

ETC



Démoder

Benoît Blondeau, *Frissons Organiques*, Galerie Rouge, Québec.
9 - 26 février 2006

Patrick Poulin

Numéro 74, juin–juillet–août 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34931ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Poulin, P. (2006). Compte rendu de [Démoder / Benoît Blondeau, *Frissons Organiques*, Galerie Rouge, Québec. 9 - 26 février 2006]. *ETC*, (74), 66–68.

Québec
DÉMODER

Benoît Blondeau, *Frissons Organiques*, Galerie Rouge, Québec. 9 - 26 février 2006

« Ce sont des opérateurs, mais utilisables en vue d'opérations quelconques ». Dans *Dawn of the dead*, mais aussi dans d'autres films où est mise en scène la survie humaine dans un monde rasé par les morts-vivants, quelques vivants se retrouvent captifs d'un lieu qui constitue un véritable inventaire de possibilités – à savoir, un centre commercial. Ce refuge est surtout le lieu d'une « abondance » de fin du monde, un ensemble fixe de contingences matérielles mises accidentellement à la disposition des personnes. Immanquablement, l'usage qui est fait des ressources mène à une sorte de bricolage qui ne vise que la survie. Chaque objet sera susceptible d'être détourné du spectre de son emploi spécifique en vue d'un usage étranger et, ultimement, les objets pourront être non seulement détournés mais travaillés et déformés dans un bricolage imposé par les circonstances (par exemple, modifier des autocars nolisés pour en faire des véhicules de guerre). C'est bien un tel bricolage que fait Benoît Blondeau, une sorte de soudure texturale stratifiée et qui forme l'essentiel des tableaux présentés à la Galerie Rouge à Québec.

(De fait, en pliant des coins d'usure et des morceaux passants, peut-être Blondeau trace-t-il une ligne de fuite qui appartient à un exode semblable à celui des fantasmagories sur le mort-vivant ?)

Les œuvres présentées sont toutes composées à partir de matériaux recyclés et trouvés : latex, teinture à bois, lattes de base de matelas, bâches, imperméables, tissus imprimés, etc. Des tissus imprimés sortis

des kermesses, des pièces de bois trouvées dans la rivière Saint-Charles, de la peinture glanée dans des chantiers de démolition ou tout simplement dans les ordures. Ces matériaux donnent un caractère accidentel mais composé aux larges panneaux (parfois troués, cousus, découpés, sciés) qui font l'essentiel de *Frissons Organiques*. (Incidentement, aucune œuvre ne porte de titre ni même d'indication signalétique numérale.)

Il s'agit d'un premier stock de contingences, l'autre appartenant au travail proprement dit de ces matériaux, lequel débouche sur un ordre pictural qui donne à voir des formes jouant d'un étrange registre : entre le caractère artificiel du motif, de motifs qui ont parfois une sonorité électronique, et l'aspect plus brutal de formes végétales et minérales. Cela ne va pas sans évoquer une capture entre deux états, une posture vampirique même, et qui fait en sorte que les matériaux semblent destinés à une digestion naturelle, une décomposition qui, du même souffle, remonte dans d'étonnants jaillissements de motifs, dans un surcroît d'artifice structurel. En « agençant des résidus d'événement », Blondeau fait se rencontrer et se fondre des règnes hétérogènes : l'humain se mélange au minéral et au végétal, les résidus et les déchets deviennent pâte à événements naturels, mais en revanche, les formes matérielles sortent des terrains pour prendre un caractère artificiel. Si bien qu'on ne sait plus dans quelle direction vont ces processus. Et c'est là peut-être aussi un autre aspect du recyclage.

Un détournement et une vampirisation matériellement contre-productive, mais en même temps, un



Benoît Blondeau, Sans titre - Frissons Organiques.

travail de culture quant aux textures, au mélange des formes et des couleurs. Il y a peut-être là quelque chose de bactériologique, un pétilllement qui se charge pourtant d'une grande beauté car, au simple plan d'une composition chromatique, les œuvres présentées sont d'une richesse plutôt capiteuse. Et s'il nous faut voir une sortie par le bricolage et le plissement, il trouve peut-être là son point de fuite, une événementialité picturale qui n'est rien d'autre qu'elle-même. Le dehors des matériaux, c'est ce jeu de jouissance optique qui se confond aussi avec la décomposition et la biodégradation des formes. Une corrosion qui s'attaque à l'unité des surfaces, une espèce d'écaillage optique.

Et c'est peut-être là que les propositions de Blondeau se distinguent – bien qu'elles en portent la marque – du pop art. D'une part, Blondeau récupère des matériaux qui sont dans un état de digestion avancée, et qui ne sont plus des témoins culturels; d'autre part, en évitant d'entrer dans une logique figurative, il laisse tomber toute une iconographie qui appartient en propre au monde des médias de la représentation, pour entrer plutôt dans une logique visuelle et corporelle qui se distingue du pop art. (En cela, par ailleurs, ces tableaux échappent au spectaculaire, et ils ne semblent viser aucune représentation de la subversion. « On peut croire alors à des désirs libérés, mais qui, comme des cadavres, se nourrissent d'images. On ne désire pas la mort, mais ce qu'on désire est mort, déjà mort : des images. Le seul mythe moderne, c'est celui des zombis – schizos mortifiés, bons pour le travail, ramenés à la raison. »²)

C'est ainsi que, pour reprendre les catégories d'Aloïs Riegl, les œuvres présentées ont une charge haptique importante, et leur appel aux tissus n'est pas sans conséquence. Ce sont des compositions picturales qui font toucher l'œil, qui en concernent le tact, le toucher, et l'œil se déplace en main, par disjonction – une logique qui, incidemment, n'est pas sans rappeler la dynamique disjonctive des interfaces informatiques (comme le souligne d'ailleurs Lev Manovich, renvoyant aussi à Riegl). Tissus, d'abord par l'emploi d'imprimés collés, sinon cousus sur la toile; mais tissus aussi dans les plis et les plissures dans la toile (par un jeu de coutures) ou sur la toile, dans les motifs en stratification; et tissus encore dans l'usage massif d'une couleur curieusement dite « couleur peau ». Et c'est aussi, ainsi, une activité de tannage que mène Blondeau, dans une telle traite des tissus. Tissus, mais aussi surface, et il est vrai que toute cette machinerie de bricolage culmine dans la recherche d'un frémissement optique, dans un frissonnement qui ne concerne que le corps et sa peau – organiques ou non. Et cet appétit pour les surfaces – *ipso facto* pour la pliure – ne répond ici nullement au désir d'un écran.

En ce sens, le bricolage de *Frissons Organiques* s'articule autour d'une proie constante : un sous-ensemble culturel, celui des textures, lesquelles forment un stock de contingences, « un ensemble à chaque

instant fini » et qui s'ajoute à celui formé par les matériaux trouvés. Si ceux-ci ont une vocation instrumentale, non en vertu d'un projet, mais « en vertu du principe que “ ça pourrait toujours servir ” », ils semblent céder en importance à l'appareil de textures et de vibrations qui déplace le bricolage vers un plan autrement plus abstrait et qui concerne peut-être plus justement un pliage. Un pliage qui colle ensemble tissus vivant et tissus morts, en palpant des couleurs trouvées.

Si les œuvres présentées échappent à la logique spectaculaire des médias de la représentation, elles ne manquent pas de ramener par la bande un lot d'habitudes informatiques. Le recours à la texture et à l'habillage, une esthétique de la sélection au travers du bricolage, l'usage de l'échantillonnage, des agrandissements structurels de formes géométriques et un catalogage arbitraire d'éléments discontinus viennent subir un curieux décentrement. Et ce qui a ainsi lieu, curieusement, au moyen d'une peinture sur tableau, c'est bien l'exercice d'un détournement qui semble encore happé par un étrange bricolage, une vampirisation qui tire à soi et parasite la fluidité de nouvelles habitudes spirituelles et médiatiques pour les jeter dans un espace de jouissance clandestin. Une anthropophagie, au sens que lui donne Oswald de Andrade, c'est-à-dire l'ingestion des tissus d'un corps étranger. Et c'est peut-être la façon la plus active – enzymatique – de démoder quelque chose.

Ceci dit, une telle démarche est peut-être moins nette dans les deux tableaux qui « ouvrent » l'exposition. La première, qui fait trait d'union avec une installation réalisée précédemment, pour employer des matériaux trouvés et des œuvres sciées, n'en détonne pas moins par la rigidité de ses lignes et par ses textures coupées. Cette mosaïque rétro éclairée, autant dire une collection et un rassemblement arbitraire (presqu'une base de données) se tient un peu en porte-à-faux. L'autre, un petit diptyque, se trouve à l'ombre des autres panneaux, par sa taille réduite. Et, par contraste, les jeux texturels s'y déploient peut-être avec moins d'intensité. Néanmoins, il va sans dire qu'il s'agit d'un travail étonnant et qui promet beaucoup. Ce matérialisme esthétique mélange curieusement jouissance visuelle – qui ne bifurque jamais vers un plus grand formalisme ou vers un idéalisme conceptuel – et plaisir corporel du matériau trouvé. Un matérialisme qui s'attache bien plus à investir des zones d'intensités corporelles qu'un plan optique unifié. Et c'est bien son point de fuite et son aventure.

PATRICK POULIN

NOTES

¹ Sauf exception, toutes les citations proviennent de *La Pensée Sauvage*, de Claude Lévi-Strauss.

² *L'Anti-Œdipe*.



Sharmila Samant, *Global Clones*, 1998. Vidéo.



Subodh Gupta, *Bucket*, 2005. Acier inoxydable; 183 cm de hauteur. Courtesy Jack Shainman Gallery, New York.