

**Texte de l'exposition « *Keep Yourself from Idols* »  
Galerie Hervé Lancelin, Luxembourg**

***Julia Beauquel***

**Mars 2015**

*Vaste contrée énigmatique, l'art contemporain n'est cependant pas une île[1]. Nul artiste n'y est coupé du monde ; nul n'y crée ex-nihilo.*

L'exposition : "Keep yourself from idols" (« Gardez-vous des idoles ») offre à la perception réflexive les œuvres choisies d'un jeune artiste à l'univers fascinant, bien construit et déjà récompensé. Pris dans son ensemble, le travail de Benjamin Renoux met en lumière, de diverses manières, l'obscurité du monde et l'éphémère de la temporalité humaine. Omniprésente, la photographie ne cesse d'étendre son territoire pour se mêler à d'autres médiums ; la peinture, la sculpture ou l'installation ; et plus récemment la vidéo et l'architecture. Les photographies en couleur sont envahies de matière noire, qu'il s'agisse de peinture à l'huile ou de résine évoquant les hydrocarbures. Le gris, dans les installations, fait songer au béton de nos vies citadines.

### **Les objets**

Sur des toiles à la grâce froide, la faible lueur blanche qui nous éclaire n'a rien de spirituel, ni de naturel ; elle provient des idoles électroniques de notre monde matérialiste : outre celle du néon récurrent dans les photographies peintes, la lumière minimale des objets technologiques et électroménagers s'est substituée à celle de la bougie. Ainsi le téléphone, l'ordinateur, le four à micro-ondes ou encore le réfrigérateur peignent à faire sortir d'une ombre épaisse quelques personnages hypnotisés, désœuvrés, figés dans des instants quotidiens de contemplation dénuée de sens (*Mac, Microwave, Fridge*, 2009). Le clair-obscur dépouillé de la chaleur et de la passion du Caravage fait place à un univers sombre où la solitude et l'absurde ont triomphé, non sans ironie grinçante et humour noir. À cet égard, l'Iphone devient la nouvelle icône avec le titre « *Icon* » (2010) ; la vie de couple (ou de famille) semble réduite à une

position de gisants sous des lampes à UV, dans des cercueils séparés (*Then what?* 2009 ; *La vie à deux*, 2010) ; et les apparitions mystiques d'aujourd'hui, parfaitement incongrues, ont lieu derrière les grilles d'aération, en référence au terrible martyr du saint dont la chair s'est lentement consumée sur un gril (*L'Apparition de St Laurent*, 2010).

### **Les hommes**

On l'a compris, l'idolâtrie ne va plus aux figures religieuses, mais aux objets et à *l'homme* qui les fabrique : la série *Human Light* (2009) porte donc bien son titre. Dans *Trinité*, clin d'œil iconoclaste au genre du portrait en même temps qu'au catholicisme, Renoux se représente de face, encadré de ses deux profils, certain de se voir sous tous les angles, comme dans les miroirs de salle de bain où l'homme narcissique se contemple. Encore présent dans le caustique *Triptyque aux deux poufs* (2009), dans une posture aristocratique et nonchalante (qui n'est pas sans rappeler le nu assis d'Yves Saint Laurent), l'artiste se place à côté d'un corps nu d'homme allongé, traité en « raccourci », à la manière du célèbre *Christ Mort* d'Andrea Mantegna (vers 1480-1490). La troisième figure, identifiable en tant que Vierge à l'enfant, montre une simple femme d'aujourd'hui assise avec élégance sur un pouf. L'être humain est le centre, s'admirant lui-même jusqu'à la starification qui assujettit les foules fantômes et noient l'individu (série des *Crowd*, 2011).

### **Les images**

Une certitude : notre monde « trop humain » n'est pas épargné par la menace du temps. Non content d'avoir « froissé » des portraits photographiques (*Eclosion*, 2007) dans d'impressionnantes sculptures en plexiglas dont l'apparence de papier compressé donne à des femmes de tous âges les rides qu'elles se soucient tant d'effacer (vaine quête de l'éternelle jeunesse), B. Renoux s'emploie à recouvrir ses imposants portraits (160x125x17cm, par exemple) de boulettes noires de différentes tailles, semblables à la pire pollution des plages (série des *ID*, 2011). Dans nos sociétés où l'excès d'images tue l'image, les visages lisses de ces immenses photos d'identité semblent ainsi moins rongés par la nature que dénaturés, « artificialisés » par l'invasion de cette matière visqueuse suscitant le malaise. Destructeur de son environnement, l'homme contemporain est devenu une menace pour lui-même.

**« Vanité des vanités, tout est vanité »**

Mais surtout, manifestant la confrontation philosophique de l'identité personnelle au temps qui passe, la photographie s'enlise, s'ensevelit peu à peu, sous ces taches sombres d'abord, puis dans des blocs

bétonnés qui la menacent de mort par écrasement. Sous le tragico-comique *Cube* (2011), sorte de pierre tombale, disparaîtront bientôt des genoux pour l'instant épargnés, en un clin d'œil possible au pape écrasé du provocateur Maurizio Cattelan –*La nona ora*, 1999). Ainsi, même les images ne sauraient survivre à notre vain désir d'immortalité : deux socles impitoyables ont englouti les portraits d'un homme et d'une femme, vraisemblablement les parents de l'artiste (*Sans titre*, 1979 < *temps t < ∞* (2011)). Le signe de l'infini nous rappelle combien la vie est brève au regard de notre mort. L'éphémère ou l'immédiat de la prise de vue s'immobilise dans les couches de béton superposées. Mais en creusant le passé, on n'en trouve guère que quelques traces disparates : avec *Seven Days of Extraction* (2013), une apparente « carotte de béton » exhume des morceaux d'images qui pourraient, pourquoi pas, symboliser la propre œuvre de l'artiste elle-même vouée à l'oubli.

### **Le mal-être et la mort**

Le mal-être de nos sociétés contemporaines touche tous les âges. Jeune, l'homme se débat avec sa *Mauvaise Peau* (2011), chemise collante et étouffante dont il ne parvient pas à sortir la tête. *Autoportrait, baignoire* (2010) est un angoissant diptyque dont la partie droite montre l'artiste dans une position ambiguë exemplifiant aussi bien la détente que la mort, en un hypothétique hommage au *Marat Assassiné* de David (1793). Dans la partie gauche, l'artiste vivant assiste à la scène. Il se voit déjà mort. *Memento Mori* : « souviens-toi que tu vas mourir » !

On ne sait non plus si le père du plasticien, sur sa chaise haute *Dear Father* (2010) sortira de la douce sieste dans laquelle il semble dangereusement assoupi, comme figé pour l'éternité. Et dans le triptyque de 2011 (*Sans titre*), le vieil homme nu assis dans une posture réflexive évoque aussi bien un glacial hammam qu'une âme au purgatoire méditant sur ses fautes.

Ainsi que dans le terrifiant *Kairo* de Kiyoshi Kurosawa (2001), chaque personnage semble prisonnier d'un isolement permanent, hypnotisé comme dans l'autre film du même auteur (*Cure*, 1997). Le bonheur, la vie, le sens, pour ceux qui les cherchent encore, n'est certainement plus dans les Écritures, mais sur la notice du Xanax (*Reading Xanax*, 2011), qu'on lit religieusement, à la manière d'un St Jérôme à l'étude.

### **Monde ordinaire et monde de l'art**

La réflexion sur l'identité, la mémoire et les générations successives s'approfondit avec des vidéos « déguisées » en photographies (2013-2015). L'artiste anime les images fixes et fixe les images animées,

achevant de nous donner le sentiment d'un espace-temps bien relatif où les êtres, dans un équilibre aussi fragile que celui de ce cadre posé au bord d'un socle (*Conversation 6, Ceiling*), s'effacent assez vite (*Conversation 3, Studio ; Conversation 4, Studio et Conversation 5, Living Room*).

Dans des cadres semblables à ceux de toute exposition photographique, le spectateur dérouté croit d'abord contempler des portraits ordinaires avant de s'apercevoir que l'apparent reflet (parfois mouvant) qu'ils renvoient n'est pas celui de la salle d'exposition, mais que l'œuvre est un enregistrement filmé. Celui-ci montre deux images : la photographie *et* le reflet de l'environnement dans lequel elle se trouvait au moment de la captation. Comment penser le rapport d'une image à son contexte d'exposition ? Sorti de son cadre quotidien, quel sens véhicule un portrait de famille lorsqu'on l'expose au « monde de l'art »<sup>[2]</sup> ? Une occasion nouvelle se présente ici de soulever ces questions, désormais classiques, d'esthétique philosophique.

### **Identité et altérité**

Loin du pur exercice de style ou du jeu illusionniste, cette discussion entre le portrait et son contexte passé offre une analyse pertinente du rapport entre reflet, identité et altérité : si c'est bien en percevant son image dans le miroir que l'enfant prend conscience de lui-même, comme l'ont montré les psychologues, c'est aussi dans le regard de l'autre que l'on se construit. Autrui est « le médiateur entre moi et moi-même », a écrit Sartre. Ainsi l'artiste se reflète-t-il en filigrane dans le portrait immuable de sa mère (*Tondo #1*), dialoguant sans fin avec elle, dans un temps suspendu, fantasmé. Outre une véritable personnification de la photographie qui semble être dotée d'une âme, ces portraits fondus l'un dans l'autre suscitent une interrogation sur l'alter ego, la famille et la transmission entre générations : qu'y a-t-il de ma mère en moi, dans mes gestes, mes mots et mes pensées ? Que vois-je en elle ? Que veut-elle voir en moi ?

La réflexion sur les liens familiaux et la filiation devient plus troublante – voire dérangeante – avec l'œuvre *US*, où sur une autre photographie de sa mère, l'artiste montre le reflet d'un couple (celui de l'artiste ?) faisant l'amour dans une chambre à coucher ; notre situation est gênante *deux fois*, puisque nous assistons à cette scène intime à travers les yeux du portrait dont la présence est déplacée. L'universel tabou est ici efficacement exprimé dans une question d'ordre philosophique et psychanalytique : entre mémoire et oubli, l'équilibre ne suppose-t-il pas de laisser des choses derrière soi ? Comment s'épanouir sous le poids parfois écrasant des générations passées ?

Par ailleurs, pour rejoindre la problématique de l'idolâtrie, ne faut-il pas ici encore prendre du recul sur la surabondance d'images, y compris érotiques ou pornographiques, qui nous inonde ?

### **Gardons-nous des idoles**

Aujourd'hui plus que jamais sans doute, l'homme est à la fois sujet et objet d'idolâtrie. Les hommes « *ont remplacé la gloire du Dieu incorruptible par des images représentant l'homme corruptible* »[3]. Puis ils se sont mis à adorer les images elles-mêmes, plutôt que ce qu'elles représentent. Or, fabriquées par les mains humaines, ces idoles sont bien impuissantes et mensongères : sur le temps qui nous échappe, elles ne nous donnent qu'une faible prise.

De ce monde gris, bétonné, matérialiste, individualiste, absurde et idolâtre, que restera-t-il pour les générations futures ? Telle est l'une des questions soulevées par cette exposition.

Dans l'œuvre de Benjamin Renoux, « Il y a assez de lumière pour ceux qui ne désirent que de voir, et assez d'obscurité pour ceux qui ont une disposition contraire »[4]. Face à ce savant mélange d'ombre et d'évidence, tout visiteur pourra bientôt méditer.

*Julia Beauquel*

*Docteur en esthétique et philosophie de l'art*

[1] « Aucune œuvre n'est une île », écrit J. Levinson dans « Le contextualisme esthétique », tr. fr. R. Pouivet, in J.-P. Cometti, J. Morizot et R. Pouivet (éd.), *Esthétique contemporaine : art, représentation et fiction*, Paris, Vrin, 2005, p. 452.

[2] Expression du philosophe et critique d'art Arthur Danto devenue courante depuis l'article qui l'a rendu célèbre : "The Artworld" (« Le monde de l'art »), publié en 1964 dans *The Journal of Philosophy*.

[3] Disait l'apôtre Paul, dans *Romains*.

[4] C'est ce qu'écrit Blaise Pascal au sujet de la foi en Dieu, dans les *Pensées*, n. 139.