

ETC



## Matt Mullican « Le monde tel que nous l'interprétons »

Maïté Vissault

Numéro 90, juin–juillet–août 2010

Virer analogue

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64223ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vissault, M. (2010). Matt Mullican : « Le monde tel que nous l'interprétons ». *ETC*, (90), 24–29.



## VIRER ANALOGUE

### Matt Mullican : « Le monde tel que nous l'interprétons »

I n'est pas aisé d'écrire sur Matt Mullican, car son œuvre est tout aussi diserte et éloquente que la somme des écrits qui lui furent consacrés. De surcroît, si l'on considère que chez cet artiste les mots, les signes et les symboles sont de même nature, tous éléments relationnels constitutifs de ce rapport complexe que l'être entretient avec le monde perceptif, toute analyse de l'œuvre ne peut être que partielle, quoique participante. Des performances sous hypnose, spectaculaires et médiatisées à l'extrême, à la construction d'un univers cosmologique dans lequel s'imbriquent dessins, collages, symboles, objets, archives photographiques, textes, affiches, drapeaux, paysages urbains interactifs, films et performances, le champ d'investigation est incommensurable. Tout, que ce soit dans le fond ou la forme de ses installations, présentations en galeries, livres et catalogues, interventions dans l'espace public, en institution ou sur le net, est relié et forme de multiples constellations<sup>1</sup> à l'intérieur d'un ensemble plus vaste. Il n'existe ainsi au sein du corpus artistique de Mullican aucune rupture, aucune frontière entre les images et les médiums, comme il n'en existe aussi aucune entre espaces réel et fictionnel. De cette imbrication faite d'innombrables infiltrations, il est néanmoins possible de dégager une pratique singulière et significative dans la démarche : les performances sous hypnose. Celles-ci

s'imposent en effet d'emblée à l'observateur comme une clef de lecture de l'œuvre, car au-delà de la fascination qu'elles exercent, elles donnent à voir de façon explicite le lien qu'entretiennent toute chose, toute perception du réel et tout état émotionnel avec la perception consciente ou inconsciente : « Au début des années 70, expliquera-t-il, je me suis préoccupé des notions philosophiques de jeu avec l'image, de la restitution d'un paysage en deux dimensions et de l'entrée émotionnelle et subjective dans l'image. Je faisais cette expérience de rentrer dans l'image. [...] C'était une chose d'ordre émotionnel, une espèce d'hypnose<sup>2</sup>. » Par la suite, lors de ses plongées sous hypnose amorcées à la fin des années 70, Mullican fera véritablement l'expérience physique de la subjectivité et du dédoublement fictionnel de la réalité<sup>4</sup> pour, au cours des années 80, étendre cette introspection à l'espace public. Il développe alors un système de symboles visuels multiformes qui se meut dans le flux des multiples connexions, ordonnances et résonances, confectionnant des œuvres plus spatiales, proposant différentes lectures d'un même événement, une sorte de paysage urbain « d'architectures psychologiques » basé sur un système de communication : architectures, signalétique, drapeaux, etc. En 1991, il donne finalement corps à ce paysage mental urbain en créant un environnement virtuel interactif dans lequel l'utili-

sateur peut entrer littéralement dans l'image : *Five into one*. Tout au long de sa déambulation, ce dernier y découvre cinq mondes interconnectés qui correspondent à cinq groupes d'informations et constituent un paysage abstrait et symbolique dans lequel chaque forme représente une manière de voir et chaque couleur, un niveau d'interprétation. Au bout de cet univers virtuel se trouve une sphère vide, rouge, un monde sans direction, infini, celui de la subjectivité. L'univers de Mullican exhorte ainsi à une appréhension intuitive du monde qui se déploie au sein d'une œuvre protéiforme renvoyant à l'existence de mondes parallèles, à la multiplication des réseaux de socialisation et des différentes strates de réalités de plus en plus perméables qui constituent le monde contemporain. Coproduit par la documenta X et le Centre de l'image contemporaine Saint-Gervais Genève, *Up to 625* est un projet Internet<sup>5</sup> qui met en jeu cette fois-ci une navigation complexe à travers différentes banques de données : signes, symboles et couleurs caractéristiques du registre esthétique de l'artiste, archives visuelles, dessins, textes, etc. Contrairement aux artistes ayant développé des atlas comme Gerhard Richter, il s'agit moins là d'une forme de classement encyclopédique, bien que non hiérarchique, que de la constitution d'un langage par mots/images clés. Ce qui s'expérimente en direct, c'est l'accès à des banques de données dont l'intelligence est moins basée sur le corpus d'images proposé que sur les articulations et connexions qui ordonnent la navigation. *Up to 625* est ainsi un système de communication, un « jeu avec l'image », un dispositif qui permet de lier entre eux des signes, codes et ressources visuels hétérogènes. Par conséquent, sa forme est inévitablement, constamment autre puisqu'elle est déterminée par l'accessibilité de ces données pour un utilisateur/spectateur engagé dans un rapport nécessairement personnel et subjectif avec les images.

Toutefois, Mullican ne se contente pas de créer des environnements virtuels, il étend, en effet, – et c'est bien là la singularité de son œuvre – cette approche interactive à la pluralité de l'acte de perception, que ce soit celui impliqué par la lecture, la per-

formance ou l'environnement. D'une certaine manière, cela est possible par l'utilisation répétée, depuis le début, de symboles et de codes : couleurs, pictogrammes, etc., qui fonctionnent comme des signes de reconnaissance, des clés d'accès ouvrant sur de possibles espaces mutants. Du 13 février au 28 mars 2010, l'Institut De Appel d'Amsterdam présente ainsi une exposition de groupe itinérante questionnant la nature spéculative de l'art<sup>6</sup>. À cette occasion, Mullican réalise *Individual works from 1971-2009*, un environnement complexe dans lequel images d'archives, dessins, lettrages, pictogrammes, plans, photos, etc., constituent un lexique de signes et de symboles familiers aux connaisseurs de l'œuvre. Il est significatif de noter que bien qu'il s'agisse, comme le titre semble le signifier, de la présentation de « travaux individuels », aucun élément n'est isolé, daté et légendé. Bien au contraire, ils s'intègrent à une tapisserie murale et sont inaccessibles comme unité. Inscrits dans un milieu, compris dans le sens d'un biotope, ces éléments fonctionnent en fait comme autant de neurones et synapses permettant d'appréhender les différentes formes de réel signifiées dans l'environnement. Car *1971-2009* est bien la « biographie » picturale de l'existence du monde de Mullican, un monde structuré et interconnecté, dont la nature intrinsèque et subjective est révélée par l'acte de percevoir et d'interpréter. En cela, il est tout autant relié à *Five into one* ou à *Up to 625* qu'à l'ensemble des environnements et actions artistiques réalisés par l'artiste depuis 1971.

Ainsi, s'il est impossible de parler d'œuvres au singulier en évoquant l'univers de Mullican, il est par ailleurs inévitable de questionner, voire d'intégrer, la notion de système spéculatif. Toutefois, s'il faut définir une matrice à ce système, ce serait celle de la cartographie et/ou du rhizome, les nouvelles technologies n'étant pour lui, en dernière instance, que des médiums. C'est pourquoi Mullican utilise un langage de signes et de symboles qui, répétés, rejoués, redispesés, réarticulés dans différentes strates du réel, créent un tissu de relations mentales et physiques au sein duquel les éléments n'existent que dans l'acte de perception et par





rapport à leur interconnexion. À cela s'ajoute le fait que chacun de ces réseaux est constitué de signes et de codes interactifs émançipés et infiltrés. Cette approche philosophique des possibilités ouvertes à la perception par les nouvelles technologies – si elle emprunte bien aux structures et moyens hétérogènes et anachroniques du monde contemporain – prend cependant sa source, sous bien des aspects, dans la phénoménologie de Merleau-Ponty comme dans certaines vulgarisations de la physique quantique. Car il ne faut pas s'y méprendre, le processus à l'œuvre chez Mullican n'est pas d'ordre encyclopédique quoiqu'il en paraisse; il est plutôt basé sur une appréhension articulée, fragmentée, ludique et subjective du savoir. En cela, Mullican est le précurseur d'une nouvelle génération d'artistes, plus jeunes, comme Peter Piller, Ryan Gander ou Catharina van Eetvelde, qui utilisent les archives comme des bases de données qu'ils mettent à disposition du spectateur. Dans ce contexte, la singularité et l'unicité de son œuvre, dans sa totalité irréductible, est peut-être, outre d'être pleinement ouverte à la matière vivante du contemporain, de

constituer une sorte de phénoménologie de la base de données et d'offrir une forme esthétique singulière à l'interface.

MAÏTÉ VISSAULT

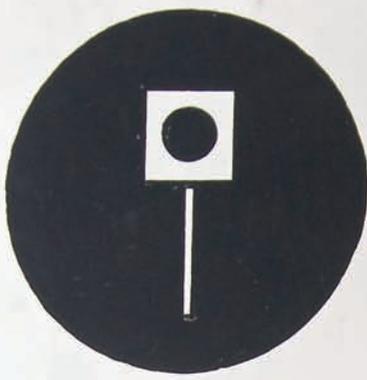
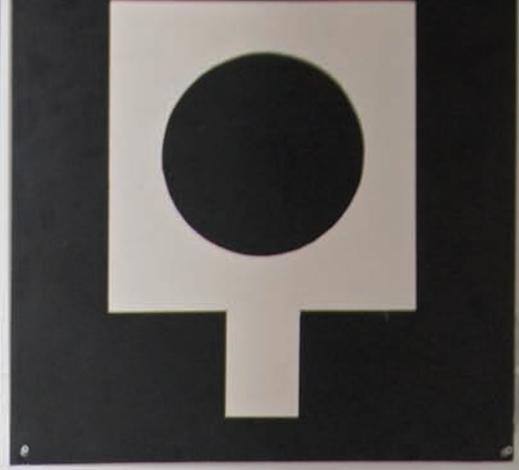
Diplômée en Sciences Politiques et docteure en histoire de l'art, **Maité Vissault** est historienne, critique, professeure d'histoire de l'art contemporain (ESA Cambrai) et commissaire d'exposition indépendante, installée à Berlin. Elle publie régulièrement dans de nombreux ouvrages, catalogues et revues en art contemporain. Ses champs de recherche explorent les relations entre l'art et les enjeux sociopolitiques et culturels qui lui sont inhérents. À paraître prochainement aux Presses du réel : *Der Beuys Komplex – L'identité allemande à travers la réception de l'œuvre de Joseph Beuys (1945-1986)*. Sélection d'expositions : *Creemers Haufen*, Westfälisches Landesmuseum Münster, 2004; *Leere X Vision : ConneXions*, Musée Marta Herford, 2006; *Von Katzen und Werwölfe | Stéphane Pencreac'h*, Postfuhramt Berlin, 2008; *Play Display*, Galerie Commune Tourcoing, 2010.

## NOTES

- <sup>1</sup> Cf. Garance Chabert, Aurélien Mole, « *Monteur, archiviste, astronome : portrait de l'artiste en iconographe* », in Gaëlle Morel (dir. de l'éd.), *Les Espaces de l'image*, Le mois de la Photo à Montréal, 2009, p. 178-189.
- <sup>2</sup> *Artifices 2 Matt Mullican*, [www.ciren.org/artifice/artifices\\_2/mullican.html](http://www.ciren.org/artifice/artifices_2/mullican.html), 1992. Cet entretien a été réalisé à l'occasion de la réalisation, en 1991, d'un environnement virtuel interactif *Five into one* commandé par le CNAC, ministère de la Culture et de la Communication, France.
- <sup>3</sup> En 1983, Matt Mullican arrête les performances sous hypnose pour les reprendre en 1996 avec une série de 15 performances réalisées à Bruxelles. Si, à la fin des années 70, il avait créé une figure d'identification intitulée « Glen » – à l'instar d'Oldenburg au début des années 60 avec « Ray Gun » –, il étend dans les années 90 cette figure à un « autre » indéterminé, désignant moins une « personne » qu'une situation, un lieu : *L'effet Larsen*.
- <sup>4</sup> [www.centreimage.ch/mullican/figure/figur.html](http://www.centreimage.ch/mullican/figure/figur.html).
- <sup>5</sup> « *For the blind man in the dark room looking for the black cat that isn't there* », exposition itinérante, conservateur : Anthony Huberman, Contemporary Art Museum St. Louis (É.-U.), en collaboration avec Ann Demeester (BE), de Apell (NL). Artistes représentés : Anonyme, Dave Hulfish Bailey (É.-U.), Marcel Broodthaers (BE), Bryssinck & Peeters (BE), Patrick van Caectenbergh (BE), Sarah Crowner (É.-U.), Mariana Castillo Deball (MX), Eric Duyckaerts (BE), Ger van Elk (NL) Ayse Erkmen (TU), HansPeter Feldmann (DE), Peter Fischli & David Weiss (CH), gerlach en koop (NL), Rachel Harrison (É.-U.), Matt Mullican (É.-U.), Bruno Munari (IT), Nashashibi/Skaer (UK), Falke Pisano (NL), Jimmy Raskin (É.-U.), Frances Stark (É.-U.), Rosemarie Trockel (DE) David William (É.-U./UK). Extrait du livret : « *This exhibition addresses art's relationship to knowledge, curiosity, and speculation. While each of the contributing artists are eager to understand the world better, they recognize that artworks are not explanations. Instead, they pursue the speculative nature of art and its ability to create an experience where knowing and not-knowing can co-exist, and where play, intuition, and curiosity can form a different type of knowledge, a non-knowledge.* »

<sup>6</sup> *Artifices 2 Matt Mullican*, op. cit.

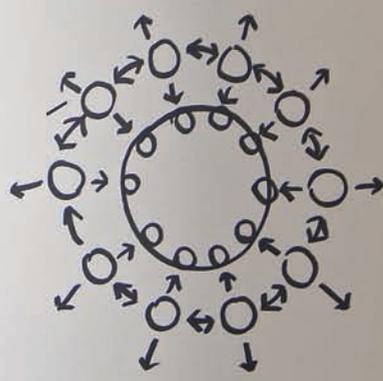




# Sign, Symbol



VOID  
 REAL WORLD  
 WORLD FRAMED  
 THEATER  
 DANCE  
 MUSIC  
 FILM, VIDEO, AUDIO TAPE  
 PHOTO  
 DRAWING, PAINTING  
 SIGN, SYMBOL  
 WRITING  
 PARTS DEFINE THE WHOLE  
 HEAD + BODY - O □ SHAPE  
 VISION  
 SHAPE  
 COLOR  
 PATTERN

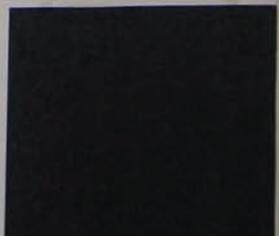


Smell  
 Taste  
 eyes  
 ears  
 touch



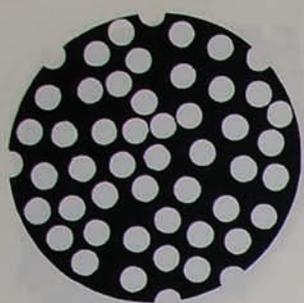
SHAPE  
 Color (shade)  
~~texture~~  
 texture  
 sound  
 smell  
 taste

HAPPY  
 SAD  
 ANGRY  
 FEAR



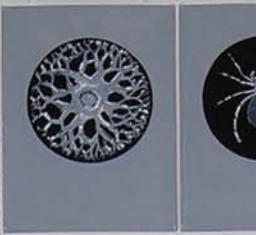


MULLICAN



MULLICAN

DEATH





Matt Mullican, *Individual works from 1971 - 2009*. Techniques mixtes, vue de l'installation réalisée à l'institut De Appel d'Amsterdam, 2010. Courtoisie de l'artiste, Tracy Williams Ltd., New York et Mai 36 Galerie, Zürich. Photo : Cassander Eeffinck-Schattenkerk.