

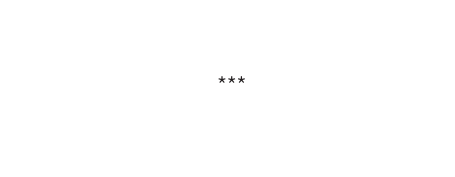
C’est l’histoire d’une rencontre. Toujours. Un entrecroisement de regards ou de routes, un jeu de séduction affirmé ou dissimulé, l’espoir d’un futur plus radieux. Pourtant, il y a aussi de ces mauvaises rencontres, celles que l’on aurait aimé éviter, des choix de directions hasardeux, des collisions avec la noirceur imprévues. Et souvent, à la croisée des chemins, synthèse manichéenne de la lumière et de l’ombre, du blanc et du noir, on navigue dans le gris – dans cette tiédeur tout à la fois morose et triste, enveloppante et rassurante. Nous allons voir que les visions obliques ici déployées échappent bien à toute catégorisation et se diluent ensemble dans un gris unificateur.

Lorsque Peter Schlemihl<sup>1</sup> , héros malheureux de la nouvelle d’Adelbert von Chamisso, rencontre un « homme gris », ce qui le frappe en premier est le fait que personne ne le remarque ou n’y prête attention: « L’on ne se souciait pas plus de l’homme gris que de moi-même », précise-t-il d’ailleurs, s’incluant dans cette transparence sociale aux yeux des autres. Après lui avoir fait signer un pacte biaisé, ce mystérieux inconnu lui glisse que « le diable n’est pas si noir qu’on le peint ». Il est fort à parier, effectivement, qu’il épouse bien plutôt des nuances aux teintes grisées... Or, la question n’est pas tant dans ce changement de couleur du Diable que dans ce qu’il manifeste. Sans faire un

historique des variations diaboliques (tour à tour noir, vert ou encore bleu, etc.), le Diable finit par se cristalliser dans une représentation archétypale anthropomorphique, rouge et cornue, à la queue pointue et aux sabots saillants. Il pourrait tout aussi bien être gris si sa carnation n’était pas plus qu’une simple décoloration pigmentaire. Il est aujourd’hui gris sur un plan théorique puisque s’appropriant, par ce subterfuge symbolique, la couleur de l’anonymat.

L’exposition *L’homme gris* revient sur ce phénomène paradoxal: en cherchant à disparaître, à se fondre dans la masse, en se débarrassant de ses oripeaux trop visibles, le Diable acquiert une présence redoublée et d’autant plus inquiétante. Ce changement stratégique est héritier de modifications successives: l’humanisation de ses traits lors de la Renaissance; l’affirmation de sa Beauté retrouvée au 19<sup>e</sup> siècle; l’intériorisation du diabolique au début du 20<sup>e</sup> siècle suite aux avancées de la psychanalyse puis aux manifestations concrètes de guerres épouvantables. Le gris du Diable aujourd’hui est celui porté par Monsieur Tout-le-monde, cet homme ordinaire, sans histoires (au double sens du terme). Cette foule d’inconnus, dans laquelle se glissent facilement les loups et les diables, porte le même costume de l’uniformité sclérosante telle une armure contre la reconnaissance. Pourtant, Lucifer a chuté par orgueil, Satan a voulu imposer sa flamboyance contre la monotonie divine, le Prince de ce Monde a été porté aux nues par des armées de contestataires révérant sa splendeur

outrancière et rebelle. Les artistes présentés ici ont justement réussi le tour de force d’arriver à relier deux extrêmes, à rendre sa grandeur au gris.



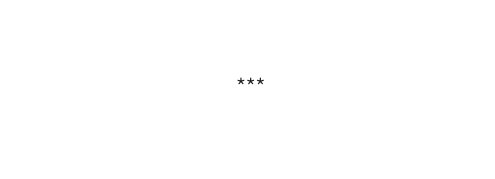
\*\*\*

Le parcours de l’exposition a été pensé selon deux mouvements constitutifs de l’essence même de la vie humaine, la contrainte et la liberté, qui représentent aussi les deux facettes du Diable – à la fois Lucifer, prométhéen et libérateur, et Satan, féroce, faisant régner une dictature infernale.

Ainsi, la première partie de l’exposition suit un chemin dessiné sans choix ni retour, symbolisant les oppressions subies de l’extérieur, la mécanisation des gestes et des routes tracées, l’absence de parti pris dans le monde moderne. La plupart des œuvres sont ici dissimulées au regard, demandant au visiteur une inclinaison respectueuse mais surtout une attention portée à chaque pièce, rendue autonome et agissant telle une surface dans laquelle se moire notre propre intériorité. Si l’on peut penser au célèbre aphorisme nietzschéen – « Et si tu regardes longtemps un abîme, l’abîme regarde aussi en toi » –, le positionnement horizontal des cadres amorce le renversement de nos certitudes. Car le Diable construit son royaume sur nos hésitations; en ébranlant l’édifice de nos habitudes, il entame le long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens –

celui qui mène à notre perte, celui qui nous offre la liberté du Voyant.

La suite du parcours reprend cette alternance puisque, à la suite d’un espace (presque) libre, succède un passage labyrinthique où s’affrontent en quelque sorte la déambulation hasardeuse et l’enfermement implicite, la promenade et les fers. Si la magie rôde, invisible aux yeux profanes, elle hante les structures comme une extension auratique du travail des artistes. L’alternance se rejoue une troisième fois entre un espace dégagé qui précède un squelette dédaléen où la fantasmagorie s’évapore pour laisser place à l’horreur, avant de nous conduire, en marche forcée, vers une longue introspection spéculaire. Un certain nombre d’œuvres sont de dimensions relativement modestes, non seulement pour contrecarrer la grandiloquence attendue, l’ostentation diabolique, mais également et surtout pour imposer au regardeur une vision attentive et sondeuse, un rapport d’intimité entre lui et l’œuvre, entre soi et soi.



\*\*\*

L’exposition a été conçue selon ce même code du double – celui de la différence, de l’illusion et du masque, mais aussi celui de la répétition, du miroir, du même. Les œuvres présentes reprennent à leur compte les stratégies de dissimulation, de dilution, d’évaporation propres à l’homme gris, celles qui relient la guérilla aux sociétés secrètes. Le Diable se fait invisible et omniprésent, identifié partout et

jamais identique. Le parcours est parsemé de traces indiciaires pour reprendre la terminologie de l’historien italien Carlo Ginzburg, des visions, des absences qui corroborent la fameuse citation de Charles Baudelaire: « La plus belle des ruses du diable est de vous persuader qu’il n’existe pas! ».

Ainsi, l’exposition tisse des relations immatérielles et souterraines entre les œuvres qui la composent, et crée des cheminements constitués d’allers-retours, de cercles et de spirales vertigineuses. Si le travail de Sindre Foss Skancke ouvre l’exposition, c’est précisément du fait que son interprétation personnelle de la place de l’humain dans son rapport ésotérique au monde à la fois mythologique, fictionnel et contemporain forme une boucle avec les dessins de Jérôme Zonder qui clôturent la déambulation; ces derniers replacent au cœur de la chair des questionnements fonctionnant en écho à travers une interrogation intransigeante sur l’image. Nous pourrions multiplier à l’envi les correspondances, les renvois et les symétries, les accords disharmonieux et les silences complices. Nous laissons à chacun la découverte et la création de ces jeux, telle une partie d’échec bergmanienne, une scène de théâtre, une illusion de liberté retenue par des ficelles sataniques. Parce qu’au-delà des rapprochements formels ou des déclinaisons identitaires du Diable, se dessine en creux une démultiplication théorique opérant au sein de chaque œuvre. Il serait alors vain de chercher à les réduire à un rôle; comme l’homme gris, elles s’échappent, glissent et mutent. Prenons un exemple: David Tibet dépeint l’arrivée et le sacre de l’Antéchrist selon un travail visionnaire fidèle aux écrits de Jean de Patmos; en parallèle, il donne vie

à un « Empereur Miroir », régnant sur un « Empire Miroir », faisant référence à tous les faux prophètes qui pullulent dans notre monde actuel. Non seulement il reprend à son compte le double aspect poétique et politique (au sens premier du terme) de l’Apocalypse biblique, mais il rappelle de manière extrêmement perspicace son incroyable actualité. De même, lorsque Ragnar Kjartansson s’épuise à chanter, dans l’indifférence générale, que Satan est réel, il sonne comme un annonciateur prophétique perdu dans le bruit du monde. L’ironie se fait grimaçante et le rire inquiétant. On pense alors avoir trouvé la clé et pouvoir faire des raccourcis rassurants: Élodie Lesourd, elle aussi, parle de musique; mais elle évoque surtout l’histoire de l’art et la chute philosophique de l’homme, et se révèle finalement plus proche de l’Apocalypse conceptuelle, religieuse et mathématique des calculs savants de John Urho Kemp. Il faut dès lors apprendre à se méfier des apparences: derrière les beautés symbolistes d’Iris Van Dongen se dressent les mutations animalières de Satan, les ponts damnés, les ombres menaçantes.



\*\*\*

Soudain, tout se met à bouger, et les fondations sur lesquelles nous nous appuyions chancelent. Ce mouvement qui parcourt la vidéo de Gast Bouschet et qui se déploie dans ces transmutations alchimiques aux accents politiques est le propre du Diable selon le réalisateur et théoricien français Jean Epstein. Il est l’insaisissable, celui qui ébranle et emporte

<sup>1</sup> Adelbert von Chamisso, *L'étrange histoire de Peter Schlemihl*, Paris: Folio, 2011. Paru en 1813 sous le titre allemand *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*.

tout sur son passage (même souterrain), tel un torrent de lave glacée. Tout se meut, tout se diffracte, et les collages de Julien Langendorff ravivent la magie du fragment, recomposent le secret, dévoilent et revoilent l’indicible. Le danger, la force et l’attraction se terrent dans l’invisible et le mystère. Tony Oursler s’amuse de ces masques, des personæ théâtrales ou du marketing, de la facticité de la vie; Marnie Weber, à l’instar du réalisateur allemand Werner Herzog, «aime diriger des paysages» dans lesquelles glissent des fantômes, où rien ne reste en place, où la réalité voit surgir le fantastique.

Lorsque Gisèle Vienne ouvre le temps, elle forme un nœud de la mythologie et du futur et introduit le double miroir – sans tain et traversable – de la possession. Elle permet l’accès à un renversement de perspectives en replaçant le diabolique en l’humain, en exposant la fêlure par laquelle pénètre le maléfique. Darja Bajagić en expose les dérives et leur matérialisation; elle interroge l’impossibilité de distinguer les victimes des criminels, l’homme du Diable, le visage du maquillage. Jan Fabre donne corps à ce masque structurel en replaçant le Diable au plus profond du corps, au point de rencontre du Sacrum et du Sacré. Christoph Büchel prône la séparation du corps et de l’âme et revisite l’origine de la rencontre avec le Prince de ce Monde dans un pacte faustien contemporain.

L’homme gris est *L’homme double*, beau comme Lucifer, abominable comme Satan. Christine Borland décrit «l’Ange de la Mort», le médecin nazi Josef Mengele, sous des traits insaisissables et perpétuellement changeants. Mouvant et ténébreux, s’il n’est plus identifiable, il devient inarrêtable: il réclame nécessairement le poids de

l’histoire et du jugement que lui impose l’œuvre de Sarah Charlesworth – véritable marque d’infamie qui reconnaît les siens. Le masque pur, l’archétype plane telle une ombre rutilante et infernale. Acceptant une prise de distance nécessaire, Alex Bag choisit l’ironie pour dénoncer l’emprise démoniaque du capitalisme sur nos sociétés actuelles; Bianca Bondi manie les voies magiques pour éclairer la décrépitude écologique du monde – trace résiduelle des influences d’un homme gris qui est tout le monde et personne, inconscient souvent qu’il porte en lui la présence du Diable et qu’il la manifeste au quotidien dans chacun de ses gestes.

Il ne reste plus qu’à nous demander si le corps aux contours troubles et troublants du Satan d’Andres Serrano marque le signe de sa disparition ou si, au contraire, il exprime de nouveau son émergence prochaine au cœur de nos villes – naturellement affublé d’un costume gris, tout simplement gris.

**Benjamin Bianciotto**, commissaire

**Benjamin Bianciotto** est docteur en histoire de l’art de l’université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il a effectué sa thèse sur le sujet «Figures de Satan: l’art contemporain face à ses démons, de 1969 à nos jours». Les liens unissant l’art actuel à la religion et aux sciences occultes demeurent au centre de ses préoccupations et recherches. Il est également critique d’art et commissaire d’exposition indépendant.

Artistes

**Alex Bag, Darja Bajagić, Bianca Bondi, Christine Borland, Gast Bouschet, Christoph Büchel, Sarah Charlesworth, Jan Fabre, John Urho Kemp, Ragnar Kjartansson, Julien Langendorff, Élodie Lesourd, Tony Oursler, Andres Serrano, Sindre Foss Skancke, David Tibet, Iris Van Dongen, Gisèle Vienne, Marnie Weber, Jérôme Zonder**

Colophon

*L’homme gris*  
Casino Luxembourg –  
Forum d’art contemporain  
14.11.2020 – 31.01.2021

**Texte**  
Benjamin Bianciotto

**Mise en page**  
Bunker Palace, Dudelange

**Remerciements**  
Sabrina et David Alaimo;  
Angelos/Jan Fabre visual

arts studio, Anvers; Galerie  
Christian Berst, Paris;  
Bugada & Cargnel, Paris;  
Carlos/Ishikawa, Londres; Mor  
Charpentier, Paris; Electronic  
Arts Intermix (EAI), New York  
(NY); i8 Gallery, Reykjavik;  
Simon Lee Gallery, Londres;  
Luhring Augustine, New York  
(NY); Migros Museum für  
Gegenwartskunst, Zurich;  
Aram Muksian, Vallejo (CA);  
Galerie Nathalie Obadia,  
Paris/Bruxelles; SPVIE

Assurances, Suresnes;  
Von Ammon Co, Washington  
D.C.; Baronian Xippas,  
Bruxelles; collections privées  
et les artistes

ISBN 978-2-919790-15-9  
© 2020 Casino Luxembourg

Le Casino Luxembourg  
est soutenu financièrement par



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture

casino  
luxembourg

Casino Luxembourg – Forum d’art contemporain  
41, rue Notre-Dame B.P. 345 L-2013 Luxembourg / T +352 22 50 45  
info@casino-luxembourg.lu / www.casino-luxembourg.lu

casino  
luxembourg

exposition