



Benoit Ménard

Ashes Lab Testing

26.09 — 01.11.2015

Entretien avec Antoine Bertron

Antoine Bertron : Dans ton travail, tu utilises un répertoire de formes de manière récurrente, dominé par la présence de la cannette d'energy drink et du goudron. Peux-tu dans un premier temps nous expliquer de quelle manière tu es venu à utiliser ce type d'objet/matière dans ton travail ?

Benoit Ménard : J'ai commencé à m'intéresser aux energy drinks pour différentes raisons. Tout d'abord je me rappelle quand c'est arrivé sur le marché Européen, c'est devenu rapidement interdit en France car jugé trop toxique par les autorités sanitaires. On pouvait seulement en trouver en Espagne et en boire illégalement ici. Ça correspond un peu à l'époque où sont arrivées dans les supermarchés toutes ces canettes de bières « cheap & super strong » qui avaient déjà un graphisme bien particulier et très identifiable. Mais la référence à l'alcool dans mon travail ne m'intéressait pas jusqu'à ce que les energy drinks fassent leur grand retour avec beaucoup de codes esthétiques en commun. Avec une imagerie graphique novatrice qui se présentait aux adolescents comme une boisson particulièrement psycho-active et ouvertement diabolique, avec par exemple le Monster et son fameux slogan *Unleash The Beast* — rapidement dénoncé par toutes sortes d'intégristes religieux numérologues et paranoïaques.

Du coup j'ai rapidement eu envie d'intégrer cette référence symbolique à mon travail, d'autant plus qu'elle créait un liant avec un autre matériau récurrent qui est la mort aux rats et que je mets en relation avec la pratique spirituelle bouddhiste qu'est le mandala.

Quant au goudron, outre ses qualités esthétiques, c'est un matériau qui n'est pas siccatif et qui implique ainsi une idée de mouvement sous-jacent. J'ai aussi décidé de l'utiliser parce qu'il

Sans titre (Ashes Lab Testing - Into Eternity), 2015
Wall painting au goudron insonorisant, résine, semelles, impression sur drapeaux
Dimensions variables

Sans titre (Monster), 2015
Raticides
560 × 240 cm

Sans titre (Ashes Lab Testing version), 2015
Sac plastique, enceinte bluetooth, lecteur mp3 bluetooth, canettes, sandow
Dimensions variables

fait écho à la disparition irrémédiable de quelques chef-d'œuvres du mouvement romantique comme *Le Radeau de la Méduse* qui a été peint en partie avec du bitume de Judée. Cet hydrocarbure ne sèche pas et se répand à la surface de la toile, entraînant chaque jour un peu plus l'assombrissement du tableau. Il est donc condamné à disparaître car actuellement, aucune technique de restauration ne permet de contrer ce phénomène. Cette idée de mouvement apocalyptique colle bien avec sa couleur noire, d'autant plus que ce matériau est insonorisant. Ça m'a permis ainsi de créer un lien avec la musique *Metal* — liant référentiel et esthétique plutôt omniprésent dans pas mal de mes pièces.

A.B. : La présence de ces matériaux dans tes pièces peut prendre des formes très différentes. De quelle manière procèdes-tu lors de leur recomposition dans une exposition comme celle de Short, contextuelle et spatialisée, et ainsi quel statut acquièrent-ils ?

B.M. : À Short j'ai réalisé un wall-painting en *all over* sur les trois murs de l'espace. Les propriétés de ce matériau continuent toujours à me fasciner de par l'éventail d'effets qu'il autorise. Je l'ai utilisé en jus accumulés en plusieurs strates — en lavis — afin de m'approcher d'un effet de bois brûlé. Selon la qualité des trois différents murs, passant du parpaing au placoplatre, il évoque aussi bien l'idée d'une combustion que celle d'une reconstitution de paroi de grotte rupestre, minérale ou terreuse. Comme tu le soulignes, ma proposition ici est contextuelle — comme la plupart du temps, du moins lorsque le format de l'exposition personnelle me le permet. Il y a donc souvent dans mon travail cette idée du décor, aussi bien dans l'évocation de la reconstitution de la grotte Chauvet par exemple que dans la réalisation d'un studio 3D pour le cinéma de science-fiction.

C'est ici mis en avant par le fait d'avoir laissé vierge le quatrième mur par lequel on pénètre. Les moulages blancs de canettes apparaissent ainsi à la façon des repères de cadrages sur les murs verts d'incrustation vidéo pour effets spéciaux.

Ils émergent aussi comme des champignons parce que je voulais effectuer un transfert d'horizontalité vers la verticalité, c'est à dire évoquer un sol aux murs et entraîner une perte de repères. Les semelles appuient cette idée et les canettes acquièrent du coup un statut à mi-chemin entre le fossile et le déchet.

A.B. : Tu as en quelque sorte transformé l'espace en une cave aux allures mystiques. La porte d'entrée ainsi que la porte de droite marquent un seuil vers des espaces d'expérimentation. Le visiteur est-il ici pris à partie dans le rituel de passage et deviendrait-il, malgré lui, un des acteurs du *Ashes Lab* ?

B.M. : Oui il y a vraiment cette idée de cave et de laboratoire clandestin. La pièce sonore suspendue fait ainsi office de machinerie ventilatoire et de bouillonnement de tubes à essais, tout en insinuant l'idée d'un magma radio-actif sous-jacent. En travaillant ici j'ai d'ailleurs beaucoup pensé au film *Into Eternity* qui traite du stockage en couche géologique profonde des déchets radioactifs à 500 mètres sous terre, à travers cinq kilomètres de galeries, au complexe d'Onkalo en Finlande. Le bâtiment étant conçu pour exister plus de 100 000

ans et faire face à une ère glaciaire, le documentaire pose la question de l'héritage laissé aux générations futures. Il y a ce truc de savoir comment la prochaine civilisation considérera ce trésor archéologique aux pouvoirs surnaturels et/ou mystiques. C'est un vrai scénario de science-fiction, pourtant c'est vraiment réel.

Du coup est ce qu'on pénètre ici avec ce rapport de temporalité et d'atemporalité ? Je l'espère. Il peut y avoir cette idée de rituel initiatique, de passage dans un autre univers, l'espace-temps d'exposition. Le *pharmakon* est un concept philosophique qui fait osciller la drogue entre poison et remède selon la question de sa dose. Je souhaite que cette exposition soit perçue et reçue de manière sensorielle.

A.B. : Ton travail est empreint d'un certain cynisme, et l'on peut aisément percevoir une version contemporaine de la vanité. Pour finir, qu'engage cette acidité du regard envers le système de l'art et ta vision de la société ?

B.M. : Je pense que regarder le tableau *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein pourrait apporter en partie une réponse à ta question. C'est certain que je réfléchis beaucoup à cette question des signes contemporains de la vanité, surtout lorsqu'ils sont pris dans le prisme du consumérisme actuel. Même si on peut en voir beaucoup et partout, je crois que l'empoisonnement — qu'il soit volontaire ou non — représente un signe particulier de notre époque.