

# Michael Hilsman

## Man On Bed

Feb 24 — Apr 2, 2022 | Paris, Matignon

Los Angeles, ville des miroirs que Jean Baudrillard qualifiait d'« illusion paradisiaque et involutive », est à la fois partout et nulle part dans les tableaux de Michael Hilsman. Les paysages de la Californie du Sud, où l'artiste est né et a grandi – et où il vit et travaille aujourd'hui – figurent dans son travail comme autant d'espaces introspectifs. À l'instar des façades factices d'un décor de cinéma, l'illusion première de ses œuvres est une apparente planéité qui ne fait que renforcer leur profondeur métaphysique. Les corps explorent leurs propres contours dans un espace sans limites. La solitude y est aussi omniprésente que le soleil. Jardins luxuriants et horizons vides, baignés d'une lumière crépusculaire : c'est ici que l'inconscient vagabonde.

*Man On Bed* l'œuvre qui a donné son nom à l'exposition, est trompeusement plate dans sa forme comme dans son titre. Tel un divan de psychanalyste, le transat invite à la rêverie. Son revêtement rose est un sol sur lequel Hilsman dépeint – avec un troublant souci du détail – les pieds d'un homme dépassant d'une couverture. La lumière éclaire chacun des ongles ; le bout du deuxième orteil du pied gauche est tordu, signe d'une phalange cassée. Émaciés, filiformes, ces étranges appendices à la peau jaunâtre symbolisent l'éloignement de l'homme moderne par rapport à son propre corps, organisme de plus en plus réifié et pathologisé. Ils illustrent ce que Hilsman appelle sa volonté de « mettre en avant le physique pour mettre en évidence l'invisible ». La couverture, quant à elle, occupe une place centrale dans le tableau, surface blanche appliquée sur une toile qui n'est plus vierge, ses multiples plis nous invitant à y projeter nos représentations mentales. Comme le Saint-Suaire de Turin, il porte l'impression d'un corps autrement invisible, parangon de la capacité qu'a l'art à stimuler l'imagination dans un monde d'aliénation et de vide spirituel.

Le linceul, ou ce qui en tient lieu, est récurrent dans la peinture de Hilsman ; il masque le visage d'une figure qui lui ressemble. On pense à *Man In Orange Tree At Night*, où les feuilles d'un oranger auréolent la tête de l'homme si bien qu'on ne distingue plus ses traits, à la manière du *Fils de l'homme* de René Magritte (1964). Ou à *Man In Landscape With Water*, avec sa serviette rouge suspendue comme un rideau de scène derrière lequel le personnage disparaît. Au-dessus de lui, un marteau et une paire de cisailles pendent à une corde à linge. En masquant le visage de l'homme, Hilsman transforme son corps en espèce d'outil, clé de chair et d'os cherchant à resserrer des vis. Mises en scène tragicomiques de l'homme à la dérive, dans des lieux familiers devenus étranges.

La fragmentation, l'occlusion du corps l'investit également d'une plus grande force spirituelle. Hilsman a vécu un an au Pakistan, où la tradition de l'aniconisme – profondément enracinée dans la tradition abrahamique, et encore plus islamique – proscriit toute représentation du visage humain. Tout en permettant d'éviter l'idolâtrie, cet interdit nous encourage aussi à nous voir comme le centre de notre propre ontologie. Hilsman a également puisé dans la coexistence délirante de perspectives variées dans la peinture indienne du 16<sup>e</sup> siècle. Les peintres classiques du sous-continent savaient représenter dans un seul cadre une scène depuis plusieurs points du même récit, souvent sur des plans alternés, étirés à la fois vers l'avant et vers l'arrière, de près et de loin. Les scènes de Hilsman se jouent du temps et de l'échelle à peu près de la même manière : on pense par exemple aux gouttelettes d'eau tombant d'une pomme de douche sur cet homme dans son jardin, toutes si parfaitement formées qu'elles semblent aussi dures que du cristal se déversant dans une piscine sans y faire de ronds. « La peinture est la meilleure représentation de la vie », explique-t-il, « parce que la perspective n'y est pas fixe. » Le temps et l'espace, en mouvement perpétuel, changent constamment nos perceptions. Les quidams perdus et solitaires d'Hilsman, anonymisés par leur environnement mouvant, n'ont qu'à regarder en eux-mêmes pour se retrouver.

— Evan Moffitt, writer and critic