

Simon Bilodeau : *Le monde est un zombie*

Dominique Allard

Number 96, Summer 2011

Sculpture et vie privée (suite)
Sculpture and Private Life (continued)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63923ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Allard, D. (2011). Simon Bilodeau : *Le monde est un zombie*. *Espace Sculpture*, (96), 11–14.

Simon BILODEAU : *Le monde est un zombie*

Dominique ALLARD

La plus récente exposition de Simon Bilodeau, *Le monde est un zombie*, présentée à la Maison des arts de Laval par la commissaire Katrie Chagnon, joue des rapports ambigus et «tensionnels» entre action et inaction, enchantement et désillusion, passé et futur, ambivalence à laquelle ferait déjà écho la double étymologie du mot «zombie». À la fois fantôme—dont le passé hante la mémoire—et mort-vivant—qui se dit d'un corps réanimé vidé de toute conscience morale et intellectuelle —, le zombie permet d'interroger les multiples paradoxes que soulève la société actuelle à l'ère du capitalisme et de la culture de masse. Si la structure métaphorique de *Le monde est un zombie* symbolise d'emblée l'idée pessimiste d'un monde engourdi, même déraisonné, dont l'avenir serait encore incertain, la démarche de l'artiste vient pourtant contrer cette image catastrophiste par diverses stratégies de résistance. «L'art de faire» tel que l'entendait Michel de Certeau¹ prend dès lors tout son sens : l'exposition met en scène un monde inventé mystérieux qui, au-delà du simple reflet de la société, ouvre vers un monde fictionnel, un espace virtuel où l'absence de couleur, l'assemblage hétérogène de formes géométriques et composites, d'objets de luxe et de déchets

Simon Bilodeau's recent exhibition, *Le monde est un zombie*, at Maison des arts de Laval curated by Katrie Chagnon, plays with the tense and ambiguous relationships between action and inaction, enchantment and disillusion, the past and the future, an ambivalence echoed by the double etymology of the word "zombie." At once a ghost, whose past haunts the memory, and the living dead, a body reanimated but emptied of moral or intellectual consciousness, the zombie allows us to question the many paradoxes raised by present-day society in the era of capitalism and mass culture. Whereas the metaphorical structure of *Le monde est un zombie*, from the very start, symbolizes a pessimistic notion of the world as numbed, even mad, one whose future remains uncertain, the artist's practice counters this catastrophic image through various strategies of resistance. "The art of doing" as Michel de Certeau¹ understood it, here takes on its fullest sense; the exhibition stages a mysterious invented world that, more than merely reflecting society, works towards a fictional world, a virtual space in which the absence of colour, the heterogeneous assembly of geometric and composite forms, luxury objects and garbage enables a questioning of the collective phantasmagoria and imagina-

Simon BILODEAU,
Le monde est un zombie,
2011. Maison des arts
de Laval. Photo: Guy
L'HEUREUX.





permettraient de remettre en question les fantasmagories et imaginaires collectifs altérés, entre autres, par le passage vers une culture de masse. Empruntant à l'industrie ses codes et ses objets afin de les détourner de leur fonction, l'installation de Bilodeau crée un « espace autre² » dans lequel nous prenons conscience de notre temps et de notre histoire.

Tout en réitérant un vocabulaire plastique et thématique déjà engagé lors des expositions précédentes de l'artiste avec *À la fin de l'arc-en-ciel* (2010), *Échecs luxuriants* (2009) et *Tu n'es qu'une étoile* (2009), *Le monde est un zombie* s'en différencie pourtant par l'épuration des formes, des matériaux employés et de la mise en scène. Somptueuse architecture posée sur un énorme socle au centre de la pièce, l'entrée en salle dévoile au premier regard un prisme rectangulaire de grande dimension fait de bois peint en blanc, sur lequel figure la signature de l'artiste. Regroupés sur un mur, douze tableaux de dimensions variables aux teintes de noir, de gris et de blanc laissent percevoir des environnements au fini vaporeux. Participant à la magie de la scène, des effets d'ombres et de reflets, que l'on devine produits au contact de la lumière sur une surface miroitante, sont projetés sur les murs de la salle. Si, de prime abord, les éléments formels de l'œuvre et sa mise en exposition participent de l'effet d'enchantement qui s'y produit, l'artiste met en actes diverses stratégies, à la fois techniques, formelles et conceptuelles, venant désactiver l'envoûtement de la scène. Imposant ainsi au spectateur d'interroger la nécessité d'émerveillement souvent requise de l'objet d'art, ce besoin pourrait être traduit, comme le note la commissaire, par celui « [...] des sociétés postindustrielles de continuer à croire à des idéologies fausses ou obsolètes, préférant l'irréel à la vérité [...] »³.

Afin d'interroger cette vision illusoire du monde, l'artiste récupère à l'industrie certains codes et objets qu'il détourne de leur fonction utilitaire: la fascination du spectateur étant dès lors de reconnaître, à la place

tion amplifiée, among other things, by the movement into mass culture. Borrowing codes and objects from industry in order to divert their function, Bilodeau's installation creates a "different space"² in which we become aware of our time and history.

While reiterating a plastic and thematic vocabulary already present in the artist's earlier exhibitions, *À la fin de l'arc-en-ciel* (2010), *Échecs luxuriants* (2009) and *Tu n'es qu'une étoile* (2009), *Le monde est un zombie* nonetheless is differentiated by its forms being stripping down, the materials used and its staging. Entering the gallery, one's first glance reveals a sumptuous structure resting on a huge base at the centre of the room, a large rectangular prism of white-painted wood bears the artist's signature. Grouped on one wall, twelve paintings of various sizes, all in hues of black, grey and white, display environments whose finishes are misty. Adding to the scene's magic, we make out shadows and reflective effects created by light striking a mirrored surface and being thrown back onto the walls. If the work's formal elements and staging are part of the enchanting effect initially created, the artist also deploys various technical, formal and conceptual strategies to deactivate some of the scene's bewitchment. He pushes the viewer to interrogate the need for wonder so frequently demanded by the art object; this need can be transmitted, as the curator notes, by that of "...postindustrial societies continuing to believe in false or obsolete ideologies, preferring the unreal to the truth..."³

In order to investigate this illusory vision of the world, the artist recuperates certain industrial codes and objects and diverts their utilitarian functions: from the start, the viewer's interest lies in recognizing, in the enormous white prism, the reproduction of a garbage bin on a base, containing a multitude of prisms made up of shards of mirror. Simultaneously a symbol and an emblem of

de l'énorme prisme blanc, la reproduction d'un conteneur à déchets posé sur socle, renfermant une multitude de prismes faits de morceaux de miroirs. À la fois symbole et emblème de la société de consommation, le conteneur fabriqué manuellement par l'artiste souligne d'abord le potentiel de résistance que peut avoir l'acte «de faire», «de fabriquer» à la main des objets généralement produits et marchandés par l'industrie. Il en est de même du traitement de la signature de l'artiste: empruntant à l'imagerie publicitaire et à la marque de commerce, le nom de Simon Bilodeau s'affiche sur le conteneur à déchets en une typographie distincte aux proportions démesurées, l'exagération du format mettant en lumière les frontières poreuses que partagent la sphère économique et celle de l'art.

Le remploi d'une image forte de la société actuelle témoigne également de l'importance de «l'acte de symboliser»: entre le mouvement que suggère la référence au conteneur (servant à la collecte et au transport quotidien de matières résiduelles) et sa cristallisation dans l'œuvre, l'artiste symbolise le passage d'une temporalité à l'autre, celle du passé de l'objet au présent de l'œuvre. Fixé sur un socle, le conteneur transporte des «objets-miroirs» dont la disposition stratégique semble avoir figé la scène au moment précis de leur éboulement. Cette situation critique, qui engage le spectateur dans l'attente de voir les roches déborder et se casser, suppose également une temporalité future, celle hypothétique des possibilités à venir. Cette mise en scène qui inscrit l'œuvre dans l'entre-deux d'un temps passé et futur est également perceptible dans l'ensemble des tableaux de Bilodeau, dans lesquels sont représentées des formes semblant être en apesanteur. Par l'accumulation de plusieurs couches de peinture, les douze toiles exposées face aux débris de miroir montrent des figures géométriques et des formes étoilées côtoyant des avions et des fragments de bateaux flottant dans un espace pictural abstrait. Évoquant ainsi l'infini du cosmos et ses constellations, l'artiste neutralise une fois encore l'imaginaire fantastique des scènes peintes, en juxtaposant à cette idée de nature celle de l'invention de l'humain à l'ère de l'industrialisation: la machinerie.

Ainsi, dans le dialogue qui s'instaure entre le conteneur, les «roches-miroirs» et les tableaux, l'artiste engage une réflexion sur la société

consumer society, the container—hand made by the artist—above all underlines the potential for resistance that may lie in the act of hand “making” or “manufacturing” objects generally produced and marketed by industry. A similar observation is possible in relation to the artist's treatment of his signature: borrowing from advertising imagery and trademarks, the name Simon Bilodeau is blazoned on the trash container in a distinctive typeface of oversized proportions. This exaggerated format highlights the porous borders between the economic and art worlds.

The reuse of one of contemporary society's stronger images also testifies to the importance of the “act of symbolizing.” Between the movement suggested by the container reference (that serves to collect and transport residual materials daily) and its crystallization within the work, the artist symbolizes the passage from one temporality to another, that of moving from the past of the object to the present of the work. Fixed on a base, the container transports “object-mirrors” whose strategic placement seems to have halted the scene at the very moment of their collapse. This critical situation leads the viewer to expect to see rocks fall and break, and supposes some future time, a hypothetical one of anticipated possibilities. This staging, which places the work in a space in between past and future, is equally detectable in the grouping of Bilodeau's pictures representing seemingly weightless forms. The twelve exhibited canvasses, facing the debris of mirrors, depict geometric figures and studded forms next to planes and boat fragments floating in abstract pictorial spaces that are built up through an accumulation of numerous layers of paint. Thus evoking the infinity of the cosmos and its constellations, the artist once again neutralizes the fantastical imaginary world of painted scenes by juxtaposing the concept of nature with that of human invention during the industrial age: machinery.

So, in the dialogue created between the container, the “mirror-rocks” and the paintings, the artist undertakes his investigation of contemporary society through a stage-setting that theatricalizes our relationship to the world, a chromatic palette that underlines the absence of colour and references to industry that symbolize our relationship to time and

←
Simon BILODEAU,
Le monde est un zombie,
2011. Maison des arts
de Laval. Photo: Guy
L'HEUREUX.



Simon BILODEAU,
Le monde est un zombie,
2011. Maison des arts
de Laval. Photo: Guy
L'HEUREUX.



Simon BILODEAU,
Le monde est un zombie,
 2011. Maison des arts de
 Laval. Photo: Guy L'HEUREUX.

actuelle au moyen d'une scénographie qui théâtralise notre rapport au monde, d'une palette chromatique qui souligne l'absence de couleur et des références à l'industrie qui symbolisent notre relation au temps et aux lieux. Par la « fabrication » d'un espace virtuel, *Le monde est un zombie* de Simon Bilodeau provoque une situation de tension, un hiatus, une faille dans la diégèse qui, de cet entre-deux, permet la distance nécessaire afin de poser un regard critique sur notre réalité dans le but de la réintégrer autrement. ←

Simon Bilodeau, *Le monde est un zombie*
 Commissaire Katrie Chagnon
 Maison des arts de Laval
 19 février – 17 avril 2011

Dominique ALLARD poursuit des études doctorales en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur la mise en actes d'images, plus précisément sur le renouvellement de dispositifs pré-cinématographiques comme processus de réactualisation dans les arts actuels. Elle vit et travaille à Montréal.

place. By “making” a virtual space, Simon Bilodeau's *Le monde est un zombie* creates a tense situation, a hiatus, a failure of diegesis that, in its in-betweenness, allows the distance necessary to cast a critical eye on reality in order to reintegrate it, differently. ←

Translated by Peter DUBÉ

Simon Bilodeau, *Le monde est un zombie*
 Curator: Katrie Chagnon
 Maison des arts de Laval
 February 19 – April 17, 2011

Dominique ALLARD is pursuing doctoral studies in art history at the Université du Québec à Montréal. Her research deals with the deployment of images: more precisely, with the renewal of pre-cinematographic apparatuses as a means or process of reactualizing contemporary art. She lives and works in Montreal.

NOTES

1. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien: Arts de faire*, T. I, Paris, Gallimard, 1990, 350 p.
2. Expression que nous empruntons à Michel Foucault, « Des espaces autres » (1967-1984), in *Dits et Écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard, 2001, p. 1571-1581 / An expression borrowed from Michel Foucault, “Different Spaces” (1967–1984), see *Aesthetics, Method and Epistemology, Essential Works of Foucault, Volume 2* (James D. Faubion, ed.) The New Press: New York, 1998, page 175.
3. Katrie Chagnon, *Simon Bilodeau. Le monde est un zombie*, feuillet accompagnant l'exposition, Maison des arts de Laval, 2011, p. 3 / Katrie Chagnon, *Simon Bilodeau. Le monde est un zombie*, leaflet accompanying the exhibition, Maison des arts de Laval, 2011, page 3 (Translation mine).