

ETC



L'art hallucinogène

Michel Francois, Westfälischer Kunstverein, Münster. 15
février - 13 avril 2003

Maïté Vissault

Le Corps gay

Numéro 62, juin-juillet-août 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35372ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vissault, M. (2003). Compte rendu de [L'art hallucinogène / Michel Francois, Westfälischer Kunstverein, Münster. 15 février - 13 avril 2003]. *ETC*,(62), 74-76.

Münster

MICHEL FRANÇOIS : L'ART HALLUCINOGENE

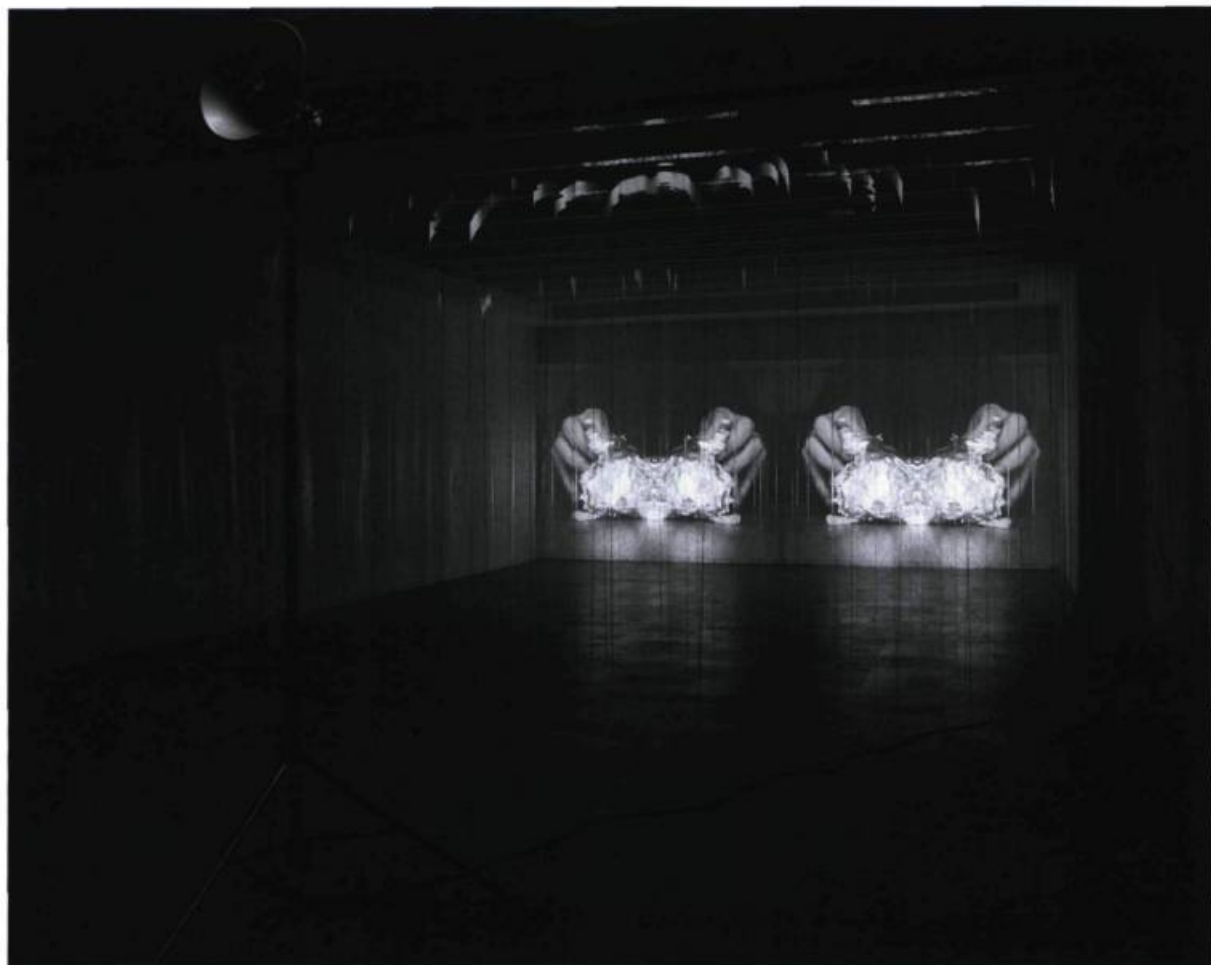
Michel François, Westfälischer Kunstverein, Münster.
15 février – 13 avril 2003

« *Hallu* » – diminutif familier de hallucination – est le nom donné par Michel François à son dernier environnement réalisé pour le Kunstverein de Münster, qu'il a transformé pour l'occasion en laboratoire. Telle une plante grasse hallucinogène née de multiples croisements et expérimentations en éprouvette¹, il en émane un « parfum » envoûtant agissant d'emblée sur les sens du spectateur téméraire qui pénètre dans son antre. Tout d'abord « ébloui » par la pénombre dense et mouvante, son œil est presque immédiatement attiré par la double projection sur le mur du fond de quatre mains jouant avec une feuille d'aluminium – *Alu* –, tandis que son oreille perçoit tout près le chant des subtils froissements. Son esprit alerté par la dislocation des sources visuelles et sonores, séparées l'une de l'autre par un rideau translucide en plastique, tend alors à rétablir la simultanéité originelle des images et du son, ce qui l'entraîne à quitter l'anti-chambre sonore habitée par les reflets métalliques lancés par l'aluminium où il se trouve. Ayant franchi la « chute d'eau » plastifiée, il se retrouve alors de l'autre côté, du côté de l'image, face à la double projection vidéo – entrevue au loin – d'une image de mains elle-même composée de l'image dédoublée par un jeu de miroirs d'une seule et unique main manipulant une feuille d'aluminium. De ce « jeu » résultent des formes argentées en perpétuelle mutation, rappelant les taches d'un test de Rorschach, la feuille d'aluminium ayant remplacé l'encre et la vidéo la feuille de papier. Autour de lui, ces images déjà en proie à de multiples dédoublements continuent leur course éperdue vers l'abîme, s'accrochant aux multiples surfaces réfléchissantes qui peuplent la pièce. Et parce qu'une main n'apparaît pas seule, le spectateur – bien qu'il ne soit pas dupe – se laisse volontiers emporter par l'hallucination qui s'étale sous ses yeux, suivant, fasciné, l'élaboration des formes brillantes produites par le mouvement habile de ces multiples mains, devenues sous le pouvoir de l'imagination les ouvrières infatigables de formes surréelles en aluminium. De cette manière – discrètement, pas à pas –, Michel François éveille les sens du spectateur et lui livre le propos de l'œuvre, le faisant déambuler entre psychologie et hallucinations au sein même de l'acte de voir. Bien plus qu'une machine à produire des hallucinations, *Hallu* est donc la matrice dans laquelle le voir se donne à voir. Une image du cerveau. Comme lui, son lieu est constitué de différentes zones qui, mises en contact par le mouvement des « neurones » déambulants que sont les spectateurs, produisent l'image. Ainsi, le son séparé

de la projection vidéo par un épais rideau plastifié lui est redonné par le mouvement du spectateur évoluant d'un endroit à un autre et effectuant ce travail de perception, d'associations que réclame sa quête de sens. Autre composante fondamentale de la vision, la lumière est, quant à elle, confinée en retrait dans une arrière salle, plus intime, prête à bondir sur le visiteur au détour d'une paroi. En accord avec sa nature propre, elle émerge du dialogue – transfert, serait plus exact – établi entre un projecteur diapo allumé et le mur du fond qui réfléchit la silhouette grandeur nature d'un projecteur de lumière. Elle est ainsi à proprement parler la résultante d'un reflet et d'un jeu de miroir provoqué par la présence d'une plaque de métal fixée à l'endroit où jaillit habituellement la lumière du projecteur. Encore une illusion par « réflexion » qui, à l'instar du jeu de mains précédent, n'en finit pas de se construire et de se déconstruire sous l'effet du regard percevant de celui qui regarde : un nouveau commentaire sur la perception et sur la nature lumineuse de l'image – ici photographique, puisqu'il s'agit de redonner vie à un projecteur de lumière à travers la projection de son image. Une pièce poétique sur l'origine du voir, que Michel François, comme pour augmenter son caractère psychologique et métaphorique, a entouré de milles yeux hallucinés, en réalité image unique infiniment répétée sur les murs d'une section de tronc de boulot.

Jouant ainsi avec prédilection du dédoublement, de la répétition, du positif et du négatif, des déformations engendrées par de multiples reflets et de l'étourdissement qui en résulte, Michel François a créé là un organisme complexe fonctionnant, ainsi qu'il aime à le répéter, comme un rhizome. Qu'il s'agisse du son, de la lumière ou de l'image, chaque « partie » occupe son espace propre, proposant aux sens autant d'expériences spécifiques. Néanmoins, connectés les uns aux autres par des transparences, des perméabilités, des ouvertures, des réseaux en tout genre, ces « espaces » forment en dernière instance un corps, engendrant images mentales et hallucinations.

Hallu est donc, de par sa nature, une sorte d'Alien, un espace étranger venu se greffer sur l'espace du Kunstverein et se nourrissant de ses composantes, une installation de deuxième génération, totalement émancipée, de la dictature du contexte et de « l'obligation » de faire interagir espace et œuvre qui caractérisaient les débuts du genre. Elle ne partage plus avec l'espace du Kunstverein que les limites physiques des murs qui lui servent de surfaces – de projections –, de biotope. D'ailleurs, pensée dès l'origine comme un environnement polymorphe en



Michel François, *Hallu*, 2003. Westfälischer Kunstverein. © Roman Mensing.

gestation² – « *in progress* » –, cette installation est une proposition parmi d'autres, une déclinaison, une veine ou une artère, l'une des racines ou l'une des ramifications magnétiques de l'œuvre³, une hallucination.

Plus précisément, avant de se confronter concrètement à la réalisation de son environnement, Michel François a concocté pour Münster différentes interventions toutes aussi « vampirisantes » pour l'espace les unes que les autres : tout d'abord, il projeta de percer une ouverture dans les murs, afin de permettre

aux spectateurs de contempler le théâtre d'un réel, légèrement modifié par ses soins. Dans cette fenêtre ouverte sur le monde, un arbre habillé de néons devait illuminer le paysage, détournant irrémédiablement le réalisme extrême de la scène. En faisant ainsi se rencontrer lumières artificielle et naturelle dans le paysage, Michel François faisait chavirer la scène tout entière dans le domaine de l'image⁴. La deuxième proposition lancée par l'artiste s'attaquait elle aussi au problème de la lumière, mais de manière différente. Il s'agissait cette fois-ci de réaliser dans l'espace d'expo-

sition une sorte de « fondu enchaîné » par l'entremise de paravents. Le spectateur pouvait ainsi théoriquement vivre, en condensé, le passage de la lumière à l'ombre qui scande une journée.⁵

Plus que de simples esquisses, ces deux « projets » sont autant d'installations propres – « autonomes », pourrait-on dire – qui n'entretiennent avec l'œuvre finale qu'une parenté thématique : la lumière en soi. Néanmoins, *Hallu* est sans conteste le résultat d'un désir et d'une expérimentation en marche⁶, auxquels participèrent ces deux propositions. Elle s'est développée selon deux dynamiques, de l'intérieur et de l'extérieur : à partir du travail fondamental sur l'illusion engendrée par le processus de perception du monde qui fut le point de départ de la réalisation en 2002 de la vidéo *Alu* – projetée en double dans l'installation⁷ – et à partir du lieu. Ce dernier élément, le lieu, parce qu'il est subordonné à un contexte et un temps singuliers, a en effet insidieusement agi sur *Hallu*, au point de déterminer son développement. C'est pourquoi cette « sculpture » d'un nouveau genre peut bien en toute légitimité être qualifiée « d'installation », bien qu'en définitive, elle soit un engoulement créant dans l'espace d'exposition un nouveau lieu.

Mais n'est-ce pas là l'une des « hallucinations » primordiales que nous offrent l'art et le monde contemporains ?

MAÏTÉ VISSAULT

¹ Comme le souligne Hans Theys dans le catalogue qui accompagne cette exposition, le travail de Michel François s'est lentement accaparé l'espace, tel un parasite. À chaque exposition, ses sculptures se sont de plus en plus fondues dans l'espace, au point de devenir à partir de 1997 de véritables installations. « *Sculpture and space became one and the same plant* », écrit Hans Theys. Dès lors, ses « plantes » n'ont cessé de pousser, s'engendrant et proliférant sous des climats différents. Voir Hans Theys, *Michel François : Carnet d'expositions 1999-2002*, Münster, Westfälischer Kunstverein, Kraichtal, Ursula-Blickle-Stiftung, Bologne, Galleria d'Arte Moderna, 2002, p. 5-15.

² Significativement, dans le catalogue accompagnant l'exposition, Michel François a regroupé sous un même titre, « *Projects for the Ursula-Blickle-Stiftung Kraichtal, the Westfälischer Kunstverein Münster and the Galleria d'Arte Moderna Bologna* », la présentation des trois expositions partenaires à l'origine de cette publication. Le catalogue présente aussi différentes installations réalisées entre 1999 et 2002 qui entretiennent entre elles de forts liens de parenté. Voir Hans Theys, *op. cit.*, 2002.

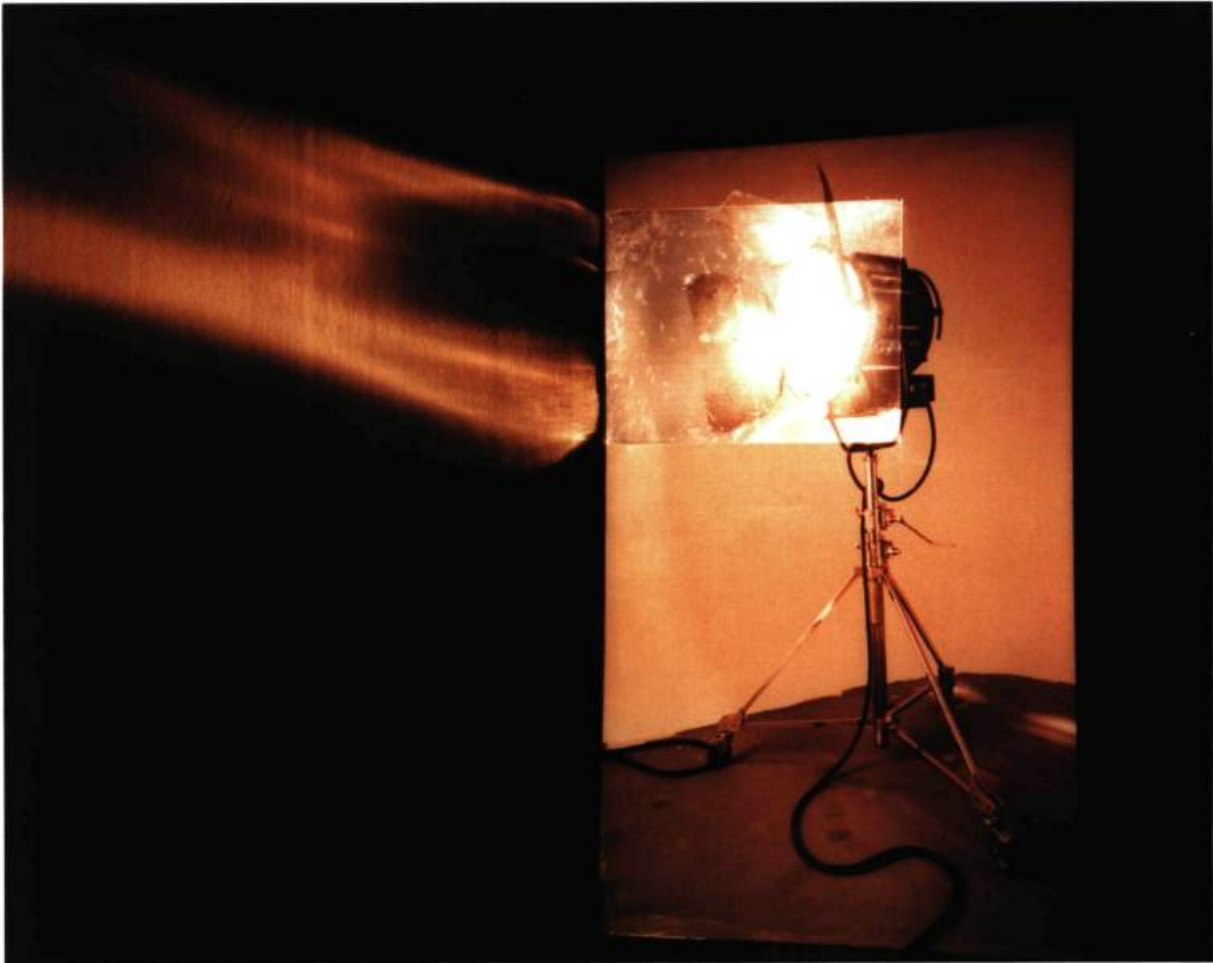
³ Il est fait allusion ici à un « dessin » présenté dans *Hallu*, composé d'une grande feuille métallique sur laquelle on a agencé autour d'un axe central une série de bandes magnétiques noires de différentes longueurs. Ce dessin, sorte de colonne vertébrale de l'installation, rappelle la structure du rhizome.

⁴ Cette proposition révèle tout particulièrement l'importance dans l'œuvre de Michel François, d'une imagerie littéraire poétique d'obédience surréaliste – à la Magritte ou à la Broodthaers.

⁵ On peut remarquer que Michel François entretient depuis longtemps de véritables affinités avec l'univers du cinéma. Ses installations sont en effet le plus souvent conçues comme de petites mises en scène où le spectateur/acteur est plongé dans un décor sur mesure. Même ses thèmes reflètent des questionnements proches de ceux du grand écran. Il est aussi significatif de noter qu'*Hallu* est le premier environnement de l'artiste basé sur un film vidéo (*Alu*). En ce sens, il représente indéniablement une étape importante dans le développement de l'œuvre.

⁶ Elle est la deuxième installation d'une série d'expositions qui débuta par Kraichtal à la Fondation Ursula-Blickle, en 2002.

⁷ Comme à son habitude, Michel François s'est penché dans cette vidéo sur les actes essentiels qui régissent l'activité humaine et artistique : l'acte de faire et l'acte de percevoir.



Michel François, *Hallu*, 2003. Westfälischer Kunstverein. © Roman Mensing.