



HAL
open science

Benyounès Semtati et les collages de l'histoire

Fabrice Flahutez

► **To cite this version:**

| Fabrice Flahutez. Benyounès Semtati et les collages de l'histoire. 2017. hal-01629747

HAL Id: hal-01629747

<https://hal.science/hal-01629747>

Preprint submitted on 6 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fabrice Flahutez

Benyounès Semtati et les collages de l'histoire

« Si ce sont les plumes qui font le plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage ». Max Ernst ».

On pourrait s'approprier la célèbre formule de Max Ernst et l'attribuer au récent travail de Benyounès Semtati. L'artiste rassemble et colle sur de simples cartons ou des dentelles rectangulaires blanches en papier dont on se sert pour présenter les pâtisseries en vitrine, des morceaux d'images qu'il découpe dans la presse illustrée. Des planches cartonnées aux formats variés proposent donc des rencontres fortuites de réalités disjointes, des motifs plus ou moins colorés, plus ou moins identifiables. Ces fragments d'images qui s'agencent sont comme des mots, des bribes de sens dont il faut libérer la parole.



Fig-1 Ensemble de collages de Benyounès Semtati, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)

Il y a d'abord chez Benyounès Semtati le souci de redonner vie à une myriade d'images et de signes, que le temps avait relégué dans les brocantes du dimanche. La presse illustrée et les calendriers, les publicités et les manuels scolaires ou scientifiques sont autant de témoins d'une époque qui se disqualifie à chaque nouvelle saison ou année. Ces images s'inscrivent dans des régimes d'opérativité fragile, au cycle de vie fugace. L'entropie des supports illustrés est une constante de nos sociétés capitalistes ou la création d'images et de marchandises entraîne leur consommation puis leur déchéance. Benyounès Semtati, comme avant lui de nombreux artistes, récupère, sélectionne, classe, tri, découpe les images obsolètes d'une société qui se pense sans cesse renouvelée et qui, en même temps, reste figée dans un éternel présent. Les découpes font resurgir du passé les objets du quotidien et les couleurs qui peuplaient l'imaginaire collectif des sixties et des seventies. Tous ces artéfacts reviennent à la vie grâce à Benyounès Semtati avec leurs significations et leur valeur sémantique, mais leurs contenus se sont déplacés.

Lorsqu'on regarde ces collages, on se plait à remarquer un sentiment d'attrait général, une empathie avec ce que l'on reconnaît, avec ce que l'image dit de nous. Les visages et les formes architecturées que nous a sélectionné Benyounès Semtati, les habits et les ustensiles en tout genre nous sont étrangement familier, nous nous reconnaissons en eux. Comme si tous ces éléments parlaient notre langue. Roland Barthes appliquait à la photographie la notion de *studium* pour caractériser cet affect « lisse », cette familiarité organique avec un imaginaire partagé. On aime les images pour ce qu'elles évoquent et parce qu'on y reconnaît des détails qui nous parlent. Comme les souvenirs lointains qui reviennent à l'esprit et charrient des myriades de significations. L'autre aspect, qui en est le pendant, est le sentiment que tout appartient au passé, aux souvenirs, à ce qui a été et ne sera plus. Les collages que nous propose Benyounès Semtati sont des bulles de temps. Il y a donc plusieurs régimes de temporalités qui tentent de cohabiter au mieux dans les images. Là encore,

on pourrait convoquer une autre notion de Roland Barthes, le *punctum* où le « ça à été », qui renvoie tout acte photographique, et les collages de Benyounès Semtati, au temps irrémédiablement écoulé et donc à la mort. Pour suivre les deux notions de Roland Barthes, entre *studium* et *punctum*, on peut dire que Benyounès Semtati situe ses collages dans une dialectique du désir et du nostalgique.



Fig-2 Collage de Benyounès Semtati, sans titre, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)



Fig-3 Illustration de l'article de Roland Barthes : *Rhétorique de l'image*.

Sur un autre niveau de lecture on peut affirmer que les planches sont chacune un monde qui fait clin d'œil à toute une histoire des images. Nous aimons les formes que nous connaissons et reconnaissons, ce qui dit beaucoup sur notre propension à accepter le déjà connu au détriment de l'imprévisible. Les collages jouent de la citation culturelle dans le sens où nous ne pouvons pas ignorer combien les agencements tissent des liens avec l'histoire de l'art car ses collages sont comme un petit musée portatif. L'artiste puise dans les motifs de la culture populaire des bribes de signes qui, une fois mis en une composition, forment une réalité qui telescope

toute une constellation d'autres artistes plus ou moins lointains dans le temps et l'espace. Prenons comme exemple *La jeune femme au filet à commissions* qui montre une silhouette féminine tenant un filet chargé de provisions. Benyounès Semtati nous place dans une *Rhétorique de l'image* qui donne à ce collage une attache toute particulière au langage des signes, une attache à un univers des formes que l'Occident partage. Dans le cas de cette *jeune femme au filet à commissions* on ne peut s'empêcher en effet de penser à une autre image qui lui est directement liée et qui est celle illustrant le célèbre article de Roland Barthes pour une sémiologie de l'image. Une image en appelle une autre, au moins dans l'esprit du curieux. Le rapprochement même des deux images, celle de Benyounès Semtati et celle qui accompagnait le célèbre texte de Barthes confère à l'ensemble une dimension séquentielle : la jeune femme blonde au manteau vermillon a terminé son marché et vient déposer son sac de courses sur la table. La *Rhétorique de l'image* de Barthes¹ expose les données temporelles de l'image publicitaire Panzani que nous avons décidé de rapprocher de celle de Benyounès Semtati : « L'idée qu'il s'agit, dans la scène représentée, d'un retour du marché ; ce signifié implique lui-même deux valeurs euphoriques : celle de la fraîcheur des produits et celle de la préparation purement ménagère à laquelle ils sont destinés ; son signifiant est le filet entrouvert qui laisse s'épandre les provisions sur la table comme "au déballé" ». De la même manière, la jeune femme blonde au filet de courses nous fait dos, elle presse le pas, pourrait-on dire, entraînée par les lettres VA du fond de la composition, qui composent le mot « va ». Les deux images sont les deux pôles extrêmes d'une même trajectoire mentale, une association de sens. L'artiste raccroche ainsi ses collages d'une tradition picturale occidentale tout en faisant un léger déplacement de sens.

¹ Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », in *Communications*, année 1964, vol. 4, n° 1, p. 40-51.

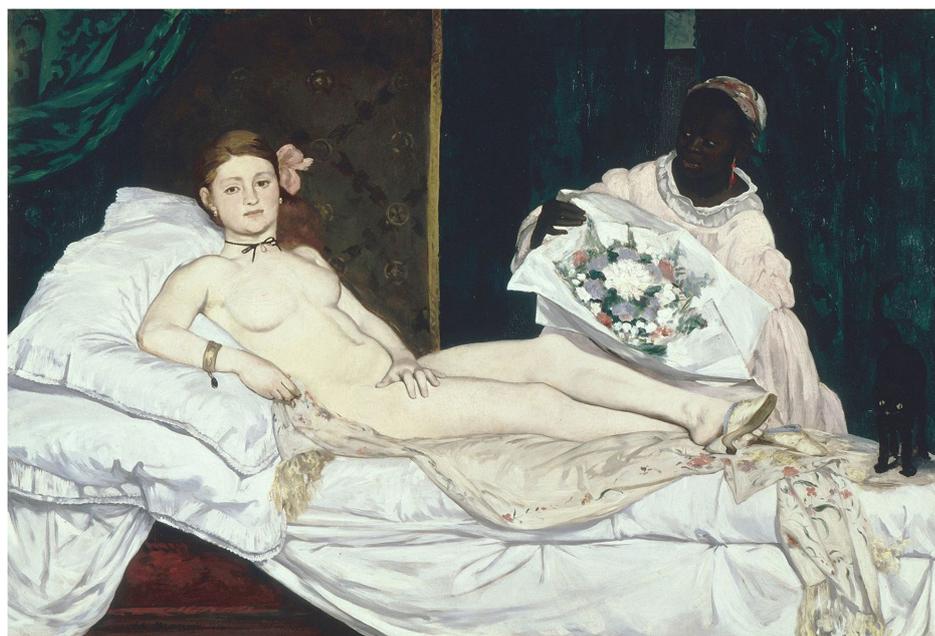


Fig-4 Édouard Manet, *L'Olympia*, 1863, huile sur toile, 130 x 190 cm, Musée d'Orsay.

Fig-5 Collage de Benyounès Semtati, Sans titre, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)

On peut dire que certaines images en appel à d'autres pour fonctionner pleinement dans un régime séquentiel comme si nous avions à faire avec une bande dessinée mentale. Un autre collage intitulé peut être « Le monde ancien » montre un homme nu tenant un cigare, allongé sur une peau de mouton blanc, avec pour décor un grand bouquet de fleurs. Son

visage est dissimulé par un masque fabriqué dans les ailes d'une colombe blanche. Ce collage procède de la même manière que le précédent, renvoyant l'observateur à une histoire indicielle. L'image témoigne sans ambiguïté d'une parenté formelle avec le célèbre tableau de Manet intitulé *L'Olympia*. Le motif du bouquet de fleurs, la pose allongée du modèle sont les liens qui unissent les deux images à presque deux siècles d'intervalle. Benyounés Semtati joue bien ici du *studium* de Barthes tout en invitant l'observateur à une certaine acceptation des liens purement causals qui s'établissent entre les images. La dimension humoristique n'est pas à négliger car *L'Olympia* connue pour avoir été une prostituée notoire est remplacée par un homme de la classe moyenne fumant un cigare dans une pose tout aussi lascive. Autant *L'Olympia* était une courtisane célèbre au milieu du XIX e siècle autant l'homme alanguis est un mannequin tout aussi réel symbolisant l'avènement d'une société spectaculaire où tout est devenu marchandise. L'inversion de genre qui se produit lorsqu'on associe les deux images accentue l'effet d'actualité de la proposition de Benyounés Semtati. De *L'Olympia* de Manet au collage « Le monde ancien », c'est toute une traversée de la modernité qui s'effectue.

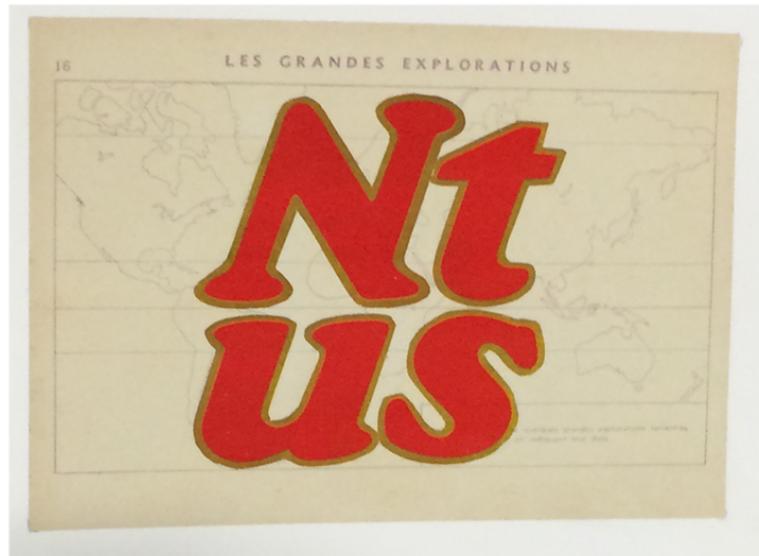


Fig-6 Collage de Benyounès Semtati, Sans titre, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)

Fig-7 Robert Indiana, *LOVE*, 1965, estampe, coll. part.

Un autre collage qui pourrait être titré « Les grandes explorations » montre les lettres N.U.T.S. ordonnées pour faire une composition carrée. Les lettres se lisent facilement de haut en bas et on reconnaît à loisir la marque de la barre chocolatée « Nuts » aidé en cela par la typographie

rouge et ronde. L'objet de convoitise est une sucrerie, sorte de Madeleine de Proust, qui joue également par proximité formelle avec une autre image très populaire de l'histoire de l'art qui est l'œuvre intitulée « Love » de Robert Indiana. Ici l'artiste raccroche des univers discursifs appartenant au « bestiaire » commun des formes et des icônes de notre temps. D'autres collages procèdent de la même manière en favorisant les rapprochements formels et en misant sur une certaine étrangeté. Des collages insistent sur une indistinction du rapport fonds-formes rappelant au passage les formules éculées d'un René Magritte ou sur une parenté des lignes de force dans l'image, comme un constructivisme assumé et revisité.

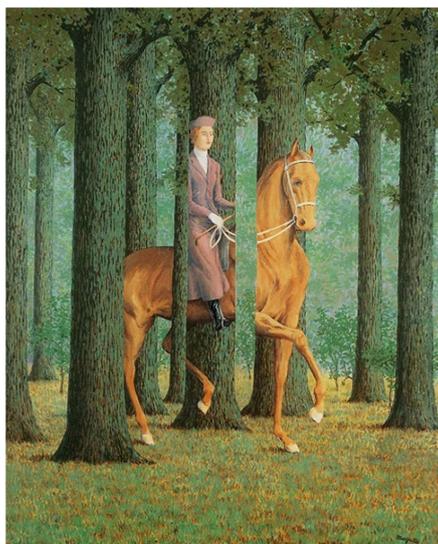


Fig-8 Collage de Benyounès Semtati, Sans titre, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)

Fig-9 René Magritte, *Le Blanc Seing*, 1965, huile sur toile, National Gallery of Art, Washington.

Fig-10 Collage de Benyounès Semtati, Sans titre, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)

On pourrait faire des ensembles, des séries avec ces collages et par jeu essayer sans cesse de les mesurer à un corpus d'images connues. L'exemple du pont de bateau est symptomatique chez Benyounès Semtati de faire référence à une réalité historiographique connue et notamment dans cet exemple au discours de façade de l'immeuble des étudiants du Bauhaus à Dessau en Allemagne. L'observateur n'a aucun mal à rassembler les fragments d'un puzzle iconique.



Fig-11 Collage de Benyounès Semtati, Sans titre, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)

Fig-12 Façade de l'immeuble des étudiants du Bauhaus à Dessau, Walter Gropius, 1926.

La complexité des rapports visuels peut aussi parfois augmenter la quantité des strates historiques.



Fig-13 Diego Vélasquez, *Portrait d'Innocent X*, 1650, huile sur toile, 140 x 120 cm, Galerie Doria-Pamphilj, Rome.

Fig-14 Francis Bacon, *Étude d'après le portrait du pape Innocent X par Velasquez*, 1953, huile sur toile, 153 × 118 cm, Des Moines Art Center, Des Moines (États-Unis)

Fig-15 Collage de Benyounès Semtati, *Sans titre*, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)

Un collage de Benyounès Semtati montre un prélat assis sur son trône, impassible le visage caché par la main apprêtée d'une jeune femme qui semble faire le ménage en essuyant, en dépeussierant l'image. Ce collage fonctionne d'une part comme une critique du pouvoir religieux, mais renvoient à un autre niveau de complexité puisqu'il évoque directement le travail qu'avait fait Francis Bacon sur le Pape Innocent X en 1953 lui-même ayant été inspiré par Velasquez. Francis Bacon avait fait subir un déplacement au portrait papal pour qu'il exprimât au mieux des valeurs temporelles, de fuite du temps. La peinture chez Bacon est comme essuyée, et les motifs subissent un effacement. Le portrait de Velasquez semblait s'inscrire dans une trajectoire temporelle sous les pinceaux de Bacon, déformant les détails au profit de signes conventionnels abstraits exprimant le déplacement et donc l'écoulement du temps. Comme si le pape exprimait par sa bouche ouverte le cri d'une chute entropique

irréversible. Benyounès Semtati reprend avec humour la proposition de Francis Bacon et la replace dans un esprit Pop en laissant à la ménagère d'un magazine populaire le soin de passer un coup de chiffon sur le portrait du religieux. On voit donc bien ici la double référence qui s'opère à travers Velasquez et Bacon conférant à l'ensemble des trois images réunies une dimension séquentielle. On pourrait faire de même avec un autre collage dont le titre est « La Méditerranée » et qui expose une jeune femme-mannequin des années 1960 en maillot de bain et sac de plage sur la carte d'un exercice de géographie pour écolier. Le visage et le corps du mannequin sont en réserve laissant apparaître les contours de la mer méditerranée.



Fig-16 Martial Raysse, *Soudain l'été dernier*, 1963, Peinture acrylique sur toile et photographie, chapeau de paille, serviette éponge, 106 x 227 x 58 cm, Musée national d'art moderne Centre Pompidou.

Fig-17 Collage de Benyounès Semtati, Sans titre, 2017, Galerie Vivoequidem (Paris)

Cette image accède à un autre niveau de lecture lorsqu'on la rapproche de l'œuvre intitulée *Soudain l'été dernier* de Martial Raysse de 1963. Les deux mannequins sont contemporains l'une de l'autre et les compositions sont similaires et pourtant tout les oppose. La pin-up de Benyounès Semtati est déshumanisée d'une autre manière que celle de Raysse parce qu'elle est dépourvue de visagéité et de corps au profit du territoire, de la carte géographique. Autant Raysse fabrique une Vénus moderne aux couleurs vives, plastiques et acidulées ayant une résonance critique avec la société spectaculaire des années 1960 et 1970, autant Benyounès Semtati fabrique une vénus dont l'identité est complexifiée dénotant une pluralité identitaire propre à notre époque. Les deux pin-up bien que « sœurs jumelles » en termes d'époque, expriment des mondes distants de presque un demi siècle et donc des planètes totalement différentes.

Enfin, les collages de Benyounès Semtati peuvent se considérer comme des séries discursives si on prend le temps de créer des agencements, si on prend le temps de les rapprocher les uns les autres. Les phrases-titres de certains collages sont à mettre en lien les uns les autres. Leur commune provenance permet de créer une sorte de roman collage qui aurait fait sourire Max Ernst. Ainsi on peut retrouver une suite arbitraire mais poétique qui ferait : « Conquête de l'Orient – Les royaumes barbares - La Méditerranée – les Climats - Genres en Afrique – Les genres de vie – Les mondes anciens - Les grandes explorations ». Toutes ces images forment une constellation d'univers discursifs qui se complètent. Il suffit pour cela de les rapprocher comme la cartomancienne associe les cartes pour lire l'avenir. La surenchère des images produit un patchwork qui raconte une histoire de la culture pop dans laquelle nous baignons depuis plusieurs décennies. Fabriquer des images avec des images et élaborer des images d'images participent de ce grand recyclage visuel propre à l'époque postmoderne. Les signes iconiques (motifs en tout genre) s'affranchissent petit à petit des places dans lesquels on les avait assignés pour rejoindre

par le travail de l'artiste une nouvelle dimension iconique. Benyounès Semtati a fait mentir les images en les recombinaut dans des situations qui leur ouvrent une polysémie en phase avec notre époque. Les bribes de sens qui s'agencent forment un langage à la portée de tous car l'œuvre est ouverte pour une infinité d'interprétation.