

ETC



Capitaine Midas

Éric Ladouceur, *Embarque dans mon char ou Mort à la poésie*,
Galerie Graff, Montréal. 21 octobre – 27 novembre 2010

Anne-Marie St-Jean Aubre

Number 93, June–July–August–September 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64077ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

St-Jean Aubre, A.-M. (2011). Review of [Capitaine Midas / Éric Ladouceur, *Embarque dans mon char ou Mort à la poésie*, Galerie Graff, Montréal. 21 octobre – 27 novembre 2010]. *ETC*, (93), 67–69.

CAPITAINE MIDAS

Éric Ladouceur, *Embarque dans mon char ou Mort à la poésie*, Galerie Graff, Montréal.
21 octobre – 27 novembre 2010

Première exposition solo depuis 2005, *Embarque dans mon char* ou *Mort à la poésie* était l'occasion pour Éric Ladouceur de renouer avec ses thèmes de prédilection, soit l'univers de la société de consommation ainsi que ses images de marque, le monde de l'enfance, ses accessoires colorés et la récupération à des fins d'enjolivement. Huit capots de voiture rabattus sur les murs à la manière de tableaux s'avançaient dans l'espace de la Galerie Graff, mimant l'esthétique des boucliers géants des seigneurs féodaux en annonçant les armes de leur possesseur fictif.

Déjà, avec le Capitaine Midas qu'il personifie depuis 2001, l'artiste s'était octroyé le pouvoir de faire de tout ce qu'il récupère un objet artistique. Lors de sa première apparition artistique, il a donné une actualité écologique au mythe du Roi Midas, lequel avait la faculté de transformer tout ce qu'il touchait en or, en incitant les gens à ramasser les tessons de verre environnant la place du Métro Mont-Royal pour réaliser une grande mosaïque en forme de papillon. *Through Super Heros* (2000) s'attachait plutôt à rendre visible, grâce à un dispositif de miroir, le parallèle qui existe entre les attitudes des acteurs de films pornographiques – qui tiennent lieu de modèles de ce qu'est une bonne performance sexuelle et façonnant les désirs de certains – et celles des héros de bandes dessinées – imprimant, dès le plus jeune âge, une gestuelle associée à la réussite sociale dans l'esprit des enfants. Quittant l'univers de ces corps rutilants, plastiques et imberbes, il s'est intéressé, à partir de 2003, aux images de marque des compagnies de vêtements qui choisissent une figure animale comme logo en amorçant un bestiaire intitulé *Le règne animal*, toujours en cours d'élaboration. Chacun des logos sélectionnés est reproduit à l'aide de poils pubiens fixés sur un carton par leur « colle naturelle », soit le bulbe du poil. Jouant sur le principe d'attraction/répulsion, cette œuvre met en évidence l'existence d'une certaine aversion pour la matérialité du corps, cultivée par la société actuelle qui imagine toute sorte de stratagèmes, comme la chirurgie esthétique et l'épilation au laser, pour en refuser les paramètres.

Dignes produits de l'instigateur du Capitaine Midas, les nouvelles œuvres d'*Embarque dans mon char* ou *Mort à la poésie* font écho à ces mêmes préoccupations. Tout d'abord, elles impliquent le retour à la vie de vieilles carrosseries achetées dans des cimetières de voitures,

l'artiste ayant patiemment choisi ses modèles en étant attentif tant à la forme qu'à l'image de marque du constructeur sélectionné. Une même logique concourt à la création des logos animaliers et des blasons féodaux : celle qui consiste à évoquer les qualités du produit ou de l'individu concerné par l'entremise des valeurs ou significations dont sont porteurs les motifs choisis. D'ailleurs, le double titre de la série s'éclaire lorsqu'on sait qu'un blason est également un poème qui décrit, dans un but élogieux ou satirique, les caractères et qualités d'un être, d'une partie du corps ou d'un objet. Voilà justement ce que font les armoiries fictives inventées par Ladouceur. S'inspirant librement des règles propres à l'esthétique du blason, notamment le principe de l'alternance des couleurs et des métaux, les motifs de vair et d'hermine des fourrures, le positionnement central, il a tenu à nommer ses œuvres en reprenant les termes de ce langage visuel, transformant ses titres en une suite d'appellations techniques mystérieuses pour tout néophyte en la matière. N'empêche qu'on y reconnaît parfois un clin d'œil à une figure de l'art contemporain ou de la culture populaire, notamment dans le cas du *Chevalier Cai de Quanzho, vairé d'or et de gueules au guépard percé* ou de celui du *Baron Brigitte de la banquise, échiqueté de fer et d'azur à L'ours d'argent viléné de gueules*, qui ne manquent pas de provoquer des sourires de connivence lorsqu'on reconnaît l'anecdote représentée !

Les blasons les plus accessibles évoquent un personnage typé, identifiable grâce au choix du meuble qu'il arbore. Par exemple, un commentaire sur les valeurs associées à la vigueur masculine est développé par l'entremise d'un ensemble de trois tableaux. D'abord, sur le capot de la Dodge Caravan, intitulé *Sire Auguste de la canicule, d'or herminé de sable aux sangliers domestiqués et viléné de sanguine*, est apposée l'image d'une truie étendue sur le côté de manière à ce que sa progéniture puisse téter ses mamelles. Devant ce spectacle, un cochon tentant de se maintenir à la hauteur de l'image de l'Homme viril est dressé sur ses pattes de derrière, un petit phallus rose en érection bien en évidence pointant en direction de la scène familiale. En écho à cette reprise ironique de la pose du logo de Ferrari, on retrouve justement, sur l'œuvre *Vicomte Giovanni de la course, partie d'or aux canons et partie de murrey herminé d'argent à l'étalon post-viléné*, le fameux cheval cambré, rétrogradé au niveau de la Corvette, un effet de recul

qui semble rendre ambivalente sa mécanique autrement bien huilée. L'œuvre *Prince Mark de Daugavpils, palé d'or et de gueules aux lions rampant et contourné*, qui reprend un motif original des blasons féodaux, le lion stylisé prêt à bondir sur sa proie, identique dans sa pose à celles des animaux déjà évoqués, attire l'attention sur les correspondances qui existent entre les symboles évocateurs de puissance d'hier et d'aujourd'hui, bien que l'anecdote qu'on devrait pouvoir s'inventer à son sujet est plus ardue à décrypter.

Ces quelques exemples laissent facilement deviner que c'est par la voie de l'humour qu'Éric Ladouceur entreprend de dénoncer ce qu'il désigne comme les « conditionnements de la société qui démontre une grande propension à se soumettre aux modèles esthétiques imposés par l'industrie de l'image, du vêtement et du sexe¹ ». Sa stratégie est celle de l'association d'éléments en apparence disparates, afin que de leur rencontre surgisse un commentaire critique laissant transparaître une réalité qui dépasse la simple addition des significations déjà en présence. On peut ainsi voir dans ces œuvres des « images » au sens où l'entend Jacques Rancière, qui s'appuie principalement sur le cinéma pour développer son argumentation dans *Le Destin des images*, c'est-à-dire des opérations, des relations entre visibilité et puissance de signification et d'affect, entre attentes et ce qui vient les remplir². Si l'auteur donne à l'art la tâche « de jouer sur l'ambiguïté des ressemblances et l'instabilité des dissemblances, d'opérer une redistribution locale, un réagencement singulier des images circulantes », il prend bien soin de préciser que ce rôle, qui s'apparente à celui de la « critique des images », n'est repris par les artistes que sous une forme ludique. La critique des images amorcée par ces derniers « entend jouer avec les formes et les produits de l'imagerie plutôt que d'en opérer la démythification³ ».

Bien que la portée critique des premiers montages déroutants, tablant à la fois sur la puissance chiffrée des images et sur leur présence nue, muette, était acquise au départ, Rancière souligne que la publicité ayant elle-même repris la stratégie du coq-à-l'âne, sa valeur subversive s'en est trouvée considérablement réduite⁴. Or, la contre-provocation résiderait aujourd'hui dans la mise en scène d'une « co-appartenance » de ces réalités hétérogènes autrefois opposées les unes aux autres⁵. N'est-ce pas un peu ce que l'on constate devant les



Éric Ladouceur, *Prince Mark de Daugavpils, palé d'or et de gueules aux lions rampant et contourné*. 2010.
Capot de Ford Mustang, impression sur vinyle, bois et acier. Graff, Montréal. Photo : Denis Farley.



Vicomte Giovanni de la course, parti d'or aux canons et Parti de murrey herminé d'argent à l'étalon post-vilené, 2010.
Capot de Chevrolet Corvette 1977, impression sur vinyle, bois et acier. Graff, Montréal. Photo : Denis Farley.

boucliers proposés par Éric Ladouceur ? En montrant qu'une proximité existe entre la tradition héraldique et celle des images de marque, deux réalités opposées dans le temps, mais semblables quant à leur fonction, celle de rendre visible l'aura d'une identité et d'un pouvoir, Ladouceur dénonce moins qu'il ne

souligne leur co-appartenance, leur racine commune.

Anne-Marie St-Jean Aubre

Anne-Marie St-Jean Aubre détient une maîtrise en Étude des arts de l'Université du Québec à Montréal. Elle agit à titre de commissaire indépendante en plus de collaborer à diverses publications.

Notes

- ¹ Voir la page « Projets » de son site Internet : www.ericladouceur.com/ÉricLadouceur.com/Projets.html.
- ² *Le Destin des images*, Paris, La fabrique, 2003, p. 11.
- ³ *Ibid.*, p. 33.
- ⁴ *Ibid.*, p. 61.
- ⁵ *Ibid.*, p. 73.



Éric Ladouceur, *Baron Brigitte de la banquise, échiqueté de fer et d'azur à l'ours d'argent vilené de gueules*, 2010. Capot de Ford Ranger, impression sur vinyle, bois et acier. Graff, Montréal. Photo : Denis Farley.



Éric Ladouceur, *Chevalier Cai de Quanzho, vairé d'or et de gueules au guépard percé*, 2010. Capot de Suzuki Sidekick, impression sur vinyle, bois et acier. Graff, Montréal. Photo : Denis Farley.