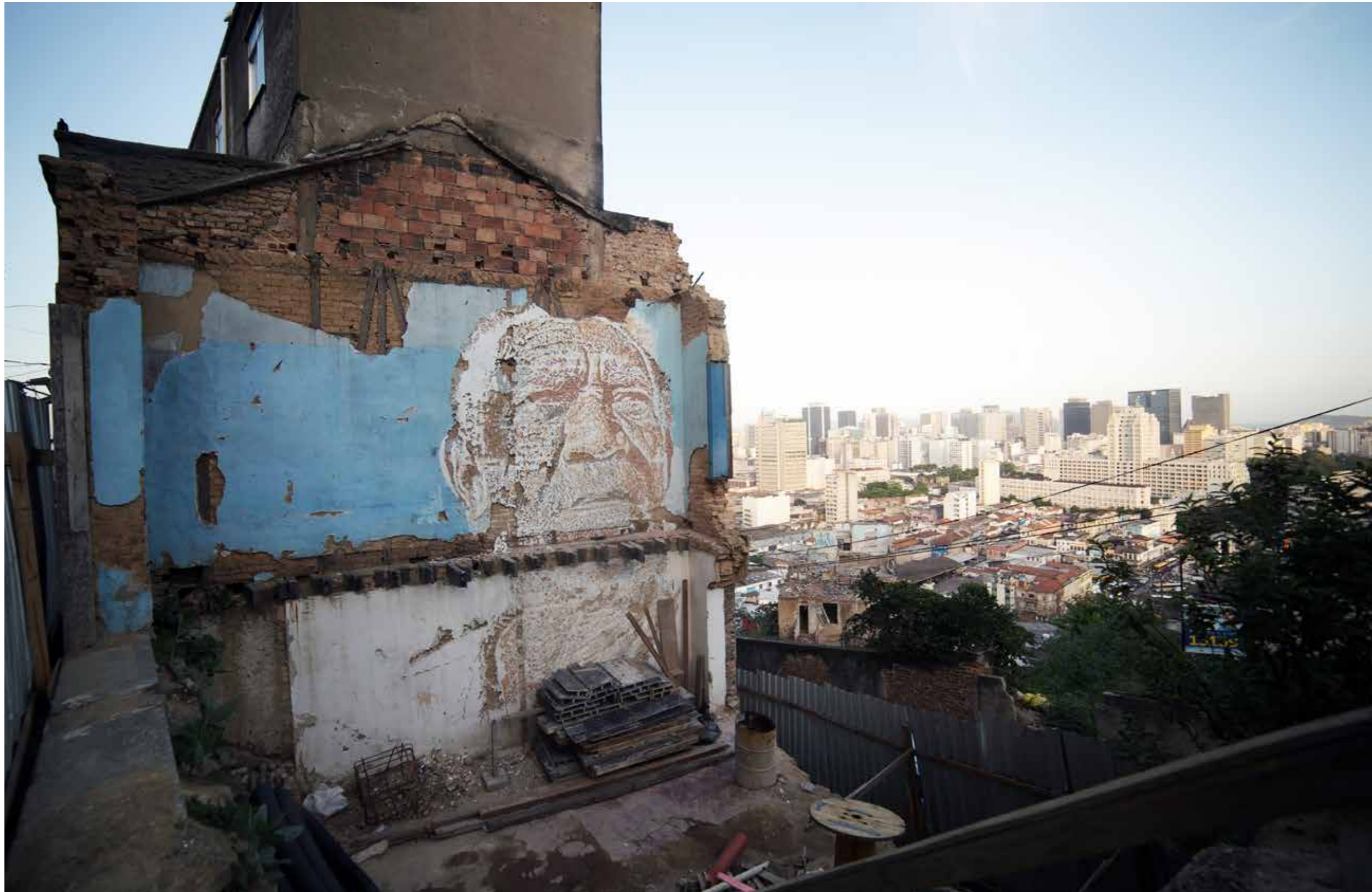




MURS

 Portrait of
 Mr Bonança
 2009





MURS

Portrait of
Mr Bonança
2009





MURS

Portrait of
Mr Bonança
2009

Portrait of
Mr Bonança
2009

Portrait of
Mr Bonança
2009





MURS

 Portrait of
 Mr Bonança
 2009





MURS

 Portrait of
 Mr Bonança
 2009





MURS

 Sans Titre
 Cacilhas, Almada, Portugal
 2014



MURS

Portrait de M. Bonança

Sculpture sur mur
Environ 6 x 4 m
Rabo de Peixe, île de São Miguel, Açores
Walk & Talk Festival
Juillet 2013

Sculpté sur les murs d'un vieux marché aux poissons de la petite ville portuaire de Rabo de Peixe, sur l'île de São Miguel, cet émouvant portrait de M. Bonança, l'un des plus anciens membres de la communauté très unie des pêcheurs, évoque les difficultés de la vie en mer et nous offre une riche réflexion sur la condition humaine.

Il fait partie d'une série de trois portraits représentant des personnes de cette communauté autrefois ostracisée. Il a été sculpté pendant le festival d'art urbain Walk & Talk qui se tenait sur la plus grande île de l'archipel des Açores, au milieu de l'océan Atlantique. L'idée était de rendre hommage aux gens du coin, afin d'aider à démonter certains des préjugés dont était victime cette communauté pauvre, en mettant en valeur la dignité des habitants et en soulignant le lien qui existe entre les lieux et les personnes qui y vivent.

M. Bonança, qui est à présent à la retraite, a passé toute sa vie à Rabo de Peixe et ne part plus en mer. Son visage profondément froissé et ridé par la mer communique une vie de simplicité et d'endurance, de bonheur et de catastrophe,

truffée d'histoires de naufrages, d'aventure et de survie au milieu des forces de la nature.

Pour un projet de ce genre, où une personne est représentée dans la communauté où elle vit, Vhils doit faire la connaissance des membres de cette communauté, partager ses histoires et ses souvenirs, ses inquiétudes et ses rêves. Puis il la photographie et procède à la sculpture de son portrait sur les murs. Vient ensuite le moment d'observer la réaction de la personne à son travail – un moment qui peut être profondément émouvant pour tous les deux.

Actuellement, des œuvres de grande échelle comme celle-ci sont sculptées avec l'assistance d'un ou deux membres de son équipe de production, afin d'en accélérer la réalisation. Toutefois, même avec de l'aide, deux jours ont été nécessaires pour créer ce travail spécifique – de la projection et la peinture des couches en différentes couleurs à la sculpture. Le mur utilisé ici était plus sombre en profondeur qu'à sa surface, idéal pour sculpter la couche noire et laisser la couche marron et le mur lui-même pour fabriquer le reste de l'image.





MURS

Rabo de Peixe, île de São
Miguel, Açores





MURS

Sans titre

Sculpture sur mur
Environ 3 x 2 m
Boulevard Vincent Auriol, Paris 13e, France
Exposition individuelle Entropy
Juin 2012

Ce portrait n'est pas en lien direct avec le lieu où il a été sculpté. Composition créée en superposant plusieurs images et éléments graphiques, ce portrait a été travaillé, retravaillé et utilisé sur d'autres supports, aboutissant à un résultat saturé. Il offre une réflexion sur le processus de saturation et d'abstraction croissante auquel la formation de nos identités personnelles est sujette dans les sociétés urbaines contemporaines.

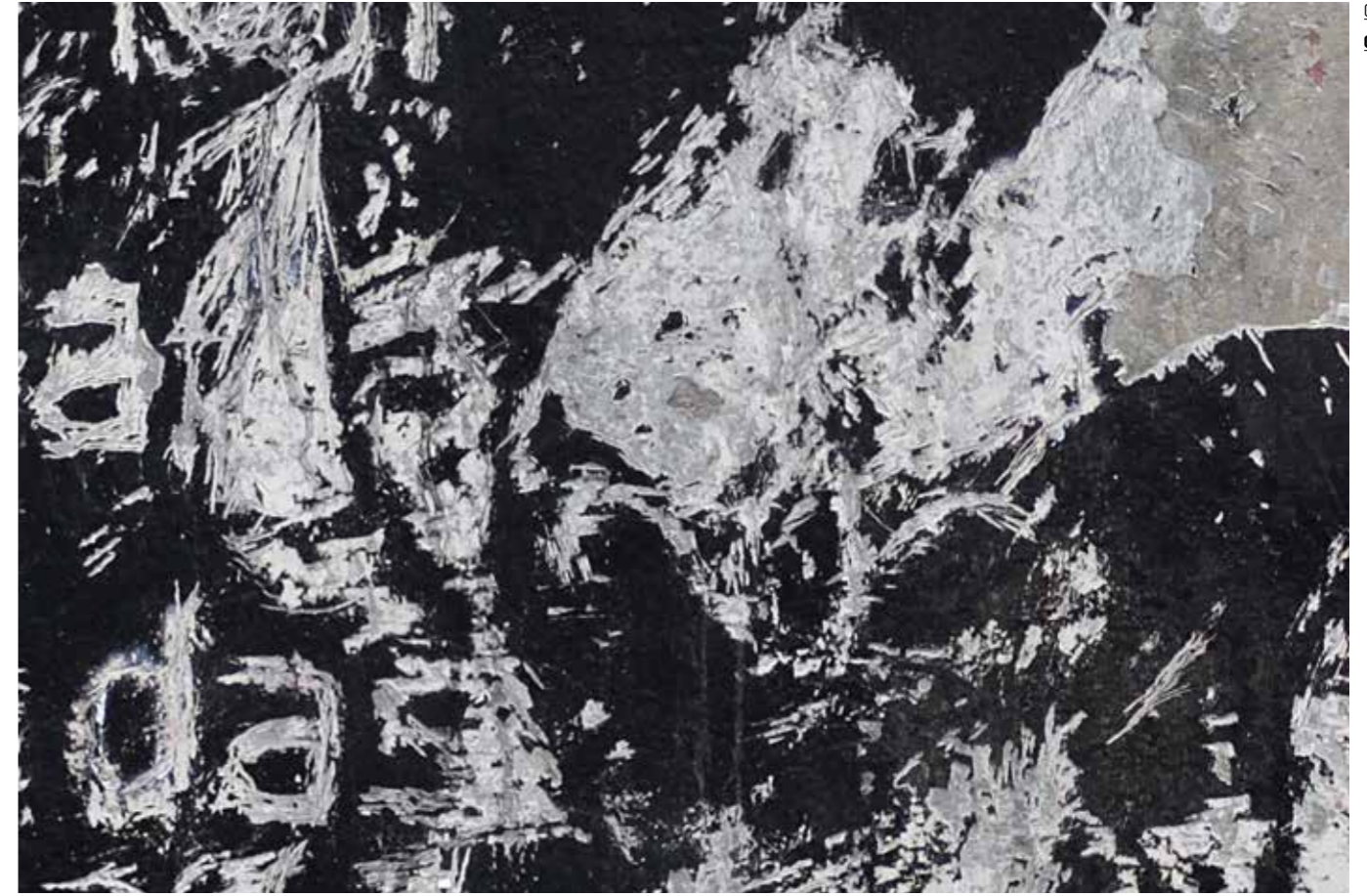
Comme tous les portraits en extérieur, il fait partie du projet plus vaste « Scratching the Surface » et il a été produit dans le cadre de la première exposition individuelle de Vhils à Paris. Il s'inscrit dans une série de cinq sculptures sur mur réalisées dans différents sites de la ville et qui crée une connexion entre les œuvres présentées dans la partie intérieure de l'exposition qui s'est tenue à la Galerie Magda Danysz.

Le mur qui a été utilisé présente la particularité d'offrir peu de contraste avec lequel travailler, sa surface en stuc de couleur claire couvrait un grès encore plus clair. Il a donc été teinté avec une solution de peinture noire et d'eau appli-

quée au pulvérisateur. Tel un nuage formé par l'humidité et la pollution de la ville, cette tache a assombri le mur et a augmenté le contraste. De la peinture noire a également été appliquée au rouleau pour créer un fond duquel le portrait pourrait se détacher. Il s'agit d'une variation sur la technique de sculpture habituelle de Vhils. L'image est projetée sur un fond sombre puis révélée par des couleurs plus claires que l'on fait émerger des couches sous-jacentes.

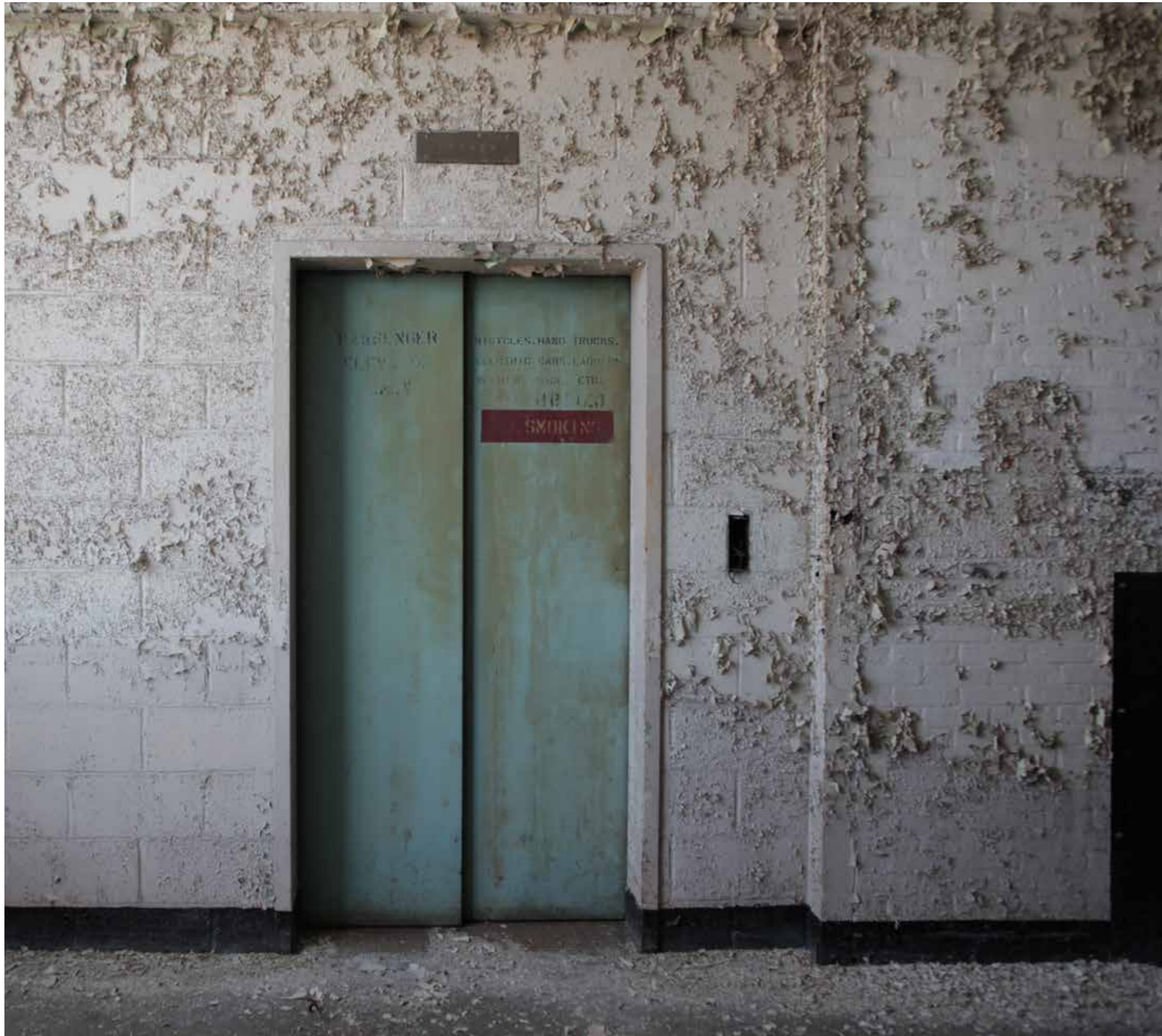
L'œuvre a demandé une nuit et un jour pour être produite, en comptant Vhils et deux assistants. Ce portrait a aussi la particularité d'avoir été entièrement sculpté au burin et au cutter, pour gratter le revêtement sombre qui avait été peint. À la différence de la plupart de ses sculptures sur mur, aucun perforateur n'a été utilisé – c'est une œuvre très superficielle. « Work in progress », la composition pourrait être utilisée dans d'autres lieux ou sur d'autres supports, en augmentant son degré de saturation et d'abstraction jusqu'à atteindre le stade où elle perdrait complètement sa définition et sa clarté.





MURS

Boulevard Vincent Auriol,
Paris 13e, France



“Les murs absorbent ce qui se passe autour d’eux, leurs épaisseurs font écho à l’histoire d’un endroit. Comme chaque ville a sa propre histoire, tous les murs sont uniques. Je crée des dialogues avec eux.”



AFFICHES

Vhils a commencé à travailler avec des affiches publicitaires récupérées dans la rue en 2005. Pendant des années, il avait observé les épaisses agglomérations qu'elles forment si on les laisse s'accumuler sur les murs et les panneaux d'affichage au Portugal, quand lui vint l'idée de les utiliser comme une toile. Grâce à son parcours de graffeur, il était entraîné à lire l'espace de la ville et ce qu'il offre, et comme la plupart de ces accumulations étaient en fait illégales, bien qu'ignorées par les autorités, il s'est senti libre de les utiliser sans crainte de recevoir une amende.

C'est le premier support qui lui a permis d'explorer une technique d'incision, et par extension, la porte qui l'a mené à son approche conceptuelle de dissection et de décomposition des objets et des surfaces, en lien avec ses réflexions sur la notion de couches constitutives et la relation intime entre la ville et ses habitants.

L'idée initiale était d'abord de suivre une stratégie de déplacement, en retirant les affiches de leur contexte d'origine, puis une stratégie d'effaçage, en peignant une couche de blanc par-dessus pour créer du contraste et annuler leur contenu, et enfin une stratégie de soustraction et de révélation, en sculptant dans les épaisses couches une image réalisée au pochoir, ramenant ainsi à la surface des fragments de ce qui se trouve en-dessous.

Les premières œuvres étaient très élémentaires. Vhils a commencé à retirer deux ou trois couches d'affiches dans la rue et à les ramener chez lui ; il a ensuite collé une feuille blanche par-dessus pour créer du contraste, il a travaillé sur une image qu'il avait réalisée au pochoir sur les affiches et enfin il s'est mis à la découper au cutter. Une fois le procédé terminé, il a collé le résultat dans la rue.

Enthousiasmé par cette réussite, Vhils s'est mis à expérimenter le découpage directement sur les lieux où les affiches s'étaient accumulées et à choisir des agglomérations de plus en plus épaisses à travailler chez lui. Cette division a aussi marqué une bissection dans son travail : certaines œuvres étaient travaillées directement dans la rue ou recollées une fois terminées, tandis que d'autres ont commencé à trouver leur chemin vers les galeries – bouleversées dans leur nature sans valeur par un nouveau contexte qui les a promu au statut d'objets esthétiques.

Pendant ces expériences d'incision, il était de plus en plus fasciné par l'imagerie graphique aléatoire qui naissait en émergeant du dessous et qui créait un dialogue visuel impromptu aux riches possibilités. Peu de temps après, ce qui avait commencé comme une simple exploration d'un nouveau support allait révéler l'un des concepts les plus importants inhérents à son art : comment les couches ne reflètent pas uniquement la vitesse à laquelle la vie contemporaine évolue, mais aussi comment la ville et ses habitants se trouvent bloqués dans un cycle sans fin de façonnage mutuel.

Vhils a commencé à attribuer à ces affiches les qualités d'un fossile qui pourrait symboliquement être disséqué et analysé. Bien qu'elles expriment le chaos visuel et architectural du paysage urbain, ces accumulations de couches pouvaient également être vues comme la quintessence de cette culture du consommateur, dans l'imposition, l'obsolescence et le gaspillage.

Il a d'abord commencé à sculpter des portraits d'anonymes émergeant du fond chaotique des éléments graphiques et des images, exprimant comment les gens des milieux urbains sont affectés et modelés par la publicité et la communication visuelle ; des paysages architecturaux saturés et oppressants qui exprimaient les dangers du surdéveloppement et son uniformité croissante ; et un mélange des deux, des gens et des scènes urbaines. Ces réflexions critiques furent assorties de titres provocateurs tels que « I Shop, Therefore I am » [J'achète, donc je suis] et « Growth for the Sake of Growth Is the Ideology of the Cancer Cell » [La croissance pour la croissance, c'est l'idéologie de la cellule cancéreuse].

Il a depuis orienté cet ensemble de travaux vers de nouvelles directions : découper plusieurs couches et plonger chacune d'entre elles dans de la résine pour créer des matériaux composites fossilisés ; ajouter des éléments mécaniques en découplant certains éléments visuels au laser ; et augmenter la saturation et le chaos présents dans l'arrière-plan jusqu'à ce qu'il engloutisse complètement les portraits et leurs identités. Chaque technique exprime un concept différent, chacune fait partie du continuum de transformation que forme son travail.



AFFICHES

 Portrait of
 Mr Bonança





AFFICHES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



AFFICHES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



AFFICHES

Portrait of
Mr Bonança





AFFICHES

Portrait of
Mr Bonança

Portrait of
Mr Bonança



AFFICHES

Portrait of
Mr Bonança

79, 80



Portrait of
Mr Bonança



AFFICHES

 Portrait of
 Mr Bonança



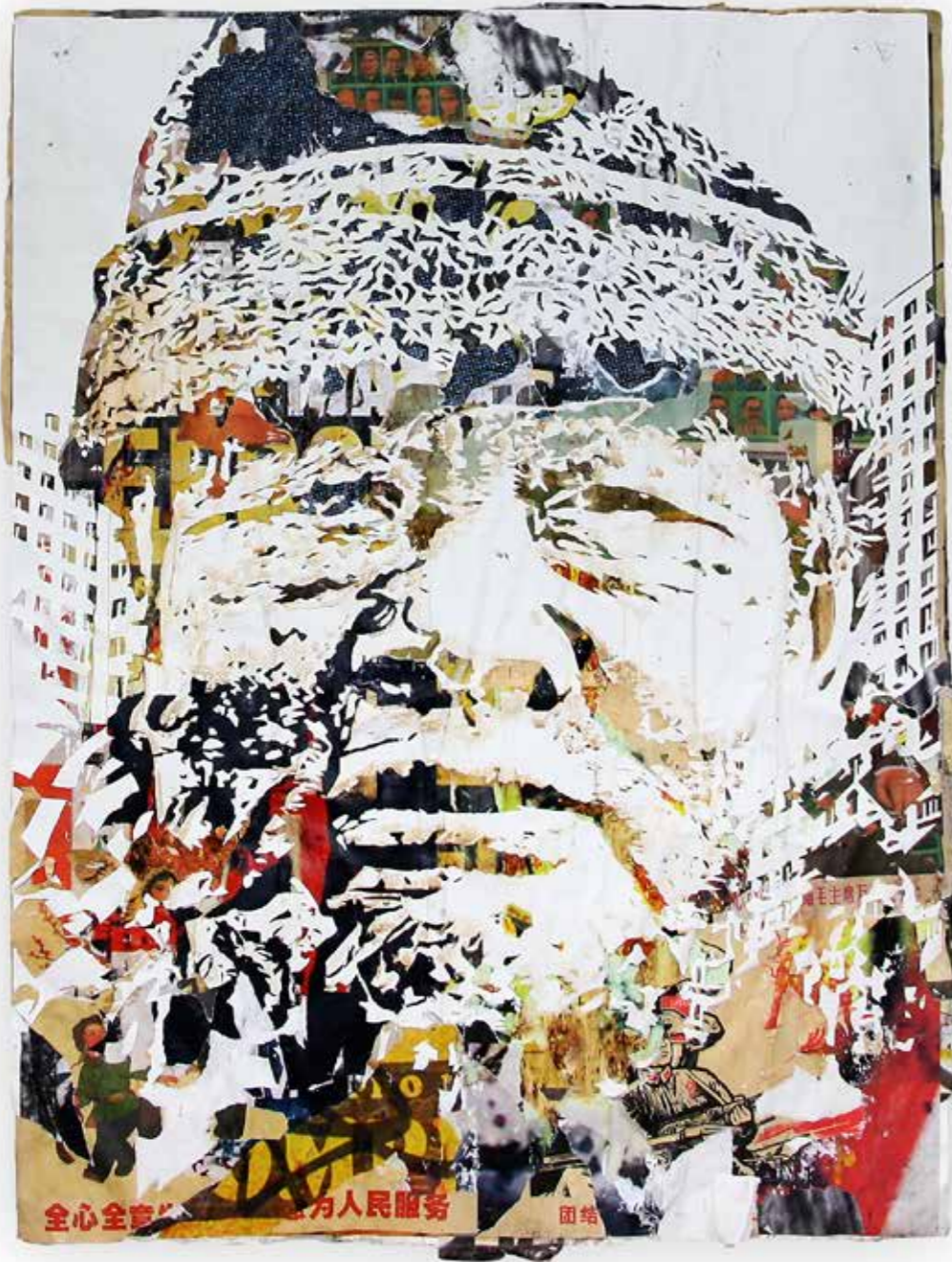


AFFICHES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



AFFICHES

Portrait of Mr Bonança



Portrait of Mr Bonança



AFFICHES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



Mr Bonança



AFFICHES

 Portrait of
 Mr Bonança



 Portrait of
 Mr Bonança



AFFICHES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



AFFICHES

 Portrait of
 Mr Bonança
 2009



AFFICHES

Fading Remains of our Times

Peinture acrylique, colle, affiches publicitaires découpées à la main
Deux panneaux de 1,5 x 2 m chacun
Décembre 2008

Ce grand diptyque a été montré pour la première fois à la New Art Gallery Walsall, en Angleterre, lors de l'exposition collective intitulée « Outsiders » qui rassemblait des travaux du catalogue d'artistes de la Lazarides Gallery. Il s'agit d'une œuvre représentative de la première phase où Vhils eut recours à cette technique. Elle s'inscrit dans une série sur laquelle l'artiste travaillait à l'époque et qui explorait l'uniformité croissante des contextes urbains : comment la communication visuelle dans la ville, l'urbanisme, ainsi que l'aménagement du territoire et la planification architecturale des zones urbaines tendent à toujours plus se ressembler partout dans le monde.

Cette œuvre est une image composite, produite par la superposition de plusieurs photographies prises en différents lieux (banlieues de Lisbonne, Moscou et Londres) qui, lorsqu'elles sont assemblées, forment une composition qui semble provenir d'une même ville. Ce procédé vise à démontrer que ces différents fragments pourraient appartenir à une seule unité, sans incongruité ni dissonance.

En outre, cette démarche dit également comment, dans l'espace urbain, la forme et le

contenu de la communication visuelle axée sur la consommation – et en particulier la publicité – sont eux aussi devenus de plus en plus uniformes et véhiculent un nouveau paradigme de civilisation, universellement présent et responsable de l'érosion de la diversité culturelle, nationale et régionale, tout en perpétuant les asymétries sociales et économiques.

Cette œuvre a été produite avec de grandes affiches publicitaires récupérées dans la rue qui ont été superposées manuellement et collées sur une structure en bois en deux éléments qui ressemble à un panneau d'affichage. Ce support a ensuite été recouvert d'une couche de peinture blanche sur laquelle a été projetée l'image simplifiée. Vhils a alors lacéré cette image avec un cutter en retirant des lambeaux des couches supérieures formées par la peinture et les affiches.

Ce premier usage de ce support était d'une grande simplicité technique comparé aux étapes suivantes et à l'évolution de cet ensemble d'œuvres. L'intention première de Vhils était ici de laisser s'exprimer la nature chaotique des matières et de créer ainsi un résultat simple interférant le moins possible avec ce qu'il tentait de dire.



AFFICHES

Sans titre

Intervention extérieure in situ
 Peinture acrylique, colle, papier imprimé découpé à la main
 Environ 6 x 5 m
 Philadelphie, EUA
 Philadelphia Mural Arts Program
 Juillet 2013

Invité à participer à l'édition 2013 du célèbre Mural Arts Program de Philadelphie dont la première édition remonte à 1986, Vhils a prévu une intervention de grande échelle in situ en recourant à des affiches récupérées sur les panneaux d'affichage de la ville, mais en arrivant là-bas, il s'est aperçu qu'il était très difficile de s'en procurer. Il décida alors de se rendre aux archives de la ville de Philadelphie. Il choisit plusieurs photographies, provenant des collections historiques, qu'il imprima en grand format et qu'il utilisa comme base pour son œuvre.

Les photographies couvrent le XXe siècle de 1900 à 1980. Les tirages ont été collés les uns sur les autres, directement sur un mur en briques, pour former une surface uniforme de plusieurs couches. Cette surface a ensuite été peinte en blanc pour donner du contraste et on y a projeté l'image pour en marquer les ombres et les découper dans l'épaisseur des tirages.

Vhils a travaillé là sur une composition qui examine l'histoire de la ville, son rapport au présent et sa relation avec ses habitants. Un vis-

age à peine visible et presque abstrait surgit de la confusion de logos, de caractères et d'éléments graphiques faisant partie du langage visuel qu'il a photographié dans l'espace public de la ville – publicités, signalisation publique et commerciale, etc. Le sujet reflète aussi le thème récurrent de l'identité individuelle progressivement engloutie par ces couches de bruit visuel.

L'œuvre se caractérise par le fait qu'elle est à la fois spécifique à un lieu et extrêmement éphémère, ce qui lui confère un intérêt spécial. Selon Vhils, une œuvre de ce type est conçue pour se faire absorber par le paysage environnant avec le temps, assimilée à la ville. Ce caractère éphémère lui donne aussi une dimension humaine – l'opposant à la notion que l'art doit durer plus longtemps que la vie. Fondamentalement, c'est une œuvre destinée au spectateur contemporain.

La production de l'œuvre a nécessité deux jours, en comptant l'aide de ses assistants. Un jour pour coller les tirages, projeter la composition et tracer les contours des ombres et un autre jour pour procéder au découpage avec des cutters.



AFFICHES

Mayhem Series #3

Peinture acrylique, colle, affiches publicitaires découpées à la main et au laser
185 x 145 cm
Juin 2012



La particularité de la « Mayhem Series » tient dans le fait qu'elle présente un mélange de technique de découpage manuelle et mécanique – une facette que Vhils a exploré dans certaines de ses œuvres pour souligner le contraste et la complémentarité entre les éléments techniques et naturels qui habitent nos vies. La série est aussi une réflexion sur l'influence croissante de la publicité sur la formation de l'identité individuelle dans les sociétés urbaines. La personne représentée ici est en plein processus d'effacement, elle se dissout dans un fond fait de bruit visuel, ses traits devenant aussi abstraits que les éléments graphiques qui les engloutissent.

Ce travail particulier tire ses origines du fragment d'une œuvre plus ancienne, réalisée avec des affiches, que Vhils a photographiée et retravaillée à l'ordinateur, procédé qu'il explore également. Il a ensuite imprimé l'image, apporté des modifications à la main et l'a simplifiée. À nouveau scannée, l'image a été projetée sur les épaisseurs d'affiches récupérées dans la rue qui avaient été recouvertes d'une couche de blanc. La figure

a été entièrement gravée à la main avec un cutter. Les éléments graphiques et les motifs que l'on voit submerger le portrait ont été découpés plus tard avec une machine à graver au laser.

Vhils voit le laser comme une technique qui imprime une approche très rigide et rectiligne, ce qui exprime parfaitement la nature autoritaire de la publicité et du discours dominant, tandis que découper le portrait à la main tend à exprimer le côté plus naturel et organique de l'équation.

Quand il a fini de découper la figure à la main, Vhils photographie l'œuvre, la transfère sur son ordinateur pour travailler les éléments graphiques vectoriels qui seront découpés par la machine. La technique implique une légère humidification de l'œuvre avant son découpage au laser afin que le papier ne roussisse pas ni ne brûle complètement. Après l'intervention du laser, les morceaux qui ne sont pas tombés ou qui n'ont pas été vidés par la machine sont retirés à la main sans préméditation. Ce caractère aléatoire dicte également son apparence finale. Une œuvre de ce type exige deux à trois semaines pour être parfaitement achevée.

AFFICHES

Visual Consumption Series #2

Affiches publicitaires découpées au laser, peinture en aérosol, peinture acrylique, colle, résine époxy cristal
152 x 157 cm
Juin 2010

Réalisée à partir d'une photographie de tours prise à Moscou, « Visual Consumption #2 » est une œuvre représentative du travail de Vhils qui utilise des affiches publicitaires découpées dans la rue et plongées dans de la résine pour mettre en valeur leur qualité de fossile urbain. Cette œuvre particulière transmet essentiellement une réflexion sur l'impact de la mondialisation sur l'homogénéisation des paysages urbains dans le monde, avec ses tours d'immeubles émergeant presque comme des fantômes d'un fond multicolore de lettrages commerciaux et de tags faits à la bombe.

L'œuvre est le résultat d'un processus d'accumulation complexe qui a débuté lorsque Vhils rassemblait des affiches de publicité trouvées dans différents lieux – certaines proviennent de rues au Portugal, d'autres en Russie. Il a ensuite plongé une couche d'affiches déchirées dans de la résine époxy cristal, lui donnant une épaisse structure en résine. Une fois sèche, il y a ajouté son méli-mélo visuel avec des tags et autres éléments peints à la bombe, suivi d'une autre couche de résine. Il a répété ce procédé

avec d'autres épaisseurs d'affiches, des pochoirs et des griffonnages, en ajoutant une couche de 2 à 3 mm de résine entre chacune d'elles. L'image des immeubles découpée au laser a été réservée pour l'épaisseur supérieure. Il en résulte un épais assemblage, en trois dimensions, enchâssé dans la résine qui permet d'obtenir une certaine distance entre les éléments qui le composent, pour exprimer un processus de dissection.

Le découpage des tours a été réalisé à l'aide d'une machine de découpe laser plus archaïque, qui opère très près de la surface du papier et qui la brûle légèrement. Elle obtient le type de découpage de haute précision présent ici. Cette rigidité des lignes est aussi une expression de la rigidité de cette architecture typique des cités dortoir, alors que la présence de griffonnages calligraphiques ajoute une touche humaine et symbolise l'ubiquité des graffiti dans les paysages urbains. Il faut compter trois à quatre semaines de travail pour tout le processus avec plusieurs œuvres d'une même série, notamment à cause du temps de séchage entre les couches de résine.





“Les affiches dans la rue sont comme des fossiles contemporains, leur accumulation reflète le passé récent tout en incarnant la propension à jeter de cette culture de la consommation effrénée.”

MÉTAL

L'origine des expériences sur des plaques métalliques gravées à l'acide, que Vhils entama en 2008, remonte à l'époque où il taguait des surfaces en verre et en métal dans la ville au moyen de substances corrosives. Pour écrire sur le métal, il utilisait des marqueurs remplis d'acide nitrique qui rongent lentement la matière – les dégâts ne seraient visibles que quelques jours plus tard lorsque la tache commencerait à rouiller. Le recours à cette technique renvoie donc ouvertement au côté le plus vandale du graffiti.

Au cours de sa première année d'études à l'école Central Saint Martins à Londres, Vhils s'aperçut que c'était là une version similaire, quoique rudimentaire, d'un procédé artistique bien plus complexe utilisé depuis des siècles dans le monde de l'art : l'incision de plaques métalliques employées dans l'impression. En conjuguant certaines caractéristiques de ces deux techniques analogues, mais issues de contextes si différents, il en créa une nouvelle, qui lui est propre, et qu'il allait utiliser pour graver sur du métal sans pour autant vouloir fabriquer des plaques d'impression.

Pour produire l'une de ces pièces, Vhils commence fréquemment par fusionner deux images photographiques : l'une d'un paysage urbain, l'autre d'un visage humain, toujours prises de nuit. Il s'agit donc d'une ultérieure variation portant sur le cycle d'influence réciproque entre la ville et l'individu. L'objectif ici est d'employer la lumière capturée par la photographie à la production de l'empreinte à déposer sur la plaque métallique. La plaque est donc toujours plus foncée que la gravure qui se matérialise grâce à ce contraste entre ombre et lumière. Le constant propos de cet ensemble de travaux est de scinder le processus créatif en deux où, dans l'effet de contraste, le négatif est l'apport de l'artiste, alors que le positif résulte de l'influence de la ville et des éléments.

Dans les premiers travaux réalisés au moyen de cette technique, Vhils peignait lui-même l'image, en recourant soit à une projection soit à un pochoir découpé manuellement et appliqué sur la surface de la plaque. Les éléments de l'image à préserver étaient recouverts d'un bitume résistant à l'acide.

Après avoir répandu l'acide nitrique sur la plaque, Vhils la livrait aux éléments pour qu'elle en subisse les effets tout en concourant à la progression de la rouille par l'ajout d'eau, de sel et de petites quantités supplémentaires d'acide. L'acide et la rouille attaqueraient alors les parties non protégées pour engendrer la gravure. Finalement le bitume était retiré et la surface de la plaque polie.

Aujourd'hui, Vhils recourt à l'impression sérigraphique pour transférer l'image sur le métal. Pour accélérer et intensifier le procédé, la plaque est désormais plongée dans un bain d'acide pendant un certain temps, une manière de faire bien plus proche de la technique classique de la gravure. Une fois retirée du bain d'acide, la plaque est mise à sécher pour rouiller. Elle sera ensuite polie et le travail conclu par l'application d'une couche de cire qui met fin à l'action de la rouille.

Ces opérations peuvent prendre plusieurs semaines. À lui seul, le bain d'acide demande une attention constante jusqu'à ce qu'il ait atteint un point optimal, puisque c'est de la durée de l'immersion de la plaque dans ce bain que dépend la profondeur à laquelle la surface exposée sera creusée. En plus d'être dangereux, l'acide nitrique est une substance très difficile à maîtriser. Il peut en outre perdre de sa puissance après avoir été en contact avec le métal pendant un certain temps. Il devient alors difficile de maintenir le degré d'intensité avec lequel il ronge la matière. De surcroît, il arrive souvent que de petites quantités d'acide s'infiltrerent dans le bitume et affectent le motif dont la définition et la clarté sont altérées. Pour Vhils, ces effets du hasard sont cependant bienvenus et toujours retenus dans l'œuvre.

La véritable intention de cet ensemble de travaux est donc triple : renverser la notion-même de vandalisme en l'employant pour produire un résultat esthétique ; explorer la pratique de la destruction créative à des fins poétiques ; et impliquer la ville et l'environnement naturel dans la démarche créative, puisque c'est en fait l'ouvrage de la corrosion naturelle qui donne vie à ces pièces.



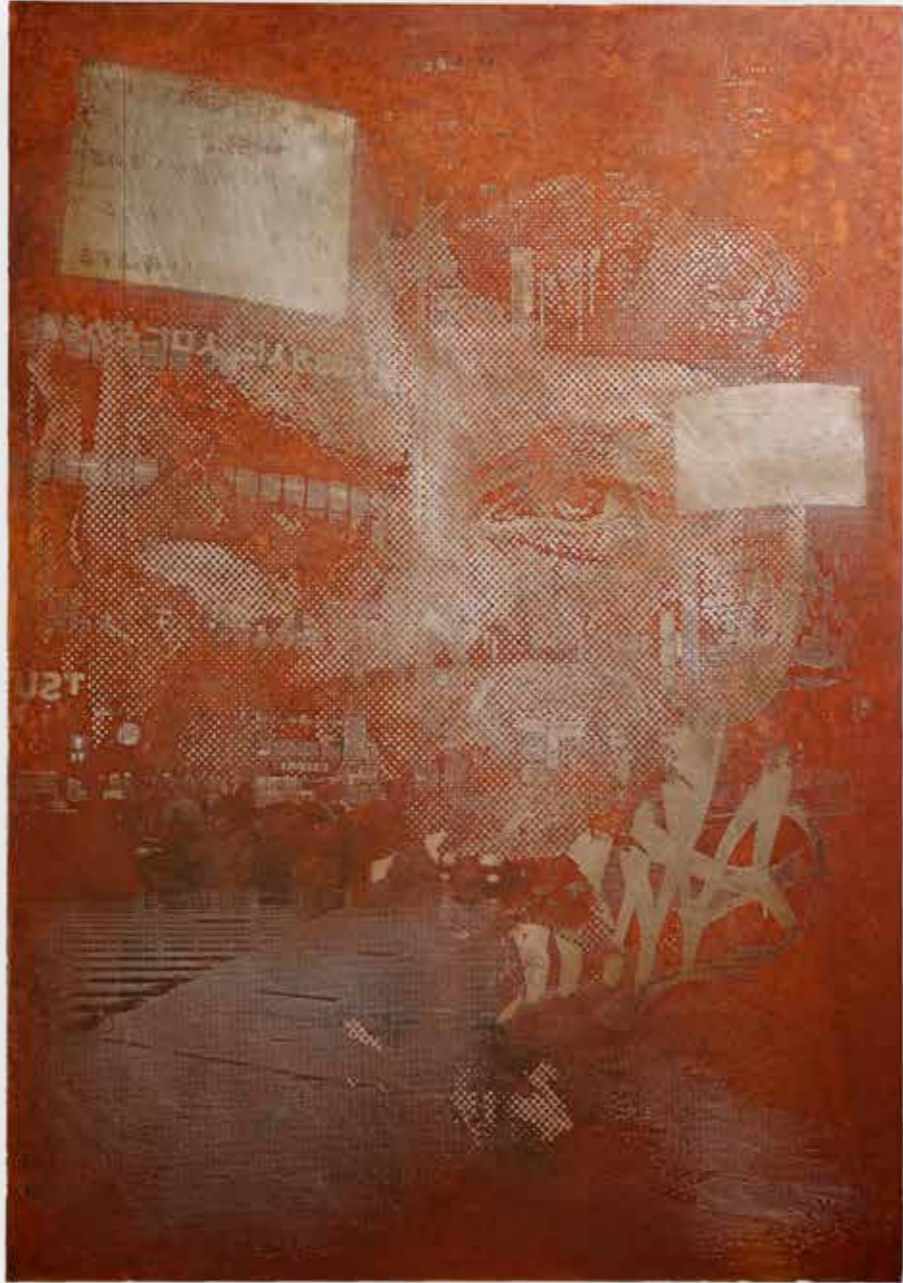


MÉTAL

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



MÉTAL

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



MÉTAL

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



MÉTAL

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



MÉTAL

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



MÉTAL

 Portrait of
 Mr Bonança



 Portrait of
 Mr Bonança

Desensitized Series #1

Plaque métallique, bitume, peinture en aérosol,
acide nitrique, rouille, cire
200 x 100 cm
Novembre 2012

« Desensitized » [Insensibilisé] est une série de grandes plaques métalliques gravées à l'acide présentée lors de l'exposition individuelle intitulée « Devoid » [Vidé] qui s'est tenue chez Lazarides, à Londres, en novembre 2012. Comme bonne partie de l'œuvre de Vhils, cette série était issue du concept qui consiste à employer des techniques destructives comme moyen de création. Dans ce cas, l'objectif était toutefois d'autoriser le processus de gravure à prendre le dessus et donc à contribuer plus fortement au résultat final que ne le fait l'artiste lui-même, quoique la pièce ait été entièrement réalisée à la main.

La figure humaine émerge silencieusement et distinctement d'un paysage urbain constitué d'une fusion de motifs presque abstraits – la rudesse plastique de cette pièce exprime la volatilité du vivant dans le rapport entre la ville et ses habitants.

Tout comme dans d'autres pièces et d'autres séries, Vhils a superposé ici deux photographies – le paysage urbain et le visage humain – réunis en une unique composition. Travailler sur une série traitant du même sujet et liée aux grands thèmes qu'il explore est chose courante chez lui. Une telle démarche peut impliquer que la percep-

tion du contenu passe davantage par l'appréhension de la série comme un tout que par l'analyse de chaque œuvre séparément. Cependant, dans toutes ses séries, concept et technique sont indissociables et chaque pièce s'inscrit intégralement dans la globalité de sa réflexion.

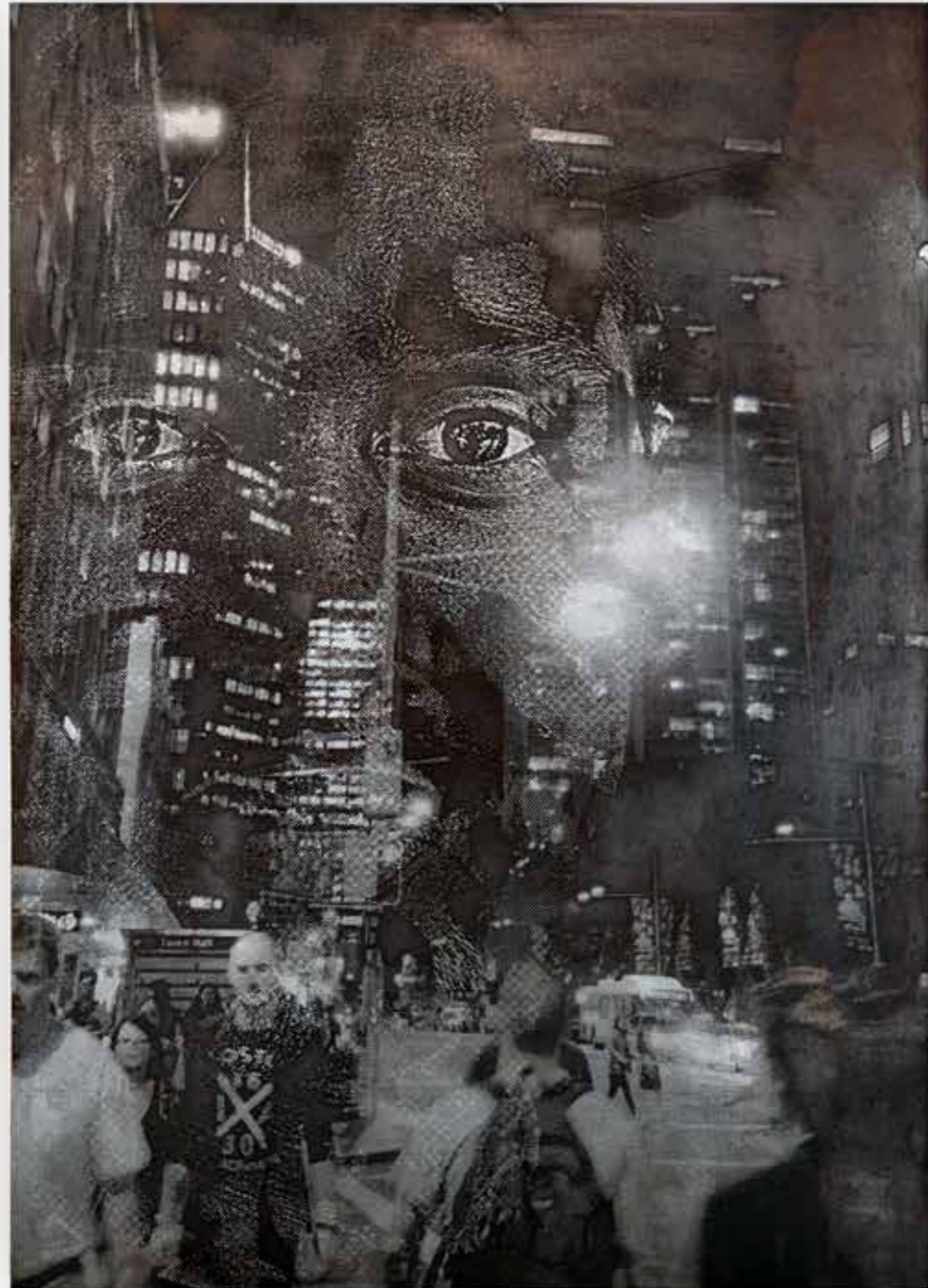
Dans ce cas particulier, l'image a été transférée sur la plaque de métal brut, puis recouverte d'un bitume à base de pétrole. Cette surface est celle qui doit être protégée de l'effet de la gravure et de la rouille : le positif de l'image. Vhils a également pulvérisé plusieurs couches de peinture à la bombe aérosol pour que le bitume dégouline et acquière une consistance irrégulière. Cette intervention vise à en diluer la résistance et à rendre sa protection inégale afin que l'acide ronge certaines zones plus que d'autres. Les couches de bitume les plus épaisses ne prennent feu qu'environ trente minutes après être entrées en contact avec l'acide nitrique, ce qui provoque différents degrés de corrosion. La plaque est régulièrement examinée pour décider quand la retirer du bain d'acide. La production de pièces d'une telle dimension peut prendre jusqu'à deux semaines.



MÉTAL

Apathy Series #5

Plaque métallique, solution résistante à l'acide,
acide nitrique, rouille, cire
100 x 70 cm
Septembre 2013



« Apathy Series » se détache nettement de précédentes séries produites sur le même support, en ce que Vhils a voulu exercer une plus grande maîtrise du processus de création en imposant le sens dans lequel devait se faire le travail de l'acide et de la plaque métallique. Voilà qui apparaît clairement dans la finition sommaire qui présente un contraste volontairement marqué avec la minutie des détails et le perfectionnement technique dont témoigne l'image.

Quoique cette série fût destinée à l'exposition individuelle intitulée « Dissolve » [Dissoudre] qui eut lieu à Sydney en mars 2013, des difficultés techniques en rendirent la production locale impossible. Elle allait cependant voir le jour à Lisbonne plus tard cette année-là.

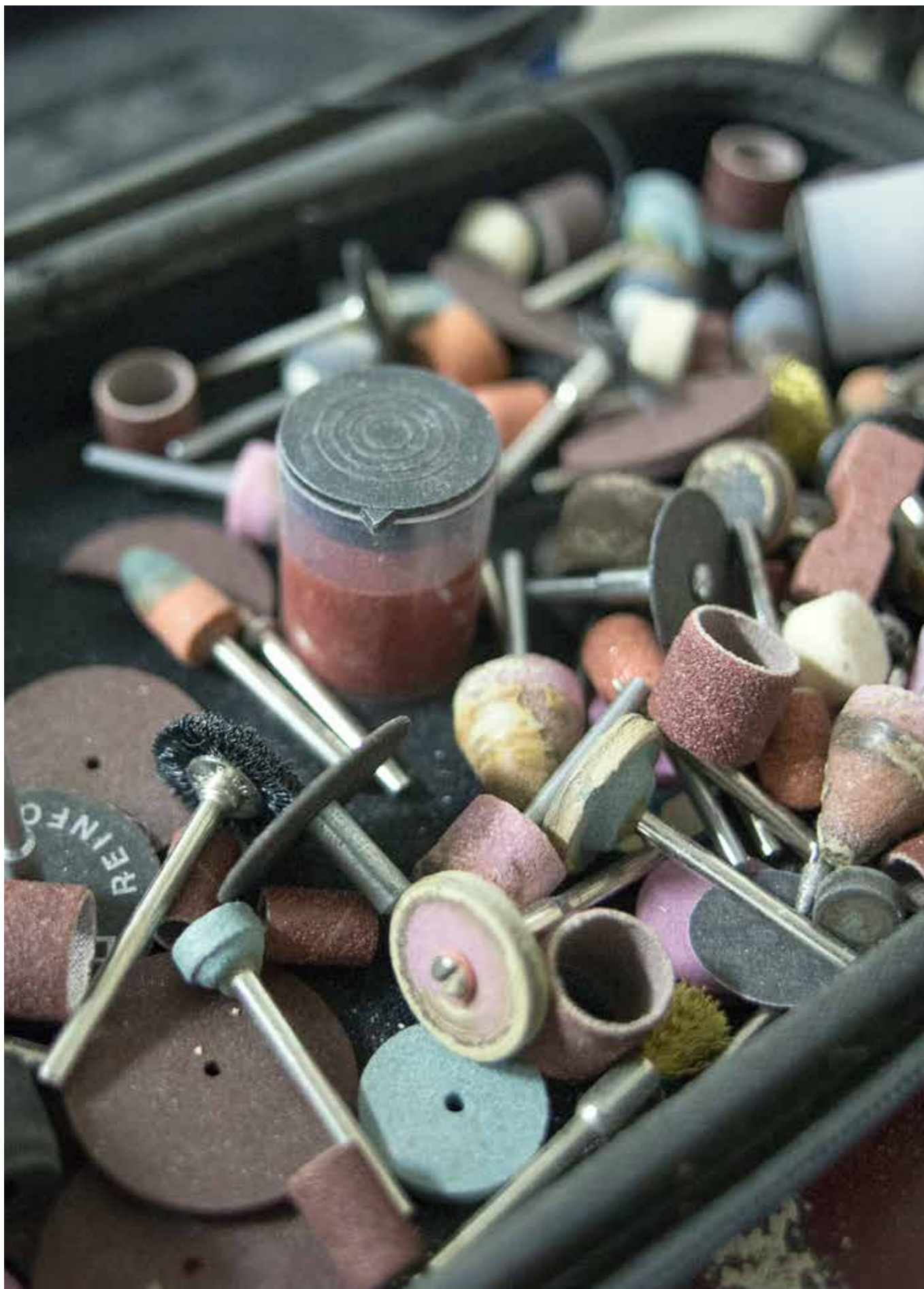
Cette image provient de photographies prises à Sydney et le récit qu'elle élabore émane d'idées que Vhils explorait pour cette exposition – le contraste entre unicité et uniformité lors de la formation de l'identité individuelle dans les sociétés de consommation contemporaines. Elle évoque la dissolution de l'identité provoquée par

l'opération de persuasion et de manipulation intensément entreprise au moyen de la communication visuelle, et fait apparaître comment la croissante abstraction du paysage urbain est cause de la faillite sociale, de l'anomie et de l'aliénation dans lesquelles vivent ses habitants.

Sous l'angle technique, « Apathy Series » a été réalisée par impression sérigraphique de l'image sur la plaque métallique, recouverte d'une solution résistante à l'acide. La plaque a été ensuite grattée manuellement en certains endroits avec un burin afin d'effacer partiellement l'image imprimée et de lui donner de la sorte un aspect plus brut, moins soigné. Cette opération a été suivie du bain d'acide et de la phase de séchage qui ont déclenché le travail de la rouille. Deux semaines plus tard environ, lorsque Vhils estima que cette étape était achevée, la plaque de métal a été polie à la main et finalement enduite d'une couche de cire afin d'empêcher qu'elle ne rouille plus qu'il ne le souhaitait.



“C’est surtout une histoire d’éléments qui opèrent ensemble : l’acide, le métal, l’air, la pluie, la rouille... J’essaie seulement de leur donner une direction particulière, de ne pas contrôler entièrement le processus.”



BOIS

Les dernières années ont vu Vhils faire un usage fécond du bois en tant que support, un médium auquel il toucha pour première fois en 2009 et sur lequel il intervient surtout en entaillant des objets au moyen d'outils manuels. Ce sont principalement des portes, des volets et des panneaux trouvés ou récupérés dans des bâtisses ou des lieux abandonnés et recyclés pour ses expositions. Le lien matériel et conceptuel avec l'environnement urbain réside en leur condition de rebuts, appartenant aux déchets produits par la ville au fil de ses cycles de destruction et de création dans son ambition d'expansion illimitée.

Ce geste emblématique de récupération s'intensifie encore lorsque que Vhils sculpte sur ces objets des portraits pleins de vie, en leur restituant une valeur de représentation symbolique qui célèbre l'existence, tout en affirmant combien notre présence est sans importance. Ce geste subvertit également l'insignifiance des supports de départ que l'artiste transforme en objets esthétiques de valeur, en les ôtant de l'espace profane de la décharge pour les déposer dans l'espace sacré de la galerie. Le fréquent usage de la porte en bois dans cet ensemble est aussi une métaphore de la corrélation et de l'opposition entre les domaines du privé et du public, les deux pôles qui orientent notre rapport avec la société et le monde en général.

La recherche que mena Vhils sur ce support découle de son travail sur les affiches et les murs. Il était en effet en quête de nouveaux matériaux qui lui permettraient de pousser plus loin son esthétique de la destruction, en retirant des couches de la matière pour plonger dans ses entrailles et exposer le récit qu'elle recèle. Pour Vhils, plus les objets sont vieux, plus sont épaisses les couches et plus dense est l'histoire qu'ils contiennent.

Le travail d'incision consiste toujours à trouver la juste mesure de contraste qui permettra à l'image de surgir, lequel est obtenu généralement par la différence de couleur entre la surface et l'intérieur du bois. Pour le savoir, Vhils commence presque toujours par entailler le matériau et obtenir de la sorte une indication ce qu'il peut offrir. Si le contraste est insuffisant, il couvrira parfois cette surface d'une teinte plus foncée. Certaines pièces comptent déjà trois ou quatre couches de vieille

peinture sur lesquelles l'artiste se plaît à travailler pour tout ce qu'elles lui révèlent de leurs origines et de l'histoire qu'elles ont absorbée.

En fonction de l'intensité du contraste et de la quantité de couches disponibles, Vhils élabore l'image sur son ordinateur et la projette ensuite sur la surface. En suivant très précisément les traits du motif projeté, il commence à creuser le bois au moyen d'un outil rotatif Dremel, d'un marteau et d'un burin, voire d'un cutter, selon la consistance du bois. Lorsque les incisions sont terminées, sa contribution l'est aussi et il est temps de laisser la pièce vieillir naturellement.

Dans ses premières œuvres sur bois, Vhils s'attacha à créer des pièces simples, peu recherchées, en appliquant l'image avec un pochoir et de la peinture avant de la sculpter à la main. Au fil du temps et de l'expérience accumulée, ces travaux sont devenus des projets plus complexes et ambitieux : de grandes compositions faites de portes sculptées, puis découpées en plusieurs éléments et, enfin, contraintes à tenir ensemble en une espèce d'assemblage, ou encore des installations de grandes dimensions qui occupent toute une galerie.

Les premières, de par l'ajustement forcé de fragments disparates, disent comment l'identité humaine tend inévitablement à devenir plus abstraite et diluée sous l'effet des caractéristiques sous-jacentes des environnements urbains. Les secondes traduisent le désir qu'a Vhils d'emmener plus loin l'exploration de ce matériau qu'il perçoit comme le support idéal où inscrire les dichotomies entre le naturel et l'artificiel, entre ce qui naît du travail de la main et la production de masse. Ce propos a pris forme à Curitiba, au Brésil, en mars 2014 lors de l'exposition individuelle intitulée « Incisão » [Incision] qui s'est tenue à la Caixa Cultural (Centre culturel) de la ville. Pour cette occasion, Vhils a créé une représentation symbolique d'une ville entièrement constituée de portes sculptées à la main avec le concours des habitants d'un village indigène guarani de la région. Ce travail qu'il a réalisé en harmonie avec eux a contribué à faire connaître leur sort et lui a permis d'acquérir un peu de leur savoir ancien de sculpteurs.



BOIS

 Portrait of
 Mr Bonança



 Portrait of
 Mr Bonança





BOIS

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



BOIS

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança

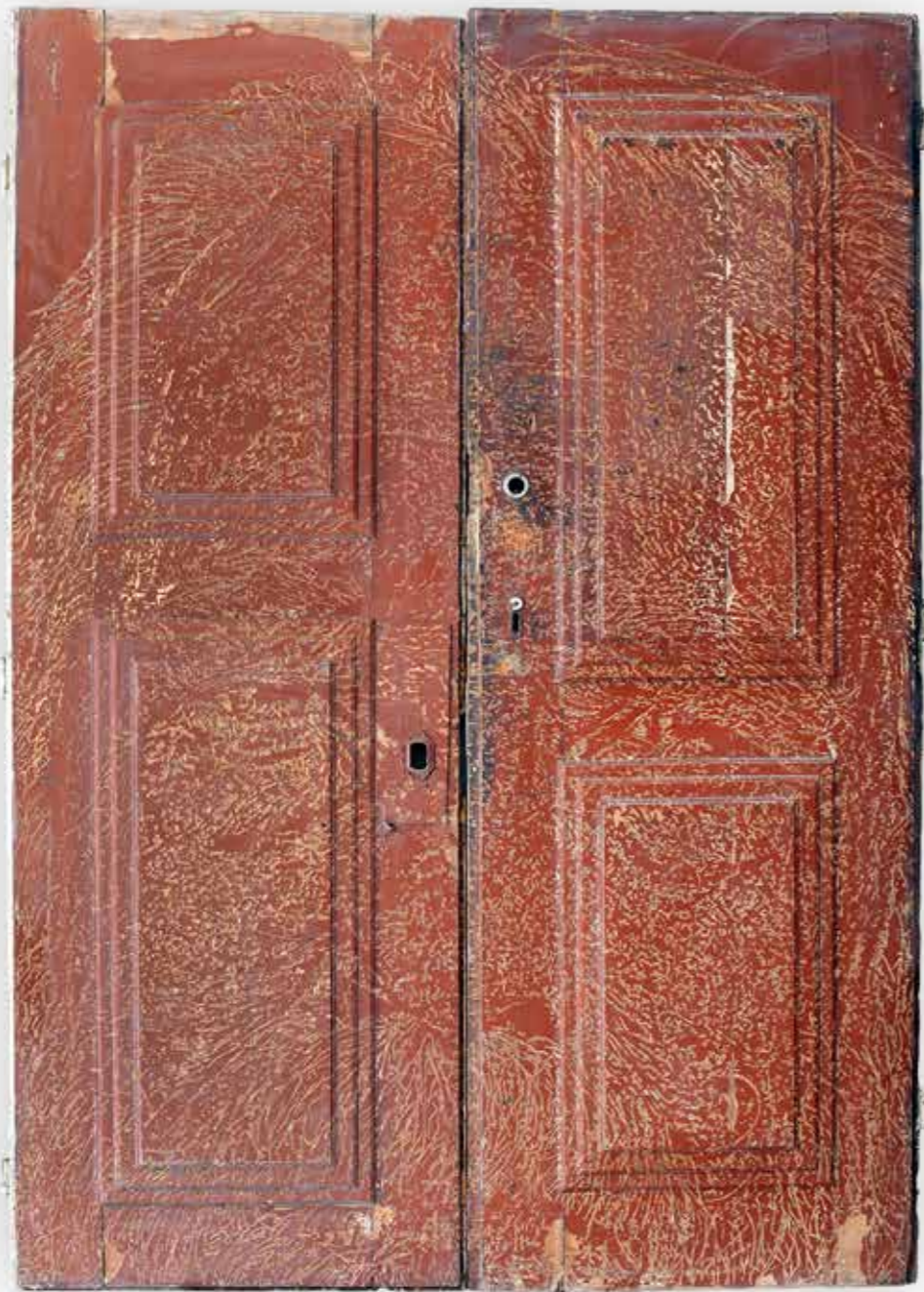


BOIS

 Portrait of
 Mr Bonança

 Portrait of
 Mr Bonança





BOIS

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



BOIS

Portrait of
Mr Bonança

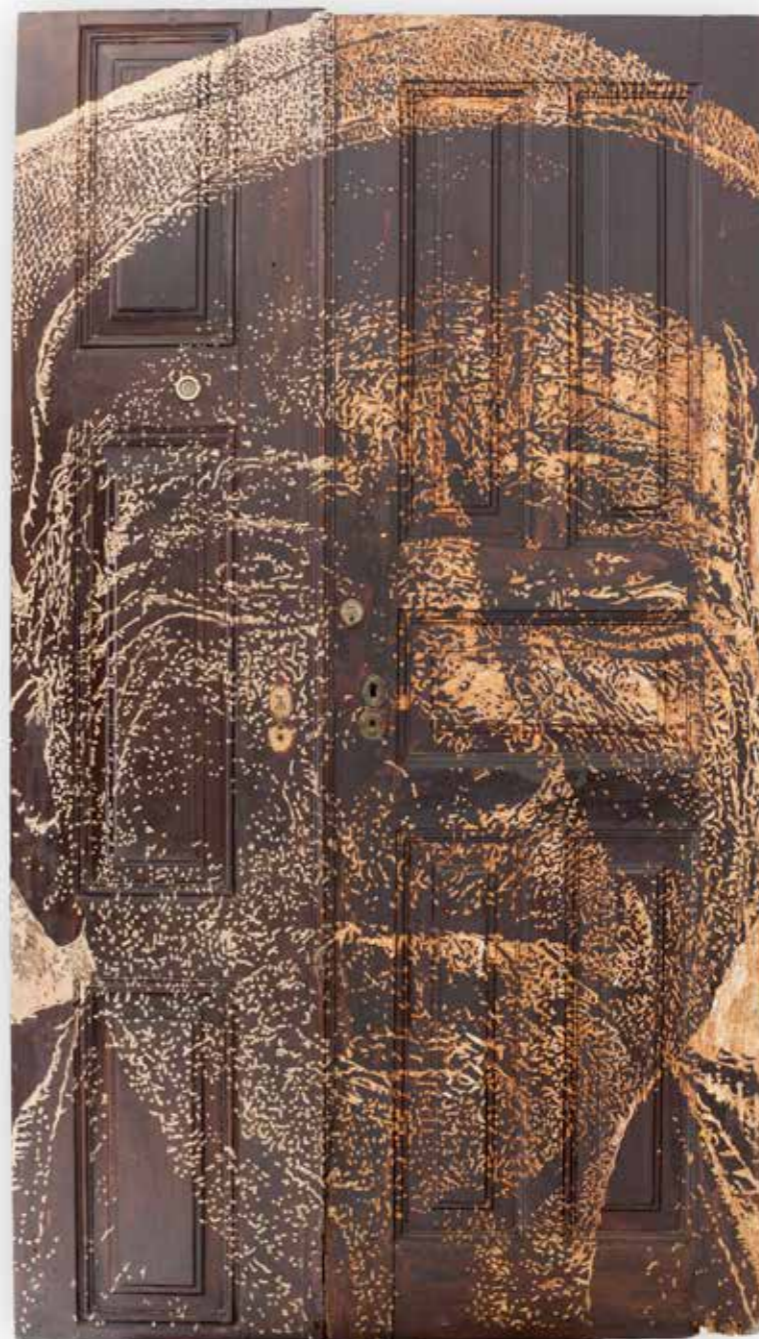


Portrait of
Mr Bonança



BOIS

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



BOIS

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança





BOIS

 Portrait of
 Mr Bonança
 2009



BOIS

Fragmentos Series #4

Vieilles portes en bois sculptées et assemblées
217 x 193 cm
Avril 2013

« Fragmentos » [Fragments] était le titre de la première exposition individuelle de Vhils au Brésil, dont l'accrochage pouvait être vu sur les murs du Clark Art Center dans le riche quartier de Botafogo, au cœur de Rio de Janeiro, alors que les œuvres d'extérieur étaient réparties entre ce même quartier et la favela voisine qui occupe la colline de Ladeira dos Tabajaras. La favela subissait alors des mesures d'expropriation et de démolition dramatiques et parfois illégales, au titre du nettoyage de la ville en prévision de la Coupe du monde de football de 2014 et des Jeux olympiques de 2016.

Tout comme l'exposition qui lui a donné son nom, la série « Fragmentos » voulait être une réflexion structurelle sur les pratiques d'expropriation et de gentrification et sur la conséquente fragmentation des vies communautaires et personnelles provoquée par les forces du développement et de l'effacement. Les portes en bois ont été récupérées sur les lieux et le portrait est celui d'une habitante de la communauté menacée d'expulsion.

La technique employée ici rappelle celle que Vhils utilisait lors de ses premiers travaux

sur ce support. La méthode consiste à gratter certains endroits de la surface la plus sombre du matériel pour créer un contraste avec son intérieur clair. C'est de fait ce contraste entre les zones foncées et claires qui crée l'image. Comme à l'accoutumée, la personne a été photographiée, l'image simplifiée sur l'ordinateur et le résultat projeté sur les portes. Dans ce cas particulier, la sculpture a été exécutée avec un assortiment d'outils : outil rotatif Dremel, marteau et burin, cutter, pour obtenir différents effets et diverses profondeurs selon les endroits de la pièce.

La réalisation d'une pièce comme celle-ci peut ne prendre qu'un jour une fois que les matériaux ont été réunis. Toutefois l'ensemble du travail nécessaire, de la découverte des bonnes portes à la photographie, puis à la mise en forme de l'image et à la sculpture, peut durer une semaine ou davantage. En général une série comporte trois à quinze pièces ou plus. Cette série est composée de cinq pièces.

77, 78



BOIS

Ataxia Series #4

Vieilles portes en bois sculptées, découpées et
assemblées
229 x 200 cm
Novembre 2012

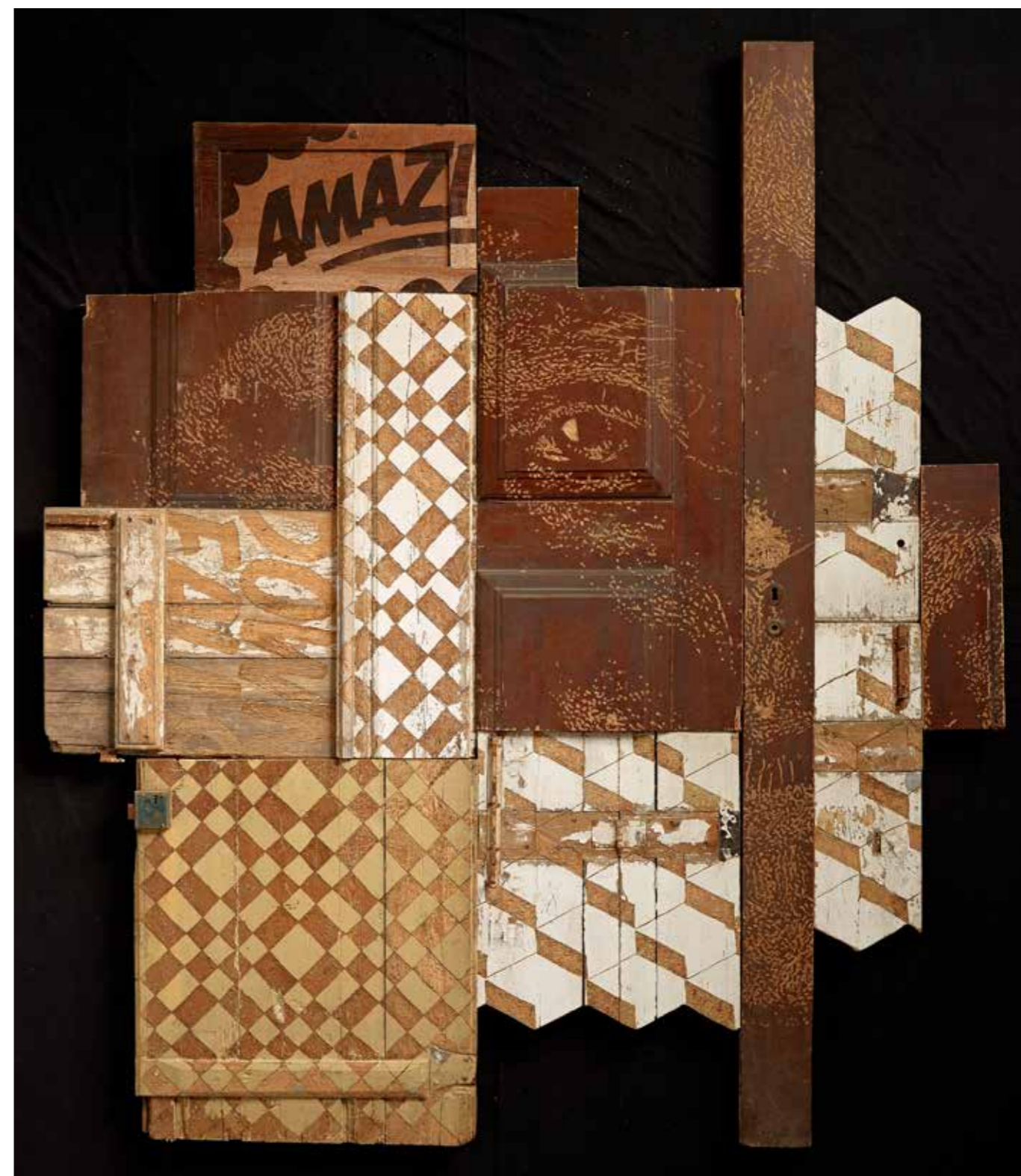
Cette série trouve ses racines dans l'idée de la mutilation, de la dissection. L'artiste opère ici un examen presque clinique d'un assortiment de couches. Cette série est une nouvelle conjugaison de plusieurs éléments qui représentent la multiplicité des stimulations que nous subissons continuellement dans l'espace public : des images et des éléments graphiques prenant la forme d'information, de publicité, d'encombrement chaotique. Elle approfondit également les notions d'uniformité croissante, de perte d'identité et d'aliénation sociale.

Quoique la série ait été produite dans l'atelier de l'artiste à Lisbonne, la totalité des images et des motifs a été photographiée à Londres, où les portes et les panneaux de bois ont également été trouvés. Cet ensemble faisait partie des travaux montrés lors de l'exposition individuelle « Devoid » [Vidé] qui s'est tenue à Londres en novembre 2012, lorsque Vhils commença à révéler son intérêt pour les notions de saturation et de dilution croissantes de l'identité individuelle, par le biais de ses portraits symboliquement noyés dans la force toute-puis-

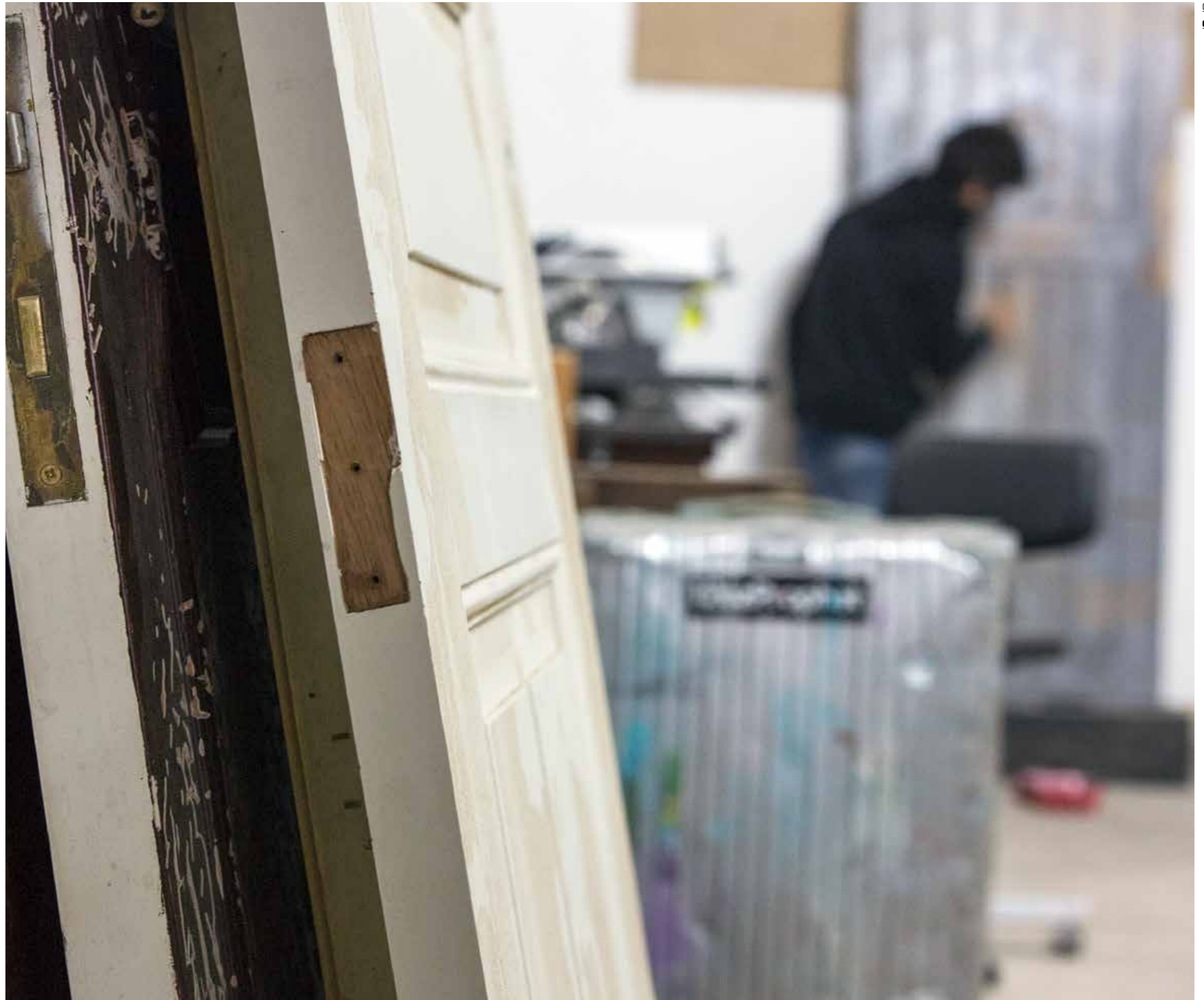
sante de l'envahissement perpétré par la ville et ses stimuli abrutissants et inexorables.

Le montage dont il est question ici montre l'élément humain de la pièce comme une légère abrasion, une présence presque effacée, à peine incisée sur la surface, en franche opposition avec le creusage accentué de la cacophonie visuelle qui procède sous nos yeux à sa fragmentation. Le visage devient alors un élément aussi abstrait que les motifs graphiques qui l'entourent.

Le travail sur cette composition complexe, rudement agencée, s'inspire de la technique appliquée aux œuvres sur bois d'un seul tenant, mais elle est employée ici sur plusieurs pièces détachées. Sur chacun de ces éléments a été gravé un motif différent : un visage, des formes géométriques, un lettrage publicitaire. Quoique ces motifs aient été photographiés à Londres, ils pourraient provenir de maint endroit du monde. Chaque image a été projetée sur une porte et sculptée avec les outils habituels. Ensuite elles ont été sciées en différents morceaux, réassemblés et ajustés pour former la composition finale.



“Les matériaux de rebut peuvent nous dire beaucoup d’une société. De nos jours, ils nous montrent comment les idéaux du bien commun ont été remplacés par la culture de l’individualisme et de l’obsolescence.”



PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Aussi singulier que cela puisse paraître, le support artistique qu'est le papier, en tant que tel, n'a jamais vraiment retenu l'attention de Vhils. Ce qui éveille en revanche son intérêt sont les possibilités qui s'ouvrent lorsque le papier est soumis à un acte de destruction comme l'emploi d'eau de javel ou d'acide pour le brûler ou le défigurer. Les pièces qu'il a produites sur ce support comptent cependant parmi ses préférées, car elles restituent parfaitement le caractère éphémère de la vie et de la matière. Elles sont conçues non seulement pour dire que la nature des choses est en perpétuelle mouvance, mais aussi pour se transformer elles-mêmes visiblement au fil du temps.

Le papier est un support que Vhils a commencé à explorer dès qu'il décida d'emmenager son travail plus loin que graffer des lettrages : il produisit alors des étiquettes autocollantes ou des affiches au pochoir qu'il collait dans les rues. Il introduisit également le papier dans son atelier et, lors de l'édition 2005 de l'exposition collective Visual Street Performance à Lisbonne, montra pour la première fois de grandes images au pochoir brûlées à l'eau de javel et à l'acide. L'année suivante, il entama ses expériences avec la sérigraphie, une technique à laquelle il devait demeurer attaché. Il s'agissait à vrai dire de passer de la peinture appliquée manuellement à un procédé mécanique d'impression. L'essence de la création reste cependant la même : c'est l'acte de destruction transformatrice commis par Vhils qui donne vie aux pièces.

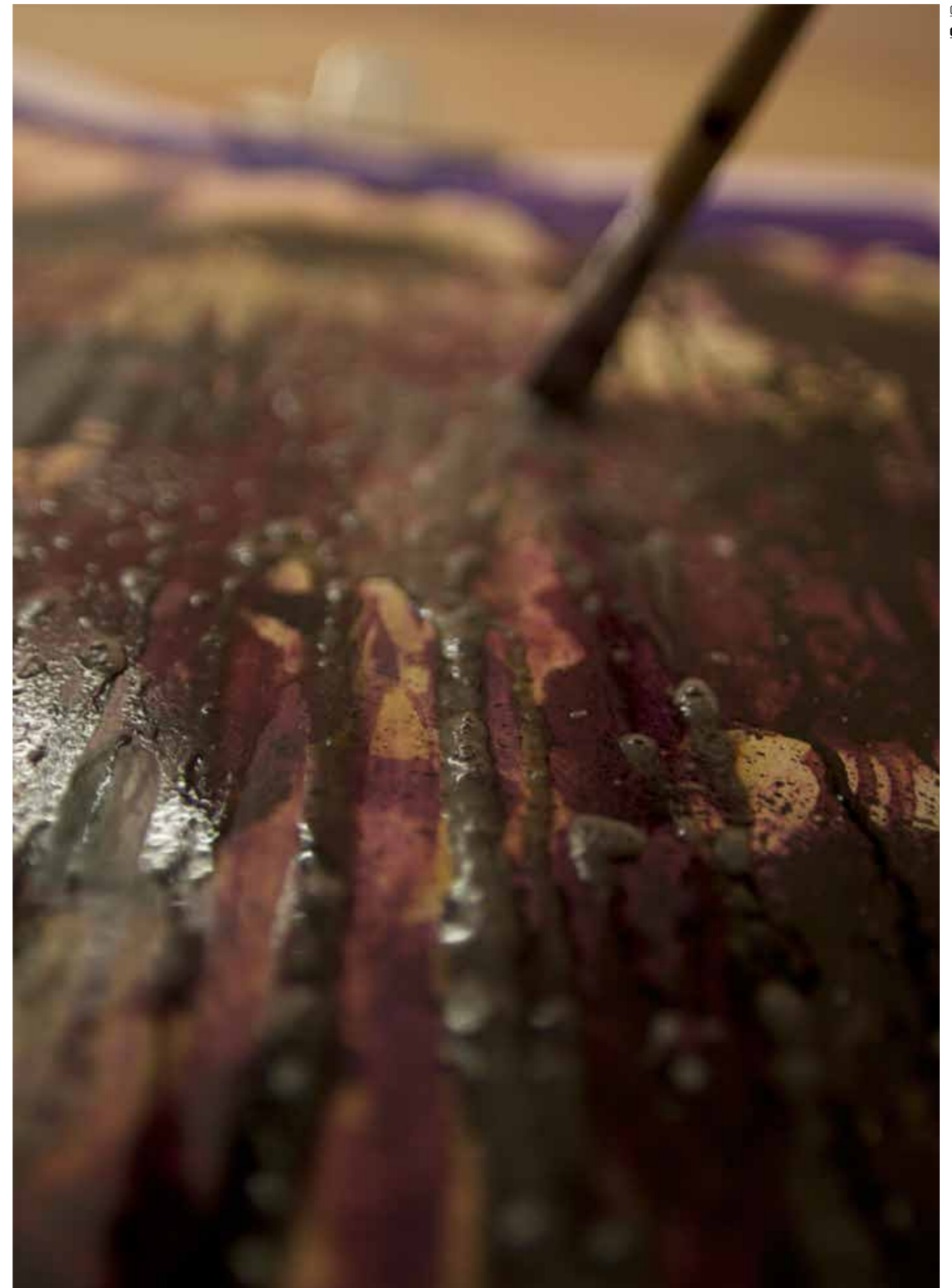
Sa production sur papier peut ainsi être divisée en deux grands ensembles en fonction de la technique : les peintures sur papier et les impressions sur papier. Ces dernières virent le jour avec ses premiers essais d'impression d'images et de figures vectorielles, en noir et blanc, qu'il collait dans la ville, poussé par son intérêt pour les affiches. La peinture sur le papier, quant à elle, allait évoluer vers de complexes compositions au pochoir représentant des paysages urbains, des voies de chemin de fer et d'autres éléments de la ville, qu'on vit surgir dans la rue ou dans ses premières expositions. Plus tard, il commença de les soumettre à la javel et à l'acide, peignant et brûlant chaque couche l'une après l'autre, une

démarche que Vhils percevait comme une purification symbolique du papier. Ce type d'intervention devait connaître un nouveau souffle lorsqu'il se tourna vers l'impression sérigraphique. Il s'agit essentiellement d'un procédé d'impression mécanique au moyen d'un écran préalablement préparé qui joue le rôle de pochoir retenant l'encre. Il permet d'imprimer les différentes couleurs (ou couches) d'une image, l'une après l'autre.

Vhils a également apporté son mode de faire destructeur à la sérigraphie. Lors de la préparation d'une impression, le papier est généralement recouvert de plusieurs couches d'encre de stylo-plume avant d'être placé sur la table de sérigraphie où le motif est appliqué. Une fois l'opération terminée, Vhils ajoute sur chaque épreuve une touche personnelle à l'eau de javel ou autre substance corrosive. Une autre technique consiste à tout d'abord imprimer le motif pour ensuite le recouvrir d'entre de stylo-plume. Dans les deux cas, l'encre de stylo-plume est plus sujette à la corrosion que l'encre sérigraphique qui ne souffre pas de ce procédé.

L'idée fondamentale qui sous-tend cette approche est de mettre en opposition les méthodes mécaniques et manuelles de création, l'uniformité et la différenciation. En dépit du recours à une technique de production de multiples, l'intervention personnelle de l'artiste fait de toute épreuve une œuvre unique puisque chacune reçoit une couche d'encre différente et que chacune brûle à sa façon. Vhils joue ici avec ce qu'il se plaît à appeler « les forces du chaos », en infiltrant une grande part d'arbitraire dans ce qui est normalement une méthode très prévisible. C'est un peu comme si, encore une fois grâce à l'effet d'opposition engendré par la friction, par la juxtaposition de l'ombre et de la lumière, l'artiste tentait de capturer l'énergie de la volatilité dans cet univers d'éléments visuels.

L'un des principaux problèmes que pose cet emploi de corrosifs est l'usure des tamis de soie qui les rend inutilisables et, par conséquent, le nécessaire remplacement des écrans après l'impression de 20 à 30 épreuves. Pour garantir un tirage de 100 exemplaires par exemple, il conviendra de préparer quatre ou cinq écrans de la même image.





PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

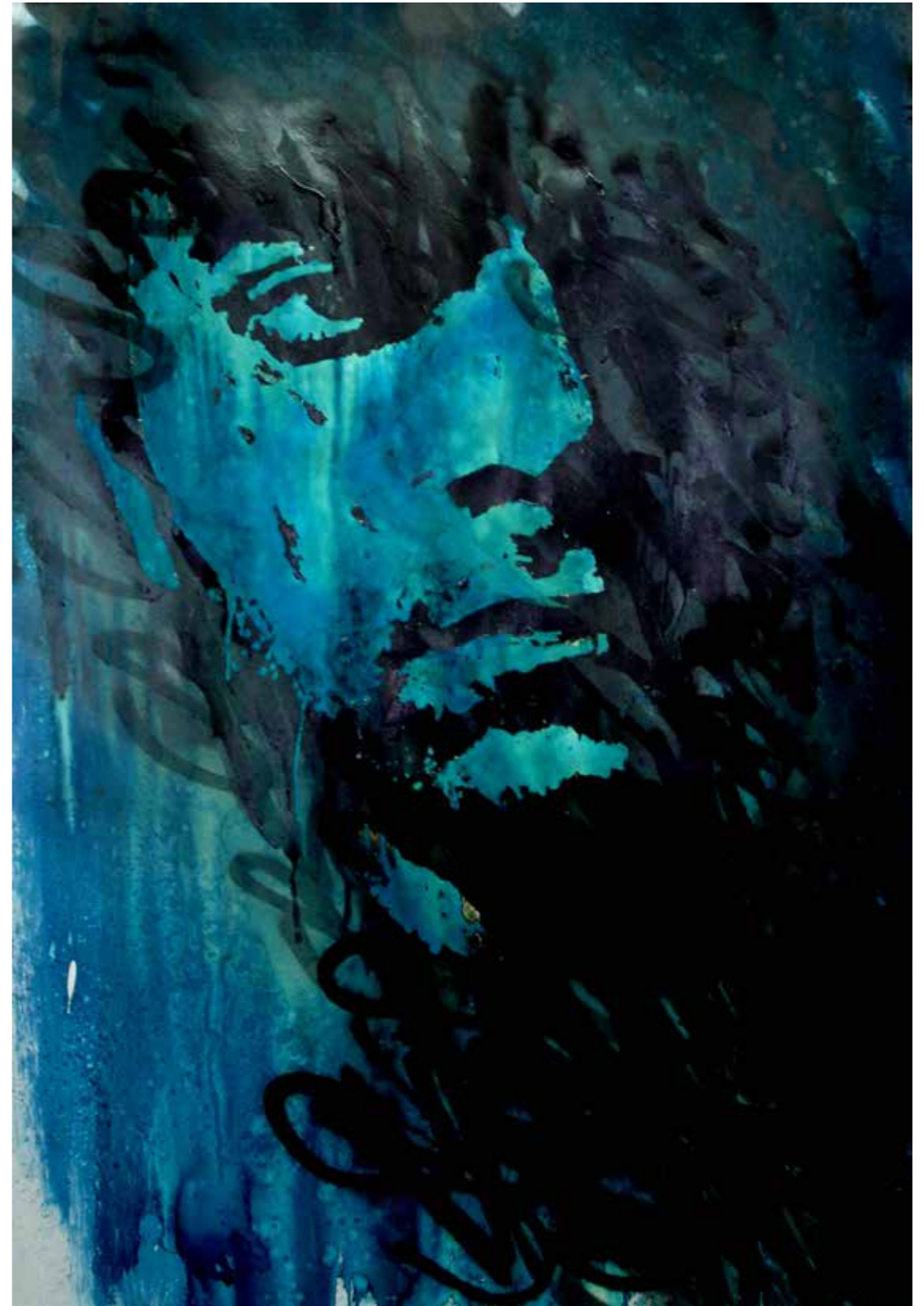
Portrait of
Mr Bonança
2009

Portrait of
Mr Bonança
2009



PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança

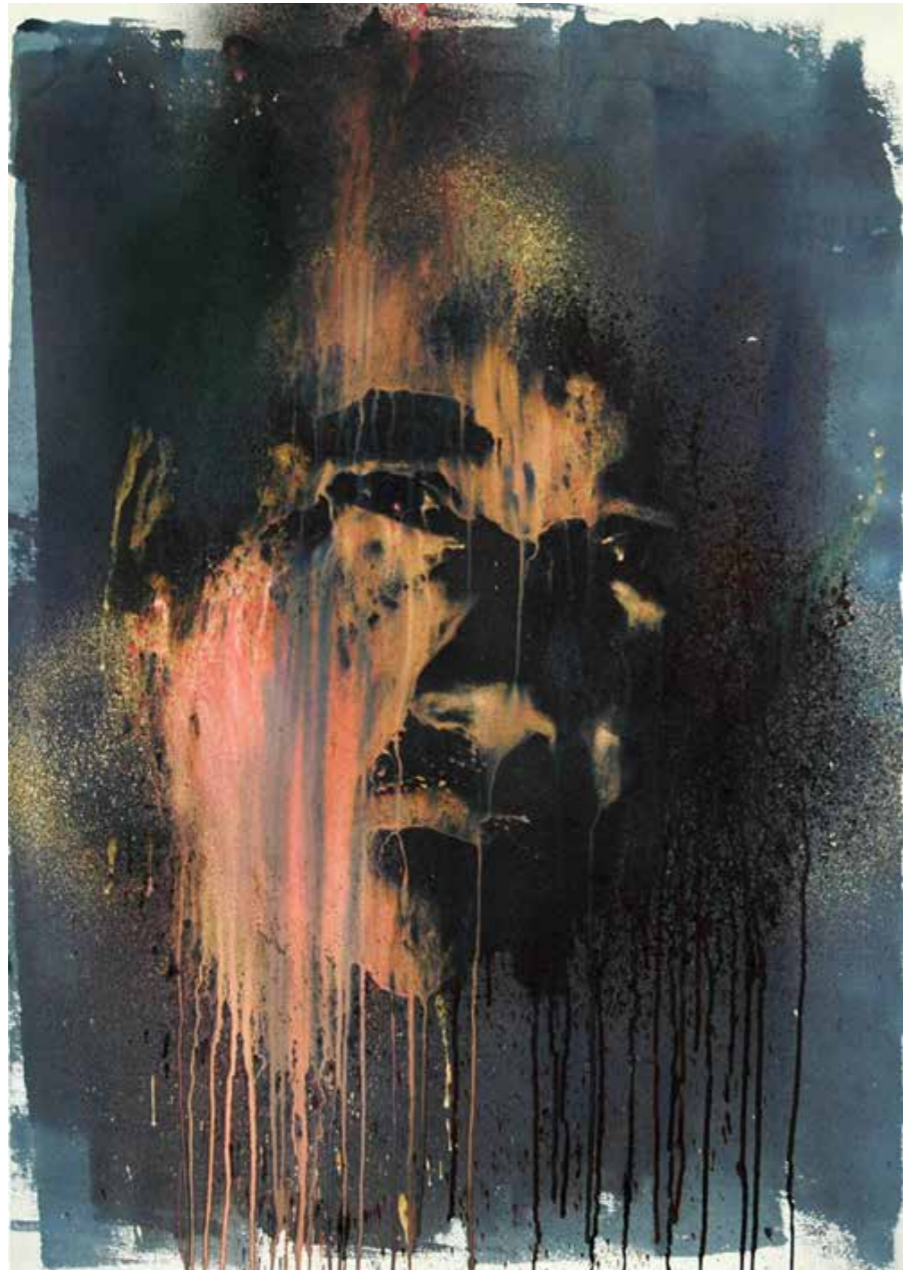


PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Portrait of
Mr Bonança

Portrait of
Mr Bonança



PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança



PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Portrait of
Mr Bonança

Portrait of
Mr Bonança





PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança

PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Unknown Icons Series #2

Ecoline, Quink, eau de javel, papier
120 x 90 cm
2006

Ce portrait fantomatique appartient à la première grande série qu'a créée Vhils au moyen de cette technique. Ces portraits de visages anonymes sont le produit de l'idée qui consiste à élever le statut des quidams pour en faire des icônes d'aujourd'hui, tout en interpellant le besoin même d'inventer ces icônes. Cette série est surtout la célébration des miracles quotidiens accomplis par les gens ordinaires qui subsistent dans ce monde si outrancièrement compétitif, asymétrique et exigeant.

Toute la série est produite au moyen de photographies ou de coupures de presse qui ont croisé le chemin de Vhils. Plusieurs pièces de cette série sont des variations du même portrait dont les teintes sont de plus en plus intenses. L'œuvre choisie ici est parmi celles dont l'apparence est la plus frappante, une vision dont le but est de traduire ce qu'est la perte d'identité dans un environnement sursaturé et anémique. Ce sont là les premières véritables tentatives de l'artiste pour se pénétrer, tant de la complexité que revêt la formation d'une identité personnelle, que

de la facilité avec laquelle on devient insensibilisé, désuni, flou, dans les conditions aliénantes des sociétés urbaines contemporaines.

La technique consiste à tacher le papier de couches successives d'encre de stylo-plume de couleurs diverses. Pour certaines peintures ces couches ont été appliquées au moyen d'un pinceau, dans d'autres cas avec un petit rouleau. Cette œuvre en particulier a également reçu de l'aquarelle liquide concentrée. L'image que Vhils avait choisi et qu'il avait travaillée sur ordinateur a été projetée sur le papier. Il a ensuite appliqué de l'eau de javel sur la surface du papier où l'image était projetée. En contact avec l'encre, la substance corrosive a fait apparaître le visage que l'on voit maintenant sur cette peinture.

Un excès de corrosif pulvérisé est à l'origine des coulures qui font à la fois référence au langage visuel du graffiti et viennent renforcer l'expressivité du sujet. On remarquera aussi que la nature de la substance corrosive utilisée garantit la continuité du changement, puisque l'eau de javel ne cesse d'altérer l'encre au fil du temps.



PAPIER ET SÉRIGRAPHIES

Fragmentation Series #2

Quink, eau de javel, encre sérigraphique, papier
201 x 153 cm
Mars 2012

Cette remarquable épreuve sérigraphique de grande dimension a été créée par Vhils pour l'exposition individuelle intitulée « Viscéral » [Viscéral] montrée à Shanghai en 2012. Elle eut lieu à la suite d'une intense période de deux mois pendant laquelle Vhils et les membres de son équipe de production investirent la ville et absorbèrent son atmosphère, pour s'imprégner intimement de la personnalité éblouissante et de la réalité en constante métamorphose de la mégapole chinoise.

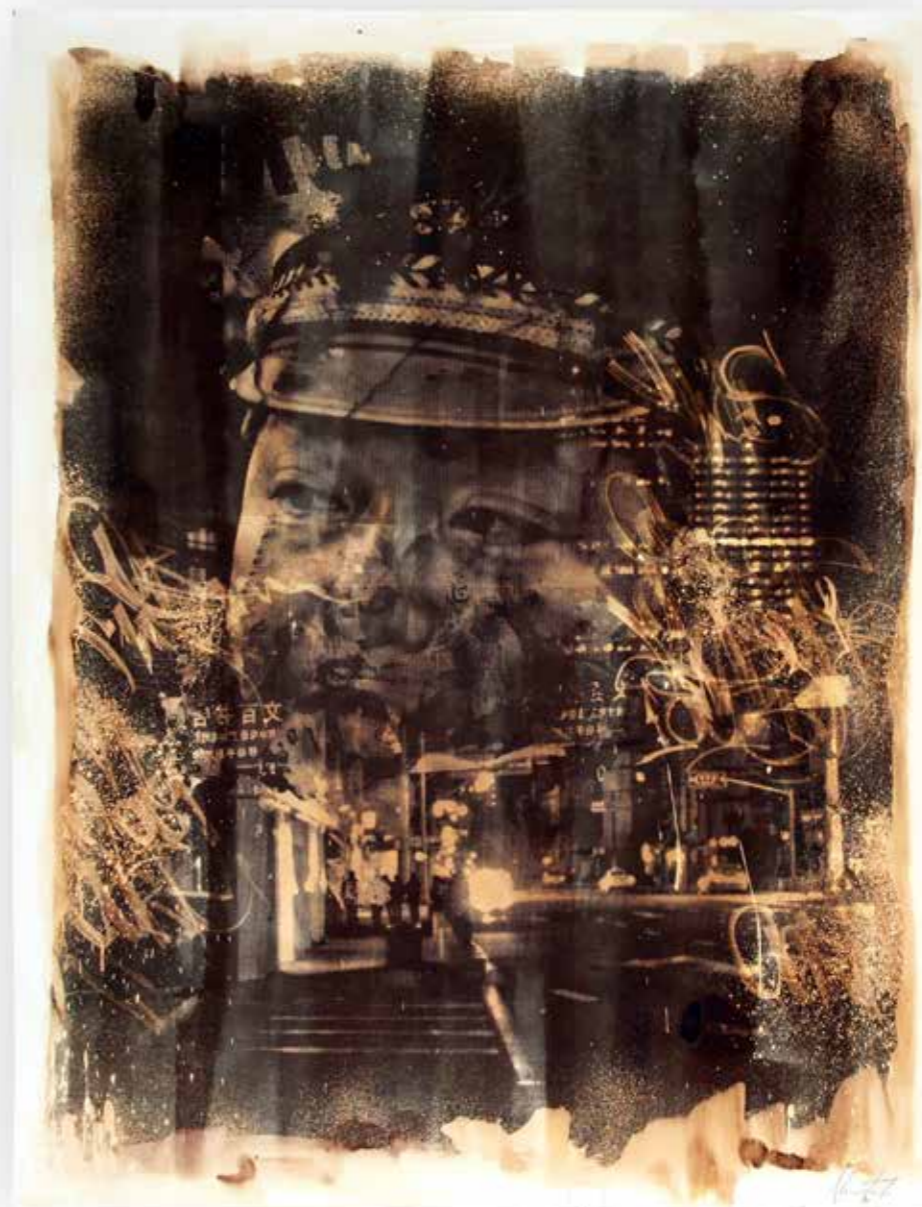
Au-delà de l'étude du sujet permanent qu'est le rapport entre la ville et celui qui l'habite, l'exposition et les œuvres qui la composaient explorent le phénomène de la fragmentation sociale que provoque généralement ces programmes de développement menés à grand rythme, un thème que Vhils reprendra souvent à l'avenir.

La principale particularité de cette série vient de ce que chaque pièce est unique, bien qu'il s'agisse d'épreuves sérigraphiques. Chaque image n'a été imprimée qu'une seule fois et les écrans préparés à cet effet ont été détruits. Cette méthode a donc été employée ici simplement comme un complément de l'œu-

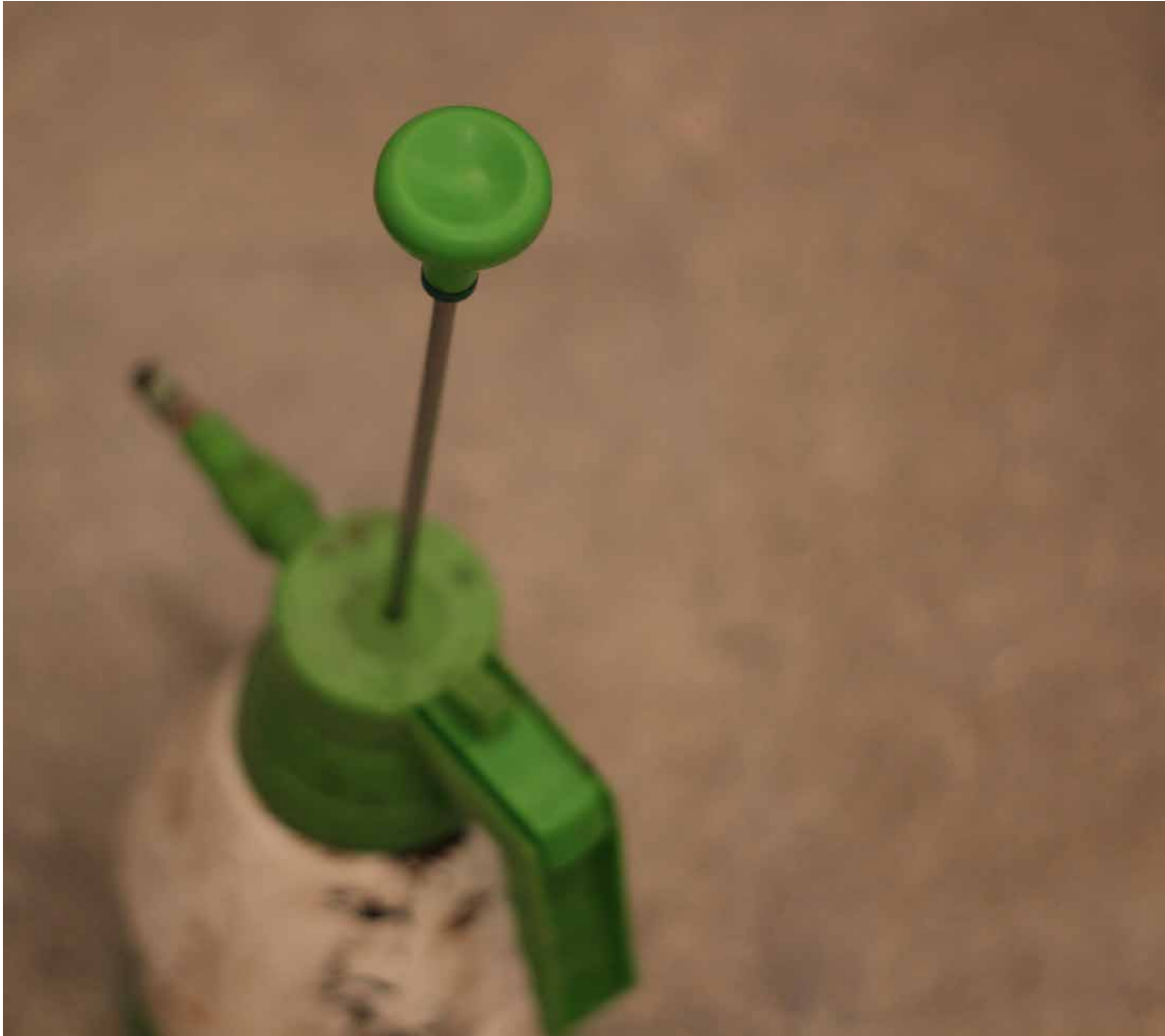
vre et utilisée uniquement pour ses qualités esthétiques et techniques. Une série comme celle-ci est généralement produite d'une traite, un travail qui dure environ une semaine.

Conformément à la pratique souvent adoptée par Vhils, cette composition est le résultat de la superposition de deux photographies prises de nuit. Ici, une image de Shanghai et le portrait d'un policier tiré dans la même ville. La qualité de la luminosité de cette épreuve provient surtout du très net contraste entre les ombres profondes, les lumières éclatantes et le ton sépia de l'arrière-plan dû à la corrosion qu'elle a subie.

Une fois le motif prêt, le papier a reçu plusieurs couches d'encre de stylo-plume pour créer l'arrière-plan. Du fait du grand format de cette image, il a été techniquement nécessaire de la diviser en deux et de préparer un écran pour chacune de ces parties. Les deux moitiés ont été imprimées séparément, ce que l'on ne discerne que très difficilement dans ce montage très propre. Une autre particularité de cette épreuve est la calligraphie griffonnée par Vhils avec un marqueur rempli d'eau de javel qui a attaqué l'arrière-plan.



“La reproduction exacte d’une impression ne m’intéresse pas. J’aime subvertir ce procédé en donnant à chaque pièce un degré différent d’interférence. Ça la rend plus organique.”



POLYSTYRÈNE

Dans « Diorama Series » [Série Diorama], Vhils accomplit une fois encore, et à bien des égards, un travail de pionnier. Ces fragiles pièces sculptées dans de la mousse rigide de polystyrène ont été montrées pour la première fois lors de l'exposition individuelle portant le même nom, chez Vera Cortês, en juin 2012, à Lisbonne. Vera Cortês Art Agency est la première galerie avec laquelle Vhils a commencé de travailler en 2006 ; c'est par conséquent un lieu très spécial pour lui et l'endroit idéal où dévoiler une nouvelle expérience. Ce travail est une sculpture d'un panorama en trois dimensions que l'on peut lire comme un visage ou un paysage urbain vu en plongée.

Il s'agit là de la première réelle incursion de l'artiste dans la sculpture, comme c'est aussi son premier effort véritable pour créer uniquement en construisant, une approche tout à fait inédite et en nette opposition avec ses coutumières techniques de destruction. Le propos déclaré de cette série est d'explorer la notion de façonnage mutuel entre la ville et ses habitants, un rapport dans lequel ils se forment réciproquement. Au plan matériel, ces œuvres à l'architecture recherchée, qui s'animent sous l'effet de la lumière et d'un équilibre délicat des contrastes, représentent une inversion dans le cheminement de l'artiste qui, ici, imprime un mouvement vers l'extérieur et non vers l'intérieur.

Ce jeu raffiné entre lumière et ombre se voulait également une réflexion symbolique sur la réalité et l'illusion, un témoignage attentif du contraste choquant entre la façade rutilante exhibée par le modèle dominant de développement et l'ombre sinistre qu'il projette dans son sillage : la dimension inhumaine de l'environnement excessif, surconstruit et envirant dont il est souvent la cause.

L'idée de cette série a mûri pendant longtemps jusqu'à ce que Vhils, en 2012, trouve enfin le moyen idéal de la mettre en pratique. Il commença par effectuer des tests sur le polystyrène et, s'étant aperçu de combien il était facile et commode de travailler avec ce matériau, poussa plus loin. En l'adoptant, Vhils prenait aussi position sur le mépris que lui accorde le monde artistique et sur sa nature jetable, en se rapportant ici directement à la culture de consom-

mation contemporaine et à ses exploits en matière de production outrancière et de déchets.

Pour créer cette série, Vhils commença par l'image simplifiée du tracé d'une ville. Il s'agissait toujours du plan d'une ville où l'artiste avait travaillé ou souhaitait le faire, retouché numériquement. Cette vue était ensuite superposée à un portrait photographique que l'artiste avait tiré lui-même, d'une personne liée à la ville à laquelle elle était associée. Une fois les images fusionnées et simplifiées, Vhils les a vectorisées puis divisé chacune en quatre couches associées à un code de couleur. Voilà qui devait faciliter le processus d'assemblage, chaque couche correspondant à un morceau de polystyrène (mesurant 200 x 100 x 7 cm). La pièce dans son entièreté serait sculptée dans l'ensemble formé par quatre de ces couches, collées ensemble, pour produire un volume d'une hauteur de 28 cm. Les codes de couleur n'avaient qu'une finalité technique car la pièce terminée aurait l'apparence d'un seul morceau, entièrement blanc.

Chaque bloc de mousse a été sculpté et façonné au moyen d'une machine de découpe polystyrène à fil chaud qui taille dans le polystyrène selon le dessin vectoriel. Une fois les quatre couches découpées, elles ont été assemblées et collées manuellement. Les touches finales sont aussi exécutées à la main. Ce qui avait donc commencé par être un motif au pochoir retouché sur ordinateur en deux dimensions devint de la sorte une sculpture en trois dimensions.

En outre, ce qui distingue nettement ces pièces de l'ensemble du travail de Vhils est leur grande fragilité qui exige un soin particulier lors du transport, du stockage et de l'exposition. Cette fragilité semble également baigner les visages, silencieux mais combien imposants, qui surgissent de ces œuvres dont les détails finement sculptés traduisent la vulnérable nature de leur vie. D'autres encore émergent d'un d'arrière-plan de bruit visuel formé d'éléments décoratifs et de lettrages commerciaux qui lancent un pont évident avec le travail de l'artiste sur les affiches, le métal ou le bois.



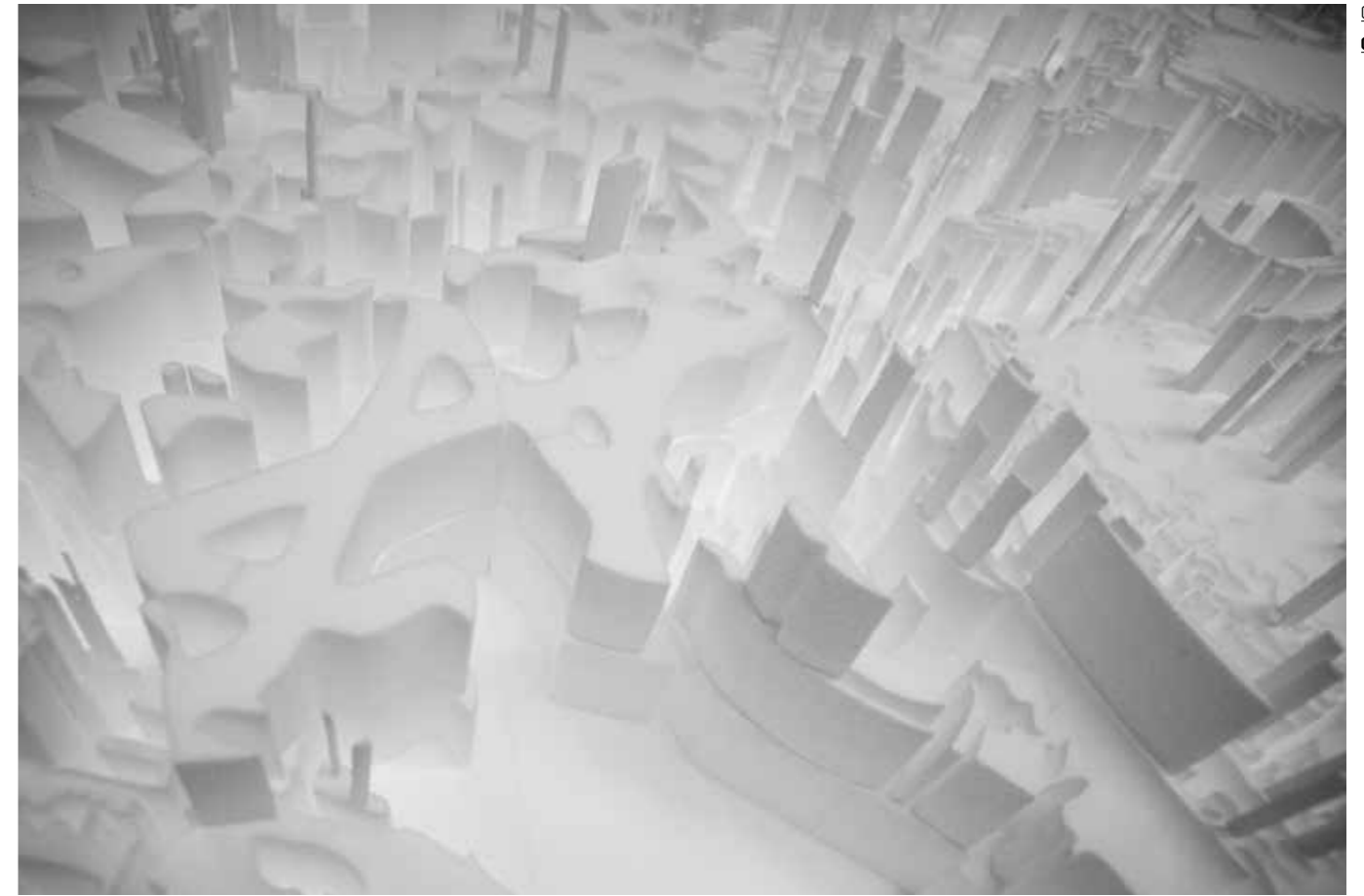


POLYSTYRÈNE

Portrait of
Mr Bonança

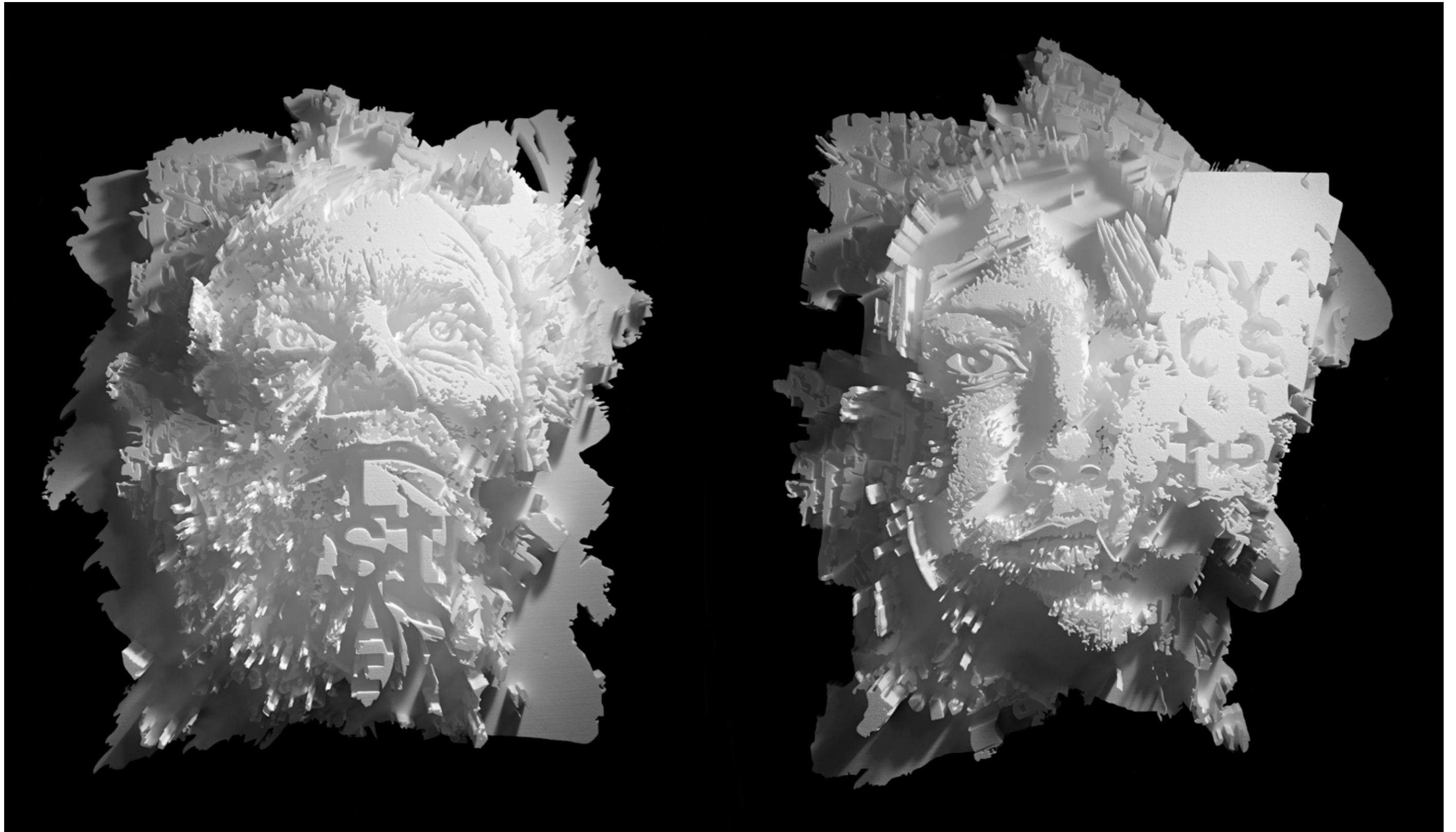


92, 93



0172
0173





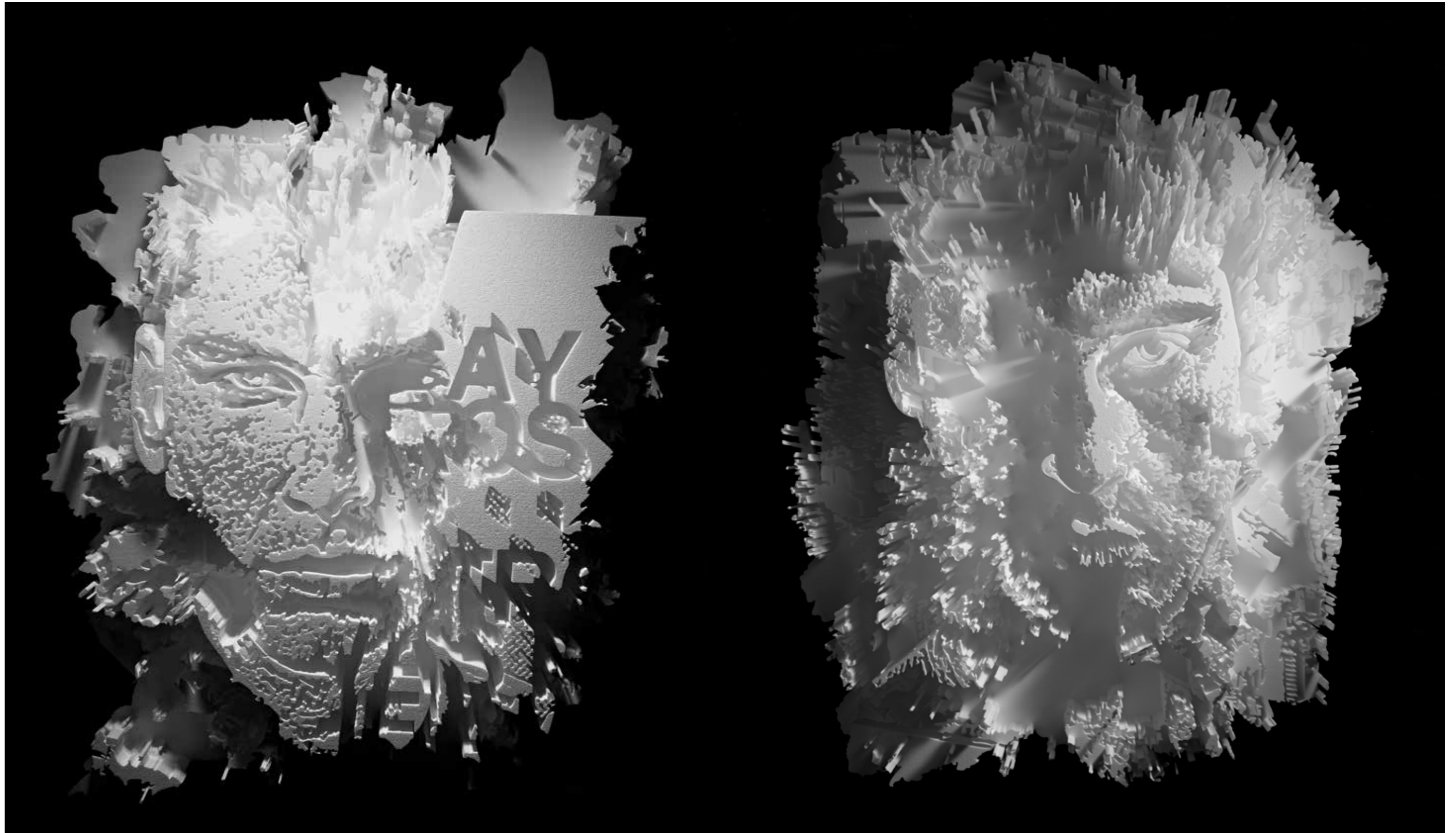
ENTROPIC - ALEXANDRE FARTO aka VHLIS

POLYSTYRÈNE

Portrait of
Mr Bonança

Portrait of
Mr Bonança





POLYSTYRÈNE

Portrait of
Mr Bonança

Portrait of
Mr Bonança



POLYSTYRÈNE

Diorama Series #5

Polystyrène découpé au fil chaud, assemblé et collé à la main
190 x 160 x 28 cm
Juin 2012

Bien qu'exposée pour la première fois à Paris (lors de l'exposition individuelle « Entropy » [Entropie] en juin 2012), cette pièce est issue de la carte retouchée de la ville de Lisbonne et du visage simplifié d'un de ses habitants. De loin, on peut y voir un portrait, puis un paysage urbain lorsqu'on s'en approche. L'intention est claire dans un cas comme dans l'autre : il s'agit d'une métaphore sur la relation complexe qui s'établit entre les gens et les lieux où ils vivent.

À l'inverse du reste de l'œuvre de Vhils qui consiste essentiellement à appliquer une méthode de soustraction à des matériaux existants, le support de « Diorama Series » est expressément fabriqué et assemblé pour être doté d'une forme. Le polystyrène utilisé ici doit tout d'abord être produit, ensuite découpé, puis réuni pour créer cet objet en trois dimensions.

Après avoir fusionné les deux images en une même composition, Vhils l'a ensuite divisée en quatre couches associées à un code de couleur : noir pour le fond, gris clair et gris foncé au milieu, et blanc pour la couche supérieure. Chaque couche a ensuite été extraite d'un bloc de mousse au moyen

d'une machine de découpe polystyrène à fil chaud, après quoi elles ont été montées et collées ensemble. La pièce a été terminée à la main pour supprimer toute éventuelle irrégularité de sa surface.

En termes matériels, l'intention était de créer un effet d'illusion en jouant sur les perspectives en deux et trois dimensions, dont les caractéristiques contrastantes permettaient de multiples interprétations et donnait à voir différentes images. Outre le changement qu'apporte la distance, cette pièce est également censée se transformer selon l'angle de vision du spectateur : de face, elle peut sembler être un portrait en deux dimensions, mais en se déplaçant légèrement sur le côté on y verra un paysage urbain en trois dimensions.

L'interaction entre la lumière et la pièce est essentielle ici, à telle enseigne que chaque diorama a été conçu pour être équipé d'une unité d'éclairage spécifique réglable, afin de varier le type d'illumination selon le lieu. Pour Vhils, cette interaction est aussi un reflet de l'ombre et de la lumière que projettent la ville et ses édifices matérielles et idéologiques.

77, 78



0178
0179

“On aime se focaliser sur la lumière éclatante émise par ces immeubles, on ne regarde jamais l'ombre qu'ils projettent sur la ville et ce qu'elle reflète symboliquement de la manière dont le développement affecte beaucoup de gens.”



LIÈGE

Le travail de Vhils sur le liège révèle une étroite affinité conceptuelle avec celui produit pour « Diorama Series », sculptée dans le polystyrène : l'artiste a utilisé ces deux supports pour créer des pièces en trois dimensions, des sculptures, qui vont à rebours de son mode traditionnel de création. Si ces supports ont en commun des qualités et des ressemblances, ce qui les distingue réside essentiellement en leur nature, l'un étant ce qu'il y a de plus artificiel alors que l'autre est un matériau naturel et durable. De surcroît, le polystyrène est la base de tout un pan de l'œuvre de Vhils, alors qu'à ce jour deux pièces seulement ont été créées en liège.

Le liège est connu pour être l'une des principales exportations du Portugal et c'est aussi l'origine de l'une des principales industries agricoles du pays où se trouvent environ 32 % des plantations de chêne-liège du monde et qui représente 61 % de la production mondiale. Le liège est donc intrinsèquement lié à l'identité du Portugal. C'est là une des raisons de l'enthousiasme de Vhils lorsqu'il fut invité à travailler avec ce matériau pour l'édition 2013 du festival Imaginarium, un événement annuel de théâtre de rue qui se tient dans la ville de Santa Maria da Feira, au nord du Portugal, dans une région réputée pour être l'un des principaux pôles industriels du pays où le liège représente l'activité majeure.

Vhils a été immédiatement séduit par les possibilités plastiques de ce matériau naturel constitué de l'écorce retirée au chêne-liège. En plus d'être incontestablement écologique, le liège est facilement malléable, très léger et résistant. L'artiste découvrit qu'il était suffisamment polyvalent pour en produire des agglomérats de différentes teintes et grains, ce qui l'enchantait.

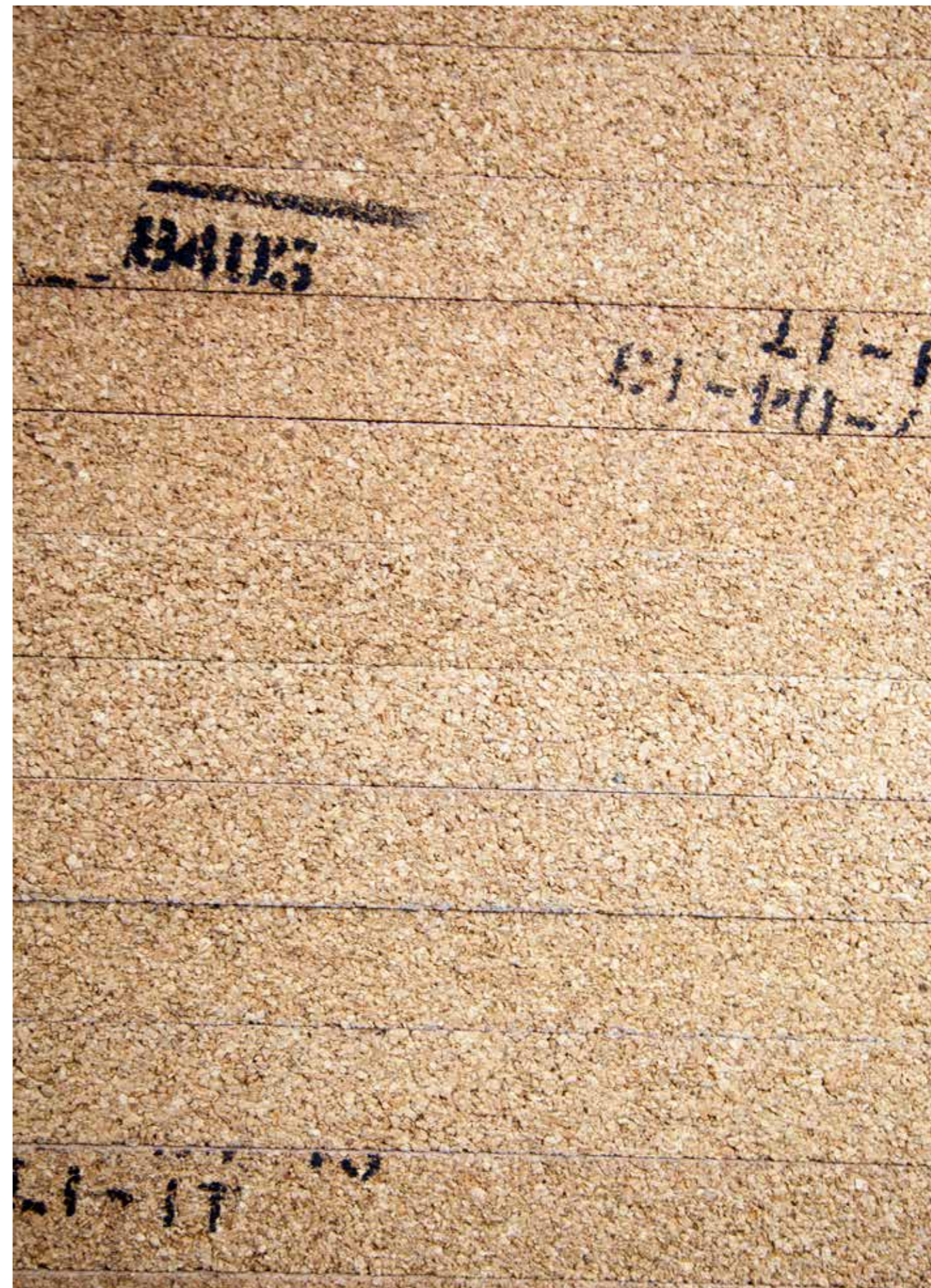
En se fondant sur la méthodologie mise au point pour les œuvres en polystyrène, il voulut créer une pièce du même type pour le festival Imaginarium. Tout comme les dioramas en polystyrène, ce matériau se ferait aussi l'écho des concepts qui sont à l'origine de l'œuvre, en traduisant l'intime relation entre les gens et les lieux. Toutefois, alors que le travail sur polystyrène évoquait principale-

ment le contexte urbain, la pièce produite pour ce festival avait pour sujet l'industrie du liège et ses ouvriers, hommes et femmes. En étroite collaboration avec les travailleurs d'une fabrique locale, Vhils créa une reproduction de la ville à grande échelle qu'il appela « Diorama Cork Factory » : une œuvre sculpturale d'une hauteur de 7 m qui représente la ville et ses usines de liège et offre le portrait d'un des employés qui ont contribué à sa création.

Cette pièce explore le rapport entre l'identité sociale et culturelle des individus avec l'environnement industriel dans lequel ils travaillent. C'est aussi une critique de la réduction de l'investissement dont a pâti l'industrie manufacturière du Portugal au cours des dernières décennies. Lors de la soirée d'ouverture du festival, la pièce a été transportée en procession par les travailleurs qui avaient participé à sa production. La mise en scène de ce trajet de l'usine à la mairie, où elle fut exposée, était un hommage rendu à leur inestimable contribution.

Le mode de production de cette œuvre est semblable à celui des dioramas de polystyrène. Vhils créa l'image à partir de photographies qu'il avait prises et simplifiées sur l'ordinateur qu'il convertit en un dessin vectoriel divisé en quatre couches munies de codes de couleur : noir, gris foncé, gris clair et blanc. Au moyen d'une machine-outil à commande numérique, la découpe des couches de liège aggloméré a été exécutée en suivant le dessin vectoriel. Une fois les pièces détachées, elles ont été collées à la main et poncées au papier de verre.

Le matériau proprement dit n'est pas source de grands problèmes, mais patience et savoir-faire sont indispensables pendant la phase de préparation, notamment lorsqu'il s'agit de décider où trancher dans les couches et durant l'étape finale du collage. Les deux pièces que Vhils a créées à ce jour avec ce matériau ont demandé beaucoup de temps car la minutie des détails exige une grande méticulosité.





LIÈGE

Portrait of
Mr Bonança



Portrait of
Mr Bonança

LIÈGE

Contraste

Plaque d'acier, feuille de liège, aggloméré de liège, colle
4 x 17 x 0,40 m
Septembre 2013

Cette pièce immense, visuellement saisissante, est une commande de Portugal Telecom. Elle occupe le hall de l'entrée principale du nouveau centre de données de la société, une architecture spectaculaire située dans la ville de Covilhã au centre du Portugal. Après son expérience positive avec « Diorama Cork Factory », Vhils souhaitait sans doute se mesurer à nouveau à ce support. Cependant une nouvelle production de grandes dimensions ne figurait pas parmi ses projets immédiats, mais voilà qu'il fut invité à créer une œuvre in situ pour ce lieu. Devant cette possibilité, il n'a pas hésité.

La particularité de ce travail vient de ce qu'il s'agit d'une commande. Vhils était invité à créer une pièce qui conjuguerait le profil de la société et sa propre vision poétique. C'est pourquoi elle met en valeur l'importance de la durabilité et d'un emploi des matériaux et des ressources compatible avec les notions d'avenir et d'innovation, et souligne les vertus d'un modèle de développement global et sans laissés-pour-compte, à même d'engendrer la prospérité économique, la stabilité et l'épanouissement social.

Cette pièce a été dessinée sur ordinateur, en fusionnant plusieurs photographies de per-

sonnes et d'un ensemble d'éléments graphiques et de motifs géométriques. Le fichier a ensuite été transmis à l'usine qui travaille avec la fraiseuse à commande numérique. Le liège aggloméré qui constitue la principale structure de l'œuvre a été découpé morceau par morceau. Il a ensuite été entièrement marqué couche par couche, puis assemblé et collé. Le dos de l'œuvre est formé d'une plaque d'acier recouverte de feuilles de liège. Pour la finition, la pièce a été entièrement poncée au papier de verre pour éliminer les jointures et les irrégularités.

Du fait de ses dimensions, la pièce a été construite dans un vaste entrepôt utilisé spécifiquement à cet effet. Comme elle était posée sur le sol et tournée vers le haut, l'équipe de production utilisait une grue pour la voir pendant l'assemblage et en contrôler la progression. Sa réalisation a demandé le travail à plein temps de 20 personnes pendant deux semaines. Une fois terminée elle a été transportée en pièces détachées vers le centre de données où elle a été montée et assemblée sur la paroi principale de l'atrium.

77, 78



0186
0187



LIÈGE

Portrait of
Mr Bonança





LIÈGE

Portrait of
Mr Bonança





“Les gens et les lieux sont prisonniers d’un cycle d’influence réciproque, ils se façonnent les uns les autres avec le temps. C’est un concept central dans mon travail.”

EXPLOSIFS

Vhils avait déjà pris le monde d'assaut avec ses gravures murales en 2008 ; début 2011, la nouvelle direction qu'il a présentée était littéralement explosive. C'est courant 2010, après la prise de conscience de l'Europe, et notamment du Portugal, que la crise financière mondiale, qui avait commencé à se faire sentir en 2008, était là pour durer avec ses conséquences dévastatrices, que lui vint l'idée de tout faire sauter. En voyant les institutions et les piliers de l'establishment profondément ébranlés, Vhils a à la fois ressenti de la fascination et de la peur face à une situation si instable et explosive.

L'orientation révolutionnaire qu'a pris son travail n'était une progression naturelle du chemin dans lequel il s'était engagé en découpant des affiches de publicité, à savoir, essentiellement une critique de la société de consommation et de son système publicitaire que Vhils tient responsables de la [dé]formation des gens, de la propagation de rêves tout faits, d'ambitions irréalistes et de besoins tout sauf naturels. En creusant dans les couches de la culture contemporaine, Vhils a voulu nous inviter à faire une pause et à réfléchir, à contempler, à absorber, pas seulement ce qui avait été oublié mais aussi ce qui avait été intentionnellement mis de côté et au rebut. La crise persistante l'a choqué au point de comprendre que ce paradigme était non seulement surréaliste mais qu'il témoignait également d'une irresponsabilité sans frein.

L'intérêt évident de travailler avec des explosifs est qu'ils sont à même de provoquer un choc. Ils attirent ainsi immédiatement et efficacement l'attention sur les questions abordées, qu'il s'agisse de la valeur symbolique des décombres ou de la nature précaire du domaine sacré qu'est la civilisation, si proche de l'effondrement en temps de crise. C'est pourquoi le mot « Detritos » [Détritrus] s'est imposé comme titre du nouveau projet amorcé par Vhils.

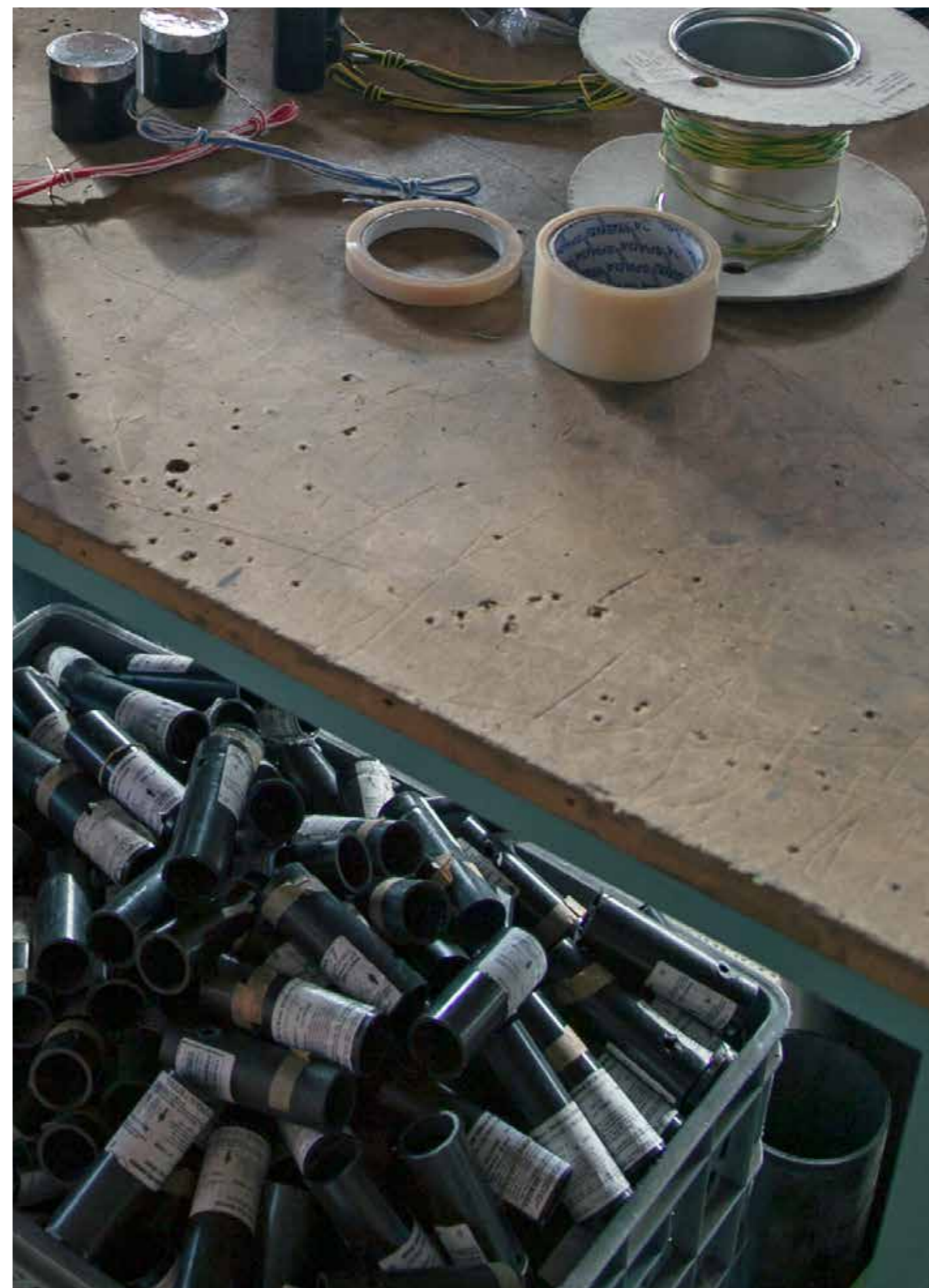
Bien que l'idée soit apparue assez facilement, sa concrétisation a nécessité près d'une année. En dépit de la mise en place d'une équipe d'experts pour aider Vhils à passer de l'abstraction à la réalité, le projet a procédé par tâtonnement et plusieurs essais ont été réalisés sur une période de huit mois. Des charges appliquées sur des murs étaient déclenchées, le résultat était ensuite évalué afin de trouver le réglage permettant d'obtenir l'effet désiré. Il s'est agi là d'un travail minutieux qui s'est

apparenté à l'exploration de territoires inconnus, même pour des pyrotechniciens chevronnés.

La technique consiste tout d'abord à éliminer la totalité du stuc ou de la couche superficielle d'un mur jusqu'aux briques. Le mur est ensuite recouvert d'un ciment très dur en vue de le renforcer et d'éviter les mauvaises surprises. Après séchage, le mur est peint et sculpté selon la technique d'usage, suite à quoi, les parties concaves sont comblées avec un stuc tendre enserrant des charges explosives, qui lorsqu'elles sont déclenchées font éclater ces parties plus fragiles et révèlent l'image. Les explosions n'endommagent pas la structure du mur.

Une fois la technique perfectionnée, les séquences ont été tournées en une seule journée au moyen d'une caméra numérique à grande vitesse Phantom Miro allant jusqu'à 1 200 images par seconde, qui a permis à Vhils de capturer des ralentis congelant les objets en mouvement. La pré-production qui prévoyait principalement la préparation des murs et des lieux a demandé le travail d'une équipe de huit personnes, à chaque étape, pendant environ une semaine. C'est bien à propos que les scènes furent filmées dans un ancien arsenal de Lisbonne qui accueille désormais un centre culturel indépendant particulièrement dynamique.

Les séquences filmées se destinaient à deux projets différents qui partageaient le même concept. En premier lieu, il y avait la production d'un clip vidéo pour un groupe de fusion portugais, Orelha Negra, qui avait invité Vhils à collaborer avec eux. Le morceau a été lancé en février 2011 sous le titre de « M.I.R.I.A.M. » et la vidéo, vite devenue virale sur les réseaux sociaux, a permis à Vhils d'augmenter sa popularité dans le monde, au-delà de la scène de l'art urbain. Le montage du clip a demandé environ deux mois, post-production comprise. Complètement filmé, dirigé et monté par Vhils, le clip marie parfaitement son travail aux paroles, au rythme et à l'atmosphère du morceau. Il était également prévu que les prises soient utilisées pour son propre travail lors de la création de trois vidéos artistiques pour son exposition individuelle de 2011, « Detritos ».





EXPLOSIFS

Portrait of
Mr Bonança





EXPLOSIFS

Portrait of
Mr Bonança



EXPLOSIFS

Detritos #2

DVD/PAL, couleur, muet
Durée : 0'41''
Février 2011

Voilà l'une des trois vidéos produites par Vhils pour l'exposition « Detritos » présentée à la galerie Presença à Porto, en mars 2011. La série reprend les séquences utilisées par l'artiste pour réaliser le clip internationalement acclamé du groupe Orelha Negra. « Detritos #2 » est une vidéo au ralenti d'une explosion de mur contrôlée qui dévoile un œil émergeant d'un portrait partiellement sculpté. La poussière et les débris que nous savons être le résultat d'une violente explosion flottent avec une certaine grâce vers la caméra, rappelant la traversée d'une ceinture d'astéroïdes.

L'œuvre a d'abord été présentée sur un grand écran accroché à une extrémité de la galerie en face d'une autre vidéo de la série – « Detritos #1 », le mot « Love » surgissant d'une explosion similaire – placée à l'autre bout. Le long des deux murs qui les relient, dix photogrammes sont alignés et montrent l'ensemble du processus image par image. Inspiré par la crise économique mondiale, le propos à l'origine de la série a exploré des notions telles que la précarité de la stabil-

ité et la fragilité de la cohésion sociale en période d'adversité économique. Les explosions ont servi de métaphore au vernis de civilisation qui nous semble une évidence, mais qui peut aisément craquer sous la pression et libérer l'intolérance, l'extrémisme, la discrimination, le racisme, la xénophobie et les préjugés qu'il dissimulait.

Outre le concept de décombres et de ruines, le titre joue également avec l'idée de déchet, notion essentielle pour Vhils, qui fait un usage massif de matériaux de rebut auxquels il offre un second souffle quand ils sont remis en contexte dans l'espace de la galerie.

Pour le projet, quelques 150 charges explosives à base de poudre à canon ont été insérées dans le stuc tendre et leur explosion a été capturée à une vitesse d'obturation extrêmement rapide, de l'ordre de 2 microsecondes, ce qui a permis un résultat présentant un ralenti d'une intensité exceptionnelle et des détails au millimètre près.

77, 78



0200
0201



EXPLOSIFS

Portrait of
Mr Bonança



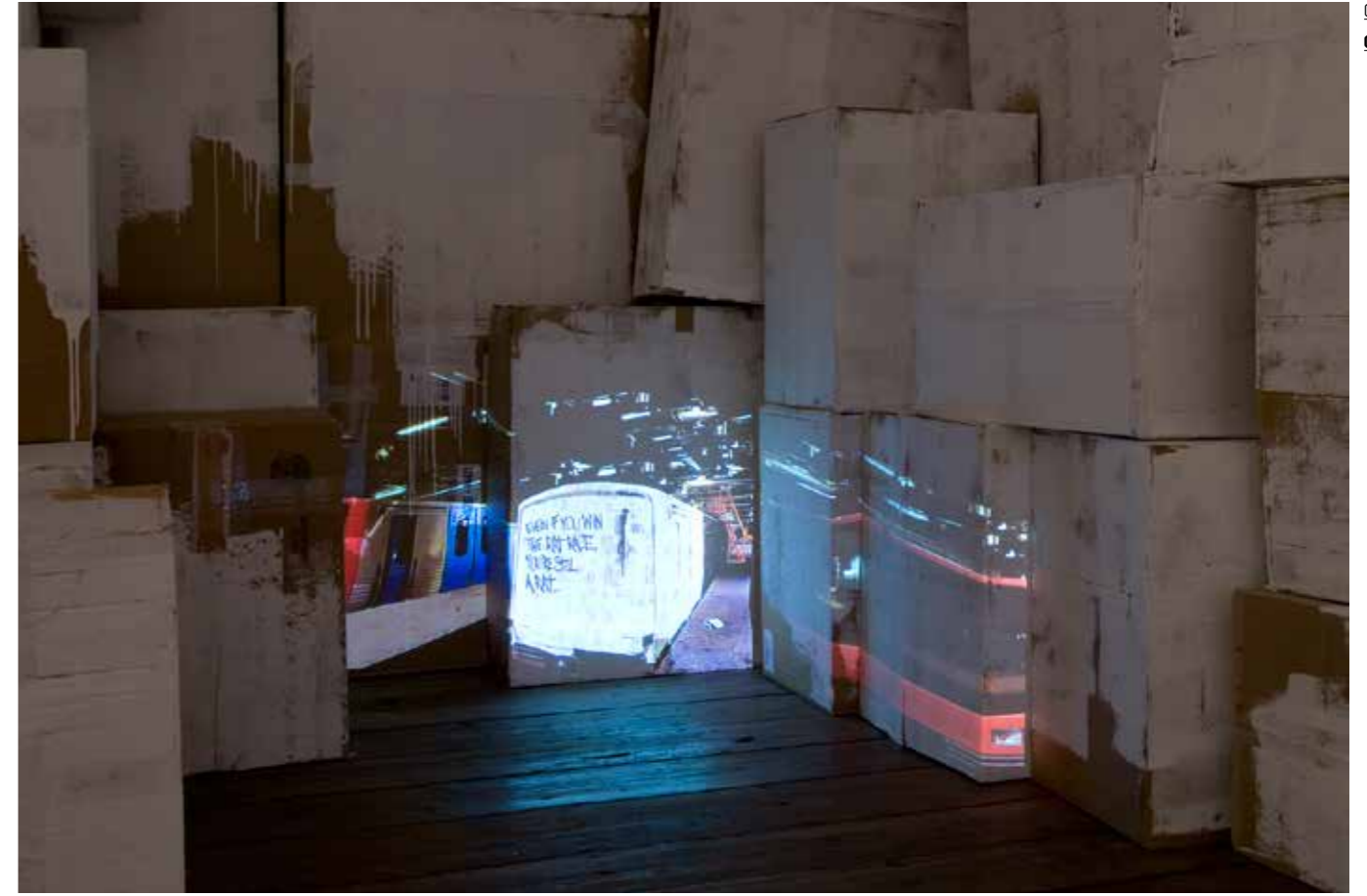
“Pour créer quelque chose,
il faut toujours détruire. Même
quand tu peins une toile, en fait, tu
la détruis, en ôtant de la lumière de
son fonds blanc.”



AUTRES MEDIA

Expérimentateur passionné, Vhils est à présent non seulement connu pour ses explorations dans des domaines qui n'appartiennent ni au graffiti, ni à l'art urbain ou contemporain, mais aussi pour ses incursions épisodiques dans d'autres territoires. Il s'agit la plupart du temps d'œuvres uniques produites in situ dans le cadre d'un événement ou d'un projet particulier, généralement liées à l'espace et au concept que présente le contexte dans lequel elles ont été exposées. À ce titre, il est difficile de les réunir sous un même ensemble et elles forment en un sens une catégorie à elles seules.





AUTRES MEDIA

Portrait of
Mr Bonança





AUTRES MEDIA

Portrait of
Mr Bonança





AUTRES MEDIA

Portrait of
Mr Bonança





AUTRES MEDIA

Portrait of Mr Bonança





“Je considère les accidents et les résultats inattendus comme une mine de matière créative. Dans bien des cas, l’erreur est la création. Elle forme souvent un nouvel ensemble d’œuvres.”



PROJECTS – VILLES



PROJECTS – VILLES

L'environnement urbain, par quoi il faut entendre tant les paysages physiques que les propositions idéologiques qui en sont la cause, a toujours été au cœur du travail de Vhils. Motivé par la relation d'amour et de haine qu'il avoue entretenir avec la ville contemporaine, Vhils concentre son art sur le sens de la vie et du travail dans ces lieux artificiels qui sont le foyer de plus de la moitié de la population mondiale. Un milieu à la fois terne et éblouissant, ankylosant et stimulant, contraignant et libérateur.

Parmi le très grand nombre de villes du monde où l'œuvre de Vhils a été présentée, certaines ont accueilli des projets plus vastes et plus complexes, un aspect spécifique de son travail que l'artiste a conçu pour Lisbonne, Londres et Paris. Ce n'est pas par hasard : ces villes sont celles qui abritent les trois principales galeries avec lesquelles il collabore et ce volet de son œuvre a été produit principalement en liaison avec une exposition individuelle qui s'y tenait.

Dans ce sens, les trois expositions de 2012, à Lisbonne, Paris et Londres, respectivement « Diorama », « Entropy » [Entropie] et « Devoid » [Vidé], étaient étroitement associées. Leur propos était d'éliminer une quelconque distinction entre le travail destiné à l'intérieur et les interventions en plein air, en supprimant définitivement toute séparation entre la nature de l'œuvre et l'endroit où on peut la voir. Aussi, chaque exposition était-elle divisée en deux sections : la galerie et la ville elle-même, où plusieurs pièces étaient simultanément créées et exposées. Derrière cette extension des expositions au contexte où elles s'inscrivaient – l'environnement urbain proprement dit – se trouvait l'intention de provoquer un échange avec les habitants de la ville et, dès lors, de contribuer activement au cycle du façonnage mutuel qu'elles se proposaient d'explorer.

Une autre particularité de ces trois expositions vient du lien entre elles, puisque tant leur thème général que les matériaux qui engendraient cette réflexion avaient quelque chose en commun.

C'est ainsi que certains supports utilisés dans une exposition venaient d'un endroit mais avaient été travaillés dans un autre, comme des pièces présentées à Paris qui furent cependant créées à Lisbonne, ou d'autres, dont l'idée avait germé à Lisbonne et qui furent produites et exposées à Londres. La matière d'une œuvre montrée dans une ville pouvait donc y avoir son origine ou venir d'ailleurs.

Cette interaction résidait au cœur du concept de ces expositions et le seul élément propre à chaque ville était les endroits en plein air où surgirent les gravures murales. Cette remise en contexte concernait aussi les principales œuvres des trois expositions : les dioramas en polystyrène qui ont également entre eux une forte affinité, puisque l'horizon urbain d'une pièce montrée à Londres, par exemple, pouvait être celui de Lisbonne, et ainsi de suite.

En outre, il s'agissait de lancer une passerelle entre les réalités locales et globales, un moyen de souligner la croissante homogénéité des paysages urbains dans le monde, au fil de la mise en pratique d'un même modèle de développement, et de donner à voir combien distinguer la réalité matérielle d'une ville de celle d'une autre est de plus en plus malaisé. Pour Vhils, cette uniformité est présente non seulement dans les matériaux rassemblés dans ces villes, mais aussi dans leurs couches, et engendre un résultat similaire quant au fond et à la forme.

Dans ces trois expositions, disséquer cet échange culturel matérialisé par des images, des plans de ville et des supports de différentes origines tendait ainsi à explorer le contraste entre les spécificités locales et la standardisation mondiale, en un dialogue incluant également le public qu'il voulait pour interlocuteur. C'est pourquoi, à chaque occasion, l'analyse spécifique portant sur les particularités de la réalité immédiate qui l'avait provoquée, les transcendait pour devenir partie intégrante d'une plus ample réflexion globale.



PROJECTS – VILLES

Lisbonne

Lisbonne est la ville où Vhils est né et où il a grandi, elle a donc pour lui une signification spéciale. Comme il l'a déclaré maintes fois, bonne partie de son œuvre vient de ce qu'il a observé dans la ville, dans ses faubourgs et sa grande banlieue au cours de sa jeunesse. Capitale ancestrale, Lisbonne est vouée un abandon sans pareil qui lui donne un charme particulier. C'est un lieu de contrastes : à la fois cosmopolite et locale, raffinée et provinciale. Ses grandes avenues et ses étroites ruelles sont un mélange d'architecture monumentale et populaire, des bâtiments en ruine côtoient des édifices aux lignes contemporaines.

Autrefois métropole d'un empire d'outre-mer qui dominait de vastes contrées, Lisbonne est le creuset d'un type particulier de multiculturalisme dont se sont imprégnés la culture et le caractère local. C'est aussi une ville imbibée de nostalgie et de la poésie de l'attente. Pour Vhils, ce riche héritage est aussi présent dans les couches qui s'écaillent par lambeaux de ses murs en voie d'effondrement, notamment lorsqu'elles témoignent des 40 dernières années, depuis que le pays a recouvré sa liberté politique et sociale en s'affranchissant de l'emprise du fas-

cisme. De l'utopie révolutionnaire au capitalisme social à l'europpéenne, de l'exode rural à l'étalement urbain, du sous-développement au développement à outrance, la ville et ses murs ont absorbé l'histoire et en reflètent les traces.

Lors de l'exposition individuelle « Diorama » chez Vera Cortês, en juin 2012, Vhils présenta le premier mouvement de cette réflexion en trois temps sur le dialogue entre la ville et ses habitants, sur leur mutuelle imbrication dans un cercle d'influence. L'exposition comprenait plusieurs œuvres accrochées aux murs de la galerie et trois interventions dans la ville. Bien que présentées sur pied d'égalité, leur nature même établissait entre elles une distinction évidente : celles qui se trouvaient dans la rue restent visibles aujourd'hui, alors que celles qu'accueillait la galerie ont été depuis éparpillées et soustraites au regard du plus grand nombre. Cet état de choses trouve son sens dans le concept sur lequel Vhils réfléchissait alors : en demeurant dans la ville et auprès de ses habitants les gravures murales perpétuent l'interpellation qui est leur raison d'être.





PROJECTS - VILLES

Portrait of
Mr Bonança





PROJECTS - VILLES

Portrait of
Mr Bonança



PROJECTS – VILLES

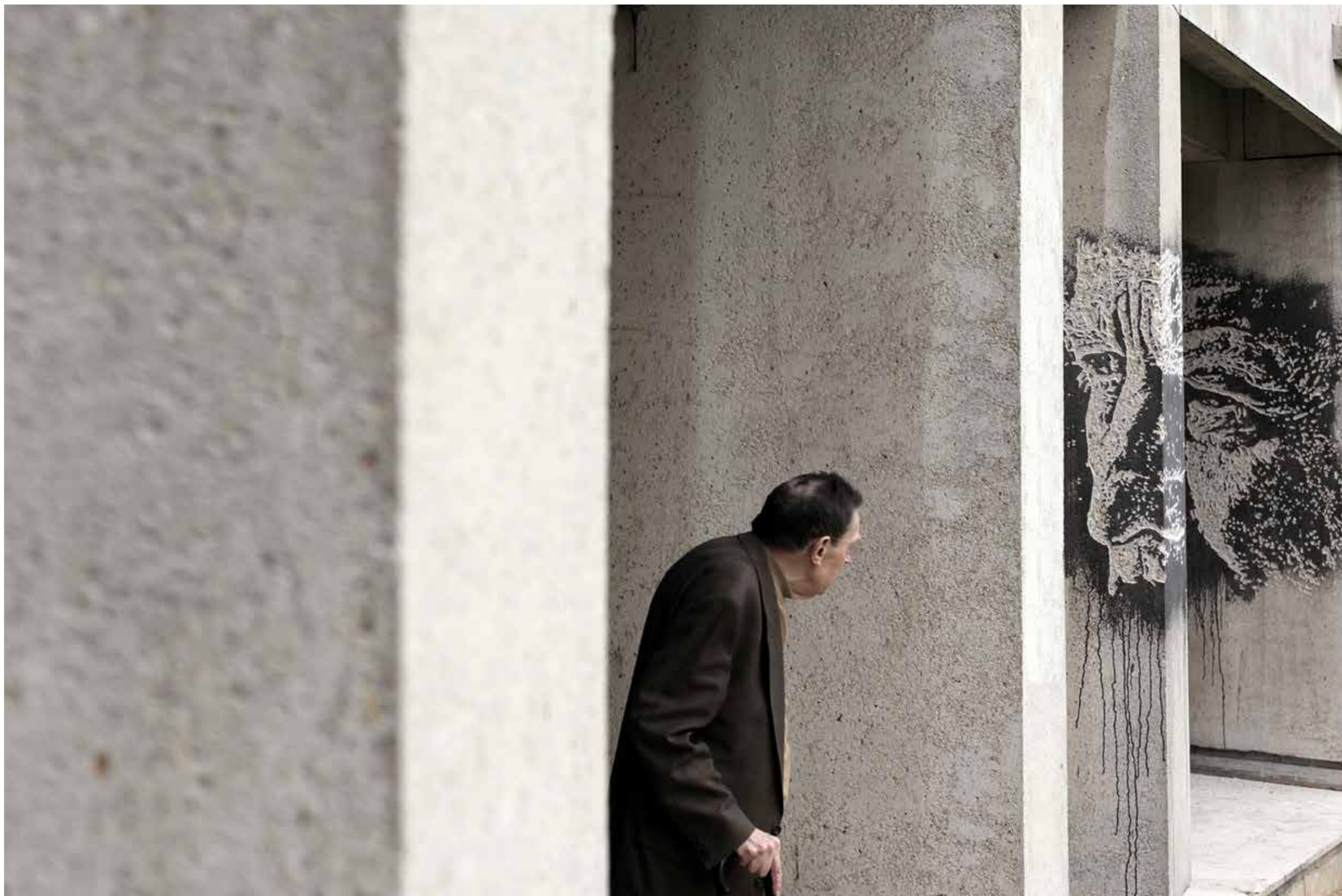
Paris

Paris est, elle aussi, une ville baignée d'histoire, le réceptacle d'un riche héritage visuel qui fut pour Vhils source d'enthousiasme et d'inspiration. Outre la contribution de la ville à l'histoire de l'art, elle fut également le décor de la scène originale du pochoir dans les années 1980 et joua un rôle important dans l'évolution du graffiti et de l'art de la rue en Europe. Vhils a souvent visité Paris où il a fréquemment travaillé. En tant que l'une des capitales culturelles du monde, elle est à la fois opposée et complémentaire à sa Lisbonne natale.

Le propos de l'exposition individuelle « Entropy » [Entropie], à la Galerie Magda Danysz, en juin 2012, était une étape de plus dans la profonde réflexion entamée à Lisbonne plus tôt ce même mois. Tout en établissant une relation privilégiée avec Paris, le concept général dépassait la réalité propre à la ville et à ses habitants pour ouvrir un dialogue permanent avec la notion de ville en tant qu'organisme vivant influençant et stimulant les gens qui résident dans son espace et qui, à leur tour, l'influencent et la stimulent.

Parmi les cinq interventions qui constituaient la section en plein air de l'exposition, trois étaient des portraits d'habitants de la ville, légèrement retouchés et simplifiés à l'ordinateur. Les deux autres étaient des images composites, extraites d'autres séries et retravaillées pour cette occasion conformément à une croissante volonté d'abstraction et de réutilisation que Vhils manifeste dans certaines pièces. L'une des œuvres produites alors à Paris est dotée d'une particularité digne d'être soulignée. Situé à l'hôpital Sainte-Périne, ce portrait gravé sur deux piliers en enfilade ne peut être perçu comme un tout que sous un certain angle. Cette expérience visait à encourager les spectateurs à créer eux-mêmes la composition, en les conduisant à prendre une part active à la recherche de son entièreté. C'était un premier essai d'amélioration de l'interaction avec le spectateur et d'observation du déplacement du public dans un espace donné.





PROJECTS - VILLES

Portrait of
Mr Bonança





PROJECTS - VILLES

Portrait of
Mr Bonança



PROJECTS – VILLES

Londres

Tout comme Lisbonne, mais de façon différente, Londres, où Vhils déménagea en septembre 2007 pour y poursuivre ses études universitaires, a contribué de façon décisive à la formation de sa perception du monde. Londres était la première grande ville véritablement cosmopolite dans laquelle il séjournait et c'est là qu'il comprit ce qu'il aimait comme ce qu'il haïssait dans l'environnement urbain. Capitale culturelle incomparable, Londres est une ville où une immense classe moyenne se bouscule entre les logements sociaux et les opulentes résidences citadines. De surcroît, elle accueille une des populations du monde parmi les plus bigarrées et les plus multiculturelles.

À la fois conservatrice et progressiste, Londres était pour Vhils un paradoxe fait de rues sales et d'organisation sans faille, de caméras de surveillance et de liberté créative, une ville dont les murs étaient aussi bien de tristes briques qu'un émerveillement pour les yeux, et qui contenaient dans leurs couches une histoire visuelle sans pareille. C'était surtout une fusion du local et du global, et le résultat semblait être quelque chose de nouveau, introuvable ailleurs.

Si l'exposition individuelle « Devoid » [Vidé] qui ouvrit ses portes chez Lazarides, en novembre 2012, témoignait de cette caractéristique purement londonienne, elle l'enveloppait également dans la réflexion plus vaste entamée à Lisbonne. Deux pièces furent gravées dans la rue en rapport avec celles présentées dans la galerie. Toutefois, en montrant la première série de travaux où Vhils laisse la saturation visuelle prendre le pas sur les visages portraiturés, l'exposition de Londres allait plus loin que les deux premières versions de cet examen du mutuel rapport entre la cité et le citoyen et de l'homogénéisation du paysage urbain.

Que la chose se soit produite à Londres ne doit rien au hasard. Bien que Vhils se fût alors déjà frotté à la communication visuelle plus intense et futuriste qui occupe l'espace public des villes asiatiques comme Shanghai, Hong Kong ou Tokyo, Londres restait la ville où il avait été confronté à cette exubérance pour la première fois. C'était le lieu qui incarnait le mieux ce type de stimulation visuelle et la grisaille qui doit forcément l'accompagner pour qu'elle fonctionne.





PROJECTS - VILLES

Portrait of
Mr Bonança





PROJECTS - VILLES

Portrait of
Mr Bonança





“L’environnement urbain est à la fois le sujet et la matière de mon travail. Toutes les couches qui composent ses paysages donnent la substance et la forme à mon travail. J’apporte juste une petite contribution.”



PROJECTS – COMMUNAUTÉS



Le développement de projets en lien avec une communauté spécifique est une des directions qui a attiré de manière grandissante le travail de Vhils. Ces projets procèdent d'un engagement mûri qui transcende la simple sphère artistique et constituent une riche réflexion sur la manière dont le modèle de développement socio-économique appliqué à l'aménagement du territoire affecte les communautés locales, principalement sous forme de déclin urbain et de gentrification. Ils examinent dans quelle mesure les politiques d'urbanisme actuelles et leurs notions d'espace public et privé sont soumis à la logique du marché qui ne jure que par de puissants intérêts financiers et économiques, au détriment du bien-être et de l'épanouissement social des personnes, en particulier de celles appartenant aux catégories pauvres et aux communautés dans le besoin.

C'est guidé par son intérêt pour ce type de questions que Vhils a commencé à travailler avec des communautés au Portugal à la fin de l'adolescence. Elles étaient principalement implantées dans des zones qui avaient été exclues des vastes projets d'urbanisation et de développement qui ont transformé le paysage du pays à la fin du XXe siècle. Il a commencé par travailler avec le musicien et activiste social portugais d'origine cap-verdienne Chullage, dans la communauté d'Arrentela, à Seixal. Ce bénévolat au sein de l'association culturelle Khapaz consistait à enseigner les techniques du graffiti et du pochoir, ainsi que le graphisme, la sérigraphie et autres compétences techniques aux jeunes de la communauté. Ensuite, il y eut une rapide évolution vers de plus grands projets parrainés par le Haut-Commissariat à l'Immigration et aux Minorités Ethniques d'alors dans des communautés similaires au Portugal.

Dans sa jeunesse, Vhils avait aussi été témoin de l'apparition de la plupart de ces communautés. Créées dans le sillage de la Révolution des Œilllets de 1974 pour recevoir les milliers de personnes qui avaient quitté les territoires d'outre-mer pendant la période de la décolonisation, elles ont augmenté pendant les années 1980 et 1990 en absorbant les réfugiés fuyant les guerres civiles et la pauvreté en Angola, Cap-Vert, Guinée-Bissau et Mozambique.

La vitesse à laquelle sa ville de banlieue s'est étendue sur la campagne avoisinante au fur et à mesure que le Portugal était inondé des fonds de développement européen a aussi appris à Vhils beaucoup de choses sur la nature du progrès. Tous ces facteurs associés à l'éducation politiquement et socialement engagée transmise par ses parents ont contribué à le sensibiliser aux réalités des politiques d'exclusion sociale telles que les expulsions forcées, la gentrification et la fragmentation sociale qui suit inévitablement.

Lorsqu'il a commencé à travailler à l'étranger, Vhils s'est rendu compte que la réalité qu'il avait observée au Portugal n'était que très peu éloignée de celle d'autres pays. Il a compris que la mise en œuvre de politiques d'exclusion similaires dans certains quartiers urbains était mue par l'attrait du gain que ces derniers apporteraient avec leur rénovation. Il a en outre pris conscience, dans ce nouveau contexte mondial, qu'une seule et même approche de la croissance et du développement soumise au marché était imposée par les tendances dominantes de l'aménagement urbain à toutes les réalités urbaines, indépendamment de leurs spécificités nationales, culturelles et historiques, donnant lieu à une uniformisation progressive. Cette stratégie d'homogénéisation risque de se heurter violemment aux réalités locales, créant des dissymétries socio-économiques et déclenchant des conséquences dévastatrices pour les gens et les communautés qui en sont victimes.

À mesure que l'échelle et la présence de son travail se mondialise, Vhils a adapté son approche originelle pour qu'elle intègre cette dichotomie qui sépare les besoins locaux et les exigences globales. Par conséquent, chaque projet est développé en recourant à ce que la réalité locale peut offrir tout en s'inscrivant dans un récit plus large. Dans la majorité des cas, ce type d'activisme artistique se traduit par la réalisation du portrait des gens touchés par ces politiques de discrimination et de déplacement pour aider les communautés à exprimer leurs inquiétudes. Il s'agit d'un geste symbolique visant à mettre en valeur l'importance de l'individu et de la communauté et à sensibiliser l'opinion publique à la gravité de leur situation.



PROJECTS – COMMUNAUTÉS

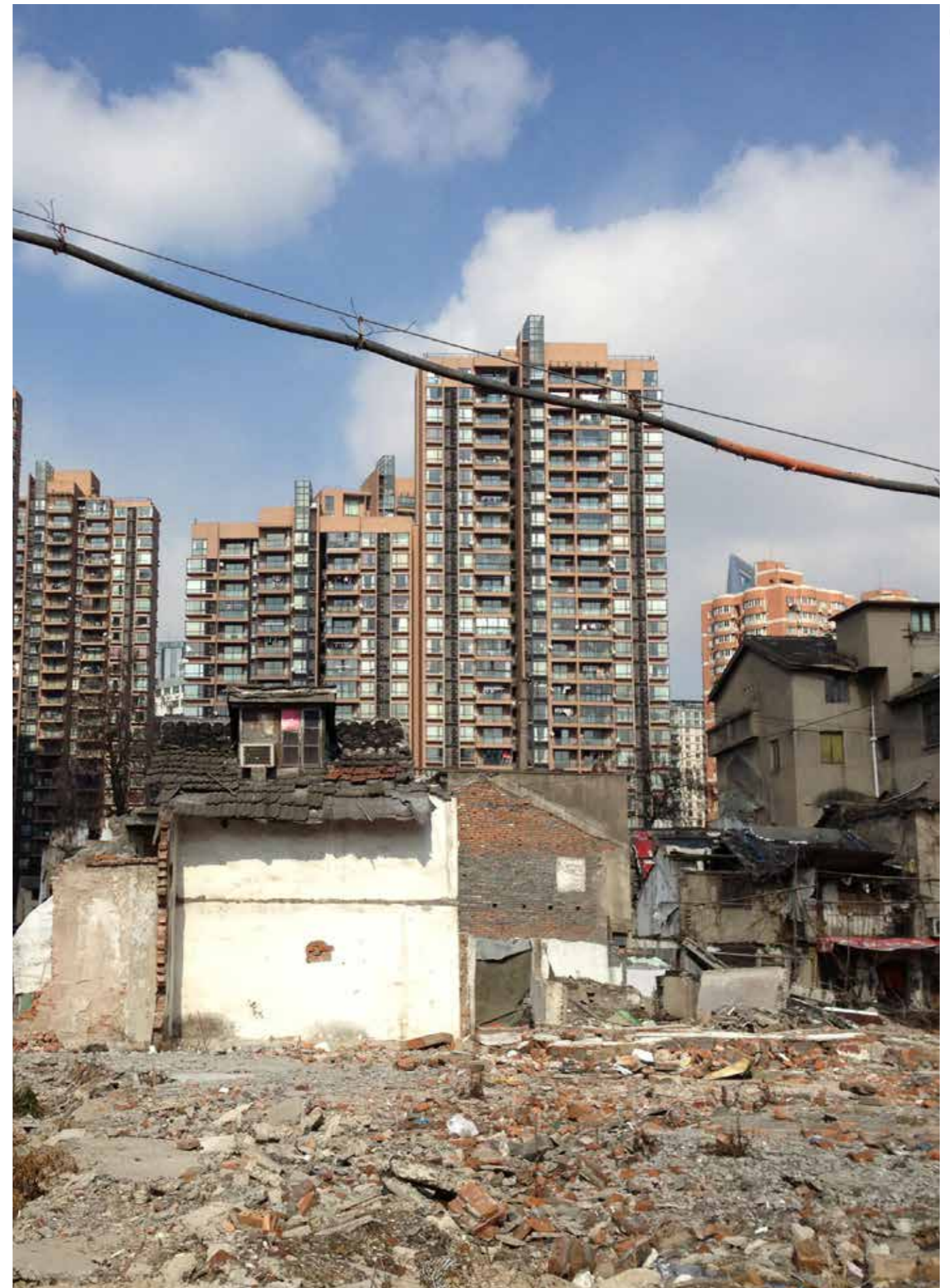
Shanghai, Chine

Le premier grand projet de Vhils qui examinait les conséquences des plans de rénovation qui pratiquaient les expropriations, les déménagements et les déplacements forcés eut lieu à Shanghai. Alors qu'il travaillait là-bas en février et en mars 2012, cette réalité était impossible à ignorer. La ville a vécu l'un des processus de développement les plus intensifs de tous les temps. Entre 2000 et 2010, sa population est passée de 16,7 à 23 millions.

Cette croissance est également à mettre sur le compte des projets de rénovation de grande envergure responsables du transfert de millions de personnes de leurs quartiers traditionnels organisés en communauté dans la ville à de nouveaux complexes de tours d'habitation loin du centre. Malgré l'existence d'une législation restrictive en matière d'expropriations, de nombreuses intimidations, incarcérations et même passages à tabac sur ceux qui ont opposé résistance ont été signalés. D'après les Nations Unies, près de 2,5 millions de gens ont été expulsés de la ville entre 1993 et 2003, et 40 millions de mètres carrés d'immeubles ont été démolis pour laisser la place à de nouvelles cités. Quelques 5 000 tours d'habitation ont été construites au cours des vingt dernières années. Les gens

qui vivaient dans des unités familiales traditionnelles ont été forcés à partir en banlieue pour que le centre soit réaménagé avec des logements de luxe, des centres commerciaux et des hôtels. Les conséquences sociales ont été dramatiques.

Tandis qu'il travaillait à son exposition pour la nouvelle galerie Magda Danysz, Vhils réfléchit au problème. Un jour qu'il marchait dans la ville, il est tombé sur ce qui restait d'un quartier traditionnel où une maison tenait encore debout au milieu des décombres et des ruines. Elle appartenait à une famille qui refusait de déménager. Une veuve avec sa fille, son gendre et son petit-fils se battaient contre les puissants promoteurs et le gouvernement. Cet acte de résistance civile fut d'une grande inspiration et avec leur permission, Vhils sculpta le portrait de la fille sur l'un des murs. En intégrant d'autres personnes affectées par le processus de dévastation au projet, l'action de Vhils eut un certain impact dans les médias et l'image a été adoptée par les leaders de la communauté comme un symbole de leur combat.





PROJETS - COMMUNAUTÉS

Portrait of
Mr Bonança



PROJETS – COMMUNAUTÉS

Rio de Janeiro, Brésil

À Rio de Janeiro, Vhils a trouvé l'une des villes les plus divisées socialement au monde. À l'époque, elle était en train de subir des changements considérables suite à la décision de la municipalité de mettre en œuvre un projet de rénovation urbaine majeur pour tenter d'améliorer certaines des zones les moins glamours de la ville, en vue de l'organisation de la Coupe du monde de football de 2014 et des Jeux olympiques de 2016. Comme à Shanghai, il était fréquemment fait état de violences abusives. Au cours de visites assez longues en 2012 et en 2013, Vhils a travaillé au cœur de cette réalité dans deux favelas de la ville : Morro da Providência et Ladeira dos Tabajaras.

En septembre 2012, avec le soutien des habitants, Vhils et son équipe ont travaillé à Morro da Providência où se réalisait un vaste projet de réaménagement avec son cortège d'expulsions et de relogements forcés qui ont gravement fragmenté cette communauté pourtant très soudée. Invité là-bas par le photographe et activiste social Maurício Hora, Vhils a été frappé par les ressemblances avec ce qu'il avait vu à Shanghai quelques mois plus tôt et au Portugal pendant sa jeunesse. Après avoir écouté les histoires et les inquiétudes de certains des habitants affectés par le processus d'expropriation et de démolition, Vhils a gravé leur portrait sur ce qui restait de leurs foyers, encore une fois un acte symbolique exprimant une par-

celle des récits personnels qui composent l'histoire du plus vieux bidonville de la cité.

En avril 2013, de retour à Rio, Vhils entama un travail à Estradinha 1014, une communauté de Ladeira dos Tabajaras qui surplombe les quartiers riches de Botafogo et Copacabana. Son intervention était en lien avec une exposition individuelle qui se tenait au Clark Art Center et avait comme objectif d'attirer l'attention sur la situation critique d'une autre communauté très unie, victime de la municipalité et de promoteurs implacables. Accueillis par la leader charismatique de la communauté, Irmã Fátima, Vhils et son équipe sont restés quelques semaines pour faire le portrait de certains des résidents de cette communauté fragmentée sur ce qui restait des maisons qu'ils avaient mis des années à construire de leurs propres mains.

Dans ces deux cas, comme parmi de nombreux autres dans la ville, l'ironie veut que ces communautés qui étaient jadis des zones notoirement ignorées par la municipalité et contrôlées par les trafiquants de drogue aient été récemment pacifiées et mises sous le contrôle des autorités. Toutefois, dans cette nouvelle réalité, elles sont devenues une cible intéressante de par leur centralité et leur emplacement exceptionnel en haut d'une colline.





PROJETS - COMMUNAUTÉS

Portrait of
Mr Bonança





PROJETS - COMMUNAUTÉS

Portrait of
Mr Bonança



PROJETS – COMMUNAUTÉS

Sydney, Australie

Arrivé à Sydney en mars 2013 pour travailler sur sa première exposition individuelle en Australie, Vhils a découvert l'histoire de Jack Munday, un syndicaliste et activiste environnemental, figure importante de la lutte contre la spéculation immobilière et le développement excessif perpétrés par les intérêts de grandes entreprises dans les années 1970. Il lui est apparu comme un exemple positif de ce que les gens sont capables d'obtenir quand ils s'organisent.

En tant que leader de la branche du New South Wales de la Fédération des ouvriers du bâtiment (Builders Labourers Federation), Munday a organisé un mouvement de résistance qui est parvenu à imposer de véritables restrictions au développement spéculatif qui menaçait de raser une grande partie de l'héritage naturel, culturel et architectural de Sydney. Les campagnes ont pris la forme de « green bans », des grèves organisées par les ouvriers syndiqués sur les sites dont la destruction était considérée comme une atteinte aux intérêts de la communauté.

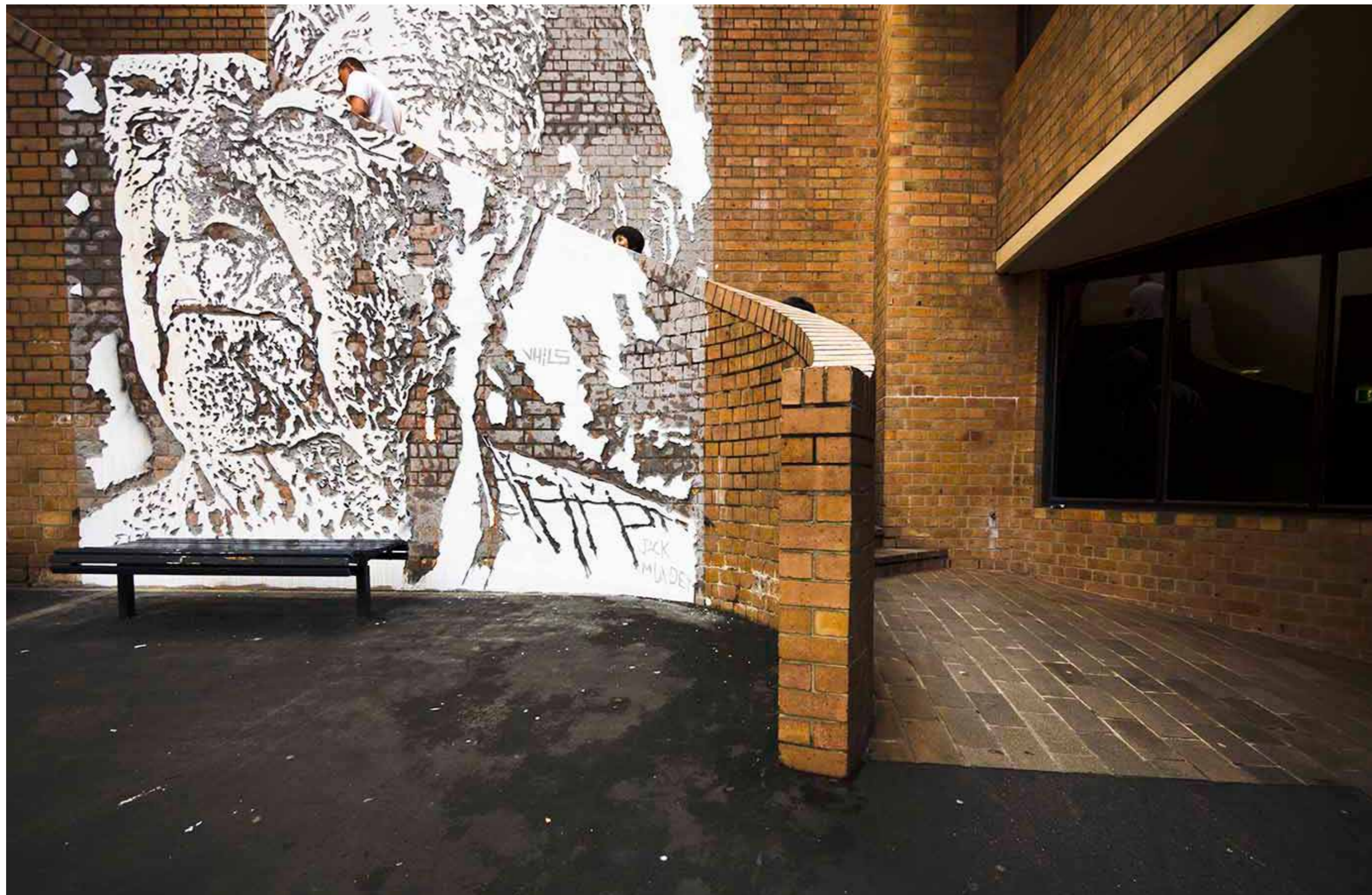
Représentatif de la communauté, le mouvement a remporté d'importantes victoires qui ont aidé à faire changer la législation concernant la préservation de l'héritage naturel et construit. Ils ont réussi, entre autres, à sauver des sites importants tels que « The Rocks », un quart-

ier à loyer modéré, remontant à l'époque des premiers colons du pays, qui devait être remplacé par de grands ensembles résidentiels et des bureaux, forçant ses résidents d'alors courants à quitter le centre de la ville ; et les jardins botaniques royaux qui devaient être transformés en parc de stationnement pour l'opéra voisin.

Pour les activistes, la priorité était de créer des espaces communautaires urbains, préservant l'héritage historique, investissant dans des logements abordables et un aménagement urbain qui supprimait les contrastes sociaux en maintenant la classe ouvrière et la classe moyenne dans le centre-ville. Ces solutions étaient nécessaires pour assurer une qualité de vie à tous les citoyens face aux projets de développement motivés par l'argent qui prévoyaient de s'emparer de la ville.

Vhils a sculpté un portrait de Munday, également engagé dans la défense des droits sociaux et des aborigènes, dans le quartier The Rocks devenu aujourd'hui l'une des zones touristiques les plus prisées. L'image a été judicieusement partagée sur les deux murs qui encadrent les escaliers reliant deux rues, suggérant que les idées de Munday doivent pénétrer la tête des gens, tout comme les gens peuvent pénétrer la tête de Munday.





PROJETS - COMMUNAUTÉS

Portrait of
Mr Bonança





“Les gens ont droit de prendre part aux décisions qui concernent leur avenir. Le développement est nécessaire, mais il doit être dans l'intérêt des gens. Les gens sont la ville.”



« Les artistes sont des agents du désordre.
C'est le travail de l'artiste que d'encourager
l'entropie et de promouvoir le chaos »

- Jonathan Culver



Vhils aimerait remercier les personnes suivantes qui ont, d'une façon ou d'une autre, été impliquées dans sa vie et son travail :

Un merci tout particulier à Mãe, Pai, Ana et Mariana, mes grands parents et le reste de ma famille.

Merci à mon crew 3D ; Merci 1003PV.
 Merci João Vidinha. Merci Crazy Rui ; LEG Crew ; Matilde Meirelles ; Chullage ; Uncle C ; Pedro Calado ; Dr. Rui Marques ; Prof. Jorge Gaspar ; Kwame Ferreira et le Enchufada crew : Kalaf, Lil' John ; 12 Macacos. Merci au crew Orelha Negra ; Fred, Sam the Kid. Merci Martha Cooper. Merci João, Ivan et Xana de chez Carhartt. Merci Ângela, Cátia, Cláudia, Filipa et le gang ; Prof. Isabel ; Nuno Dias ; Prof. Maria Dâmaso ; Miguel Maurício ; Marco ; Nini ; Lara Seixo Rodrigues ; Raquel ; André ; Telmo ; Josine ; Duarte ; Dino ; Gonçalo ; Chinês ; Pato ; Sérgio ; Taskas ; Rives ; Miguel Januário ; Miguel Ram ; Freddy Klit ; Gonçalo Mar ; Miguel Hium ; Rui Espanhol ; Rui HBSR ; Roket ; Adres ; Kusca ; Dirty Cop ; Kase One ; DJ Ride ; Hélio ; Artur ; Target ; Paulo Arraiano ; Fidel ; Add Fuel ; Mosaik ; Martim ; Vulto ; Nova ; Fraude ; Clear ; Kayo ; Dheo ; Sphiza ; Uber ; Ponk ; Conor Harrington ; Word2Mother ; SickBoy ; Estel ; Jen ; Jason Zeloof ; Oscar van Gelderen ; Patrick Curdy ; Elle Reynolds ; Thierry Froger ; Cass ; Ben ; Rick ; Krek ; Luís Colaço

; João Rei ; Luís Roca ; António Paixão Esteves ; Mark Fonseca Rendeiro ; Tiago Fonseca ; Sílvia Lopes ; Pedro Fradique ; Susana Pomba ; Dexter ; Nunca ; Os Gêmeos et toute l'équipe. Inês Picciochi. Pedro Patrocínio & BRO Cinema. Departamento de Património Cultural – CML : Jorge Carvalho, Sílvia Câmara et Inês Machado. Stephan Morais. R1, GVS et tout les crews de Lisbonne. Merci Interesni Kazki, Cyrcl, How & Nosm, Pixelpancho, Alex Fakso, AkaCorleone, Olivier Kosta-Théfaïne, Remed, Okuda, Clemens Behr, Bicicleta Sem Freio, Finok, Blu, Sam3, Lucy McLauchlan, Momo, Brad Downey, Akay, Boris Hoppek. Montana Shop et Gallery Lisboa. Sandro Resende.

Merci Pedro Alonzo et Lane Coburn. Paulo Branco et Lisbon & Estoril Film Festival. Zeinal Bava. Martin Reed ; Charlotte Dutoit ; Alexis Bousquet ; Jasper Wong.

Merci Namalimba Coelho.

Merci Laercio Costa et le crew 78 Rotações. Maurício Hora et les habitants de Providência : Edson da Silva Oliveira ; Elias Dias Aparecido ; Fabricia Florenço Nunes et Camilly ; Humberto Luís dos Santos ; Mizaël Ferreira dos Santos, et leurs familles ; Diego et Márcia ; Senhor Elias. Irmã Fátima et les habitants d'Estradinha 1014/Ladeiraira

dos Tabajaras : Ana Maria Rodrigues ; Dilma Pinto de Oliveira ; Leandro "Tick" ; Luciana da Silva Pereira ; Maria Loreto Rosa ; Raúl, et leurs familles ; Sandra ; Jeremias. Toute l'équipe qui a aidé dans la réalisation du projet à Shanghai : Ysia Song, Andy Cong, François. Alessandra Clark et Nuno Franco de Sousa, et l'équipe du Clark Art Center. Edu Brandão, Marcelo Cidade et l'équipe de la Galeria Vermelho. L'équipe de la Caixa Cultural de Curitiba et les habitants d'Araçaí, le village Guarani. Merci Jack Munday et l'équipe de Sydney.

Merci João Pinharanda et l'équipe de la Fondation EDP. Merci António Cachola et l'équipe du MACE – Museu de Arte Contemporânea de Elvas. Merci Manuel Reis.

Merci Stéphane Bisseuil, Magda Danysz, et ma filleule Mila.

Merci Mister B, Tristan Manco, Simon, Dora, Dolly et tout le crew de POW. Sam the Printer.

Merci Angelo Milano.

Merci JR, Prune, Guillaume le François, Émile, Guillaume Cagniard, Marc, Marco et tout le studio de JR.

Merci Vera Cortês pour y avoir cru dès le départ ; merci João et toute l'équipe de Vera Cortês Art Agency. Merci Paulo Martins Barata.

Merci Steve, Ralph, Ian, Jess, Kim, Yvette, Emily, Adam, Stevie, Alex, Elk, Tom, Victoria, et toute l'équipe de la Lazarides Gallery.

Merci à la Galerie Magda Danysz, Sophie, Clémence, Camille and les équipes de Paris et Shanghai.

Merci Luís Coelho et son équipe de Lindo Serviço ; les gens de Gravoplot, Sr Vítor et Luiz Dominguez. Mike Goes West. Hugo Amorim, Sr António (résines) ; Totona et tous les gens de l'industrie du liège.

Et enfin, le dernier mais pas des moindres, merci tout particulier à l'équipe incroyable qui a rendu et rend possible la réalisation des ces projets : Alexander Silva ; André Alves ; Bruno Carvalheiro ; Diana Sousa ; Duarte Cavalinhos ; João Pedro Moreira, Carlos Afonso ; Márcio Pité ; Vasco Viana ; João Vaz Retorta ; Leonor Viegas ; Mariana Mesquita ; Miguel Moore ; Paulo Piedade.

Je tiens à dédier ce livre à Pauline, pour toute la patience et le soutien que tu m'as manifesté pendant toutes ces années.

REMERCIEMENTS

Conception
Alexandre Farto et Miguel Moore

Ecriture
Miguel Moore

Directeur de production
Pauline Foessel / Vhilstudio

Design graphique
Paulo Piedade / Vhilstudio

Police de caractère
Apex, Blender Pro, Din

Production photographique & assistance
Alexander Silva / Vhilstudio

Traduction
KennisTranslations

Maison d'édition
Éditions Alternatives

Production
Vhilstudio

Livre
© 2014 Vhilstudio et Éditions Alternatives

Textes & Photographies
© 2014 des auteurs

Œuvre
© 2014 Alexandre Farto aka Vhils

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, archivée ou transmise sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit (électronique, mécanique, par photocopie, sous forme enregistrée ou autre) sans autorisation écrite en amont de la maison d'édition.

ISBN

Imprimé et relié en Chine

Première édition publiée en Septembre 2014

www.alexandrefarto.com



CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES



CRÉDITS
