

La matière organique comme poussière d'étoile...

François Guibert expose un ensemble structuré d'œuvres qui révèle son savoir-faire technique. Pourtant, la mécanique silencieuse qui relie les parties de ce grand tout, accueille l'accident heureux et le résultat aléatoire. Ainsi renonce-t-il volontairement à la maîtrise absolue pour se lancer dans la création. L'art s'imisce dans ce lâcher-prise, et l'artiste nous offre un univers où fusionnent deux espaces invisibles et fantasmatiques : le corps organique et l'espace interstellaire.

Question de logique

L'installation *Petites expériences de laboratoire* est constituée d'objets colorés qui font face à leur double identique mais transparent. Ces objets à la forme non identifiée (OFNI ?) varient légèrement de l'un à l'autre. Par les « défauts » qui surviennent lors des étapes successives du moulage, chacun gagne en sensibilité, en individualité. Comme dans les tests de QJ où il faut deviner quels éléments suivent logiquement ceux qui sont déjà donnés, à nous de continuer mentalement la chaîne des modules.

Cette idée d'œuvre à compléter se retrouve dans la sculpture *Des journées entières à se répéter*. Ce titre fait référence à une autre chaîne, celle du travail à l'usine, répétitif, quotidien, sans surprise. Cet imposant « satellite » en résine rouge se compose de différents éléments reliés par des boulons d'acier, d'où dépassent des excroissances suggestives aux bouts arrondis. A la fois agressive et organique, cette molécule monumentale peut prendre différentes formes selon l'assemblage de ses atomes. Comment ne pas penser aux cellules de notre corps qui bougent et prolifèrent sans que nous en soyons maîtres ? L'activité répétitive propre à l'usine est mise en parallèle avec celle de l'usine corporelle, en activité 24H/24, qui suit une logique interne que l'on ne contrôle pas.

L'instrument sans fonction

Peut-on déceler dans les débuts de l'artiste des allusions à l'astronomie, cette science qui utilise depuis l'Antiquité des instruments pour comprendre l'origine du monde ? Ses premières sculptures s'intitulent étrangement *Instruments*. Obnubilé par ce qui nous dépasse, il revient à l'étymologie du terme (*instruere* : instruire) pour énoncer ceci : il faut s'accrocher au savoir pour ne pas tomber dans le vide... Ces *Instruments* en métal, à mi-chemin entre

des poteries, des outils de cuisine, mais aussi des accessoires destinés à des rites plus inquiétants, semblent avoir été mis à jour lors de fouilles archéologiques et appartenir à une civilisation oubliée. La forme se détache de la fonction ; ces instruments, non maniables et sans emploi, deviennent de simples objets de contemplation. Patinés par un temps fictionnel, ils s'opposent à l'efficacité des récents appareils robotisés dont ils seraient les ancêtres. Les *Machines*, petits robots qui rappellent ceux qui explorent la surface des astres, s'agitent au sol pour produire des actions apparemment inutiles. L'automatisme au service de l'absurde ; métaphore ludique de la recherche scientifique qui n'arrive pas à résoudre l'énigme de notre existence. La conquête spatiale prouve le génie de l'homme en même temps qu'elle l'oblige à prendre conscience de sa dimension infinitésimale.

Cette dualité entre la vulnérabilité de l'homme et les capacités démesurées de son cerveau se retrouve dans la sculpture *Stationnaire*. Au sommet d'une structure métallique - sur laquelle des hélices tournent dans le vide - trône une tête en bois, prisonnière d'une spirale en néon bleu. Cette œuvre fait encore référence à l'astrophysique, par son titre qui évoque une orbite géostationnaire et par l'expression métaphorique qu'elle inspire : « avoir la tête dans les néons ». Bleue comme le ciel, mais si éblouissante qu'elle plonge le visage dans l'obscurité, cette spirale de néon symboliserait l'espace interstellaire infini qui absorbe l'esprit et le propulse dans des questions existentielles sans réponse. François Guibert témoigne de la difficulté de l'homme à comprendre sa condition. Ce constat pessimiste met en lumière cette vérité rassurante : la science ne permet pas de connaître l'origine du monde et ne peut réduire l'existence à des données objectives. L'artiste oppose l'instrument scientifique qui manipule les objets sans les habiter à ses instruments sans fonction, métaphore de l'art qui rend compte du caractère insaisissable de la vie, en même temps qu'il témoigne d'une relation singulière et charnelle au monde.

La matière organique comme poussière d'étoile

Poussière d'étoile, notre corps biologique se fondrait dans l'univers dont il est constitué. Comment alors délimiter, s'approprier notre corps ? Loin des images endoscopiques dans lesquelles nous ne nous



Metamoteur
résine polyester et acier, 135x100x75cm, 2007
photo Virginie Salot

reconnaissons pas, l'artiste propose une perception personnelle du corps interne. Des aquarelles juteuses et charnues, ainsi que des dessins en 3D créés par ordinateur, montrent des boyaux intersidéraux brillants, parfois duveteux, qui flottent dans le vide.

Le titre *Metamoteur* d'une installation renvoie aussi à l'informatique, plus précisément aux mots-clés cachés qui permettent d'accéder à une page web. Navigation, moteur de recherche, données invisibles : ce moteur en résine, câblé de boyaux intestinaux dont la couleur chair varie selon l'épaisseur, concentre les idées fixes de son créateur. Cette transparence qui laisse deviner des éléments invisibles, peut-être inexistantes, interroge les limites de notre perception sensorielle. Qu'existe-t-il au-delà de ce que l'on peut capter par nos sens ? Cet objet organique fait écho à l'activité électrique de notre moteur de recherche, le cerveau, qui nous permet de dépasser la réalité au travers de l'imagination. A l'instar des récits de science-fiction, cette œuvre exploite les craintes vis-à-vis des dérives scientifiques, comme l'instrumentalisation du corps ou les attaques chimiques. A la place d'humanoïdes, François Guibert crée des « organoïdes », comme sa sculpture *Metamoteur 2*. Cet imposant obus en bois d'où jaillissent des boyaux en résine est penché, en attente d'un décollage imminent rêvé. De taille humaine, l'engin angoissant rappelle les masques à gaz qui dégorgeaient leurs boyaux sinistres, dans ces instants tragiques où la réalité dépasse la fiction...

Un double presque parfait

La recherche éternelle du double idéal hante la série des *Miroirs*. Alors que Narcisse dépérit de n'avoir pu attraper sa sublime image, l'homme cherche en vain à découvrir dans son miroir un reflet idéal. Cette œuvre parle de cette impossible rencontre avec son alter ego parfait.

Une petite sculpture organique en résine d'une transparence rosâtre, est placée sur un miroir posé sur un socle longiligne en fer. Un agrandissement numérique de la même sculpture est accroché juste au-dessus, comme un reflet disproportionné. Si le miroir n'offre qu'une image réduite et inversée, l'agrandissement met à plat l'objet transparent pour plus de clarté. Il permet de mieux distinguer sa texture, ses veines, ses jeux de transparence, de mieux le (re)découvrir. Cependant, ce grossissement n'a pas uniquement pour finalité, comme en science par le microscope, d'étudier la nature de cet organe hybride, mais de questionner nos sens : le changement d'échelle métamorphose non pas l'objet (qui reste identique) mais la perception qu'on a de lui. L'image plate et lisse devient un espace aérien dans lequel la sculpture organique se reflète idéalement...

Cette quête d'un double idéal se concrétise dans *Petites expériences de laboratoire* par la mise en miroir de chaque objet coloré avec sa copie transparente. C'est en gommant les caractéristiques de l'élément premier que l'artiste aboutit, selon ses dires, à ce double rêvé. Cette opération de réduction est sans doute d'ordre ontologique : défait de ses qualités extérieures, l'objet en soi se laisse contempler. Ainsi, l'artiste délaisse la nudité (le corps sans vêtements) pour le nu (la chose défaite de ses attributs descriptifs) qui a vocation d'idéal. Le système est bouclé. La matière organique, cet « en soi », peut-elle être considérée comme un alter ego interne, un autre moi-même inconnu ? Comment alors dialoguer avec son propre corps ? C'est dans la sensation de fusion de son corps avec l'univers que cette inquiétude existentielle s'évapore : l'homme n'est pas perdu dans l'univers, il est l'univers.

Hélène Singer

Dessin, encre sur papier, 42 x 29,7 cm, 2007



Des journées entières à se répéter
résine polyester et acier, dimensions variables (500x70x70cm photo), 2005

