



Laurent Grasso, Stills of *Orchid Island*, 2023. HR film, 19' 14". ©Laurent Grasso / ADAGP Paris, 2023. Courtesy of the artist and Perrotin.

## **LAURENT GRASSO** *ORCHID ISLAND*

**14 octobre — 23 décembre 2023**

« Les paysages peuvent être trompeurs.

Parfois, un paysage semble n'être pas tant le cadre de vie de ses habitants qu'un rideau derrière lequel se déroulent leurs luttes, leurs réussites et leurs accidents. »

— John Berger, *Un métier idéal: histoire d'un médecin de campagne*.

La galerie Perrotin est heureuse de présenter *Orchid Island*, la huitième exposition personnelle de Laurent Grasso avec la galerie et la quatrième à Paris. À cette occasion, l'artiste dévoile un nouveau film tourné à Taiwan ainsi qu'une nouvelle série de peintures et de sculptures.

**October 14 — December 23, 2023**

"Landscapes can be deceptive.

Sometimes a landscape seems to be less a setting for the life of its inhabitants than a curtain behind which their struggles, achievements and accidents take place."

— John Berger, *A Fortunate Man*

Perrotin is pleased to present *Orchid Island*, the eighth solo exhibition by Laurent Grasso with the gallery and the fourth in Paris. On this occasion, the artist presents a new film shot in Taiwan along with new series of sculptures and paintings.



Laurent Grasso, Stills of *Orchid Island*, 2023. HR film, 19' 14". ©Laurent Grasso / ADAGP Paris, 2023. Courtesy of the artist and Perrotin.

Dans notre monde très centré sur l'image, nous ne connaissons sans doute rien de plus familier qu'un paysage. De multiples représentations de la nature, pittoresques ou sublimes, peuplent les musées, les cartes postales, nos fils d'actualité Instagram et nos écrans d'ordinateur. Elles inspirent l'admiration ou la nostalgie, nous offrent des moments de contemplation ou d'évasion, mais à présent qu'aucun recoin de notre planète n'échappe à l'empreinte humaine, ces représentations d'une nature idéalisée et sauvage peuvent paraître trompeuses. Un paysage, comme le remarquait Berger, peut parfois nous masquer la réalité.

Dans cette nouvelle exposition, Laurent Grasso repense la tradition de la peinture de paysage en rendant étranger ce qui nous est familier, permettant ainsi de le percevoir d'une manière complètement nouvelle<sup>1</sup>. Son projet est né d'une série de questions sur ce que signifie la représentation d'une version idéalisée de la nature, alors même que les espaces sauvages sont en train de disparaître de la Terre. Les paysages peints sont-ils des souvenirs d'un paradis perdu ou des emblèmes ethnocentriques de l'impérialisme occidental ? Sont-ils représentatifs de nos relations politiques et sociales, ou bien sont-ils des points d'entrée vers un monde métaphysique ?

L'œuvre centrale du plasticien, un paysage tropical baigné de la lumière diffuse de l'aurore, présente au premier plan un feuillage dense et luxuriant, encadrant un plan d'eau qui scintille, et derrière lequel on aperçoit des collines se muant peu à peu en montagnes aux sommets enneigés. Comme suspendue dans le ciel, une forme noire rectangulaire, possiblement menaçante et semblant provenir d'une autre dimension, se dirige vers la ligne d'horizon ; elle jette un voile de particules grises sur les montagnes et une ombre sur les espaces qu'elle survole. Est-ce un nuage anormal, un OVNI ou une référence à l'abstraction

In our world of images, there is perhaps nothing more familiar than a landscape. Painted and photographic depictions of nature—sublime or pastoral—abound in museums, on postcards, in our Instagram feeds, and on our computer screens. They inspire awe or nostalgia, offer moments of contemplation or escape, but, in a world where there is no place on earth left untouched by humans, these depictions of an idealized or untamed nature can be felt as deceptive. A landscape, as Berger noted, can sometimes conceal reality.

In Laurent Grasso's new exhibition, he reconsiders the landscape tradition by making the familiar unfamiliar, thereby allowing it to be freshly perceived.<sup>1</sup> His project was born out of a series of questions about what it means to represent an idealized version of nature while the real wilderness is vanishing. Are painted landscapes souvenirs of a lost paradise? Ethnocentric emblems of Western imperialism? Signifiers of political and social relations that are concealed? Or are they vehicles for a metaphysical world?

The central work, a verdant tropical landscape in the diffuse light of dawn, presents a lush foreground of dense foliage framing a shimmering body of water behind which we see a range of hills rising up to snowcapped mountains. Seemingly suspended in the sky, an inscrutable black rectangular form—otherworldly and perhaps ominous—converges toward the horizon line, casting a veil of gray mist over the mountains and a shadow onto the foliage below. Is it an anomalous cloud? An interplanetary visitor? A conduit between worlds? Or a reference to modernist abstraction? Tropical paradise meets science fiction, primal past collides with high-tech future in a mysterious image that beguiles and bewilders.

1. Je fais ici référence au concept de défamiliarisation de Viktor Chklovski tel qu'il l'a développé dans *Sur la théorie de la prose*.

1. I am referring the concept of defamiliarization as developed by the Russian literary critic Victor Shklovsky in his *Theory of Prose* published in 1925.



moderniste ? Paradis tropical et science-fiction se mêlent, passé lointain et haute technologie futuriste s'entrechoquent dans une image mystérieuse qui subjugué et déconcerte.

Sans la présence de cette forme géométrique et flottante, le travail de Laurent Grasso rappellerait encore davantage celui d'un paysage idyllique peint au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce tableau fait partie de la série intitulée *Studies into the Past*, composée de toiles peintes d'après des œuvres historiques, mais au sein desquelles l'artiste incorpore des phénomènes naturels ou surnaturels. Dans ces œuvres, des insertions telles qu'un nuage avançant dans une rue au ras du sol, un rocher en lévitation, ou deux soleils rayonnant dans le ciel<sup>2</sup>, font référence aux signes célestes sur lesquels nous projetons nos peurs et nos fantasmes, et dont nous pensons parfois qu'ils révèlent notre destinée. Physiquement présents mais étranges et déconcertants, ils paraissent exister sur un autre plan et témoignent de la fascination de l'artiste pour les phénomènes célestes et paranormaux – leur présence incongrue produisant un troublant sentiment de vertige temporel. Pour Grasso, ils représentent ce qu'il appelle « des souvenirs du futur ».

Dans une autre galerie, une série de peintures historiques de paysages n'est visible qu'à travers des filtres qui masquent partiellement les tableaux. Dissimulées derrière des caissons sombres mais translucides, nous voyons ces œuvres comme au travers du rideau de particules projetées par le rectangle. Ici, le phénomène mystérieux est devenu physique, sériel, modulaire, et tridimensionnel. Vues de loin et de biais, ces œuvres ressemblent à des structures murales minimalistes, mais en s'approchant, on perçoit derrière leur surface les silhouettes sombres de palmiers et de montagnes, d'eau et de ciel. Discerner les détails à travers ce filtre, nécessite une attention particulièrement soutenue, et suscite une étrange sensation de familiarité, une expérience de déjà-vu. Ils nous rappellent une réalité qui n'a peut-être jamais existé, mais que nous avons l'impression de devoir connaître. Les paysages de Grasso, plutôt que de constituer pour l'œil du spectateur des fenêtres sur le monde, créent des chemins temporels qui le ramènent vers son esprit, ses souvenirs, ses émotions.

Les écrans noirs jettent un voile obscur sur des scènes idylliques, obscurcissant les paysages par une brume qui rappelle une pollution ou une fumée. L'artiste cite comme référence l'Épisode aérien toxique du roman *Bruit de fond* de Don DeLillo, un nuage sombre qui est à la fois une menace technologique et une présence indescriptible, aussi terrifiante qu'impressionnante. Comme le nuage de DeLillo, le travail de Grasso convoque des visions de la destruction humaine : les changements climatiques, la colonisation de terres, la disparition de peuples. Mais il suggère également quelque chose de plus transcendant, une profondeur, une acceptation de l'insaisissable.

Cette impression de menace sublime imprègne le nouveau film de l'artiste, *Orchid Island*, présenté pour la première fois dans cette exposition. Réalisé dans des sites d'une beauté naturelle en apparence intacte, dans des endroits reculés de Taïwan portant des noms de destinations de rêve (île des Orchidées, lac aux Mille Îles, paysage lunaire de Tianliao), le film, entièrement en noir et blanc, est empreint d'un sentiment d'inquiétude. Reflétant les complexités politiques et sociales actuelles de Taïwan, les contrastes forts entre ombre et lumière

If it weren't for the presence of this floating rectangular form, Grasso's work would even more closely recall that of an idyllic nineteenth-century landscape painting. It is part of a larger series titled *Studies into the Past* comprised of works painted after historical canvases, but into which the artist incorporates either natural or supernatural phenomena. In these works, insertions such as a low-hung cloud advancing in the street, a large rock floating in the air, or two suns beaming in the sky<sup>2</sup> refer to those heavenly signs onto which we project our fears and fantasies and which we may consider portents of our fate. Physically present yet peculiar and disconcertingly out of place, they appear to exist in a separate plane and speak to the artist's fascination with celestial wonders and the paranormal, their incongruous presence producing an uncanny feeling of temporal vertigo. For Grasso, they represent what he has called "memories of the future."

In another gallery, a set of familiar historical landscape paintings can only be seen through dark translucent filters that partially obscure the paintings. We read these works as if they have been enveloped by the misty gray veil of the extraplanetary rectangle. Here the mysterious phenomenon has become physical, serial, modular, and three-dimensional. From a distance, we might mistake them for Minimalist wall reliefs, but as we draw closer, we perceive beneath their surfaces the shadowy presence of palm trees and mountains, water and sky. Discerning the details through this dark filter requires a particularly heightened form of attention, and elicits a sense of strange familiarity, an experience of déjà vu. They remind us of a reality that perhaps never existed but one that we sense we ought to know. Rather than windows onto the world for the viewer's eye, Grasso's landscapes create temporal pathways back into the viewer's mind, memories, and emotions.

The black-tinted screens cast a dark veil over idyllic scenery, clouding the landscapes with a haze reminiscent of pollution or smoke. The artist cites as a reference the Airborne Toxic Event in Don DeLillo's novel *White Noise*, a dark cloud that is at once a technologically induced threat and an ineffable presence, both terrifying and awe-inspiring. Like DeLillo's cloud, Grasso's work invokes visions of man-made destruction: climate change, deforestation, lands colonized, peoples destroyed. Yet it also suggests something more transcendent: a depth, an embrace of the unknowable.

This sense of sublime threat pervades the artist's new film, titled *Orchid Island*, presented for the first time in this exhibition. Set in sites of apparently unspoiled natural beauty in remote locations in Taiwan with dream-destination names—Orchid Island, Thousand Island Lake, and Tianliao Moon World, the film, rendered in black and white, is infused with a sense of foreboding. Reflective of the underlying political and social complexities of Taiwan today, the dramatic contrasts of light and shadow and the use of aerial surveillance technology enhance the sense of unease.<sup>3</sup> The camera, mounted on a drone, moves as if imbued with its own life force, hovering, floating in one location, or traveling from above to below as if investigating what it then captures. Grasso says his film seeks to "activate an altered state of consciousness similar to that of hypnosis."<sup>4</sup> The music of the film, a haunting melody underlaid by the sibilant hum of a synthesizer, invests the film with an eerie, dreamlike atmosphere, further contributing to its hypnotic effect.<sup>5</sup>

2. L'artiste s'est inspiré d'un phénomène optique naturel appelé parhélie.

3. L'île des Orchidées est à la fois une attraction touristique et le site d'une décharge nucléaire qui a provoqué un conflit avec la population autochtone Tao. Le lac aux Mille Îles, avec ses eaux vert émeraude, est en réalité un réservoir artificiel créé par la construction du plus grand barrage du pays.

2. The artist was inspired by a natural optical phenomenon called a mock sun or a sundog.  
3. Orchid Island is both a tourist attraction and the site of a nuclear-waste dump that has led to a conflict with the Indigenous Tao. Thousand Island Lake with its emerald-green waters is in fact an artificial reservoir created by the construction of the nation's largest dam.

4. The score of the film was composed by Nicolas Godin co-founder of the music duo AIR. This is Laurent Grasso's second collaboration with the artist.

5. Laurent Grasso in conversation with the author, August 19, 2023.



Laurent Grasso, *Studies into the Past*. Oil on panel. 150 × 200 cm | 59 1/16 × 78 3/4 in. ©Laurent Grasso / ADAGP Paris, 2023. Courtesy of the artist and Perrotin.

et l'utilisation d'une technologie de surveillance aérienne accroissent la sensation de malaise.<sup>3</sup> La caméra, montée sur drone, se déplace comme mue de sa propre énergie vitale, planant, flottant au-dessus d'un lieu, ou bien s'approchant de ce qu'elle filme comme pour l'examiner de plus près. Grasso explique que son film a pour but « d'activer un état de conscience modifié similaire à l'hypnose ».<sup>4</sup> La musique du film, une mélodie obsédante sous-tendue par le chuintement lancinant d'un synthétiseur, confère au film une atmosphère étrange et onirique, contribuant ainsi à son effet hypnotique.<sup>5</sup>

Dans la séquence d'ouverture, il n'y a aucune ligne d'horizon, aucun premier, second ou arrière-plan pour nous orienter. Des plans rapprochés montrent des feuilles qui oscillent doucement et se fondent dans l'ombre, parfois illuminées par un rayon de soleil. Une fleur parsemée de rosée brille au soleil. Le reflet du soleil danse sur l'eau qui

In the opening sequence there is no horizon line, no foreground, middle ground, or background to orient us. There are close-ups of fluttering leaves subsumed in shadow, illuminated by occasional gleams of sunlight. A dew-speckled flower shimmers in the sunshine. The reflection of the sun dances on the rippling water. Then, as seen from below the branches, the blazing light of day pierces the tropical foliage. The camera cuts to a wide shot of the landscape showing the sky and the horizon and presents spectacular views of rugged cliffs, lush hills draped in trees, and glittering oceans.

Yet throughout we are aware of the presence of that ominous rectangular form. Occasionally its forbidding shadow passes over a carpet of foliage. At other moments we see it looming in the sky, its shape hazy and spectral, or it suddenly comes into focus, sharply defined. The surreal form glides across a cloudy sky, secreting something, a strange mist perhaps, that is suggestive of a storm on the horizon. Mysterious dome- and dish-shaped structures hint at human activity: are they parabolic antenna for the military? Sites of nuclear waste? The sense of wilderness is psychological as well as geographical, the effect stark, disorienting, and yet hauntingly beautiful.

3. L'île des Orchidées est à la fois une attraction touristique et le site d'une décharge nucléaire qui a provoqué un conflit avec la population autochtone Tao. Le lac aux Mille Îles, avec ses eaux vert émeraude, est en réalité un réservoir artificiel créé par la construction du plus grand barrage du pays.

4. Laurent Grasso, conversation avec l'auteur, 19 août 2023.

5. La musique du film a été composée par Nicolas Godin, cofondateur du duo musical AIR. Il s'agit de la deuxième collaboration de Laurent Grasso avec l'artiste.

ondule. Puis, vue de sous les branches, l'aveuglante lumière du soleil perce le feuillage tropical. La caméra passe ensuite à un plan large du paysage, qui montre le ciel et l'horizon, et nous présente un panorama spectaculaire de falaises escarpées, de collines verdoyantes recouvertes d'arbres, et d'océans scintillants.

Pourtant, tout au long du film, nous avons conscience de la présence de cette forme rectangulaire et menaçante. Son ombre hostile passe de temps à autre sur un tapis de feuillage. À d'autres moments, on la voit se dessiner dans le ciel, floue et spectrale, puis elle devient brutalement nette, ses contours bien définis. Elle glisse dans le ciel nuageux de manière surréelle, sécrétant quelque chose, peut-être une brume étrange, qui suggère une tempête à l'horizon. Des structures mystérieuses en forme de dômes ou de paraboles suggèrent une activité humaine : s'agit-il d'antennes paraboliques militaires, de sites de déchets nucléaires ? L'impression d'un territoire sauvage se manifeste tant psychologiquement que géographiquement ; elle nous frappe, nous désoriente et nous hante aussi par sa beauté.

Dans la seconde salle, le rectangle d'origine inconnue s'est métamorphosé en cinq formes nuageuses de marbre, placées au sol comme des sculptures minimalistes. Ici, les propriétés des nuages semblent inversées. Plats, lisses et polis jusqu'à ressembler à des miroirs sur une face ; en relief, rugueux, et d'apparence inachevés sur l'autre – ils sont terrestres et non aériens, noirs et non blancs, matériels et non intangibles, lourds et non légers. Seuls leurs contours, qui rappellent le coton brut ou un nuage de cartoon, les assimilent à l'image schématique – « idéogramme » selon le mot de l'artiste – d'un nuage idéalisé.

Grasso dit souvent que son travail est une matérialisation de l'invisible. Le visible lui-même ne serait-il pas une abstraction plutôt qu'une donnée, une construction née de l'interaction entre la nature et nous ? Comme Berger, Grasso considère que le paysage idéalisé n'est qu'un leurre : « L'idée de la nature, telle qu'on la concevait au XIX<sup>e</sup> siècle, – pure, vierge, intemporelle – est totalement remise en question. On comprend que la nature est un concept qui a été inventé, et que les choses sont beaucoup plus imbriquées qu'on ne le pensait... »<sup>6</sup>. Si nous faisons partie de la nature, quel y est notre rôle ? Que voulons-nous accomplir lorsque nous la représentons ? Il existe dans le travail de Laurent Grasso un mystère et une beauté qu'il exprime dans l'utilisation des ombres. L'obscurité nous demande de nous concentrer, de réfléchir plus intensément, de cultiver les questions plutôt que les réponses, l'ambiguïté plutôt que la clarté. Elle semble nous guider vers un état de conscience toujours élargi et un avenir qui ne nous révélera jamais tous ses secrets.

—  
Leanne Sacramone

In the final gallery, this otherworldly rectangular has metamorphized into four cloud-shaped forms made of marble, placed on the floor like Minimalist sculptures. Here, the properties of clouds appear inverted. Smooth, flat, and polished to a mirror-like finish on one side; rough, three-dimensional, and unfinished on the other, they are terrestrial instead of aerial, black instead of white, substantial instead of intangible, heavy instead of light. It is only their contours, reminiscent of raw cotton or a cartoon cloud, that define them as the schematic image – an “ideogram” in the artist's words – of an idealized cloud.

Grasso has often stated that his work is about materializing the invisible. Could the visible itself be not a given but an abstraction, a construction created of interaction between nature and ourselves? Like Berger, Grasso understands there is deception in idealizing an untouched landscape: “Clearly, the idea of nature as we once understood it—pure, virginal, atemporal—has become questionable... We now know that nature—as a concept—is an invention, and that we are more interconnected with it than we thought...”<sup>6</sup>. If we are part of nature, what is our role in relation to it? What are we seeking to achieve when creating representations of it? There is a mystery and beauty in Grasso's work that is expressed through his use of shadows. The darkness requires us to focus our attention, to think harder, to cultivate questions rather than answers, ambiguity rather than clarity. It seems to point to an ever-expanding consciousness and an ever-unknowable future.

—  
Leanne Sacramone



**Laurent Grasso**  
*Time Travel*

Format : 28 × 24 cm  
Pages : 256  
Language : english  
Published by Rizzoli  
with the support of Perrotin  
and Sean Kelly, 2023

6. Laurent Grasso «Mon film reflète notre présence au monde», *The Art Newspaper*, 19 mai 2021.

6. Laurent Grasso 'Mon film reflète notre présence au monde', *The Art Newspaper*, May 19, 2021.