

## Laurence Aëgerter, l'infiltrée au musée



*Laurence Aëgerter, PDUT945-1811261443 (Elinga), de la série Compositions catalytiques, 2018, tirage ultrachrome, 60x58.5cm.*

Certes, il n'est pas rare que des musées invitent des artistes contemporains à disséminer leurs oeuvres au sein des collections, et, souvent, la confrontation est intéressante. Mais c'est souvent une confrontation frontale, brutale même où les oeuvres, les styles, les matériaux parfois s'affrontent et se défient : j'en prendrais pour exemple, entre autres, [Wim Delvoye au Louvre](#). Plus rares sont les musées et les artistes qui jouent sur une infiltration semi-clandestine,



discrète, que, parfois, seul le cartel différent révèle; un endroit qui affiche ainsi parfois cet art du camouflage est le Musée de la Chasse, comme [ici par exemple](#). C'est précisément ce que [Laurence Aëgerter](#) a réussi au [Petit Palais](#), dans une exposition qui ne fut ouverte que trois semaines à l'automne, et qui fermera inexorablement le 9 mai. Certes l'entrée en est majestueuse : un [grand miroir](#) barre la route. Tout en y voyant le reflet de nos corps, j'y lis l'inscription gravée d'une graphie baroque « Ici mieux qu'en face ». Clin d'oeil à l'autre Palais, en face, lointain souvenir pour certains de l'attente des [levées d'écrou d'amis](#) au parcours un peu cahotique, ou bien plutôt ici, éloge d'une posture décalée, marginale, irrévérencieuse, que l'on va retrouver dans tout le parcours de manière moins imposante.



*Laurence Aëgerter, Confetti, 2019, 58 038 confettis, imprimés en double face, ph. Pierre Antoine.*

Commençons par un truisme : si les musées exposent des oeuvres, c'est pour qu'elles soient vues. Mais les pièces de Laurence Aëgerter qui sont exposées dans le [jardin intérieur](#) du Petit Palais, des photographies de sa série [Healing Plants for Hurt Landscapes](#) ( où déjà l'image se dédouble en deux strates, un paysage dévasté et un cataplasme thérapeutique), présentées dans des bacs horizontaux, sont peu à peu recouvertes de feuilles, de pétales des cerisiers précoces et de crottes d'oiseaux, et la vision se trouble. Tout aussi déroutante est son installation [Confetti](#) où une vitrine de montres anciennes est peuplée



de milliers de petits confetti, résultat du déchiquetage des photographies conservées dans son téléphone portable. Ces minuscules ronds colorés ne sont plus qu'une mémoire inatteignable, qu'une négation du passé mis en lambeaux, et les boîtiers ronds des montres de gousset en sont les contrepoints : si la maîtrise du temps s'efface, qu'advient-il alors de la photographie ? Le « ça a été » barthésien perd ici tout son sens, l'image-photographie en déroute n'a plus de référent, et nos souvenirs vont s'envoler au premier coup de vent, car « il ventait devant ma porte » comme le chantait Rutebeuf.



*Laurence Aëgerter, PDUT927-1811261337 (Van Ruysdael), 2019, de la série Compositions catalytiques, 2018-2020, tirage ultrachrome, 41x46cm.*

Laurence Aëgerter est une photographe de tableaux, mais ce sont des tableaux occultés par le visiteur du musée planté devant la toile, dont le dos, la nuque, la chevelure nous empêchent d'en voir une partie : il ne s'agit pas de dépeindre photographiquement ce qu'est une visite, ce que sont des visiteurs,



à la [Thomas Struth](#) par exemple, mais plutôt de créer une expérience visuelle incongrue où la toile du maître n'est plus qu'un élément interagissant avec les formes et les couleurs du personnage : c'est le cas ici par exemple, dans sa série [Le Louvre](#), d'un Canaletto sous le titre complexe R.F.1961-33-0803041338 (c'est-à-dire le numéro d'inventaire du tableau, un code de chiffres correspondant à l'année, le mois, le jour, l'heure et la minute). D'autres toiles de la série [Hermitage, The Modernists](#), sont occultées, non par des dos, mais par des objets, rideau chenille pour van Dongen, écran anti-mouches pour Matisse. Toujours dans ce jeu avec la représentation du réel, mes préférés sont les tableaux dans lesquels elle est venue non pas occulter, mais déformer, perturber notre vision, avec un film plastique froissé pour un Metsu, avec des lamelles de métal diffractant les motifs pour un [Elinga](#) aux ombres déroutantes (*en haut*; réalisé avec une jeune femme souffrant de troubles psychiatriques), ou, plus mystérieusement, avec un miroir qui reflète le ciel et fait ainsi disparaître la terre pour [un Ruysdael](#). Ce trompe-l'oeil, ce jeu optique, cette prestidigitacion dans laquelle l'image n'est plus le réel, mais une construction du monde, m'évoquent les « ciels rapportés » dans les compositions photographiques de [Le Gray](#) qui devait superposer deux négatifs, l'un céleste et l'autre marin, pour obtenir une image de qualité, belle mais fautive. Les photographies de tableaux de Laurence Aëgerter sont accrochés en regard des tableaux qu'elles montrent / cachent, ou à leur place s'ils sont absents (un peu comme les [Icons of Light](#) de Silvio Wolf).





Laurence Aëgerter, *Schutzmäntel (Bacchante couchée de Clésinger)*, 2020, tapisserie en Jacquard, fils mixtes, ph. Pierre Antoine.

Toujours dans son entreprise d'infiltration et de déconstruction, l'artiste enveloppe dans un manteau protecteur, le Schutzmäntel de la Vierge de Miséricorde, orné de motifs symbolisant la protection, la force et l'espoir, des statues représentant des personnes vulnérables : deux sculptures un peu larmoyantes (une scène de deuil de Barrias et une fillette en pleurs de Bartholomé), et, moins convenue, une Bacchante couchée, plus érotique que vulnérable (Théophile Gautier y voyait un « pur délire orgiaque »), la Présidente Sabatier sculptée par Clésinger, aussi impudique qu'à Orsay, se pâmant au pied des Dormeuses de Courbet, son voile désormais aiguisant le désir (comme toujours). À côté, une lithophanie en porcelaine laisse apparaître, en fonction de l'ensoleillement, une petite fille endormie. Dans ce jeu avec le soleil, on voit aussi ici quinze de ses Cathédrales, que j'avais découvertes avec bonheur à Arles.







*Laurence Aëgerter, Soleils couchants sur la Seine à Lavacourt, 2020, tapisserie jacquard en fils mixtes dont mohair et lurex, 260x165cm.*

Dans la salle où sont exposées ces Cathédrales, une cimaise centrale, avec d'un côté un tableau brumeux de Monet, Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt, effet d'hiver, un des tableaux de la débâcle (comme un écho du portrait mortuaire de sa femme), et de l'autre, sa réincarnation en tapisserie par Laurence Aëgerter, où le soleil se multiplie en ricochets (sans aller jusqu'à la trace continue des reflets de la lune dans l'eau chez Munch) et où les fils de mohair et de lurex donnent aux couleurs une étrangeté sensuelle. Quelques autres tapisseries dans l'exposition, l'une d'inspiration néocoloniale sur les quatre parties du monde, et d'autres, dans une rotonde, aquatiques et phosphorescentes. Ce parcours d'une infiltrée au sein du musée, d'une clandestine y préparant des collisions et des détournements, agit comme un révélateur sur les collections et suscite un regard autre sur les oeuvres, un regard rebelle et décalé; il joue avec le réel et l'illusion, avec le mimétisme et le fantasme.



An aerial photograph of a blue, textured surface, possibly a beach or a large-scale artwork. Two circular objects made of orange, fibrous material are placed on the surface. The text is overlaid in white, bold, sans-serif font.

LAURENCE  
AËGERTER  
ICI MIEUX QU'EN FACE

ACTES SUD



Un livre accompagne l'exposition, pas un catalogue, mais plutôt une monographie, [Ici mieux qu'en face](#), sous la direction de la commissaire de l'exposition Fannie Escoulen, chez Actes Sud, 256 pages, 150 illustrations, texte trilingue français/anglais/néerlandais. Vingt-deux séries y sont présentées, chacune avec un court texte et quelques images pleine page. Elles sont, plus ou moins artificiellement, regroupées en trois ensembles, chacun présenté par un auteur : Taco Hidde Baker sur l'envers des lieux, les oeuvres qui renversent notre regard sur l'image et la collision entre espace réel et espace pictural; Susana Gállego Cuesta sur la réparation des existences, la partie du travail de Laurence Aëgerter qui se préoccupe de « care », de soin d'autrui et d'interaction avec des personnes handicapées ou défavorisées; Léa Bismuth sur l'élasticité du temps et les jeux avec la mémoire et l'effacement. On retrouve bien sûr les séries présentées dans l'exposition, mais aussi d'autres éléments qui, sous-jacents dans l'exposition, sont davantage présents dans le livre, comme l'amour des dictionnaires, des [catalogues](#) et des [encyclopédies](#), une certaine obsession classificatrice, une passion pour la matérialité des objets, l'intelligence dans l'occupation d'un espace ([Opening Soon](#), [KP 23](#), [Leviathan](#)), la sensibilité à l'absence et au deuil ([Elasticity of presence](#)), et une fascination pour les images latentes, évanescences ([32 TFS](#) [Double Life](#)). L'introduction par Fannie Escoulen fait une synthèse éclairée de ces stratégies de remise en question, de retournement et d'évasion. *Livre reçu en service de presse.*

*Toutes oeuvres © Laurence Aëgerter.*











