

LAURENT GRASSO, ENTRE SCIENCE ET FICTION

« Je suis intéressé par le flou, l'entre-deux, la suspension » : en janvier dernier, Laurent Grasso (né en 1972) inaugurait *SolarWind*, une immense installation lumineuse sur les deux silos de la cimenterie Calcia, dans le XIII^e arrondissement, au bord du périphérique, à Paris. Cet été, il investit le musée Fesch à Ajaccio avec une intervention d'un tout autre ordre. Apparemment très différentes, ces deux œuvres témoignent des réflexions que l'artiste mène notamment sur les lisières souvent troubles entre sciences et croyances, entre réalité et fiction.

ENTRETIEN AVEC HENRI-FRANÇOIS DEBAILLEUX

Para Museum

PALAIS FESCH - MUSÉE DES BEAUX-ARTS, AJACCIO
DU 1^{ER} JUILLET AU 3 OCTOBRE 2016



Henri-François Debailleux | Quelle est la place de SolarWind dans votre démarche ?

Laurent Grasso | Elle s'inscrit dans le scénario général de mon travail qui évoque souvent la notion de catastrophe, de catastrophe imaginaire. *SolarWind* évoque les vents et les tempêtes solaires potentiels pouvant avoir des conséquences sur la Terre. Ils s'apparentent à cette invocation, récurrente dans mes œuvres, qui génère à la fois une frayeur et une fascination pour un phénomène naturel porteur d'une esthétique indéniable. Cette duplicité me passionne. Dans plusieurs de mes expositions, comme on a pu le voir dans *Soleil double* à la galerie Emmanuel Perrotin, il y avait cette notion de deux soleils, qui était à la fois une notion imaginaire mais avec un fond scientifique. De même, ces tempêtes solaires sont possibles, inquiétantes mais avant tout, elles génèrent un imaginaire assez ample. L'idée sous-jacente est que ces tempêtes peuvent provoquer des *black-out* complets, puisque l'on vit dans un monde où tout est électrifié et connecté.

Que vous apporte l'aspect scientifique et comment l'intégrez-vous ?

Dans mon travail, la partie documentaire, scientifique, réaliste renforce toujours la fiction. Il est aisé de trouver dans le réel des histoires beaucoup plus inquiétantes et entraînantes que dans la fiction elle-même. Nourrie par la vérité des données récoltées auprès de différents laboratoires, l'animation visible sur les silos est la meilleure base pour un scénario. Il s'agit d'une interprétation poétique d'un fonds scientifique. Ce qui m'intéresse n'est pas l'esthétique scientifique en elle-même mais l'impact que je peux créer avec elle chez le spectateur. Plutôt que de reproduire des graphiques scientifiques, par exemple, qui peuvent par ailleurs avoir une réelle esthétique, je préfère me pencher sur le fond, sur ce que cela signifie vraiment. C'est la raison pour laquelle je m'empare de différents champs de recherche, le cinéma, l'histoire de l'art, la surveillance selon les recherches de Michel Foucault, l'idée du dispositif en général, tout ce qui contrôle et influence nos vies, les architectures, la manière dont le pouvoir utilise un décor, une atmosphère pour consolider son exercice, comme j'ai essayé de le montrer dans mon film *Élysée*.

SolarWind. 2016, œuvre pérenne sur les parois des Silos Calcia, Paris. 1% artistique de la Mairie du XIII^e arrondissement, la SEMAPA et les ciments Calcia, réalisée en partenariat avec l'Observatoire de L'Espace, le laboratoire arts-sciences du CNES.



Studies into the Past. Huile sur bois. Courtesy galerie Emmanuel Perrotin, Paris.

Vous travaillez aussi bien avec la vidéo, la photo, la peinture que l'installation. En fonction de quels critères choisissez-vous tel ou tel médium ?

Mon but n'est pas de reproduire l'esthétique d'un univers ou de traiter d'une technique ou d'un médium mais de réinterpréter des codes, des formes de la réalité pour en faire quelque chose d'autre. Si je joue avec la mémoire collective de ce que peut être la peinture du XVI^e siècle ou le langage cinématographique, c'est pour y glisser un décalage de point de vue. J'ai envie que le spectateur se demande d'où cela sort, d'où cela vient. Et pour cela, il faut pouvoir changer de médium. Je trouve pénible l'idée du style, d'une marque de fabrique. Au lieu de les faire réfléchir, on entraîne les gens à reconnaître. Je préfère m'adresser à ceux qui ont envie d'être troublés plutôt que flattés.



Vue de l'exposition *Portrait of a Young Man*, Bass Museum of Art, Miami, 2011.

Pourquoi ce titre *Para Museum* pour votre intervention à Ajaccio ?

J'avais déjà conçu *Paralight* en 2004, une installation lumineuse avec des flashes aléatoires place Saint-Sulpice et *Paracinéma* en 2005, un film à Cinecittà sur les décors abandonnés. Je pense qu'aujourd'hui, un artiste doit travailler avec l'appui des nouvelles théories scientifiques qui changent notre point de vue sur le monde. Il y avait et il y a toujours les intuitions, la pratique chamanique, il y a maintenant la théorie des cordes, la physique quantique qui remettent en cause le principe spatio-temporel dans lequel on évolue. Ce qui m'intéresse, c'est de se retrouver dans des espaces parallèles. À Ajaccio, mon idée est de détourner le musée Fesch, de saisir la nature muséale pour la retravailler, de créer un espace intermédiaire pour proposer une lecture parallèle, une pratique paradoxale de l'exposition.

Comment avez-vous procédé ?

Je suis parti de la collection que j'ai réacroschée en partie. Il s'agit d'une présentation subjective, pas du tout scientifique, avec l'idée maîtresse que ce sont les tableaux qui semblent nous regarder. Intervenir dans un musée et se fondre dans les collections, c'est un peu la tarte à la crème, c'est une invitation fréquente, à laquelle on répond en jouant avec les codes de l'histoire de l'art. Je me suis demandé

comment je pouvais répondre ici différemment en mélangeant mon travail avec des œuvres historiques. Et plutôt que de m'immiscer dans un parcours déjà existant, j'ai préféré tout enlever et accrocher différemment en mettant au même niveau tous les yeux de tous les personnages de la collection. Dans une autre salle, j'ai regroupé des tableaux qui ont beaucoup jauni en les éclairant avec un néon en lumière orange. La muséographie, les dispositifs et l'architecture d'une exposition sont des aspects qui ont toujours nourri ma réflexion et que j'ai toujours essayé d'investir.

Que voulez-vous démontrer avec cette intervention ?

Toute ma démarche repose sur le principe du film, de la fiction. Et je peux très bien faire des films avec d'autres moyens que ceux du cinéma. Les expositions sont montées comme des films, avec des séquences, des fondus, des chapitres, des éclairages. Mon premier geste est toujours celui de définir un scénario, une narration, un contexte. Je suis intéressé par le flou, l'entre-deux, la suspension. Je n'aime pas trop définir, trop annoncer les choses. Il y a des expositions dont on entend tellement parler qu'on n'a plus envie d'aller les voir, ou qu'on n'apprend rien de plus en y allant. J'ai au contraire envie que mon travail puisse générer des expériences à vivre, à ressentir. ■