

Hyperesthesia Project X Matthieu Blanchard

- 1 - Biographie / page
- 2 - Selection expositions / page
- 3 - Présentation personnelle
- 4 - Press / page
- 5 - Sélection d'oeuvres / page

Né en 1983 à Avignon, vit et travaille à Paris

Expositions personnelles:

2015:

- **Apoptose**, Galerie Samy Abraham, Paris.

2013:

- **Karst**, Galerie Samy Abraham, Paris.

2012:

- **Bas de cave**, Galerie Samy Abraham, Paris.

2008:

- **Interstices** - Galerie Praz-Delavallade, Espace 2, Paris.

Expositions collectives:

2021:

- **Women come and go / Talking of Michelangelo**, ouverture d'atelier, du 4 au 6 juin 2021, Paris.

2016:

- **Zigzag**, 12 décembre 2016, soirée Jeu de Paume, Paris.

- **Huit mois**, Point Ephémère, Paris.

2015:

- **Unexpected Pieces**, Galerie Samy Abraham, Paris.

- **Can you feel it? Tactility and/in print**, commissariat Freek Lomme, Z33, Hasselt, Belgium.

- **A retro-prospective**, commissariat Code Magazine 2.0, Laetitia Chauvin & Clément Dirié, Middlemarch, Brussels, Belgium.

2013:

- **Let's talk (again) about painting**, commissariat Eva Nielsen & Clément Dirié, La Salle d'Exposition, Guyancourt, France.

2011:

- **Varchar**, Galerie Samy Abraham, Paris.

Residences:

2015:

- Résidence invitée dans le cadre de l'exposition Apoptose à la Galerie Samy Abraham, de juillet à septembre, Villa Belleville, Paris.

- Résidence invitée dans le cadre de l'exposition Can you feel it? Tactility and/in print, Frans Masereel Centrum, Kasterlee, Belgium.

Publications:

- Anaël Pigeat, Let's Talk (again) about painting, Art Press, juillet-août 2013.

- Eva Nielsen & Clément Dirié, SEMAINE 16.13, éditions Analogues.

- Bruno Botella, "Grosse Grotte", Code 2.0, n°4.

- Judicaël Lavrador, « Palette underground », Les Inrockuptibles, n°843.

- Emmanuelle Lequeux, « Jeux sur l'aléatoire », Le Quotidien de l'Art, n°75.

Présentation personnelle :

Mon travail est avant tout pictural, centré autour de la « matière peinture » - qu'elle soit liquide, gazeuse, visqueuse ou solide - et de son évolution dans un environnement défini. J'expérimente cette matière de façon quasi-scientifique ou alchimique, imaginant des protocoles pour observer la peinture comme un élément relativement immatériel, voire comme organisme vivant qui se déplace, s'étend, s'étire, se détend et parasite ou recouvre une surface. La matière peut sembler copier les actions d'un virus qui contaminerait un environnement, infecterait un organisme et finirait par l'envahir et, peut-être, le détruire. Pour partie, je laisse donc la matière vivre d'elle-même et générer ses propres formes grâce à des réactions chimiques et physiques. Ces expérimentations peuvent donner naissance à des résultats tantôt contrôlés, tantôt aléatoires.

Parallèlement, toujours dans une intention de transmutation de la matière, je travaille avec des outils numériques pour donner naissance à des formes aberrantes à partir d'images réelles, qu'il s'agisse de détails de peintures, de photographies de surface naturelle ou urbaine... Les images initiales sont imprimées, modifiées, découpées, scannées, retouchées, animées afin d'aboutir à une image nouvelle, hybride et unique.

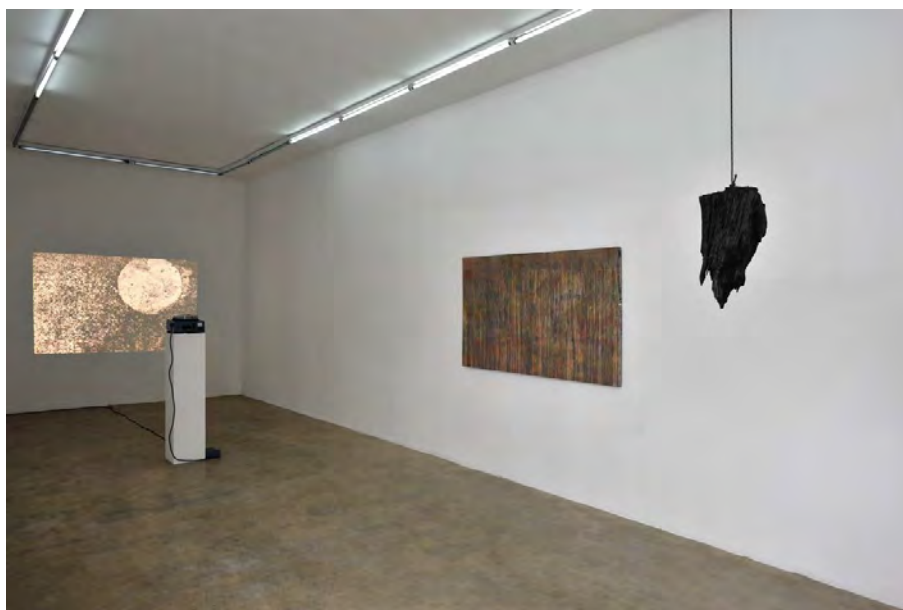
Apoptose - 17.09 / 17.10.2015

L'éloignement et la chute. Apo et Ptôsis. Vocable du grec ancien désignant la chute des feuilles d'arbres en automne, l'apoptose décrit aujourd'hui un mécanisme biologique : l'autodestruction génétiquement programmée de cellules, en réponse à un signal.

Matthieu Blanchard appréhende la peinture comme un organisme vivant. En analysant ses réactions face aux signaux chimiques ou physiques qu'elle reçoit. En observant sa propagation sur le bois, le tissu, la pierre. En jouant avec ses états - liquide, gazeux, visqueux, solide.

La matière pour expérience scientifique. Composer et décomposer. Maîtriser, parfois, provoquer, souvent, et accepter l'erreur, la bactérie, le virus. L'auto-contamination du support. Faire réagir la matière, par tous les moyens, le plus longtemps possible, c'est s'éloigner de la peinture pour la laisser vivre. C'est retarder le processus, oublier un instant le signal de fin programmé : la pièce, le tableau.

A. C.



Vue de l'exposition *Apoptose*, 2015 Galerie Samy Abraham, Paris.

Karst - 01.02 / 09.03.2013

Samy Abraham: Matthieu, votre première exposition à la galerie s'intitulait « Bas de Cave », comme pour souligner votre condition de travail : une grotte, de trois mètres sur deux au maximum, dans le sous-sol de votre immeuble. C'est dans cette grotte que vous avez préparé les œuvres qui sont exposées aujourd'hui. Vous revendiquez l'importance de ce lieu humide et sombre dans la réalisation de vos peintures.

Matthieu Blanchard: Ces contraintes se sont révélées fondamentales dans mon travail. L'espace réduit, l'humidité, le manque de lumière et le repli de l'air ont eu une influence sur la composition des pièces et leur format. En effet, si elles étaient trop grandes, on ne pouvait pas les sortir de la grotte, si l'humidité était trop importante, la peinture se dégradait mais ne séchait pas.

SA: Au début de l'exposition, on peut voir une concrétion de peinture échappée de sa boîte, près d'une planche de bois qui vous servait d'établi. L'importance accordée au hasard et à l'interaction entre les outils et les matériaux confère une véritable autonomie à la peinture. Laissez-vous les choses se faire ?

MB: Les réactions physiques et chimiques m'intéressent. En pratique, c'est presque de l'alchimie. La combinaison des peintures, l'incorporation de corps extérieurs, participent à la magie du moment où la matière existait par elle-même. Le résultat n'est pas important, c'est le processus qui compte. J'ai une disposition à maltraiter la peinture, je l'imbibe, je la force à se fondre avec des éléments extérieurs, la poussière ou la terre que je peux et dans la grotte. Je laisse la matière faire ce qu'elle veut.



Vue de l'exposition *Karst*, 2013 Galerie Samy Abraham, Paris.

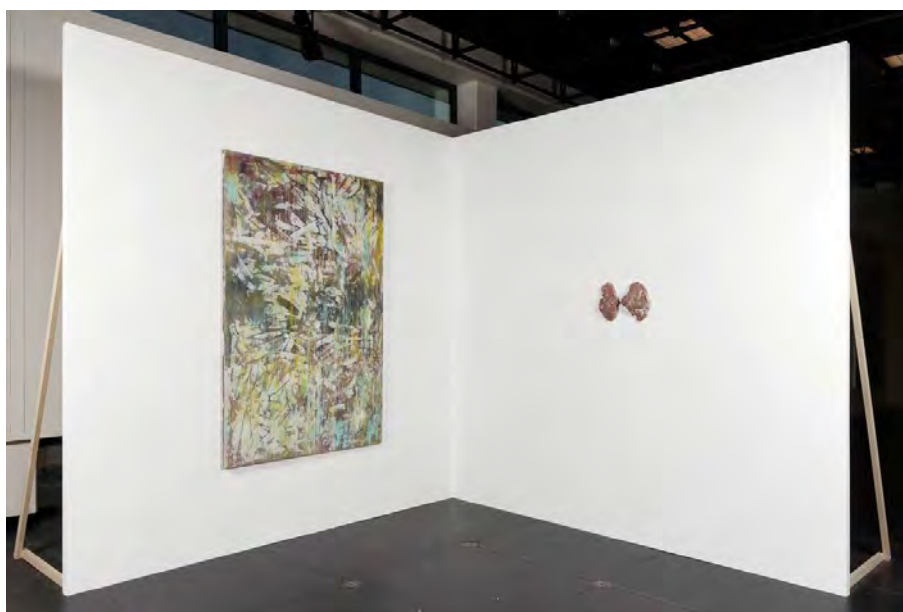
Let's talk (again) about painting - 03.04 / 19.05.2013

La pratique de Matthieu Blanchard est étroitement liée à son lieu de production. Depuis plusieurs années, il a transformé sa cave (de trois mètres sur deux) en studio, un espace en retrait du monde, humide et mal éclairé. Il y mène une recherche sur la matière (les réactions physiques et chimiques de la peinture avec l'humidité, l'air, la poussière et d'autres matières) et la façon dont le hasard, les processus de production et le lieu de réalisation des œuvres influencent sa peinture. Comme si celle-ci était la création commune de deux entités : l'artiste et l'atelier, celui-ci ayant une vie propre. Ses tableaux sont le résultat de la superposition de couches picturales et de la manière dont la peinture vit à la surface de la toile (concrétions, « dégoulinures »).

Il utilise parfois des formes géométriques qui viennent contraster avec le résultat de ces actions non maîtrisées.

Au verso de ses cimaises, Matthieu Blanchard a choisi d'accrocher des photographies de son atelier-cave. On y découvre ainsi les traces laissées par la peinture et la manière dont l'atelier se confond désormais avec les œuvres.

Clément Dirié, historien de l'art, journaliste, critique d'art, commissaire d'expositions indépendant et éditeur spécialisé en art contemporain, mars 2013.



Vue de l'exposition *Let's talk (again) about painting*, 2013
La Salle d'Exposition, Guyancourt.

Bas de Cave - 13.01 / 18.02.2012

La peinture de Matthieu Blanchard procède d'une longue cuisine, d'un brassage de matières près du sol. La turbulence des mélanges liquides et des vapeurs se combine à une lente besogne de retouche ; un amoncellement contradictoire de matières d'origines diverses embourbées dans une tension perpétuelle entre leur nécessaire transformation chimique et un travail de construction picturale.

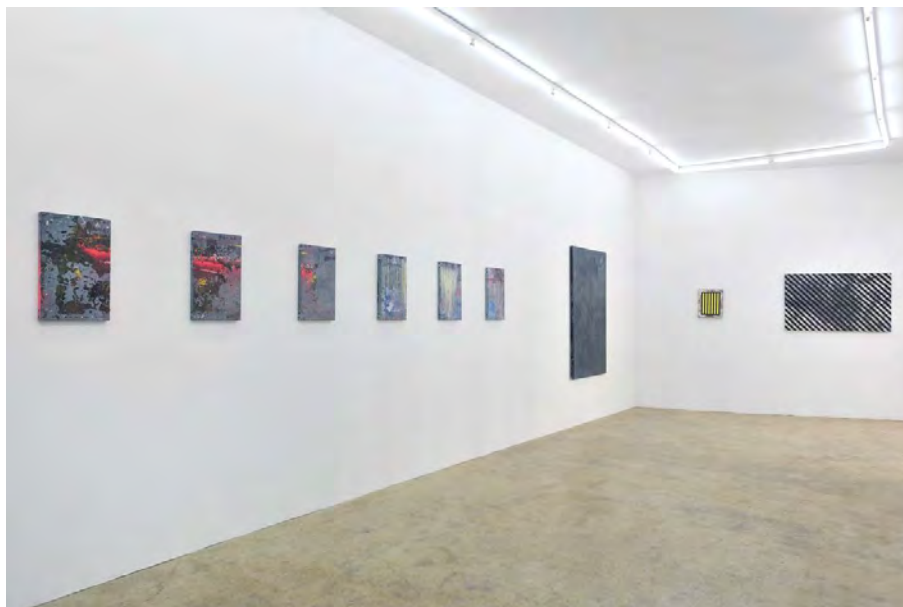
Avant de basculer, avant de sécher définitivement et devenir un tableau, la peinture aura traversé plusieurs seuils dont celui où à l'état de matière informe elle se dote d'un pouvoir de contamination étendu. La substance collante éclabousse, dégouline. Elle at- teint n'importe quelle surface du moment que celle-ci puisse offrir un minimum de porosité et assez de temps pour y sécher ou pas.

L'humidité d'une cave se prête à la dispersion de la matière picturale. En retardant son temps de séchage elle permet à la peinture de ne pas se figer et de pouvoir se répandre sur d'autres surfaces. Elle envahit l'espace de sorte qu'aucun support ne soit épargné.

Les empreintes de peinture se transmettent d'un matériau à l'autre sans se soucier d'une quelconque hiérarchie. Dans ce désordre d'apparitions, la toile perd son statut de support privilégié que lui disputent alors d'autres surfaces jusqu'ici déclassées.

Alors que la peinture dégouline et se laisse absorber partout où elle peut, elle pénètre des strates inférieures et invisibles où tout en disparaissant elle devient une résurgence imprévisible.

Bruno Botella, artiste, janvier 2012.



Vue de l'exposition *Bas de cave*, 2012 Galerie Samy Abraham, Paris.

Pointcontemporain.com, 2 octobre 2015.

En direct de l'exposition Apoptose de l'artiste plasticien Matthieu Blanchard.

Exposition : Apoptose, exposition personnelle du 10 septembre au 17 octobre 2015, galerie Samy Abraham, 43 rue Ramponeau, 75020 Paris.

Artiste : Matthieu Blanchard né en 1983, vit et travaille à Paris.

C'est dans son "atelier-cave" que Matthieu Blanchard a commencé ses expérimentations picturales. Un atelier qui peut être comparé à un laboratoire où la peinture acrylique est traitée à la manière d'un composé chimique capable de réaction et de transformation. Le titre de sa précédente exposition personnelle (1) exprimait bien cette interférence entre les conditions matérielles de production et la composition des toiles (espace exigü et humidité de l'atelier) mais aussi ce rendu esthétique lié au vieillissement de la matière, au suintement et à l'oxydation. En intervenant directement sur les propriétés de la matière picturale qu'il peut épaissir ou fluidifier, Matthieu Blanchard compose des sédimentations qui donnent à ses oeuvres une dimension géologique.

Blanchard nous donne à voir la transformation avec le temps de toute vie organique. Ces marques dont l'origine est naturelle sont essentielles à la production des oeuvres et sont caractéristiques des méthodes de travail de l'artiste.

« Le travail de la surface est très long, il y a des nombreuses superpositions de couches picturales appliquées de manière variée et non systématique. L'effet texturé qui en résulte et l'abstraction de ces toiles absorbe le regard. Les toiles sont à aborder en considérant leur profondeur, leur épaisseur. » Sibylle de Laurens.

Au fil de ses expositions, Matthieu Blanchard arrive à restituer les effets de la corrosion quand la mousse investit les anfractuosités de la roche ou quand le vert-de-gris couvre les surfaces. La peinture est traitée comme matière organique qui vit et se corrompt.

Le titre de l'exposition Apoptose fait référence à la mort cellulaire programmée, à cette faculté qu'ont les cellules de s'autodétruire à un moment de leur développement comme par exemple chez le fœtus pour participer à la formation des doigts. Cette notion de programmation, Matthieu Blanchard l'étudie à la façon d'un relevé scientifique : "Il a fait sécher sur du papier photo des gouttes de peinture puis il en a fait des diapositives. Les images projetées ressemblent à des boîtes de pétri où se seraient développées des cellules." Sibylle de Laurens

Cette étude sur la goutte de peinture se retrouve transposée dans une recherche sur Photoshop et plus précisément sur une des fonctionnalités du logiciel qui est d'agrandir et d'intensifier les pixels blancs. L'artiste y a identifié un bug interne : à un moment où l'image est sensée devenir homogène le pixel explose et se déploie sur tout l'écran à la manière d'une cellule programmée à s'autodétruire.

"Matthieu Blanchard a d'une certaine manière décodé l'ADN du pixel image. Pour lui, la dimension vitale de cette destruction est importante." Sibylle de Laurens

Vidéo, diapositives, prélèvements, les interventions plastiques de Matthieu Blanchard s'apparentent à des gestes scientifiques. Il fait de la peinture une matière vivante qui a ses propres caractéristiques de séchage, de miscibilité et vieillissement. Le peintre peut tour à tour neutraliser ou en exacerber les réactions, programmer l'évolution des états de la matière. Il reste toutefois une part de surprise, celle de l'accident dans l'expérimentation qui est générateur d'une nouvelle plasticité.

GUYANCOURT

Let's Talk About Painting (Again)

Médiathèque Jean Rousselot / 3 avril - 19 mai 2013

Le chemin qui mène à Guyancourt, l'une des villes nouvelles de la région parisienne, a quelque chose de rohménien. On arrive à la Médiathèque Jean Rousselot après avoir longé l'immense technocentre de Renault et d'étonnantes immeubles ornés de cariatides néo-classiques portant bizarrement leur tête dans leur ventre. C'est dans cette médiathèque que l'artiste Eva Nielsen et le critique et éditeur Clément Dirie présentent leur exposition *Let's Talk About Painting (Again)*, troisième volet d'une série entamée en 2009 à Lyon. Peut-être parce qu'elle se situe un peu en marge des circuits habituels de l'art contemporain, cette exposition a une tonalité particulièrement intime.

L'affiche présente un tableau de Lorenzo Lippi, *Allégorie de la simulation* (1640), comme un « revers de l'exposition » – c'est tout un programme. Quelques cimaises en angle ont été disposées dans l'espace avec simplicité et précision, dessinant des perspectives et des espaces plus resserrés. Noires, blanches ou en bois brut, leurs teintes révèlent très justement l'éclat des œuvres. Les poids qui les stabilisent sont laissés visibles, un peu comme un accrochage d'atelier. Au dos des cimaises, les artistes ont été invités à exposer un objet familier, choisi dans leur espace de travail – « comme on montrerait les coulisses d'un opéra ».

Amélie Bertrand ouvre le parcours avec un tableau de 2008, pyramide de galets pris dans un grillage devant des palmiers irisés. La précision et la délicatesse de ce travail sont une image d'un temps long, et fugace à la fois. Elle a choisi de montrer aussi un dessin laissé dans son atelier par une autre artiste, Aurélie Godard. Figuration et abstraction se confondent dans les toiles délavées d'Anne Neukamp qui présente deux de ses travaux préparatoires. Un peu plus loin, les toiles de Ruth van Haren Noman évoquent alternativement Auguste Herbin et l'art brut, puis se détachent finalement de ces références et s'imposent dans toute leur force. En complément, un petit dessin de la main de son père enfant. Eva Nielsen poursuit sa recherche qui mêle la peinture à la sérigraphie avec une mystérieuse construction habitée par une gargouille-serpent, alors que ses paysages sont en général déserts. Comme un écho, deux petites œuvres faites avec son imprimante éclairent ses grandes toiles. Juste en face, Mathieu Blanchard montre un tableau réalisé avec des



plages. Il y a aussi deux allées d'angle accrochées au mur, qui semblent sculptées; ce sont en fait des concrétions de peinture détachées du sol de son atelier. Lui a accroché des photographies trouvées, comme des échantillons de matières. Jean-Baptiste Bernadet clôt enfin la promenade avec ses peintures colorées et abstraites, surfaces de projections inlinies, en écho desquelles il a disposé des textes littéraires. L'exposition n'est pas un panorama de la peinture aujourd'hui, mais une grande conversation entre quelques artistes qui se trouvent la pratique.

Anaël Pigeat

There is something rather Rohmeresque about the journey to Guyancourt, one of the new towns around Paris. Before reaching the Médiathèque Jean Rousselot you go past the huge Renault technocenter and some astonishing buildings decorated with Neoclassical caryatids strangely holding their head in their belly. It is in this media library that artist Eva Nielsen and critic and publisher Clément Dirie are putting on the exhibition *Let's Talk About Painting (Again)*, the third in a series begun in Lyon in 2009. Perhaps because it is located somewhat on the margins of the usual contemporary art circuits, this show has a particularly intimate feel to it.

The poster presents a painting by Lorenzo Lippi, *Allégorie de Simulation* (1640), like the "obverse of the exhibition"—that says a lot. A few picture walls have been set up at an angle, with simplicity and precision, adumbrating tighter perspectives and spaces. Black, white or in plain wood, their colors

reveal with great precision the sheen of the works. The weights stabilizing them are left visible, a bit like a studio hanging. On the back of the picture walls, the artists were asked to hang a familiar object, chosen from their working space, a bit like showing backstage at the opera.

Amélie Bertrand starts the sequence with a painting from 2008, a pyramid of pebbles gathered in wire in front of iridescent palm trees. The precision and delicacy of this work are the image of a time that is both long and fleeting. She has also chosen to a drawing left in her studio by another artist, Aurélie Godard. Figuration and abstraction merge in the washed-out canvases by Anne Neukamp, who is presenting two of her preparatory works. A little further on, the canvases by Ruth van Haren Noman alternately evoke Auguste Herbin and Outsider Art, then in the end escape these references and come across with all their dis-



tinct power. Complementing them is a small drawing made by her father when he was a child. Eva Nielsen continues her exploration of painting combined with silk-screen with a mysterious construction inhabited by a snake-cum-gargouille, whereas her landscapes are generally deserted. Like an echo, two small works made on her printer shed light on the big canvases. Just opposite, Mathieu Blanchard shows a picture made using the method folding. There are also two angel's wings hung on the wall, which seem to have been sculpted: they are in fact accumulations of paint scraped up from this studio floor. He has hung found photographs, like samples of materials. Finally, Jean Baptiste Bernadet ends the promenade with his colorful, abstract paintings, surfaces for infinite projection, around which, in echo, he has placed literary texts. This exhibition is not a panorama of painting today, but a big, baggy conversation between some of the artists who happen to practice it.

Translation, C. Penwarden

Vues de l'exposition
« Let's Talk (Again) About Painting ».
(Pl. A. Mété)

En haut/des: Œuvres de/works by
Anne Neukamp,
Ruth van Haren Noman
et Amélie Bertrand.
Ci-contre/des: Œuvres de/works by Eva Nielsen
et Jean-Baptiste Bernadet

Let's Talk About Painting (again), Anaël Pigeat, Art Press, n°402.



Matthieu Blanchard, *Combo* (détail), 2012, techniques mixtes sur métal, 50 x 330 cm. Courtesy Gallery Samy Abraham. Crédit photo : Rebecca Fanuele

JEUX SUR L'ALÉATOIRE

— Parfait autodidacte, Matthieu Blanchard se voit offrir sa toute première exposition personnelle par la galerie Samy Abraham. De la minuscule cave où il s'enferme pour travailler, il a fait surgir toute une série de peintures qui ressortent autant de la maîtrise du geste que d'un jeu avec l'aléatoire. Certaines jouent avec brio de transparences, laissant des formes abstraites recouvrir à moitié des motifs de feuillage, ou déroutent le monochrome, comme cette surface grise sur laquelle un drap a été accolé, créant des détachements de matière, par ventouse. D'autres s'affichent quasiment comme des rebuts : ainsi de ces planches d'étagère métallique qui sont couvertes des tâches de peinture occasionnées par la confection d'autres « toiles ». Une étonnante découverte. ■

MATTHIEU BLANCHARD, jusqu'au 18 février, galerie Samy Abraham, 43, rue Ramponneau, 75020 Paris, tél. 01 43 58 04 16, www.samyabraham.com.

Jeux sur l'aléatoire, **Emmanuelle Lequeux**, Le Quotidien de l'Art, n°75.

palette underground

Les peintures de Matthieu Blanchard se sont contaminées les unes les autres dans sa cave-atelier. Une exposition gothique, fantomatique et organique.

Avec leurs couleurs pas très nettes et filandreuses sur une surface qui commence déjà à se craqueler, les tableaux de Matthieu Blanchard prennent une tournure saumâtre d'abstraction lyrique des années 50. Ils viennent en fait de plus loin, de sous terre, de la cave de l'artiste, qui est surtout son atelier. Un atelier riquiqui où il n'y voit goutte. Les toiles s'y serrent les unes contre les autres et n'en étaient encore jamais sorties. C'est, à la galerie Samy Abraham, leur première exposition en pleine lumière. Le jeune artiste, autodidacte, a donc eu jusqu'alors tout le loisir de ne jamais les finir, de reporter le moment d'appliquer la dernière couche. Les toiles, insatiables, se sont nourries de recouvrements successifs, de multiples reprises, voire ont continué le travail toutes seules : stockées les unes contre les autres, elles se contaminaient allègrement, déteignant les unes sur les autres, gardant l'empreinte de leur voisine.

La peinture étend son domaine jusqu'au sol de l'atelier qui, couvert de grilles de métal, est lui aussi en partie exposé. A mi-chemin entre le laisser-faire et l'obstinée volonté d'arriver à ses fins, la peinture de Matthieu Blanchard se charge de toutes ses conditions de production. Travailler à l'ombre, dans un espace clos, claustro et sous-exposé, c'est cependant rejoindre peut-être un des statuts de la peinture aujourd'hui : une pratique gothique hantée par ses fantômes. **Judicaël Lavrador**

Bas de cave jusqu'au 18 février à la galerie Samy Abraham, Paris XX^e, www.samyabraham.com



Courtesy Gallery Samy Abraham, photo Rebecca Farnelle

Combo (détail), 2012

Palette underground, Judicaël Lavrador, Les Inrockuptibles, n°843.

Grosse Grotte

Matthieu Blanchard

"I'll cavern you, and grotto you, and waterfall you, and wood you, and water you, and immense-rock you, and tremendous sound you, and solitude you."

Une ligne dispute toujours la place d'une autre ligne, elle peut toujours s'épaissir, se fracturer, se diminuer, elle aura bizarrement toujours un besoin irrésistible de conspirer avec d'autres lignes de nature absolument différente. C'est d'ailleurs en manipulant des lignes que l'on tombe sur une vieille revendication, celle d'un vieux fromage qui n'a jamais correspondu à son moule, qui paraît pour être autre chose qu'un fromage.

Vous courez plusieurs kilomètres, toujours en zigzag, cisailant les broussailles avec une serpe de fortune trouvée près d'un ruisseau, et vous trébucherez à plusieurs reprises en prenant soin toutefois de récupérer les morceaux de vêtements arrachés que vous n'aurez pu laisser. Plus loin, en nage, le front collé contre un arbre, votre gorge sifflera de fatigue et vous avalerez de longues bouffées froides pleines de nuit, de monotiques et de l'odeur de la terre mouillée.

L'effondrement global dans son énormité a atteint cette vitesse ahurissante où tout semble figé. La banalité de la vie sous son apparente stabilité est un amoncellement de cataclysmes sédimentés ; une série de catastrophes masquées par des cohérences fonctionnelles, des moments de cruauté neutralisés par une mémoire falsifiée, d'innombrables guerres oubliées dont les vainqueurs réinscrivent silencieu-

sement le déséquilibre dans les institutions, le langage et jusque dans les corps.

L'instant d'après, un long filet de bave s'allongera depuis votre bouche en s'épaississant progressivement pour former une petite boule scintillante à son extrémité, aussi lentement qu'un mollusque, elle descendra jusqu'à votre taille tout en s'animent d'un mouvement circulaire que semblerez lui transmettre chacun de vos tremblements. Vous vous redresserez et essuiez votre visage à l'aide de votre main, il n'y aura aucun bruit. Le vent se sera endormi.

Nous ne parlons pas du même monde quand nous employons les mêmes mots.

Le quotidien le plus proche, jusqu'à l'intérieur du corps, est rempli d'infinitésimaux mécanismes belliqueux, un harcèlement constant et microscopique, donnant au monde son semblant d'unité et de stabilité. Le bas, le haut, la gauche, la droite sont des conventions. Les conventions sont des outils pour pérenniser un rapport de force et non des images du monde.

Vous descendrez dans une sorte de cave que vous croirez d'abord assez vaste, mais qui très vite vous paraîtra étroite et peu pratique : en avant, en arrière, au-dessus de vous, partout où vous porterez vos mains,

John Grotz, in J. H. Reynolds, 14 mai 1938
in Robert Gurney (éd.), Letters of John
Grotz, Oxford University Press, Oxford
1980, p. 73

Pour toutes les images
Courtesy Galeries Lafayette, Paris
Photos : Rebecca Fumelle



vous vous heurterez brutalement à une paroi aussi solide qu'un mur de maçonnerie. Pourtant, le sol sera meuble et vous déciderez d'y plonger vos mains pour essayer d'y creuser un trou. À mesure que vous puiserez de larges pelletées de terre, vous sentirez un courant froid remonter du fond de votre tunnel et liquéfier votre ouvrage.

Dans chaque détail de ce monde est enfouie une pièce archéologique à extirper de sa gangue pour y découvrir un noyau critique, une origine infâme où se joue la mémoire des luttes perdues et des massacres de l'humanité. La mémoire que vous cultivez et croyez conserver en érigeant des monuments ; un trucage élevé au rang de faculté intellectuelle dont l'intériorité illusoire n'a jamais cessé de fuir au dehors.

Le niveau de l'eau s'élèvera ensuite à la hauteur de vos genoux, vous vous enfoncerez

dans le sol et n'y opposerez aucune résistance. Plusieurs heures se passeront avant que le sable mouvant n'ait terminé de vous absorber, pendant ce temps vous conserverez votre calme et maintiendrez votre respiration dans un rythme lent et régulier. Une fois intégralement enfoncé, votre corps continuera son trajet dans la masse visqueuse. Les faibles courants vous porteront jusqu'à une cavité plus large que la précédente et pendant que vous vous extirperez de la boue, vous observerez le scintillement des roches phosphorescentes dessiner les pourtours déordonnés d'une longue galerie.

Vous pouvez toujours vous hisser. Plus vous montez sur le toit, plus vous nous laissez la possibilité de nous munir de l'échelle. Vous voilà bien haut et inaccessible, mais vous êtes seul sur un édifice sur le point de s'écrouler. Les couloirs conduisent à des portes qui ouvrent sur des escaliers menant



à d'autres couloirs et d'autres portes... Vous êtes obligé de pactiser. Sinon, marchez dans le vide, vous ne tomberez dans l'abîme qu'après avoir regardé vers le bas.

Votre regard passera en revue chaque surface de la pierre ainsi éclairée, voyant ici une ville, là une sorte de bouillon vivant remis par des vagues continues d'organes ou d'animaux coulant les uns sur les autres ; toutes les apparitions formeront de larges ovales irréguliers dont la succession ira en se rétrécissant jusqu'à ne former plus qu'un point.

Exposé au vertige de votre propre vulnérabilité, vous foncez en battant des bras avec la vitesse d'un train fantôme traversant à rebours les souterrains tortueux où sont ensevelis les corps vampirisés par la culture.

Dans votre maladie, vous entraînez des chattetées de matière qui passent

par d'incessantes transformations dont la vitesse, tout en vous portant plus au fond, vous fait traverser des états altérés de la conscience. Les ténèbres épaisses, les amas terreux, les inondations glauques, les flaques aux scintillements hallucinés, les émanations spectrales et les éclairs aveuglants, tous les seuils que franchit la matière se déversent dans votre œil impuissant et grand ouvert. Vous ne voyez rien de tout ça. Vous n'êtes plus qu'échos, répétitions, contrecoups, mêlées, des matériaux ébranlés par des fourmillements électriques, de minuscules tempêtes chimiques.

Vous voilà pris dans une perturbation du temps cherchant à se résorber obstinément par un assemblage entremêlé de matériaux organiques et inorganiques, de souvenirs, de visages, d'animaux et d'atmosphères littéralement hors d'eux-mêmes, comme postillonnés, dans le tournoisement

aléatoire d'une indescriptible partouze
conspirée dans un trou du présent.

Ici la lumière n'est jamais un phéno-
mène neutre. Tel un déluge dont on ne
saurait séparer les flux originels des débris
collatéraux, elle procède d'une convul-
sion matérielle, surgissant de manière
imprévisible, son mouvement engloutit
toute tentative de figuration alors que sa

phosphorescence bouillonnante semble
dessiner les contours de corps pétrifiés.

Bruno Botella

- Né en 1983, Matthieu Blanchard vit à Paris.
- www.sanyabraham.com/Matthieu-Blanchard

- Né en 1976, Bruno Botella vit à Paris.
- <http://botella.yorigami.free.fr>





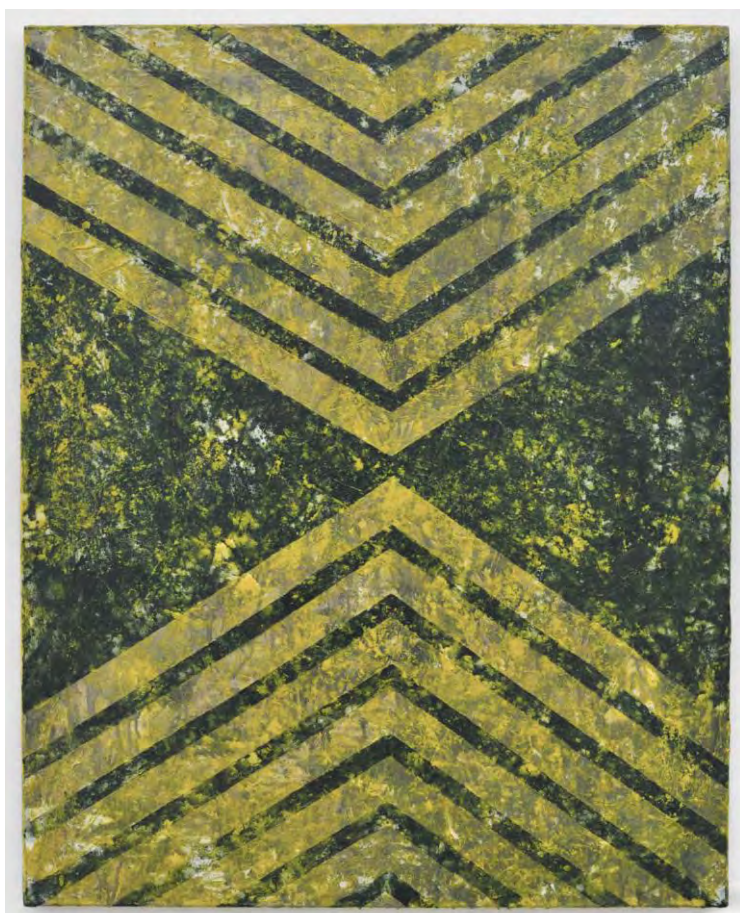
Dalmatique, 2011, Feutre, acrylique et vernis sur toile , 24 x 19 cm



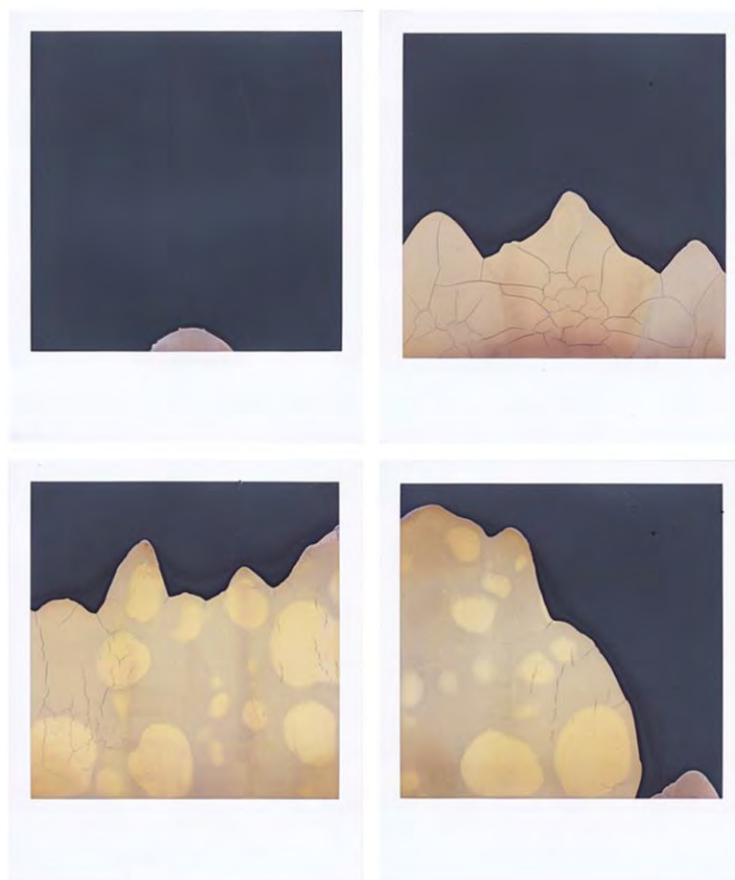
Sans-titre, 2012, Acrylique sur toile, 95 x 130 cm



Combo, 2012, Technique mixte sur 6 plaques de métal, 50 x 330 cm



Duel, 2012, Acrylique sur toile, 92 x 73 cm



Cave(1,2,3,4),2012, Polaroids, 8.9 x 10.8 cm



Flek, 2013, Acrylique, plâtre et vernis sur bois, 33 x 33 cm



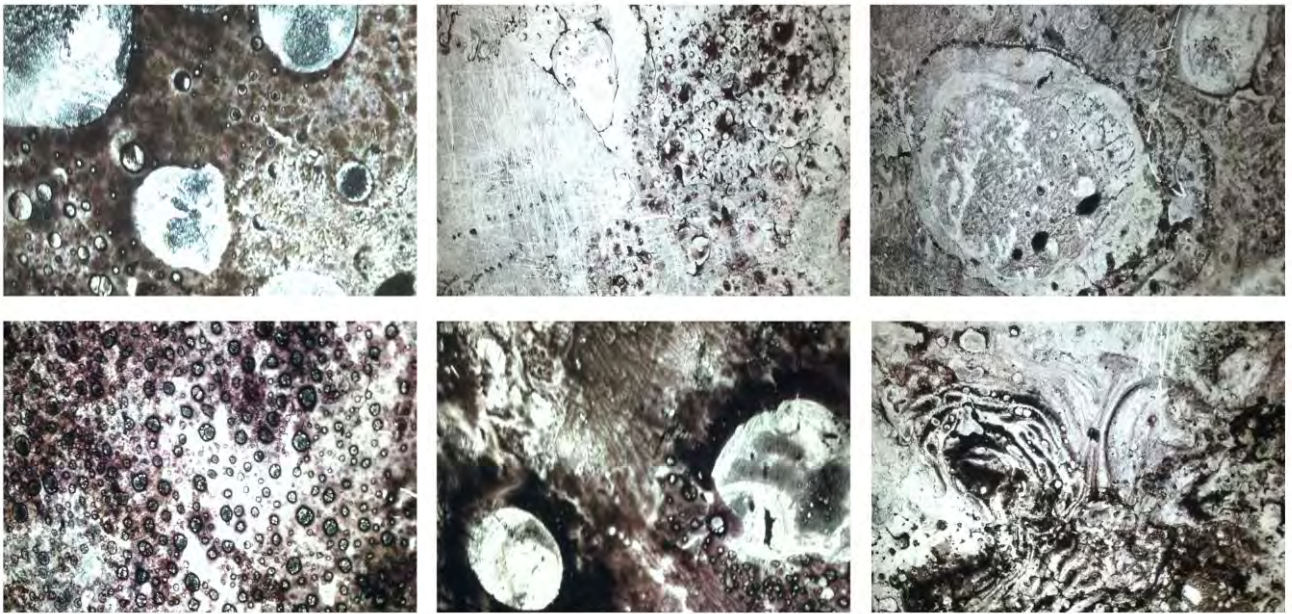
Excreta, 2013, Amas de peinture acrylique et vernis, 28 x 40 cm



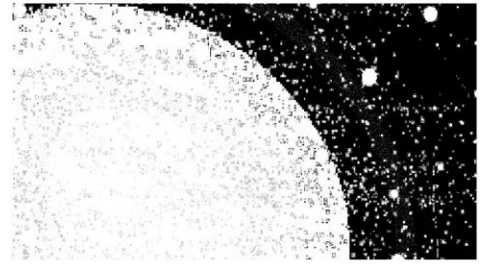
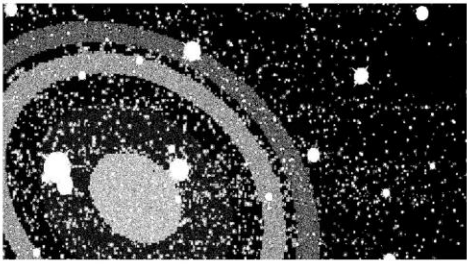
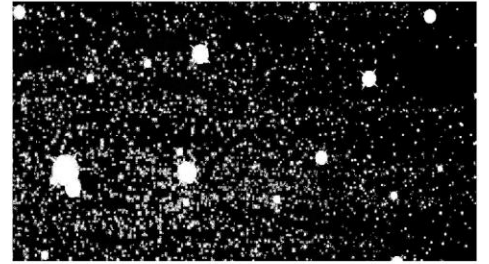
Apoptose, 2015, Acrylique et vernis sur toile, 153 x 233 cm.



Vidu, 2015, Bois, peinture acrylique et vernis, 46 x 32 x 22 cm.



Colluvies, 2015, Acrylique et vernis sur 80 diapositives, 24x36



Signal (still), 2015, video 16:9, 1m13s



Hypoesthesia / Hyperesthesia, 2015, Découpe laser sur bois, 36 x 15cm



Sans-titre, 2016, Acrylique sur toile, 120 x 180 cm



Skin, 2020, Acrylique sur toile, 97,5 x 130 cm



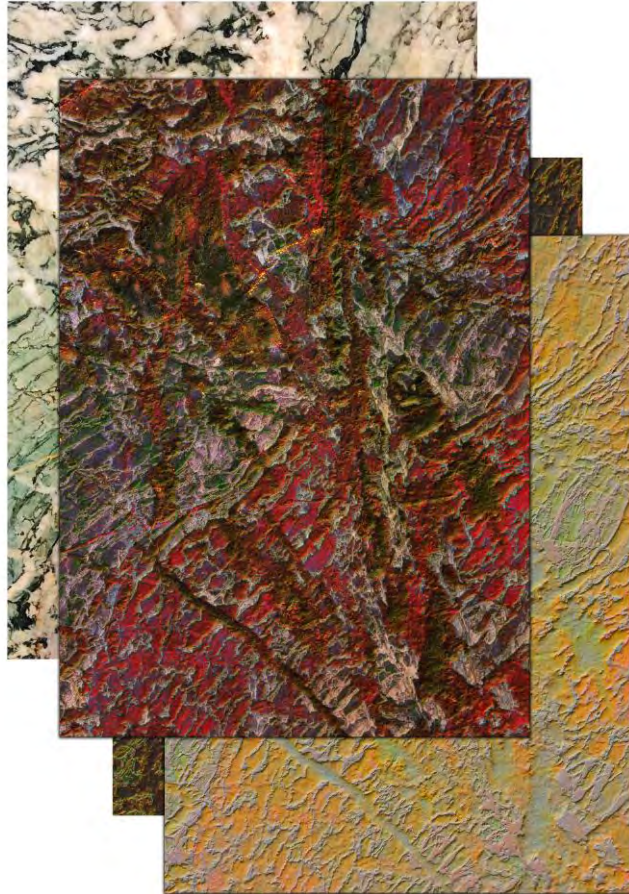
Refle(c)t, 2021, Acrylique et vernis sur toile, 80 x 110 cm



Paroid, 2023, Acrylique sur toile, 70 x 100cm



Other Geologies, 2024, Impression offset sur papier 200g, 68 x 91 cm



Other realities, 2025, Impression offset sur papier 200g, 120 x 160 cm