

MAX LUISETTO

16.01 — 01.03.2025

Toute forme de pouvoir, qu'il soit religieux, politique ou aujourd'hui économique, a besoin de s'incarner et de multiplier ses modes d'apparitions ; l'art est ainsi un moyen d'affirmation privilégié qu'aucun pouvoir ne néglige, laissant ou non aux artistes de marges de liberté au sein desquelles ils doivent opérer. Les différentes dictatures qui ont marqué et continuent de marquer l'histoire de l'humanité partagent une même obsession à cadenciser les représentations de leur autorité. Dans ces images, les signes doivent unilatéralement converger vers l'affirmation incontestée du pouvoir qu'elles représentent : la composition, les teintes, la perspective, les figures et les objets-symboles sont unilatéralement orchestrés vers le même but.

Toutefois, la diffusion planétaire de ces images facilite leur réappropriation critique, en d'autres lieux et à d'autres époques. C'est dans cette perspective historique que s'inscrit le travail pictural de Max Luisetto (Charleroi, 1975). Opérant à partir d'images de dictateurs tirées de différents supports médiatiques, il effectue un travail de sélection et de recadrage qui isole des éléments et les replace dans une composition plus resserrée qui accroît leur valeur symbolique ; possibilité que seule la peinture peut offrir. Une photographie à ce point recoupée détournerait en effet le regard vers son hors-champ et déséquilibrerait l'attention. La peinture, par ses potentialités tactiles, ici parfaitement maîtrisées par l'artiste (aspérités de toile, ambiguïté des bordures, empâtements légers, transparences des couches, rehauts de composition), parvient à maintenir ce fragile équilibre de l'attention. Elle sursoit sans cesse à l'adhésion complète au pouvoir assertif de l'image. Le sens oscille entre les signifiants agencés dans le périmètre pourtant restreint de la toile et l'innommable, inhérent aux dictatures, dont l'existence est affirmée à l'extérieur du champ visuel.

Optant pour le petit format, Max Luisetto rabaisse son sujet à hauteur de regard, dans un rapport d'être humain à être humain. Si la peinture d'abord et les technologies de reproduction des images ensuite ont pu céder à la glorification des « grands hommes », quand bien même furent-ils monstrueux comme c'est le cas dans cette série, elle peut aussi contribuer à ce rabaissement à l'échelle humaine. Car, comme le répétait Jean-Luc Godard, « *le montage et toujours politique* » ; par conséquent, l'exercice de la composition l'est aussi : L'artiste isole et souligne les attributs du pouvoir, les réinscrivant dans des compositions précises, jouant de échos formels et chromatiques, pour en vérité les transformer en oripeaux. Chaque signe ostentatoire du pouvoir n'est plus alors que l'expression d'une vanité, dans le triple sens d'orgueil, de ce qui est vain, et de ce qui évoque la destinée mortelle de l'homme.

Le pinceau devient ainsi le révélateur, au sens photographique du terme, d'un simulacre de grandeur ; le désir de toute puissance qui innerve chaque peinture n'est qu'un leurre auquel ne croient que ceux qui acceptent de se soumettre. Désormais symboles d'un pouvoir éphémère, inévitablement appelé à décrépiter, les képi, canne, pistolet, galons, montre précieuse, cigare allumé et autres lunettes foncées aux reflets luisant d'un monde illusoire, ne sont plus que l'expression d'une fin programmée. Plus que jamais, « *les rois sont nus* » !

Pierre-Olivier Rollin

