

Antoine Aguilar, *Incerta Alba*, Galerie Hussenot, Paris, du 18 octobre 2012 au 5 janvier 2013

Nathalie Desmet

Numéro 77, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68381ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

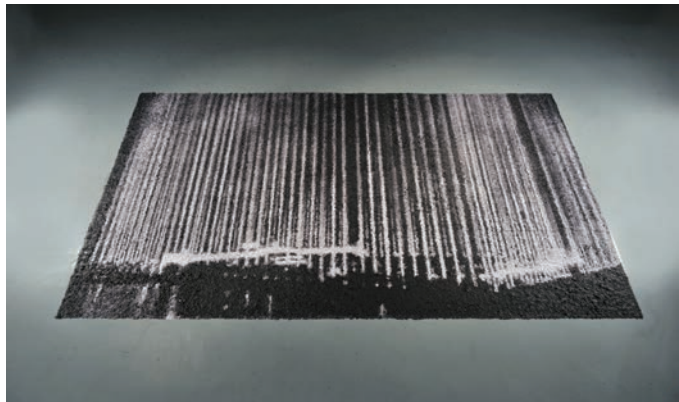
0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Desmet, N. (2013). Compte rendu de [Antoine Aguilar, *Incerta Alba*, Galerie Hussenot, Paris, du 18 octobre 2012 au 5 janvier 2013]. *esse arts + opinions*, (77), 77–77.



Antoine Aguilar, *Volatile, Nuremberg*, 2012.
photo : Rebecca Fanuele, permission de Antoine Aguilar, Galerie Hussenot, Paris

Antoine Aguilar, *Incerta Alba*

Galerie Hussenot, Paris, du 18 octobre 2012 au 5 janvier 2013

Antoine Aguilar est fasciné par la lumière. Il la décompose, l'analyse, la transpose. Ce n'est cependant pas la lumière, métaphore de la raison ou du progrès qui l'intéresse, mais la lumière que Pier Paolo Pasolini a opposée à l'aube incertaine (*Incerta Alba*). Celui-ci constatait, en 1975, que les lucioles disparaissaient en Italie, et il faisait une analogie avec la disparition de la résistance aux formes nouvelles du fascisme. La lumière selon lui se modifia pour devenir aube incertaine.

L'installation d'Aguilar intitulée *Volatile, Nuremberg* (2012) revient sur l'une des premières instrumentalisation de la lumière opérée par un pouvoir totalitaire. Les congrès du Parti national socialiste à Nuremberg avaient comme objectif d'affirmer la grandeur de l'Allemagne nazie et sa force collective. En 1934, on confie la mise en scène du Parti à Albert Speer qui est confronté à un problème de taille appelant une réponse pragmatique : les administrateurs du régime étaient incapables de former correctement les rangs. Il fallait détourner l'attention de leur ventripotence ; il proposa donc à Hitler de les faire défiler de nuit. Pour détourner le regard de cette réalité, il réquisitionna tous les projecteurs antiaériens de l'Allemagne et orienta leurs faisceaux lumineux vers le ciel comme des colonnes de près de 8 km de haut. L'une des images connues de ces « cathédrales de lumière » nazies (*Lichtdome*), immortalisées par Leni Riefenstahl, est ici reproduite en grand format au sol. Elle est recomposée par un tapis de confettis en nuances de gris qui ne demandent qu'à être balayés.

La lumière dirigée comme une arme, Aguilar la situe aussi dans la luminosité des écrans. Il utilise le pixel, les trois couleurs, rouge, vert et bleu (RVB) comme un nouveau vocabulaire formel pour réaliser des peintures ou des dessins comme *Neige RVB* (2012) ou *Neige Blanche* (2012). *Black Out* (2011) est une résine prenant la forme d'un tube cathodique, totalement noire. Par cette transformation, l'écran redevient une simple surface, un objet qui a perdu sa transparence. Ce retour à l'opacité ou à l'obscurité est-il devenu nécessaire pour redonner à la lumière sa réalité première, celle de la raison et du progrès ? Elle paraît nécessaire pour affirmer avec Georges Didi-Huberman, contrairement à ce que Pasolini disait, qu'il existe une survivance des lucioles, ces petites lumières qui existent par intermittence face à la grande lumière, celle du pouvoir (Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions de Minuit, 2009). Cette lumière incertaine, symbole de l'existence de l'humain et du contre-pouvoir, Aguilar la reprend à son compte, parfois littéralement, comme dans l'installation *Lucioles*, composée de diodes qui transmettent des textes portant sur la résistance, traduits en morse. Signal qui témoigne également de leur portée limitée.

[Nathalie Desmet]



Laurent Grasso, *The Silent Movie*, 2010.
© Laurent Grasso / ADAGP, Paris, 2012
photo : Florian Kleinfenn, permission de la Galerie chez Valentin, Paris

Laurent Grasso, *Uraniborg*

Jeu de Paume, Paris, du 22 mai au 23 septembre 2012

Musée d'art contemporain, Montréal, du 7 février au 28 avril 2013

Dans un numéro thématique sur la peur (*esse* n° 61, automne 2007), j'avais rédigé un essai sur Laurent Grasso intitulé *Une nouvelle méthode paranoïaque-critique*. Aujourd'hui, son exposition intitulée *Uraniborg* à la Galerie nationale du Jeu de Paume à Paris et au Musée d'art contemporain de Montréal, offre l'occasion de revenir sur le travail de cet artiste.

Comme pour chacune de ses expositions, Laurent Grasso porte une grande attention à la scénographie comme contexte de monstration de ses œuvres qu'il présente au sein de dispositifs qui mettent en abyme leurs significations. Dans *Uraniborg*, avec la création de petits espaces cloisonnés, desservis par un couloir percé de fenêtres, l'accent est mis sur la question de la visibilité. Une œuvre en néon énonçant *Visibility is a trap* thématise d'ailleurs explicitement cette problématique qui fédère d'autres aspects présents depuis longtemps dans son travail.

On retrouve le thème de la paranoïa, point de départ du texte de 2007 cité plus haut, dans un film de 2010 intitulé *The Silent Movie*, qui donne à voir des installations militaires dissimulées près des côtes du sud de l'Espagne. Un sous-marin émergeant à la surface de l'eau incarne parfaitement l'idée d'une présence menaçante cachée. De même, dans *Bomarzo*, tourné en 2011 dans un jardin du 16^e siècle aménagé de sculptures en forme de monstres, ressurgit l'idée selon laquelle des forces surnaturelles agiraient subrepticement autour de nous. Accompagnées d'une bande son digne d'un film de science-fiction, les images suggèrent une puissance inconnue animant les lieux.

Le mélange entre l'irrationnel et la science est aussi de nouveau abondamment traité, comme l'indique le titre même de l'exposition qui évoque le palais où Tycho Brahé avait installé son observatoire. Ayant cherché à concilier la doctrine officielle et les découvertes de son époque, cette grande figure de l'astronomie rappelle que les scientifiques s'appuient sur les croyances pour construire leurs discours. Pour l'exposition, Grasso s'est rendu sur le site et a filmé les traces de la présence du savant, à commencer par une statue commémorative le représentant la tête tournée vers le ciel. Dans un sens proche, Grasso a rassemblé des photographies conservées à l'observatoire du Vatican qui montrent des dignitaires de l'Église se familiarisant avec des télescopes. L'exposition est ponctuée de la sorte par des documents, des photos mais aussi par des ouvrages anciens empruntés à diverses institutions qui procurent une impression d'aller et retour dans le temps, sans pour autant provoquer un sentiment d'étrangeté qui aurait été le bienvenu. Ce type de procédé étant coutumier chez Grasso, tout comme les espaces sombres parsemés de néons, les sons aux limites de l'audition humaine, on ressort de l'exposition avec une idée très claire de son travail, un peu trop peut-être pour un artiste qui interroge la visibilité.

[Vanessa Morisset]