

Kurt Asker Galerie Jacqueline Moussion

Marina Obadia

Number 44, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9645ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

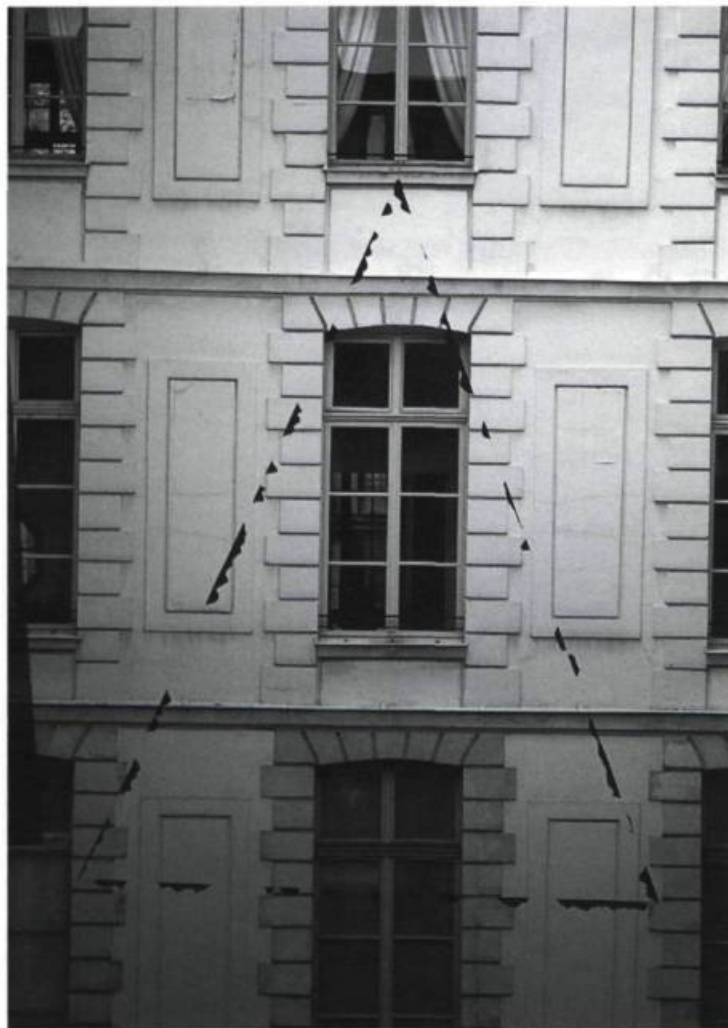
Cite this article

Obadia, M. (1998). Kurt Asker : galerie Jacqueline Moussion. *Espace Sculpture*, (44), 37–37.

Kurt Asker

Galerie Marina Obadia
Jacqueline Moussion

Kurt Asker, *Sans titre*. Courtoisie de la Galerie Rabouan Moussion, Paris.



Asker fait s'envoler des camions, des bicyclettes, des murs entiers avec leurs fenêtres, défiant les lois de l'apesanteur. Ces cerfs-volants insolents, il les nomme «sculptures d'aquarelle», curieux titre qui les fait errer sur un maigre mais puissant trait d'union virtuel entre le volume et la surface, le solide et le fluide, absorbant et repoussant simultanément l'ensemble de ces contradictions.

Plus tard, Asker s'émancipera des premiers cerfs-volants figuratifs pour aborder un univers abstrait, étonnamment subtil, à la limite du visible. Ces nouvelles

sculptures se détachent en filigrane sur le fond du ciel ou des murs, quand elles sont exposées dans une galerie, et elles restent là, miracle, immobiles, en lévitation. Leurs formes sont minimales, comme les triangles ou les croix évidées, réduites à leur contour extérieur, irrégulier, à moins qu'elles ressemblent aux traces énigmatiques d'une calligraphie d'origine inconnue.

Pour les faire naître, l'artiste recueille, guette des lignes, des silhouettes, fragments d'ombre, pourtours de taches, formes issues du hasard, insignifiantes, isolées de leur matrice car rele-

vées sur papier, puis laissées en gestation, jusqu'à maturité; c'est seulement alors qu'elles retournent à la nature, prises dans la matière. L'étape de la fabrication ne se sent pas. Elles ont l'air de surgir de nulle part ou de s'auto-générer. Et pourtant, si légères et imperceptibles soient-elles en apparence, elles sont construites dans du métal qui a son poids, et sont donc le fruit quasi barbare d'une matière domptée par le feu et rongée à froid par l'acide. Cette ultime étape leur donne une évanescence et continue à expliquer leur titre générique: *Dessins suspendus*. En effet, l'acier les grignote tout autour et picore même leur pesanteur, de manière à recréer l'illusion du papier qu'une légère ondée d'aquarelle, déposée par un pinceau expert, aurait laissé vierge. L'artiste prend grand soin de camoufler le dispositif d'accrochage, utilisant, entre autres, pour les suspendre, le fil de nylon, imperceptible.

L'impact est immédiat, les sens se brouillent, le vertige guette. D'une part la perception visuelle est perturbée; elle oscille entre deux possibilités: soit combler l'intérieur de la forme vierge de toute matière avec du vide qui agira comme un plein, tandis que le métal dématérialisé sera perçu comme un contour— et la figure est bien un volume, et l'air circule autour, elle est dans l'espace —; soit percevoir la structure de métal comme une ligne tracée directement sur le ciel ou le mur soudain convertis en supports. L'effet est spectaculaire sur fond de ciel, car celui-ci devient charnel: des signes s'impriment comme un tatouage sur une vaste étendue épidermique dont on verrait par moment les pores; cette analogie avec la peau évoquant la sensualité du grain du papier. Le résultat est différent mais tout aussi magique lorsque les sculptures sont à l'intérieur

d'une galerie car elles ont beau se tenir en retrait des murs, l'œil est incapable de visualiser cet intervalle et les projette directement sur leur surface. Il faut donc les regarder de profil pour découvrir la réalité de cet étrange effet d'optique. D'autre part les échelles et les proportions sont bouleversées. L'œil, capable de distinguer la plus petite aspérité du support, acquiert du même coup l'acuité visuelle d'un géant se penchant sur la petite surface pourtant infinie du ciel. En même temps, ce graphisme envoyé dans les airs, bien que minuscule par rapport à l'immensité céleste, se permet de lui donner son échelle, de la circonscrire et, simultanément, de se développer lui-même prodigieusement jusqu'à l'envahir.

Le réel est pourtant transfiguré sans violence. Les œuvres ne s'imposent pas comme celles du *land art* qui s'incrument en force dans le paysage dont elles puisent la matière pour prendre forme. Les sculptures d'Asker sont en totale harmonie avec le milieu naturel qu'elles habitent. Issues d'un acte créateur, elles en prennent le relais et semblent s'animer d'une vie propre, s'émanciper. Elles deviennent tellement évidentes qu'il serait possible de passer tout près sans les voir. Mais lorsque le promeneur les rencontre, elles suscitent silence et recueillement et, surtout, un face à face direct et prolongé. Leur puissance est celle du nouveau-né. Un regard levé vers elles les fait naître à l'instant. Elles apparaissent — paraissent — libres parce qu'elles paraissent naturelles et naturellement faites, parce qu'elles peuvent être saisies par l'œil et par l'esprit immédiatement, et enfin parce que, malgré le caractère ludique de chacune d'elles, elles sont pénétrées d'universalité. ■