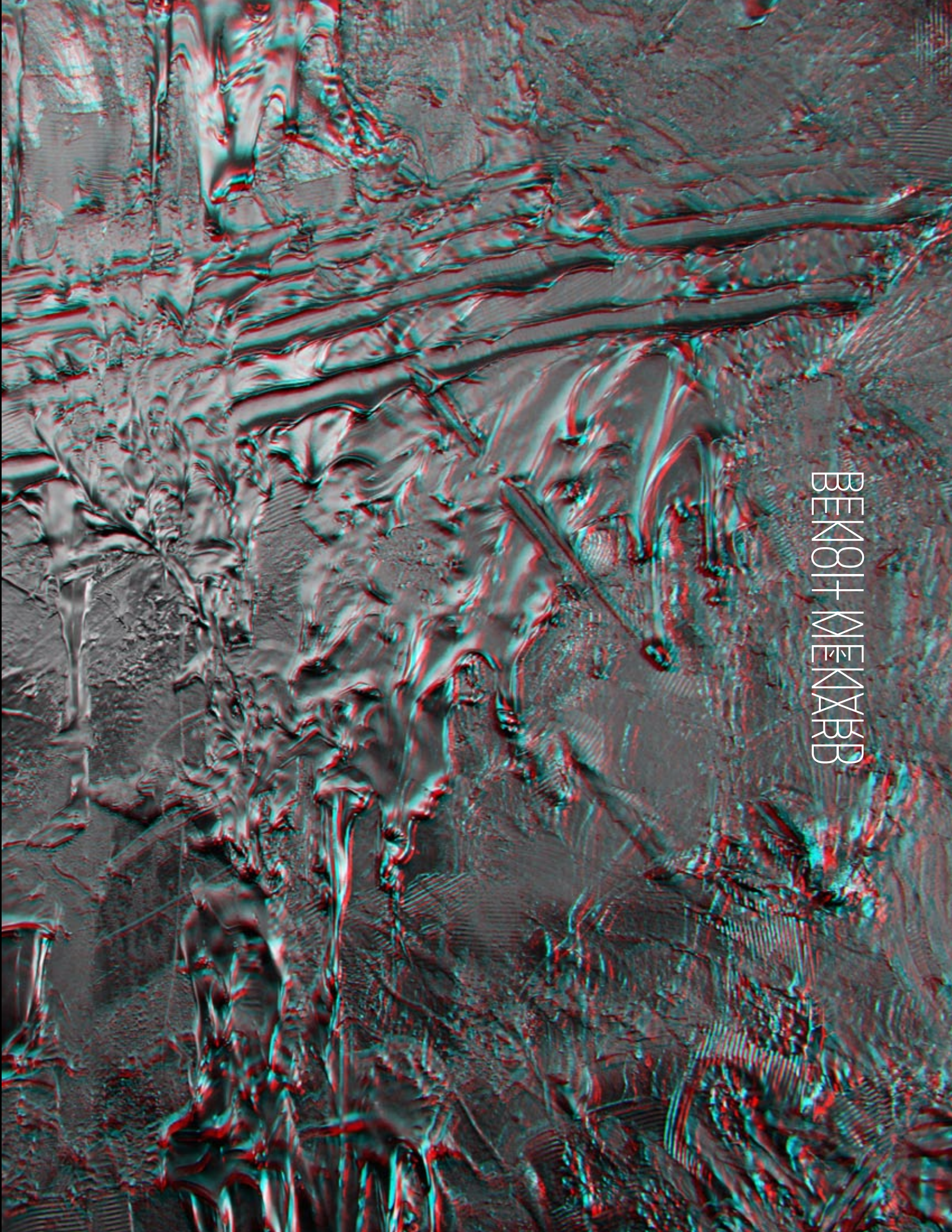


БЕКӨЛТМЕКХАРА



«
Benoit Ménard opère un mixte entre
plusieurs mondes qui en appellent
autant à la mystique qu'à la plus
matérielle des opérations.

»

-

Lise Guéhenneux, 2012
(57ème Salon de Montrouge)

«
Ce que convoque Benoit Ménard, c'est
une étrange constellation. Elle se
présente à la fois comme l'expansion
d'un centre vers une périphérie, et
comme la concentration de cette
périphérie dans le centre. La peinture
occupe ce centre, et la périphérie
se constitue des ramifications dans
d'autres registres, d'autres possibles.

»

-

Didier Arnaudet, 2010
(Texte de l'édition *Reditus ad Futurum*)

«

Les formes qu'il tire de la culture Metal
lui permettent de poser un certain
nombre de questions qui taraudent
l'art contemporain – l'articulation
culture savante/sous-cultures, les
réminiscences du sacré dans un
art séculier, la possibilité d'un art
subversif à l'ère du capitalisme
tardif, l'asservissement de la création
à la logique du divertissement,
l'hypertextualité et la pratique du
pastiche – à partir d'un en-dehors qui,
parce qu'il se caractérise par l'excès, en
aiguise la formulation.

»

-

Julien Perez, 2011
(*DEATH & METAL*)

LA MONTAGNE STE-VICTOIRE (détail)
2010, 40 kg de paracétamol,
dispositif brumisateur

MAGBARAT ALZOAR

2014, huile & acrylique sur toile et peau
de cuir, masque de paintball, cagoule
camouflage, survêtement imperméable,
180 x 90 x 80 cm

Magbarat Alzoar est le nom d'une tombe
datant de la période prédynastique
égyptienne, celle du *Visiteur*.
Le Projet ISIS est un thème de spécu-
lation dans le domaine de l'ufologie qui
désigne une théorie selon laquelle le
KGB aurait découvert le cadavre d'un
extraterrestre dans une tombe égypt-
tienne en 1961.





NBK6, 2014, détail



NBK6
2014, wall-painting au goudron inso-
norisant : 194 x 286 cm, photocopieur
Xerox, reproductions A4 du « Radeau de
la Méduse »
+ texte de Jérémie Gaulin (2014)
—
Vue de l'exposition *White Star Line*,
Musée d'art contemporain Les Abattoirs,
Toulouse

Le NBK6 est un pigment organique
au bitume utilisé par Géricault pour
peindre *Le radeau de la Méduse*. À
l'époque romantique, cet hydrocarbure
accentuait les contrastes en contri-
buant au côté dramatique de la scène.
Aujourd'hui, le tableau est condamné
à un assombrissement irrémédiable
dû au matériau qui n'est pas siccatif
et qui se répand au fil du temps à la
surface de la toile. Aucune technique de
restauration ne permet actuellement de
remédier à cette disparition.

(C.F TEXTE EN DOUBLE-PAGE SUIVANTE)



Aujourd’hui un monochrome de goudron insonorisant, un photocopieur qui nous fournit sans cesse des copies noir & blanc de plus en plus claires d’un tableau achevé de peindre en 1819 atteint d’une maladie incurable, la dégradation d’un de ses composants qui le ternit.

Hier un bateau qui sombre, la *Méduse*, puis un radeau sur lequel il semblerait 13 survivants et quelques morts, au loin un bateau à la rescousse, *Argus*. Un fait-divers en peinture de 25 pieds de long sur 16 de hauteur, de nos jours inventorié sous le code INV 4884 et pour notre intérêt du bitume de Judée qui en perturbe la garde et bientôt le regard. Pour calfater la perte de cette image une copie de 194 par 286 cm exécutée en 1859 par Étienne Ronjat est conservée à Amiens, référence D183.

Celle qui pétrifie par le regard a sombré et rejeté ses occupants, vient alors après plusieurs jours d’errance et de cannibalisme celui qui voit tout, relayant son attention en alternant l’usage de sa centaine d’yeux. C’est sûrement un hasard qu’Argus vienne sauver le peu qui reste de la Méduse qui, à pleine voile, a percuté un banc de sable à 6 brasses de fond à 150 km des côtes africaines en 1816.

L’obstacle que nous propose Benoit Ménard n’est pas un objet qui indiquerait en quoi cette référence est contemporaine, la représentation d’une *krisis*, mais en quoi sa disparition, sa lente dégradation, révèle un matériau qui ne dure dans le temps et de fait voile l’intention.

D’un fait-divers à un tableau qui prend forme pendant 1 an et demi sous l’attention de Théodore Géricault 28 ans alors, la médiateté de cette entreprise se perd aujourd’hui du fait d’un choix : le NBk6, pigment organique composé de gilsonite, un hydrocarbure, une matière fossile. L’effet en est l’assombrissement irrémédiable. Il y a quelque chose de sourd, qui n’est pas le silence mais ce qui étouffe. Après avoir déchaîné les passions, que les regards et l’encre l’aient archi-

vé, la lente dégradation de la fresque fait taire sa diégèse. C’est une disparition annoncée que l’on regarde, elle n’est pas radicale, ni soudaine, elle est lente, plutôt calme comme l’était la mer le jour où le radeau vu l’Argus et réciproquement. Le goudron insonorisant qui nous fait face dans le monochrome fait taire la possibilité du sauvetage, tout autant que le bitume fait perdre la lueur romantique de l’espoir, comment être vu si la nuit tombe.

Me revient en tête la sonorité de la *Tarentelle* de Liszt, tirée des danses populaires napolitaines, une en particulier qui consistait, en une agitation saccadée, à faire partir le venin injecté par une piqûre de tarentule. Un geste qui empoisonna l’époque, une agitation puis une disparition, une descente vers les graves, la remontée des humeurs. La propagation du poison, la dispersion fluide de ses effets.

Ce qui s’observe est factice, le mouvement entropique et anthropique dégrade en permanence ce qui semble le même. Ici une photocopieuse qui accélère le mouvement, là un monochrome de bitume, qui est déjà ce que sera. Rien de plus.

Comment cela nous informe, nous indique le pendant de la mise en forme ? Si nous prenons en compte la possibilité d’une archéologie, c’est-à-dire interpréter le lien entre ce qui dit l’origine (*l’arkhé*) et ce qui rassemble les signes (*logos*) on se confronte à une perte, celui de l’original, mais à une tenue de ses représentations.

Il n’y a plus de possibilité de l’anarchie (*an-arkhé*) dans la pluralité des tentatives de conservation, ce que l’on conserve c’est l’idée du commencement, ce en quoi le commandement fut. Regarder le *Radeau de la Méduse* disparaître et ne rien pouvoir faire, en perdre la lecture de l’époque, la texture, l’épaisseur de l’intention, et en avoir rien à foutre puisque quoi qu’il en soit le langage écrit et la garde des énoncés, le jeu des références et les images numériques et surtout le mu-

sée feront tenir le regard. Restera de l’original une ossature, et son mythe.

Comme dans *Titien’s Strata*¹ – reproduction en peinture de microphotographies agrandies 175 fois de prélèvements stratigraphiques issus des peintures de Titien – c’est une sortie du tableau, l’attention étant portée sur une origine structurelle et matérielle. Le sujet est contenu dans l’évocation de l’originale, mais s’en dégage rapidement en le faisant disparaître. On a à faire ici à de l’intralinguistique, à un jeu mondain à l’intérieur de la langue, et ce jeu révèle ce que du monde ne s’arrête, la permanence du mouvement, ce que Robert Smithson appellerait l’entropie :

« En gros je dirai que l’entropie contredit la vision mécaniste du monde. En d’autres termes, c’est un état qui est irréversible, un état qui mène graduellement à un point d’équilibre, et qu’on peut suggérer de diverses manières. Peut-être *Humpty Dumpty* serait une bonne définition succincte de l’entropie. Du genre *Humpty Dumpty* était assis sur un mur ; *Humpty Dumpty* fit une grande chute ; tous les chevaux du roi, tous les hommes du roi ne purent remettre *Humpty Dumpty* en place. (...) On a un système clos qui commence par se détériorer et qui finit par éclater sans qu’il y ait moyen de recoller les morceaux ».²

Du mouvement, la marche du toner de l’imprimante et de la matière, du bitume de Judée.

NBk6 - Jérémie Gaulin
2014

—

¹ Benoit Ménard, 2007/2009, série de 4 peintures à l’huile (111 x 73 cm chacune).

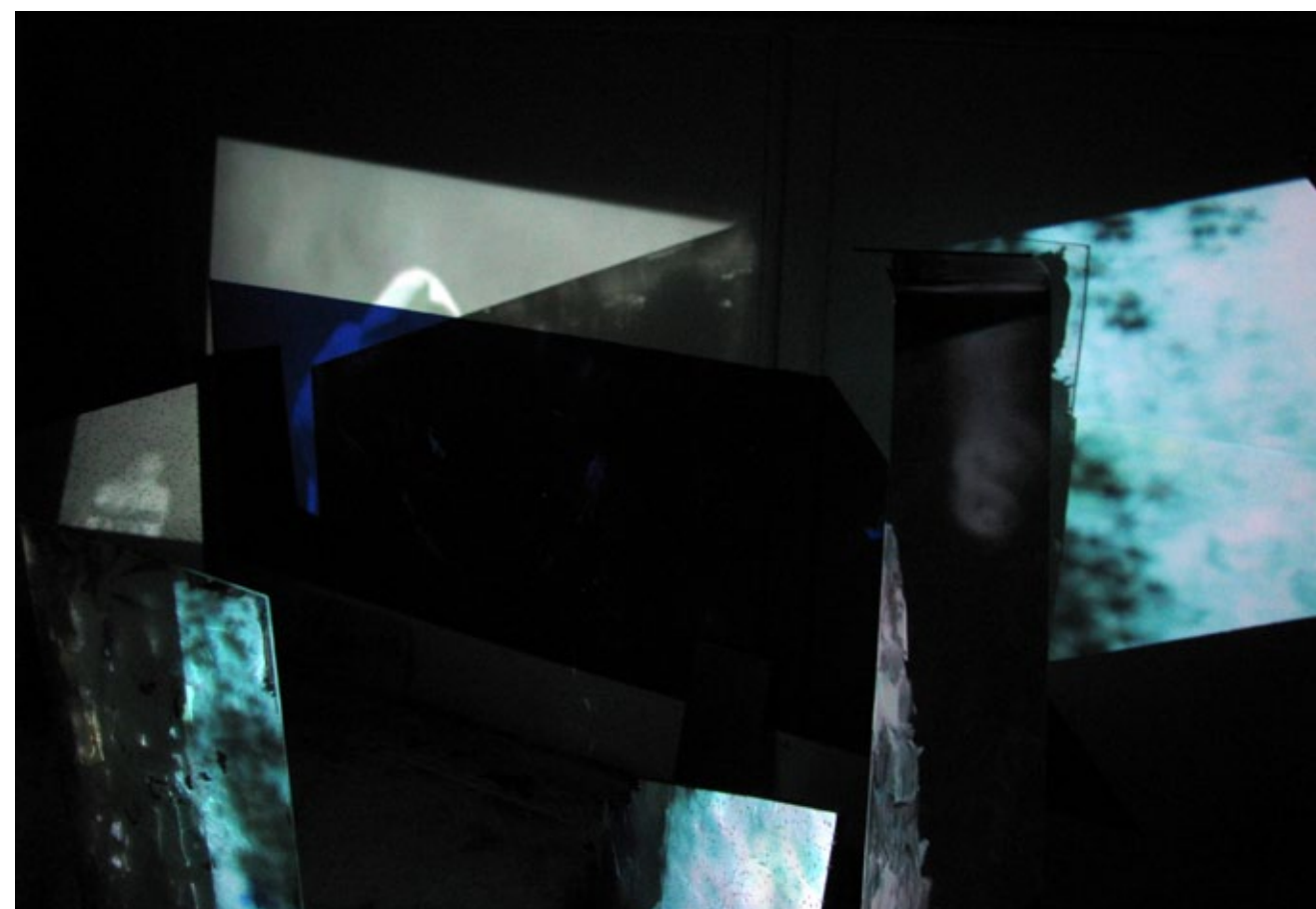
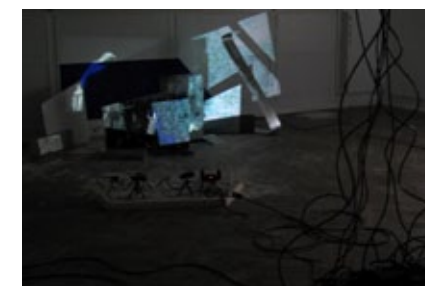
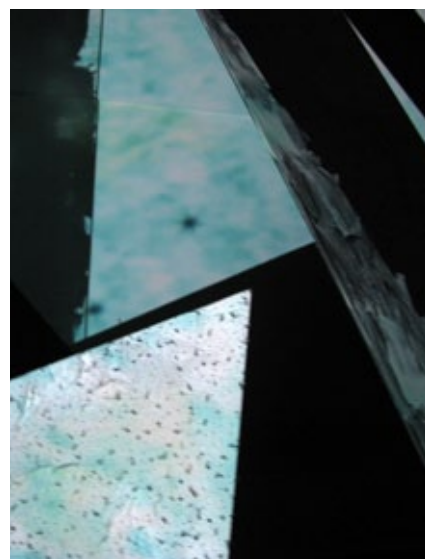
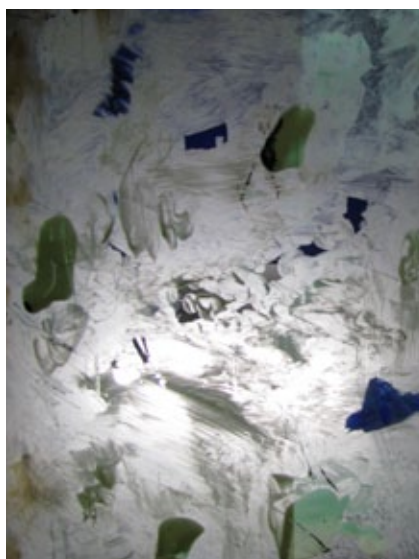
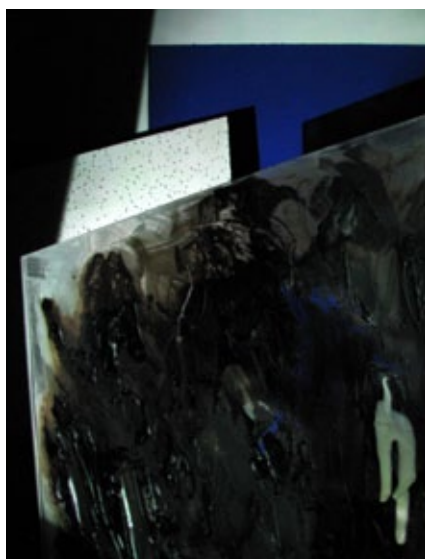
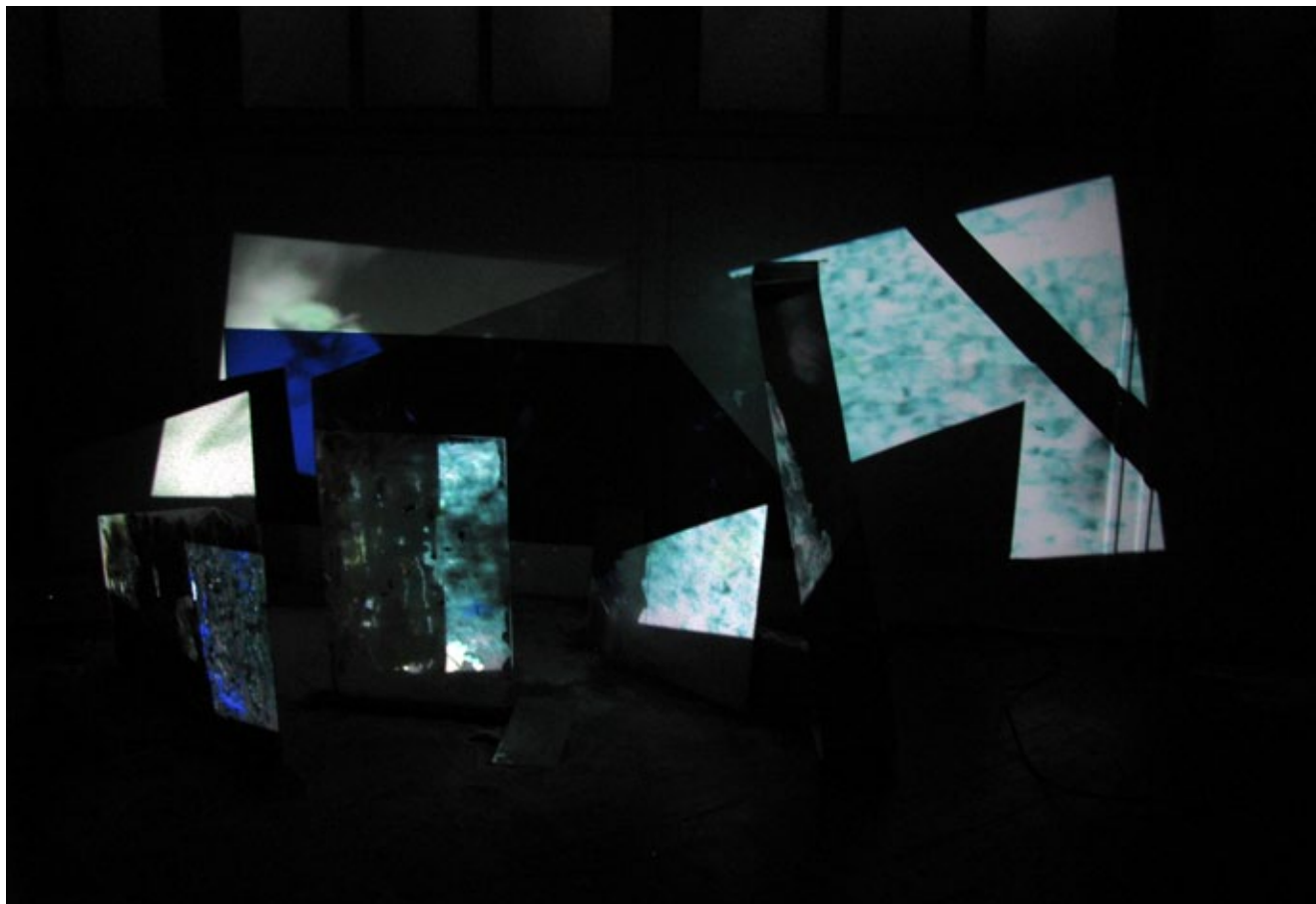
² Robert Smithson, *L’entropie rendue visible*, entretien avec Alison Sky, in (collectif) *Robert Smithson, une rétrospective, le paysage entropie*, 1994.

2ND BARDO OF THE DREAM STATE (OR MAYBE JUST A SPIKED DRINK)

2013, pico-projecteurs, verre, acrylique
d'incrustation vidéo, goudron insonori-
sant, peinture phosphorescente, miroir
dibond, néons, faux plafond et matériaux
divers. 250 x 400 x 110 cm.

—
Vue de l'exposition *Black-Out*

Cette installation combine deux vidéos
projetées sur miroirs et plaques de
verre partiellement peints, sur un wall-
painting d'incrustation vidéo et sur des
matériaux architecturaux arrachés au
lieu d'exposition. La relation créée entre
ces éléments fait émerger un système
d'espace ancré sur le modèle du décor.
Il met en évidence différentes strates
de réflexion de l'image et évoque une
forme de recomposition onirique de la
mémoire.



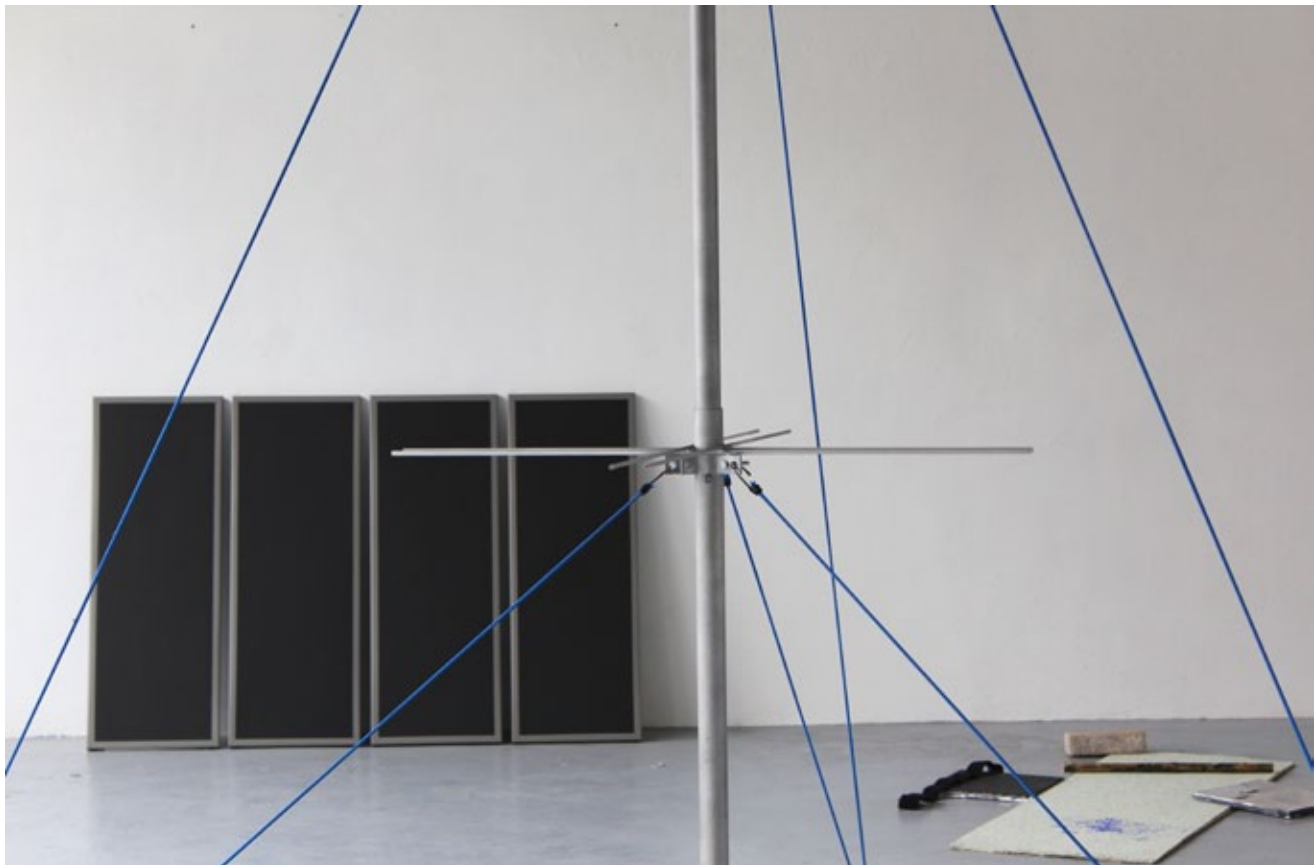




THE WILD BLUE YONDER

2013 - Installation - peintures, pigments et matériaux divers
 env. 600 x 1000 x 350 cm
 —
 Vue de l'exposition *STATION - Encounters at the End of the World*, 2013
 La Générale en Manufacture, Paris

The Wild Blue Yonder mêle sur un ton fictionnel l'esthétique de la station scientifique à celle du camp itinérant *SDF*. Entre décor cinématographique et diorama, l'installation aborde le mythe de l'autarcie en s'appuyant sur certaines théories apocalyptiques du néo-survivalisme.
 —
 > VOIR LA PERFORMANCE DE JULIEN PEREZ AU SEIN DE L'INSTALLATION :
<https://vimeo.com/73325529>





NEGATIVISM CROSS
2011, huile sur toile, 84 x 96 cm



DE PROFUNDIS CLAMAVI AD TE DOMINE

2013, Huile et acrylique sur cuir de
chèvre, chaîne, équipement scénique,
650 x 400 cm

—
Vue de l'exposition solo *Le Chant du
Bouc*. (Commissariat François Loustau)
Espace d'art et musiques actuelles
Atabal, Biarritz, 2013
(+ performance live de Baron Oufo)

(
← + MY WAY IS THE HIGHWAY, 2013
← + INTERMEDIATE STATE, 2011
)





MY WAY IS THE HIGHWAY
2012, bombe aérosol sur feutre de protection absorbant, tasseaux. Dimensions variables
—
Vue de l'exposition *Drop Zone*, crypte de la basilique Saint-Michel, Bordeaux, 2012

← Vue de l'exposition solo *Le Chant du Bouc*, Espace d'art et musiques actuelles Atabal, Biarritz, 2013 + live de Baron Oufo

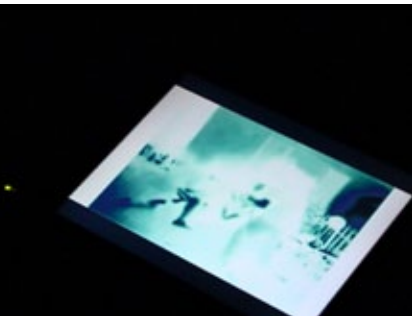
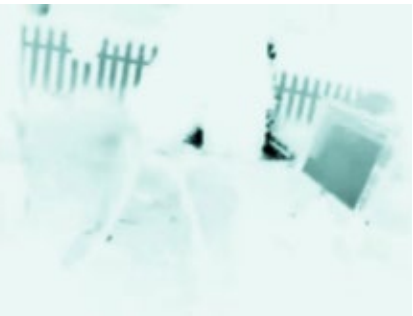


INTERMEDIATE STATE (BARDO #1)
2011, vidéo, 2:49
Vidéo présentée au sol sur écran plat.
—
Le Bardo Thödol - signifiant La libération par l'écoute dans les états intermédiaires - est un texte du bouddhisme tibétain décrivant les états de conscience et les perceptions se succédant pendant la période qui s'étend de la mort à la renaissance. Dans les années 1960, Timothy Leary et Ralph Metzner s'en inspirèrent pour écrire *The Psychedelic Experience*.

← Vue de l'exposition solo *Le Chant du Bouc*, Espace d'art et musiques actuelles Atabal, Biarritz, 2013 + live de Baron Oufo

Cette vidéo montre des personnages qui gravitent autour d'un feu en s'adonnant à la pratique du head-banging (type de danse induisant un état de transe par de violents mouvements de la tête en cadence avec la musique). Le traitement pictural utilisé place la scène dans une imagerie issue du domaine scientifique ainsi que dans un certain onirisme mettant en avant l'effacement, la disparition, l'éblouissement «divin».. La bande son est tirée de la bande originale du film *Solaris* d'Andrei Tarkovski.

> **VOIR LA VIDEO :**
<http://vimeo.com/28821220>







DA STELE OF REVEALING

2013, canettes energy-drink 50cl, bombe aérosol sur crépis, grille d'aération, ba13, enceintes, lecteur mp3 (playlist : Sunn O))) - *Dylan Carlson* - 21:32 ; Sun Ra and His Intergalactic Solar Arkestra - *It's After the End of the World* - 3:28), 170 x 190 x 20 cm.

—
Vue de l'exposition PAVILLON

Les enceintes disposées à l'intérieur du coffrage en crépis diffusent une playlist. Une vibration sonore composée principalement de drones s'extirpe de la grille d'aération. Les basses fréquences semblent s'échapper de cette surface rugueuse.

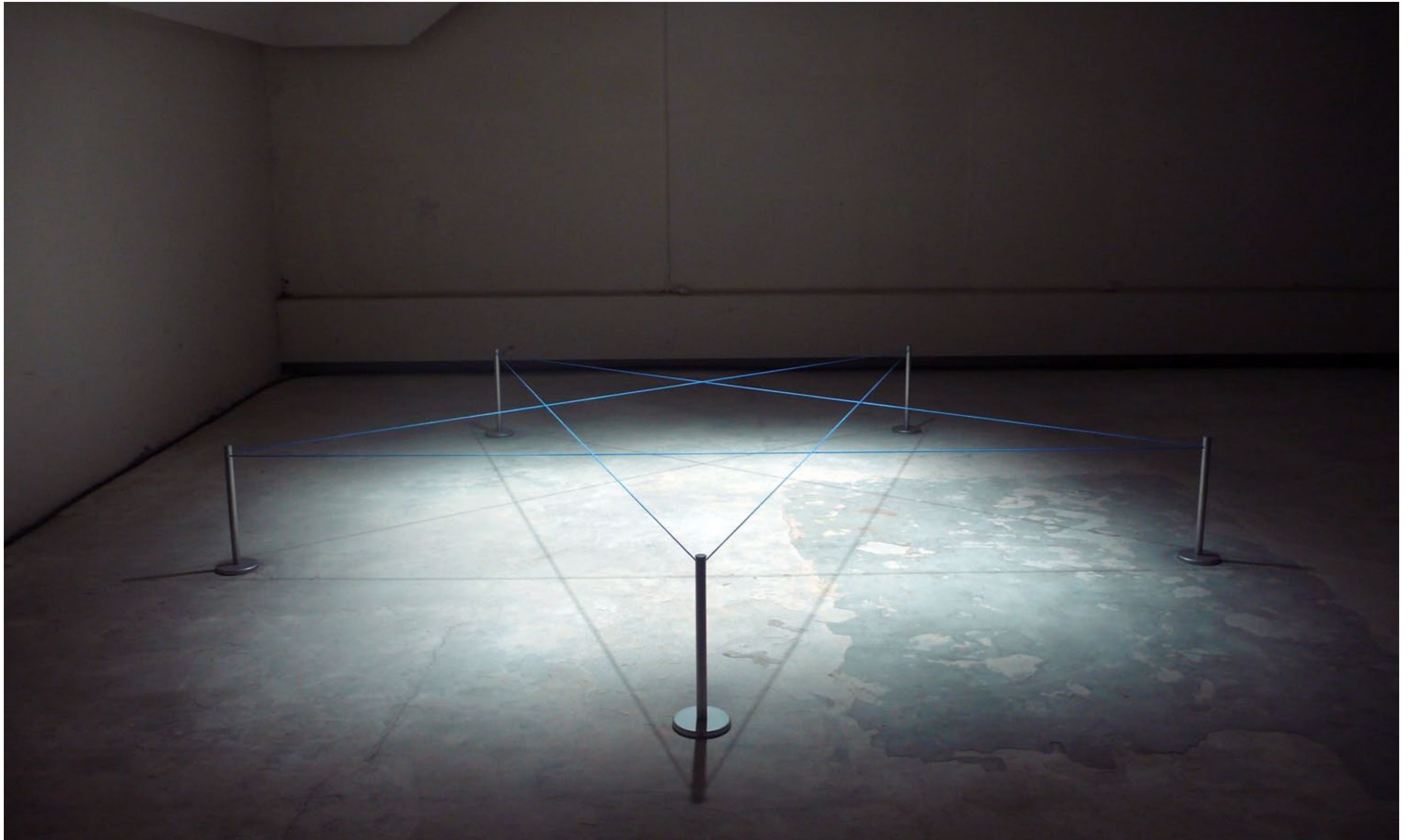
—
> VOIR LA VIDÉO DE LA PIÈCE ACTIVÉE :
<https://vimeo.com/73373084>



SANS TITRE (PENTAGRAM)

2013, câble et métal, 400 x 400 x 50 cm

Vue de l'exposition *Ghost of Nico*







TROPOSPHERE XII

2012, peintures et matériaux divers,
125 x 250 x 320 cm

—
En collaboration avec
Estelle Deschamp

À l'instar des rites millénaristes du *culte du cargo*, cette sculpture empruntant à l'esthétique de l'aérospatiale et du rituel cherche à évoquer de manière hypothétique la chute d'un module lunaire au sein d'une tribu reculée.



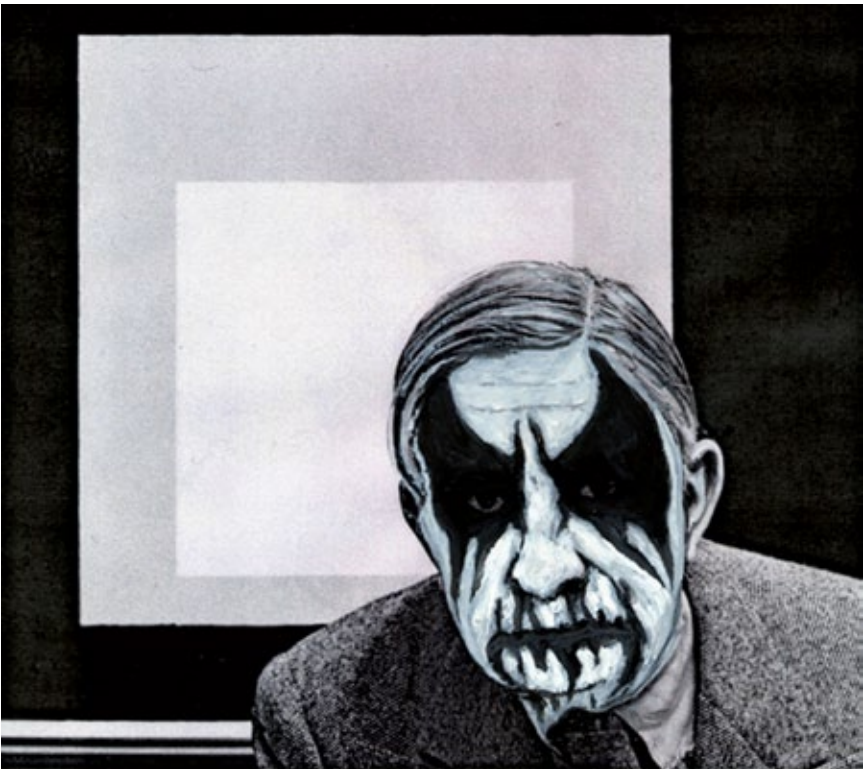


VUE DU 57ÈME SALON DE
MONTROUGE, 2012

—
FIREWALK WITH ME
THE UNAVAILABLE MEMORY OF
HOMAGE TO THE CORPSE



FIREWALK WITH ME
2012, raticides, 350 x 200 cm



HOMAGE TO THE CORPSE

2012, tirage numérique contrecollé sur
dibond, 53 x 47 cm

—
Gouache réalisée sur un portrait de Jo-
seph Albers posant devant une oeuvre
de sa série *Homage to the Square*,
transposée par la suite en tirage. Le
corpse paint est un maquillage noir et
blanc arboré dans le mouvement Black
Metal.



THE DOOR OF BALLARD
(UNAVAILABLE MEMORY OF)

2012, paracetamol sur goudron insonori-
sant, 300 x 350 cm

RATICID MANDALAS

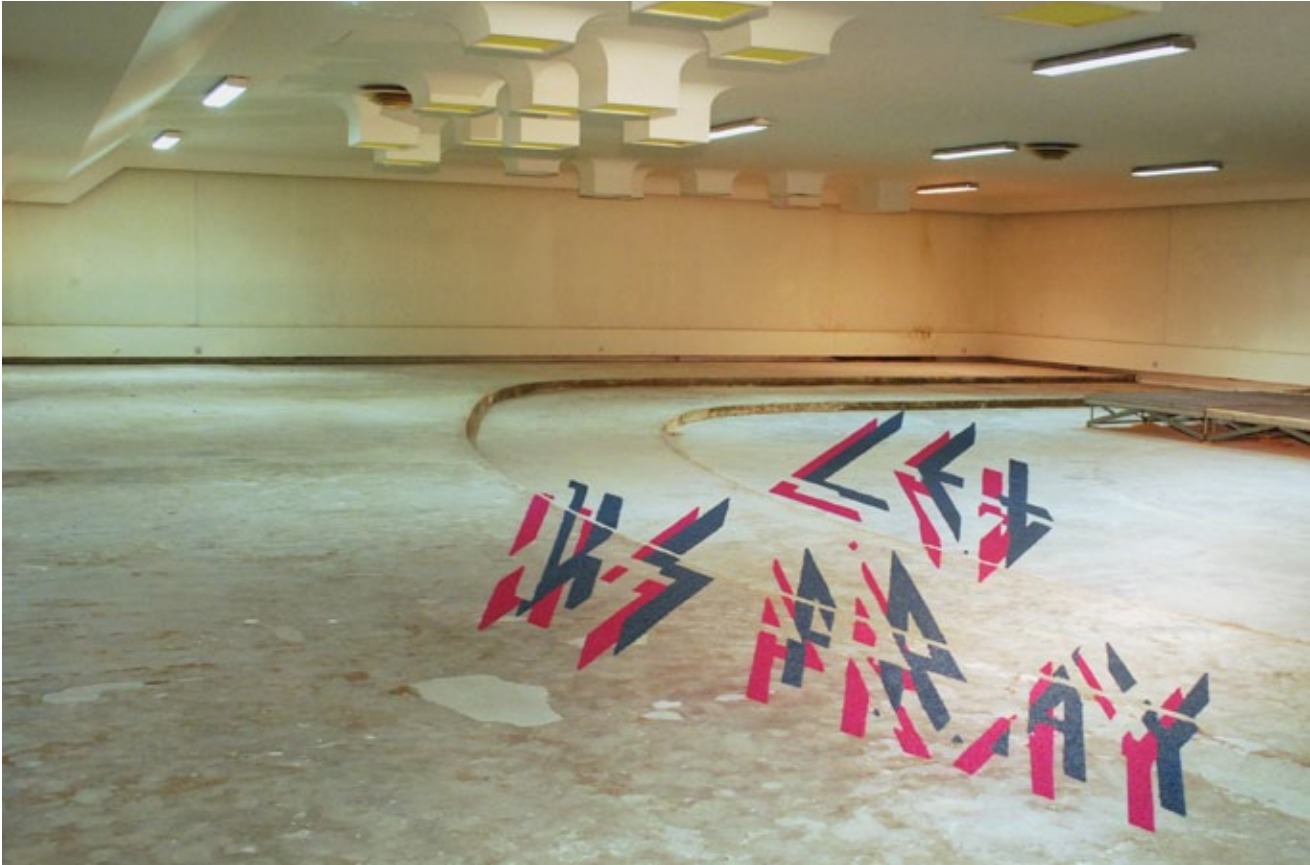
Installations obtenues par dispersion au sol de différentes variétés de mort-aux-rats.

Les compositions picturales sont des anamorphoses implantées contextuellement au sein de l'espace qui les accueille. Les drogues d'extermination sont utilisées comme des pigments et font directement écho aux mandalas réalisés par les bouddhistes. (Cette représentation minutieuse de l'univers est pour eux une pratique spi-

rituelle et un support de méditation. La composition finale est ensuite détruite, versée dans un fleuve ou laissée au vent en offrande, afin de mettre en avant le côté éphémère de l'existence). En quelque sorte, une vanité...

Les typographies utilisées sont généralement issues d'un détournement de divers logos de groupes Heavy Metal. Les motifs eux, proviennent d'éléments de décors de films d'horreur cultes. L'emploi du raticide bleu et magenta évoque l'image stéréoscopique qui, par un jeu de superposition et d'efface-

ment, sème un trouble visuel faisant aussi bien allusion à l'hallucination mystique que toxicologique. L'idée de ce trouble est renforcée par le point de vue en anamorphose qui dévoile, selon la position du spectateur, des mots ou des motifs picturaux.



LET US PRAY

2010, raticides, 1600 x 650 cm

INVOCATION OF MY DEMON BROTHER

2013, raticides, 265 x 200 cm
(Vue de l'exposition *5 saynètes pour 2*, GLASSBOX, Paris)



THE SHINING

2011, raticides, 1000 x 400 cm. (Vue de l'exposition *Colonial Jelly*, Centre d'art Lieu Commun, Toulouse)



(UNTITLED)

2012, raticides, 450 x 300 cm. (Vue de l'exposition *Autoexotisme*, Galerie 5UN7, Bordeaux)



UNTITLED (THE BEAST)

2014, raticides, 450 x 265 cm. (Vue de l'exposition *Manoeuvres* à DIWO, Caen)

PHARMAKON

Paracétamol, 2010

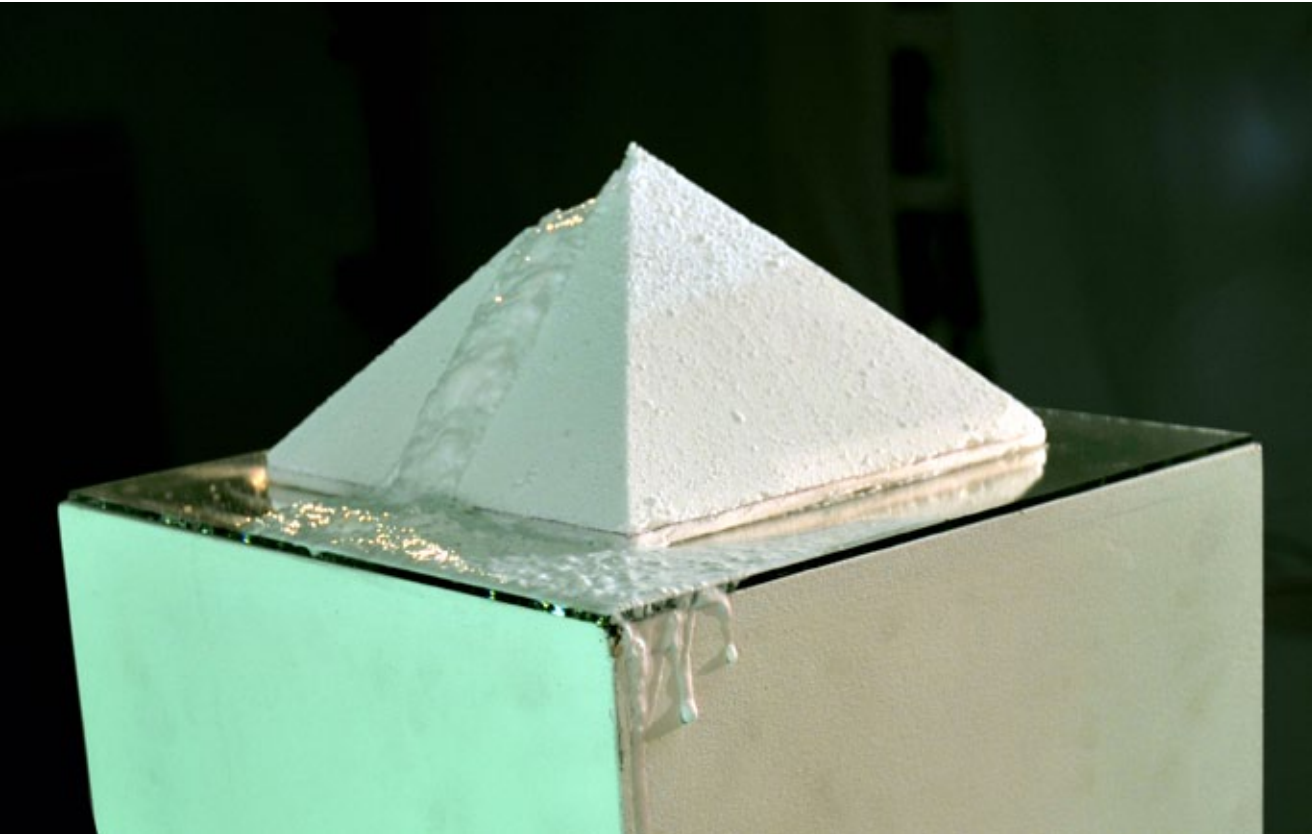
—

Les volumes de la série *Pharmakon* sont des compressions de poudre de paracétamol. Ils sont activés pendant le vernissage par des dispositifs de brumisation ou de goutte-à-goutte dissimulés dans l'espace. Ils deviennent effervescents et disparaissent au fil de l'exposition, entraînant des coulures dans leur effacement.

« Le goutte-à-goutte qui corrode peu à peu la pyramide de paracétamol fait coexister les attraits et les désenchantements pourtant opposés de l'effervescence et de l'effacement. »
Didier Arnaudet, 2010.

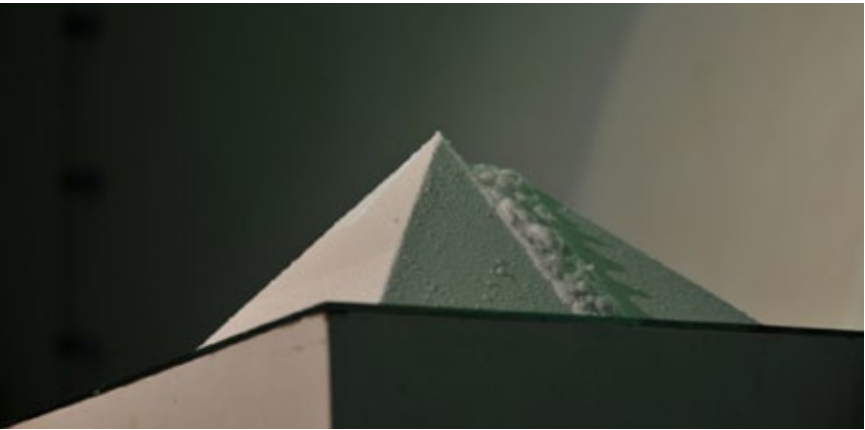
« D'après cette stratégie créative, l'œuvre d'art contemporaine est renvoyée à sa vulnérabilité, toujours suspectée de n'être qu'une simple marchandise, un tour de passe-passe ou encore un anachronisme. S'en suit une

fragilisation de l'objet qui assimile la matérialité de l'œuvre à un *pharmakon*, faisant ainsi vaciller l'identité de l'objet d'art entre poison et remède. ».
Julien Perez, 2011



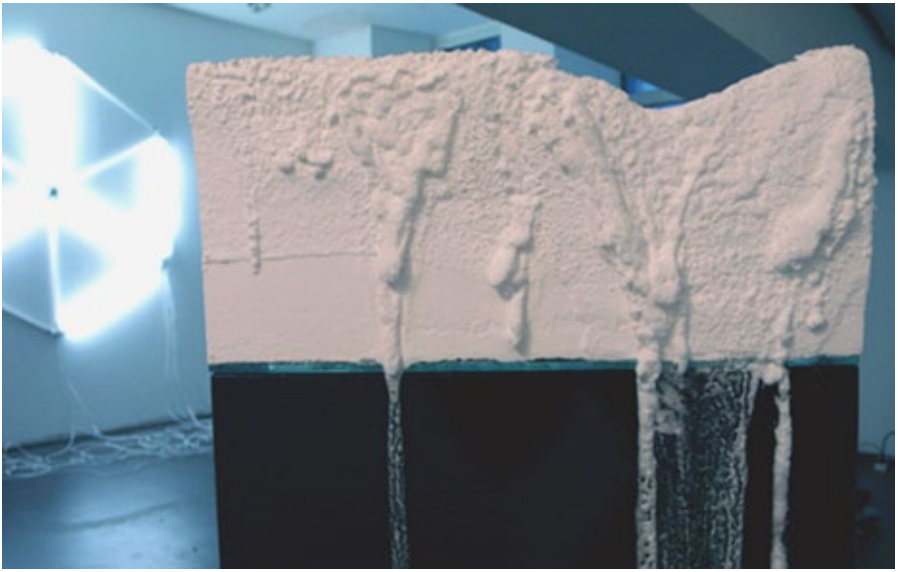
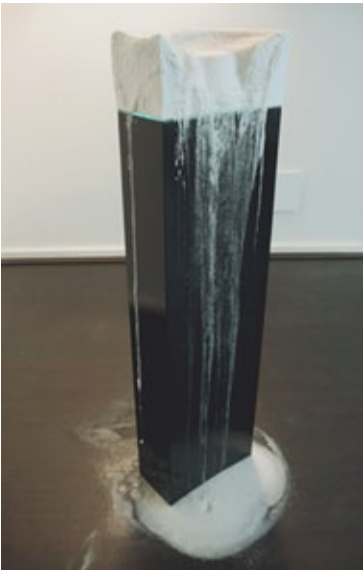
LA PYRAMIDE

2010, paracétamol et dispositif goutte à goutte, miroir, socle, 50 x 50 x 126 cm



LA MONTAGNE STE-VICTOIRE

2010, 40 kg de paracétamol, dispositif brumisateur, arbre plastique. (Vue de l'exposition *Ghost Track*, CAC Royan)



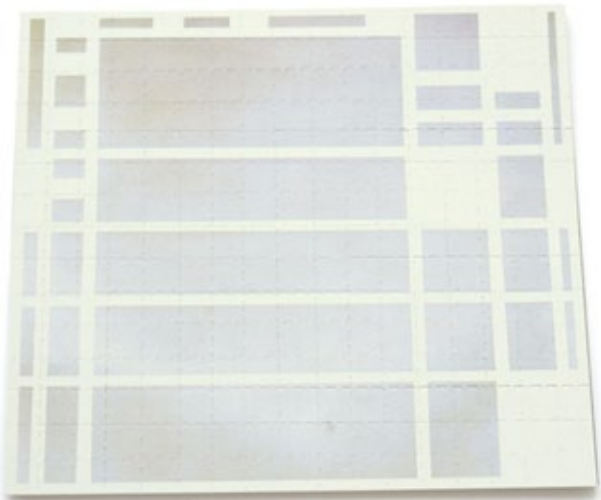
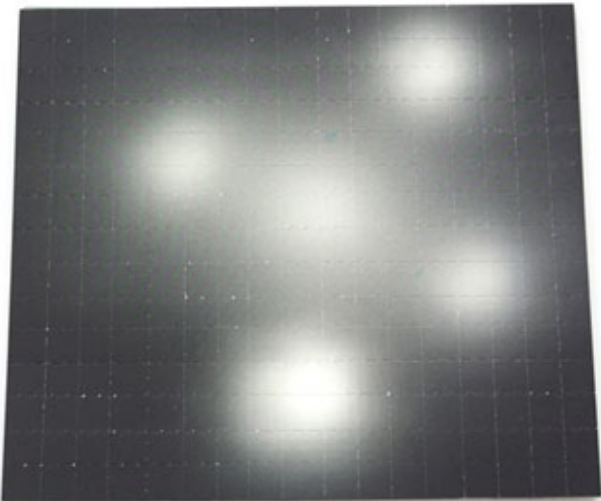
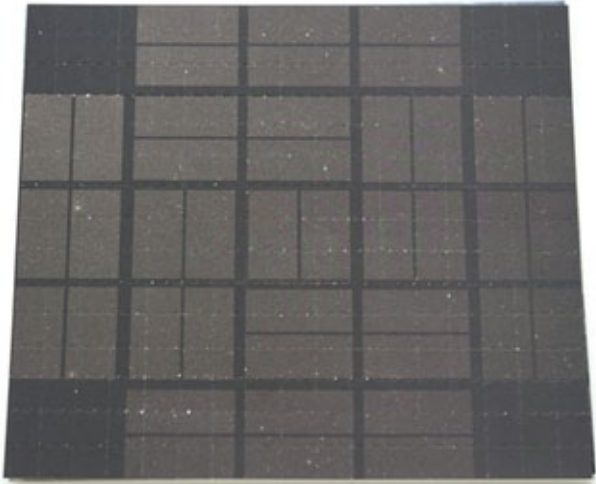
FROM THE YANG TO THE YIN

2010, paracétamol, dispositif brumisateur, MDF, verre, 120 x 30 x 15 cm. (Vue de l'exposition *Auto-nomie, Le Printemps de Septembre* (PDF / Voltex)

REDITUS AD FUTURUM

2010, édition monographique,
impression Offset sur papier buvard
micro-perforé : 1 pochette (18 x 16 cm)
+ 12 plaquettes (17 x 15 cm). 1200
exemplaires.

Reditus ad Futurum signifie en latin
«retour vers le futur». (Le papier buvard
micro-perforé s'inspire des plaquettes
de LSD dont l'imprimé artisanal est
sensé illustrer les effets annoncés).

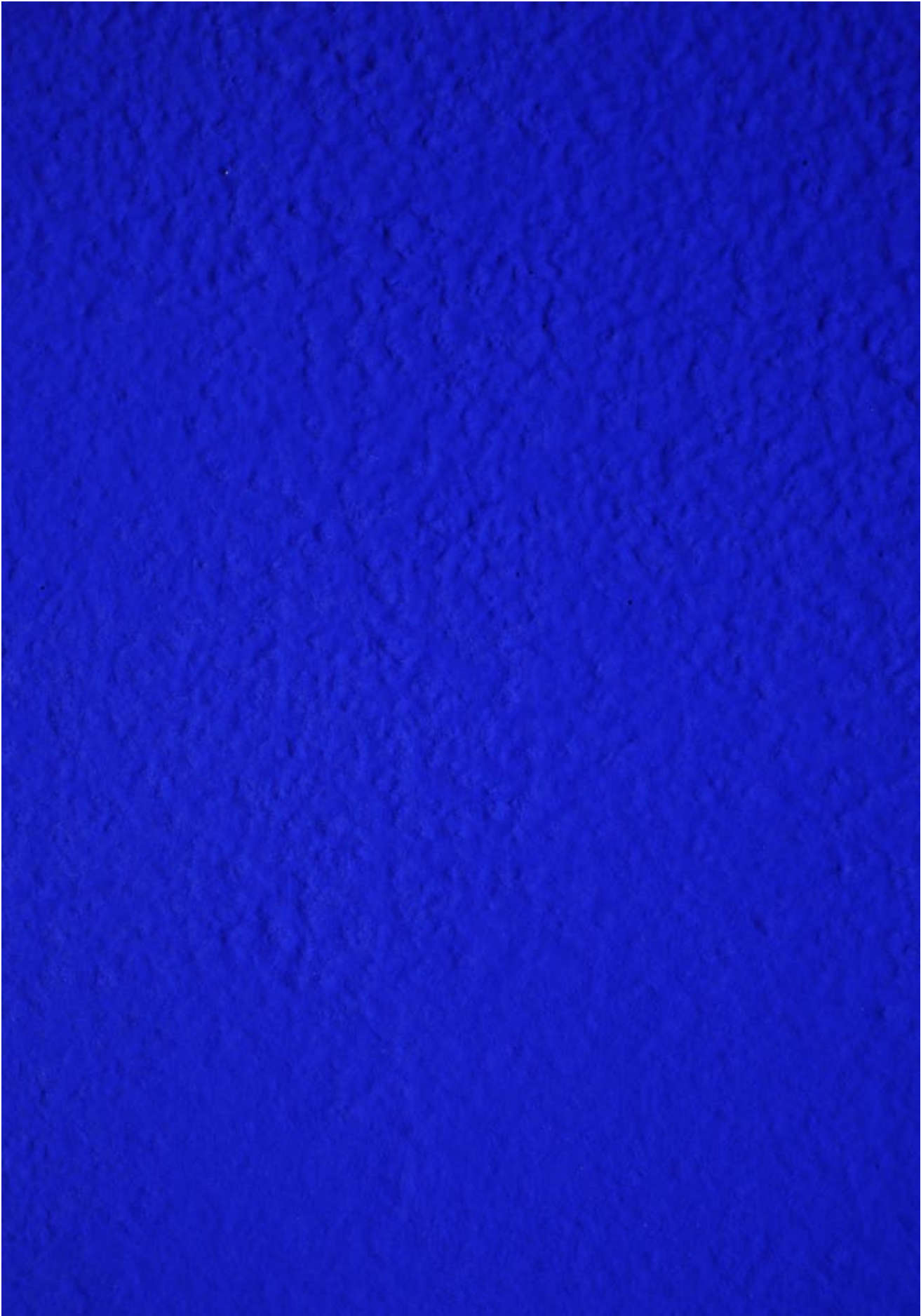






LE CHEF D'OEUVRE INCONNU
2009, wall painting, peinture d'incrustation vidéo pour effets spéciaux (acrylique réf. 'bleu Klein'), 462 x 192 cm.
—
Vue de l'exposition solo *Sentimento*, résidence Pollen, Monflanquin.

L'attraction créée par l'intensité du bleu d'incrustation pour effets spéciaux, (utilisé notamment dans le cinéma de science fiction) entraîne un trouble, une vibration, une saturation et de ce fait une perte de repères. Le titre se réfère à l'étude philosophique du même nom écrite par Honoré de Balzac en 1831.





(OMAR) FEAR OF THE DARK

Série DISASTERS
2009, wall painting. Goudron insonorisant, 560 x 300 cm

—
Vue de l'exposition solo *Sentimento*,
résidence Pollen, Monflanquin.

Les prénoms utilisés dans la série *Disasters* sont ceux des catastrophes naturelles les plus dévastatrices du 21^{ème} siècle.
« Apparition perspectiviste à la façon de *Star Wars* sur fond de bitume incarné par un goudron insonorisant, le mouvement se fige ou glisse sur cette matière instable, malédiction des peintures romantiques ». Lise Guéhenneux, 2012



LA CLÉ (à gauche)
2009, contreplaqué scandinave,
265 x 122,5 x 10 cm

LISE GUÉHENNEUX, 2012
(57ème Salon de Montrouge)

-

Benoit Ménard se joue de la mort annoncée de la peinture, un memento mori inscrit dans une généalogie où les artistes défunts viennent poser devant leurs œuvres dans une dernière grimace de mort-vivant revisitée en hommage au Black Metal (*Homage to the Corpse*, 2010). De longs riffs de guitares au volume assourdissant, Sunn O))), Swans ou Master Musicians of Bukkake, un monde saturé de drones se mêle à une histoire de la peinture, qui du Titien jusqu'aux figures héroïques de Kippenberger ou Jim Shaw, accompagne sa pratique dans ce qu'elle a de déviant. L'artiste opère un mixte entre plusieurs mondes qui en appellent autant à la mystique qu'à la plus matérielle des opérations. Une critique cosmique du monde actuel ? Être ou ne pas en être. L'envie de toucher, l'envie de goûter, s'abandonner à la délectation des substances détournées jusqu'aux limites du leurre chimique. Les couleurs du raticide en rajoutent dessinant dans l'espace une vision hallucinatoire ou hallucinogène. Une typologie en même temps qu'une typographie se dédouble en une vision stéréoscopique. La lévitation des mandalas opère avec une efficacité toxique redoutable (*Let us Pray*, 2010 ou *The Shining*, 2011). Les vibrations du motif mutent en hyper sensations. Le temps s'étire et se condense dans un monde où les repères ne sont plus fiables jusqu'à suivre parfois les chemins du Bardo Thödol pour réinjecter l'expérience dans l'acte pictural (*Intermediate State - Bardo#1*, 2011). Et les sons télescopent les formes sourdes qui suintent à l'instar du paracétamol (*From The Yang to The Yin*, 2010 ; *La Montagne Sainte-Victoire*, 2010). D'autre fois, la peinture devient logo sonnante d'un nom de cataclysme. Apparition perspectiviste à la façon de *Star Wars* sur fond de bitume incarné par un goudron insonorisant (série *Disasters*,

Omar : Fear of the Dark, 2009), le mouvement se fige ou glisse sur cette matière instable, malédiction des peintures romantiques. Les sensations deviennent incertaines embarquant le corps dans une envie d'en découdre avec l'univers peuplé d'esprits et d'énergies plus ou moins latentes. La matière et le mouvement instables, comme issus du souffle cosmique, président à toute cette mise en œuvre. Mettre en danger la peinture pour la maintenir en vie, un paradoxe qui ne ménage aucun excipient, même les plus sulfureux. De quel monde se nourrit cet artiste ? Du mythe, des mythes qui entourent la peinture, ceux des artistes qui travaillent des formes minimales mais dont la personnalité s'ouvre vers des hors-champs perceptifs plus impénétrables. Ainsi en va-t-il de *Suprematism Cross* de Malévitch que Benoit Ménard reprend en négatif et à l'envers (*Negativism Cross*, 2011). La croix inversée se fait alors symbole d'un art où la spiritualité s'imprime en creux. Cette apocalypse joyeuse éprouve la durée, un temps où le paroxysme connaît ses pics et ses abandons dans une pure jouissance et où l'objet prend parfois le statut de fétiche pour questionner à nouveau la pratique artistique (*Troposphere XII*, 2012).

JULIEN PÉREZ, 2011
(*DEATH & METAL*)

-

Les formes issues de la culture Metal sont récurrentes dans la pratique artistique de Benoit Ménard et on peut s'interroger sur la manière dont il les utilise. Ayant été chanteur pendant quelques années du groupe Year Of No Light, cet univers m'est familier et il me semble que la culture Metal possède un certain nombre de caractéristiques qui lui confèrent, à l'ère postmoderne, une aura quasi benjaminienne. Le Metal est *l'apparition unique d'un lointain, aussi proche qu'il soit*. Le Metal est aussi un mouvement culturel où la question du sacré est toujours problématique, que l'on songe aux incendies d'églises luthériennes par des musiciens de Black Metal norvégiens ou à la croisade anti-Métal de Tipper Gore. Enfin, l'hommage, la citation et l'emprunt ont toujours été constitutifs de l'ADN de cette musique.

Pour en revenir au travail de Benoit Ménard, il me semble que les formes qu'il tire de cette sous-culture lui permettent de poser un certain nombre de questions qui taraudent l'art contemporain – l'articulation culture savante/sous-cultures, les réminiscences du sacré dans un art séculier, la possibilité d'un art subversif à l'ère du capitalisme tardif, l'asservissement de la création à la logique du divertissement, l'hypertextualité et la pratique du pastiche – à partir d'un en-dehors qui, parce qu'il se caractérise par l'excès, en aigüise la formulation. Une simple typographie ou un simple grimage renvoient à une mythologie en creux qui peut être perçue à la fois comme liant et comme bruit. En effet, à plusieurs égards, le Metal et l'art contemporain se ressemblent. Ce sont deux environnements codés à outrance, où la légitimation de l'œuvre passe par le rituel et où la reconnaissance de l'individu

implique érudition et maîtrise de la langue. Néanmoins, le Metal, parce qu'il produit toujours dans ses marges des formes esthétiques et des comportements que d'aucuns considéreraient comme dégénérées (au regard de la loi dans les cas les plus extrêmes, et la plupart du temps au regard du bon goût) demeure rétif à une assimilation totale par la Haute Culture. En cela, l'incorporation de formes qui en sont issues dans le travail de Benoit Ménard n'a rien d'arbitraire. J'y vois là une manière de donner du volume à un programme de recherche artistique, une façon de hausser le ton. Alors apparaît de manière plus prégnante la question éminemment esthétique que se pose l'artiste à lui-même avant que l'institution, la galerie ou le public ne lui emboîtent le pas : tout cela est-il bien présentable?

Cette question, Benoit Ménard la pose également à partir d'autres formes de sous-cultures contemporaines (musique underground et culture festive, cinéma de science-fiction et d'horreur, rétro-futurisme et anticipation, psychédéisme et new-age) qu'il dissémine au sein de références à l'histoire de l'art et aux pratiques picturales vernaculaires liées à la spiritualité. Ces formes agissent en parasites, ce sont des éléments corrupteurs qui renvoient l'histoire de la peinture à sa propre vanité, suggérant que les avant-gardes auraient migré vers des zones périphériques, parfois peu fréquentables pour certains orthodoxes. D'après cette stratégie créative, l'œuvre d'art contemporaine est renvoyée à sa vulnérabilité, toujours suspectée de n'être qu'une simple marchandise, un tour de passe-passe ou encore un anachronisme. S'en suit une fragilisation de l'objet, parfois littérale – comme c'est le cas dans les sculptures de paracétamol qui

disparaissent au fil de l'exposition – parfois figurée par l'utilisation de raticide comme matériau constitutif – la mort au rat qui assimile la matérialité de l'œuvre à un *pharmakon*, faisant ainsi vaciller l'identité de l'objet d'art entre poison et remède. Pour ces raisons, il semble que Benoit Ménard ait fermement pris position en faveur d'une pratique artistique qui s'envisage comme recherche et comme process, et pour qui la muséification des œuvres ne va pas de soi. *Memento Mori* : l'énergie mortelle contre la culture increvable.w

SANS TITRE (TONDO SMILEY)
2009, poison insecticide aux phéromones, liant, bois MDF, Ø 130 cm
Vue de l'exposition *Sentimento*,
résidence Pollen, Monflanquin.

BENOIT MÉNARD – www.benoitmenard.com	– vit et travaille à Paris né à Angoulême en 1982	– benoit.x.menard@gmail.com +33 (0) 663 168 491	CV
<u>EXPOSITIONS</u> <u>PERSONNELLES</u> <u>& COLLECTIVES</u>			
2014 MORE&MORE&MORE&MORE , le 6B, Paris. Exposition collective (à venir) WHAT'S ON UR MIND , Biennale de Belleville #3, EXO, Paris (Commissariat Patrice Joly / Benoit Ménard & Tristan Léonard). Exposition collective (à venir) PRIX MAIF POUR LA SCULPTURE EN BRONZE , (exposition/remise de prix fin septembre), Paris BAD NEWS FROM THE STARS , Polarium POLA, Commissariat ZEBRA3, Bordeaux. Exposition collective (à venir) MANOEUVRES , Le style/DIWO, Caen (Commissariat Romain Lepage). Exposition collective GOTTA CATCH 'EM ALL ! (PLANE TREE FIVE) , Palais de Tokyo, Paris (Commissariat Karin Schlageter). Exposition collective VNIVERSVS , Cité des arts, Paris, (Invitation de Marie-Johanna Cornut). Duo-show EN ATTENDANT HIER , Chateau de Monbazillac (Commissariat Julien Zerbone/ La Mobylette). Exposition collective WHITE STAR LINE , Les Abattoirs (Musée d'art moderne et contemporain), Toulouse (Commissariat Rémi Groussin/La Mobylette). Exposition collective 2013 PLUS JAMAIS SEUL #4 , Standards, Rennes. Exposition collective BLACK-OUT , La Communale, Biarritz/Bidart. (Commissariat Denis Driffort/POLLEN/COOP). Exposition collective BARBARIE , FIAC - Parcours Privé, La Générale en Manufacture, Paris/Sèvres (Commissariat Elisa Rigoulet). Exposition collective NUIT BLANCHE (CINQ SAYNÈTES POUR DEUX) , Glassbox, Paris. (Commissariat DÉRATISME). Collaboration performative avec Hélène de Laurens	CINQ SAYNÈTES POUR DEUX , Glassbox, Paris. (Commissariat DÉRATISME : Sebastien Martinez-Barat, Julien Perez, Karin Schlageter). Exposition collective GASOLINE , FRAC Angoulême, (Commissariat QUARK). Exposition collective STATION - Encounters at the End of the World , La Générale en Manufacture, Paris/Sèvres. Exposition collective LE CHANT DU BOUC , Centre d'art et de musiques actuelles Atabal, Biarritz (Commissariat François Loustau). Exposition personnelle PAVILLON , Les Itinérances, Valence (Commissariat La Mobylette). Exposition collective GHOST OF NICO , Espace d'art contemporain Le Moulin, La Valette du Var/ Toulon. Exposition collective 2012 57^{ÈME} SALON DE MONTROUGE , Le Beffroi, Montrouge (Commissariat Stéphane Corréard & Gael Charbau). Exposition collective AUTOEXOTISME - Une lecture de Victor Segalen , Galerie 5UN7, Bordeaux. Exposition collective EXPOSITION & VENTE AUX ENCHÈRES du 57^{ÈME} SALON DE MONTROUGE , Le Beffroi, Montrouge. Exposition collective FÊTE LE MUR , Galerie Rauchfeld, Paris (Commissariat Stéphane Corréard & Georges-Philippe Vallois). Exposition collective DROP ZONE , Crypte de la Basilique Saint Michel, Bordeaux (Commissariat La Mobylette). Exposition collective PARADE , Centre de l'Herme, Espace d'art, Bordeaux (Commissariat La Mobylette). Exposition collective 2011 COLONIAL JELLY , Centre d'art contemporain Lieu Commun, Toulouse. Exposition collective SALON BBB ART CONTEMPORAIN , Le BBB Centre d'art contemporain, Toulouse. Exposition collective	NO CELEBRATION , Centre d'art contemporain ISELP, Bruxelles. MEMENTO NO MORI , The Flesh Gallery, Berlin. Exposition collective VIDEOX , Galerie N'a qu'1 oeil, Bordeaux (Commissariat La Mobylette). Exposition collective 2010 AUTO-NOMIE, LE PRINTEMPS DE SEPTEMBRE , Toulouse (Commissariat PDF). Exposition collective SALON BBB ART CONTEMPORAIN , Le BBB Centre d'art contemporain, Toulouse. Exposition collective GHOST TRACK , Centre d'art contemporain Captures, Royan. Exposition collective TASTE STATEMENT , Galerie Zirkumflex, Berlin. Exposition personnelle DISLOCATION OF MY WORKSPACE LO-CATION , Galerie LFDAC/Romain Tichit, Paris. Exposition collective MO'BARNUM , Galerie N'a qu'1 oeil, Bordeaux. Exposition collective 2009 SENTIMENTO , Résidence Pollen, Monflanquin. Exposition personnelle JEUNE CRÉATION 2009 , Le Centquatre, Paris. Exposition collective CUTLOG ART FAIR , Dôme de la Bourse du Commerce (FIAC Off - Galerie LFDAC/Romain Tichit), Paris. Foire TOUT DOIT DISPARAÎTRE , Galerie A, Bordeaux. Exposition collective A BLAZE FROM THE NORTHERN SKY , Café pompier (EBABX), Bordeaux. Exposition collective 2008 CODE/STRATE , Commissariat CODE (Code Magazine), MAIIS Contemporary Art Festival, Bruxelles. Exposition collective FORMALITÉS , La Générale, Paris. Exposition collective YOUR PLACE IN MY VISUAL SPACE , Centre ZBR, Bruxelles. Exposition collective	

blog <i>SOMEWHERE/IN/TIME</i> http://benoitmenard.tumblr.com/		CV
<u>RÉSIDENCES</u> <u>& ATELIERS</u>	<u>CATALOGUES</u> <u>& ÉDITIONS</u>	<u>DIVERS</u>
2015 Résidence 2 ANGLES, Flers. (À venir)	2012 Catalogue du 57ème salon de Montrouge, (éditions Particules)	2014 Nominé au Prix MAIF pour la sculpture en Bronze (en duo avec Aldéric Trével)
2014 Résidence au Centre d'art Le Bel Ordinaire, Pau. (À venir)	2010 Reditus ad Futurum, édition monographique Pollen, artistes en résidence à Monflanquin	2013 Création du duo AUGUSTE & VAILLANT, (avec Nicolas Hosteing), présentation au BAL, Paris
Résidence à la Cité des Arts, Paris		
2013 Résidence à La Générale en Manufacture de Sèvres, Paris	2009 Jeune Création 2009, Catalogue Jeune Création/104, Paris	2011 Commissaire de l'exposition COLONIAL JELLY (avec Julien Rucheton pour La Mobylette), Centre d'art contemporain Lieu Commun, Toulouse
2011 Résidence à Lieu Commun, Centre d'art contemporain, Toulouse	2007 MAIIS Contemporary Art Festival, Catalogue, Code Magazine/Ville de Bruxelles, Bruxelles	2010 Entrée dans le collectif La Mobylette www.lamobylette.org
Résidence Collection au Lycée du Mirail, Bordeaux	2006 Ibiza en mars, Catalogue, atelier PNCl/EBABX Bordeaux/Musée Goupil	Bourse DRAC Poitou-Charentes (matériel)
2010 Résidence Captures, Centre d'art contemporain, Royan		2007 Prix : Haut-parleur d'or, Frac Aquitaine/Les haut-parleurs, CAPC Bordeaux
Résidence à Zirkumflex, Gallery&Design studio, Berlin		2006/04 Workshops avec Cameron Jamie, Xavier Boussiron, Adam Adach, Isabelle Bourgeois, Patricia Falguière
2009 Résidence Pollen, artistes en résidence à Monflanquin		2005/06 Intervenant atelier À <i>Fond la Forme</i>, (sur une invitation de Franck Éon), EBABX, Bordeaux
2008 Atelier résidence de l'Espace 29, Bordeaux		Assistant de Damien Mazières, Paris/Bordeaux
2007 Atelier résidence à La Générale (avec Nicolas Milhé & Alain Declercq), Paris		<u>ÉTUDES</u>
		2006 DNSEP - EBABX, École des Beaux-arts de Bordeaux
		2004/2005 ERASMUS - La Cambre, Bruxelles

