

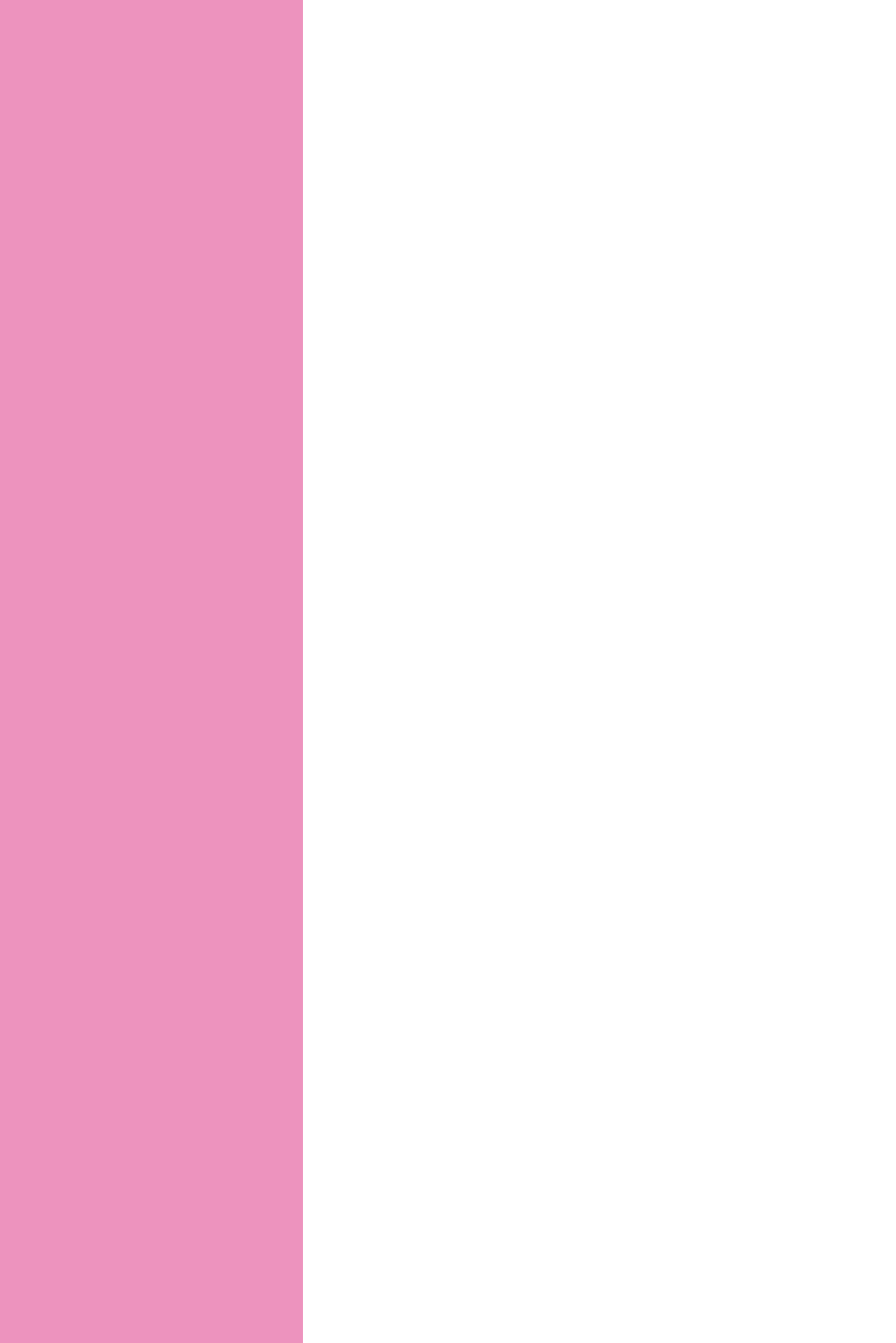
BEAUCOUP PLUS DE MOINS !

ENTRETIEN SUR
LA SOUSTRACTION

AVEC

**ANNE-VALÉRIE
GASC**

RiOT
ÉDITIONS



BEAUCOUP PLUS DE MOINS !

ENTRETIEN SUR
LA SOUSTRACTION

AVEC

**ANNE-VALÉRIE
GASC**

ARTISTE,
ENSEIGNANTE-CHERCHEUSE

1

Riot
Éditions

Initiée par Jean-Baptiste Farkas, la collection
BEAUCOUP PLUS DE MOINS ! s'intéresse
aux logiques soustractives observées en art et ailleurs.

© Riot Éditions, 2021
ISBN : 978-2-9571574-2-6

Copyright : Ce texte est libre, vous pouvez le copier, le diffuser
et le modifier selon les termes de la Licence Art Libre
<http://www.artlibre.org>

Riot Éditions
2 rue Balay
42000 Saint-Étienne
contact@riot-editions.fr
riot-editions.fr

JEAN-BAPTISTE FARKAS : « *Entreprise Gasc DémolitionTM* ». Avec ce nom, en 2008, tu amorces Les foudroyages en cas de non-vente, soit l'exposition de sept blocs blancs présentés sur socle et astreints à un protocole sévère : tous les deux jours, en l'absence d'une vente qui viendrait stopper le processus, un Bloc est détruit. Le projet dure donc quatorze jours. Une salle de l'exposition est entièrement dédiée aux foudroyages¹. Pourrais-tu revenir sur ce projet ? Quelles considérations t'avaient amenée jusqu'à lui, quels étaient tes buts (cibles) et t'a-t-il donné satisfaction ? Était-ce, d'ailleurs, ton premier projet portant sur la destruction ?

ANNE-VALÉRIE GASC : Le projet *Boum Blocs* a été conçu spécifiquement pour ma première exposition personnelle en galerie privée. À Marseille, la *VF galerie* (fermée à ce jour) proposait alors un format d'exposition intitulé « Quatorze jours avec », propre à la découverte du travail d'un jeune artiste. La proposition *Boum Blocs* a donc été pensée dans le cadre de ce format court, du 8 au 23 novembre 2008.

À cette occasion introductive, importante dans les premières formes de visibilité et de commercialisation d'un travail d'artiste, j'ai souhaité inaugurer ma démarche par un double mouvement de disparition :

En premier lieu, celle de mon identité individuelle en tant qu'artiste.

Je voulais me dégager d'une posture romantique, solitaire et subjective, au profit d'une considération indispensable de l'art comme travail collectif de projet. C'est, en ce sens, que j'ai choisi d'apparaître d'abord au titre d'une marque d'entreprise. Certes, *Gasc DémolitionTM* porte mon nom car elle ne désigne pas un collectif d'artistes anonymes : je demeure seule auteure de mes productions. Mais ce « label » s'il garantit, non sans ironie, l'originalité de l'œuvre, en favorise – du moins le croyais-je à l'époque – une lecture plus engagée et nécessaire collectivement : dès lors qu'exposer son tra-

1. Voir : http://www.documentsdartistes.org/artistes/gasc/repro11.html?fbclid=IwAR0f1MAjGLz_LZ74PNDEojustOgylvttQ0NQffbhGhajWN7ykSPVng8dLjM

vail d'artiste se légitime, à mes yeux, par une exigence d'invention (conceptuelle, technique, plastique), créer relève d'une construction projectuelle complexe dont la dimension innovante est souvent relative au partage des compétences et aux échanges transdisciplinaires. Je crois que c'est à ces conditions progressistes (qui permettent la rencontre, qui produisent du commun), qu'être artiste aujourd'hui doit s'ancrer dans une réalité sociale et économique, au même titre que toute entreprise essentielle.

Le second mouvement de disparition initié était celui des œuvres mêmes.

Le foudroyage protocolaire des sept *Blocs* (moulages en plâtre innervés d'un dispositif artificiel) – explosion pièce par pièce, tous les deux jours au moment de leur mise en vente *a priori* infructueuse – participait de cette même interrogation sur la règle du jeu de l'art auquel je m'initiais alors : suite à la remise en question de l'artiste comme singularité « hors-sol », la destruction systématique des œuvres en l'absence de leur achat, évaluait non seulement l'engagement des galeristes et collectionneurs dans leurs positions respectives, mais aussi ma capacité de fuite, ma liberté de retrait devant cette triade aliénante. C'est bien ce qu'autorise *in extremis* toute destruction : la voie la plus facile et rapide d'échappée d'un *jeu de rôles* duquel, mauvais perdant, on voudrait se dérober. Car, malgré le sérieux des convictions énoncées et du travail réalisé, il y a bien une dimension ludique et auto-dérisoire à cette proposition dont le titre *Boum Blocs* renvoie au jeu vidéo de construction et démolition à l'explosif *Boum Blox* créé par Steven Spielberg et édité sur Wii la même année.

Au final, trois *Blocs* ont été sauvés : deux ventes et un jour férié. Mais en guise de bilan, je préfère au point de vue comptable, le recul pris et les leçons tirées de ces deux stratégies de disparition.

Depuis cette expérience débutante, je me suis lassée, par exemple, d'être affublée systématiquement d'« artiste-entrepreneur », étiquette qui est venue clore mon identité d'artiste là où je

visais, au contraire, une ouverture et une géométrie variable de sa définition. Même si, dorénavant, je signe de mon strict patronyme, *Gasc Démolition*TM demeure cependant un outil de travail structurant mes projets.

Quant à mes collaborations régulières avec des galeries (plus particulièrement la galerie *Un_Spaced* ces dernières années), elles se font dans le respect de la dimension expérimentale de mon travail, souvent fragile et instable – il faut comprendre ici : plus difficilement commercialisable. À ce titre, elles ne sont pas toujours le format de développement le plus adéquat à la nature de mon travail. Mais le choix complice des contextes et des personnes me permet encore de tester les limites d'un système que j'aime interroger et dont, faute de le faire évoluer, je peux me dérober.

Enfin, et pour répondre à ta dernière question, *Boum Blocs* n'est pas mon premier projet sur la démolition. Il y a eu avant lui, au moins deux expositions importantes dans l'engagement de ma démarche d'artiste :

Blockhaus dans le vestibule de la *Maison Rouge* en 2006, présentait, directement bombé au mur, le panorama de l'onde de choc d'une explosion dont l'épicentre était la salle d'exposition ;

Et ma participation à l'exposition collective *L'Île de Paradis*TM (*version 1.15*) du collectif d'artistes *Ultralab* qui s'est tenue au Jeu de Paume en 2007, au sein de laquelle j'ai proposé plusieurs œuvres dont les plans d'exécution de démolition par foudroyage intégral de la galerie nationale.

Alors que la démolition était jusqu'alors représentée, figurative ou métaphorique de la disparition du lieu d'exposition, *Boum Blocs* est par contre le premier projet dont elle est effective *via* la destruction des œuvres mêmes.

En tant qu'artiste, de quelles autres façons as-tu abordé la question de la destruction jusqu'à présent ? Si cette approche est toujours d'actualité au sein de ta pratique, comment a-t-elle évolué ?

La destruction est la question qui traverse l'ensemble de mon travail depuis ces premières expositions précédemment évoquées jusqu'à aujourd'hui. Cela dit, chaque œuvre en interroge une dimension différente : elle peut être figurée et littérale (la série de dessins *Overland*²) comme réelle et opératoire (l'installation performative *La Fuite*³). Autrement dit, il y a des œuvres dont elle est le sujet (les vidéos *Crash box*⁴), d'autres dont elle est l'objet (les objets verriers *Les Larmes du Prince*⁵), souvent, les deux à la fois (la sérigraphie *Démocratie*⁶).

Récemment, l'installation *in situ* dans la grande halle du centre d'art des Tanneries, *Vitrifications*⁷, a mis en tension un dispositif

2. *Overland* est un ensemble de 45 dessins réalisés à quatre mains avec l'artiste Gilles Desplanques en 2009, à l'occasion d'une résidence commune en Slovénie. À partir des planches découpées et remontées de deux catalogues d'un promoteur immobilier yougoslave des années 70, on y voit une série d'explosions de pavillons de taille modeste, stéréotypes de l'architecture slovène, soumis à un point d'impact tamponné sur chaque planche, coup de tampon qui fait voler en éclats le bâtiment lui-même. Ce travail a également donné lieu à une série inédite produite pour le livre d'artiste *Overflow* (Burozoïque éditions, Montrouge, 2010).

3. L'installation performative *La Fuite* a ouvert l'exposition collective *Château en chantier* qui s'est tenue au château d'Avignon, aux Saintes-Maries-de-la-Mer, le 3 juillet 2009. L'œuvre a consisté en l'explosion d'une muraille d'eau qui, pendant quelques secondes, est venue faire disparaître aux yeux spectateurs et à l'échelle du paysage, le monument historique. Le dispositif artificier a consisté à loger dans les fossés d'arrosage de la grande plaine de blé qui fait face au château, un système de cordeaux détonants ou tuyaux explosifs : 60 charges explosives de 40 grammes chacune ont été réparties sur 300 mètres de canalisations. Une vidéo éponyme de l'événement a été réalisée en 2010.

4. Le projet *Crash box* est une expérimentation vidéo qui consiste à filmer des bâtiments démolis par foudroyage intégral depuis un point de vue intérieur, au plus proche de l'emplacement des charges explosives.

5. L'installation *Les Larmes du Prince* regroupe un diptyque sérigraphique et treize larmes bataviques, rebus verriers saisis à froid que le déséquilibre interne de la matière menace de faire exploser en poudre à tout moment. Chaque larme de verre qui constitue l'œuvre, est une bombe à retardement.

6. La sérigraphie *Démocratie* (2015) présente l'image du nuage de poussière qui s'élève après la démolition à l'explosif des 10 tours *Démocratie* du quartier des Minguettes à Vénissieux en 1994. Cette image a été imprimée avec les cendres de 100 exemplaires brûlés de mon livre d'artiste *Various small sparks* (2014) – édition qui rejoue, via ses archives photographiques, cette même démolition architecturale.

7. Sous le commissariat d'Emmanuelle Chiappone-Piriou, l'installation *in situ* *Les Larmes du Prince – Vitrifications* s'est tenue dans la grande halle du centre d'art Les

numérique robotisé d'édification et son paradoxal résultat : l'entassement informe et l'effondrement d'un paysage de micro-billes de verre. Autrement dit, ce dernier projet tente de confondre simultanément construction et destruction en bâtissant une ruine spontanée.

Penses-tu qu'un sujet comme la destruction en art, qui est parfois la destruction de l'objet d'art (Les foudroyages en cas de non-vente), fasse écho avec les efforts que la société produit en vue de sortir de ses propres impasses (écologiques, notamment) ? En forme de plaisanterie, l'artiste qui détruit ses objets d'art est-il éco-responsable ?

La destruction comme processus de création est à distinguer du souci, plus récent, de l'absence d'œuvres comme art : depuis la dématérialisation de l'art en tant qu'objet, initiée dès le début du XX^e puis marquée par l'art conceptuel dans les années 60, jusqu'à l'art *invisuel* tel que conceptualisé actuellement par la *Biennale de Paris* par exemple, la dimension écologique n'a jamais été et n'est pas véritablement, aujourd'hui encore, la problématique de ces œuvres immatérielles dont l'impact nul sur l'environnement est une simple et positive conséquence.

Pareillement, la destruction d'œuvres par les artistes prend une dimension « éco-responsable » du seul fait, à mon avis, de la lecture contemporaine, contextuelle, que nous en avons. Mais elle n'est jamais la condition d'un engagement artistique écologique qui, je crois, relève davantage de la question de nos interactions avec le vivant ou, par exemple, du traitement des déchets comme ressource créative.

L'opération soustractive dans sa relation à l'état actuel du monde t'a-t-elle déjà occupé l'esprit ?

Cette dimension soustractive est omniprésente dans ma réflexion.

Elle m'a d'abord préoccupée comme nécessité à faire œuvre :

Tannerries, à Amilly, en région Centre-Val de Loire, du 22 juin au 1^{er} septembre 2019.
Voir : <http://www.lestanneries.fr/exposition/larmes-prince-vitrifications/>

en quoi est-il absolument justifié que je produise et expose une production personnelle ? Cette pollution additive est à comprendre matériellement mais aussi intellectuellement... Qu'est-ce qui m'autorise à rajouter à la surabondance – d'art y compris (entendu ici injustement comme « offre culturelle ») ?

Elle me poursuit ensuite comme constat dépressif : que faire des œuvres stockées qui, au fur et à mesure d'années de travail, immobilisent inutilement espace et argent ? La destruction de son propre travail est un dessaisissement salutaire pour qui, comme beaucoup d'entre nous, ne s'inscrit plus dans un temps patrimonial.

Enfin, cette inquiétude s'impose malgré soi dès lors que, la crise de la COVID en est manifeste, c'est dans notre retenue à produire et consommer que se loge la seule amélioration possible de l'effondrement du monde naturel. Comment alors formaliser des œuvres qui ne soient pas réductibles à des objets limités, achevés et consommables, des solides définis par leur valeur et destinés à un strict « usage artistique » – l'oxymore est péjoratif, je pense au détournement des œuvres comme objets décoratifs et/ou alibis culturels ?

Ma démarche artistique s'inscrit, la plupart du temps, dans un contexte de recherche scientifique dont l'enjeu est de produire du bien commun. Que ce soit *Crash Box* ou plus récemment *Les Larmes du Prince*, menés en collaboration avec des entreprises et des laboratoires de recherche, ces projets artistiques fondent dans l'innovation technique (un instrument optique résistant à une explosion, une imprimante robotisée suspendue à câbles), les conditions d'émergence d'une forme plastique signifiante, inédite et relative aux problématiques contemporaines de démolition, disparition ou « soustraction » pour reprendre ton terme.

Telles sont donc, autant que possible, les réponses que j'essaie d'apporter aux questions que je viens d'énoncer : fonder ma démarche artistique dans une nécessité collective, donner une durée de vie aux œuvres et les penser dans un format ouvert de projet plus que d'objet.

Parallèlement à détruire, quelles autres opérations perpétrées à titre d'œuvre sollicitent ton attention et pourquoi ?

Ce qui m'intéresse c'est la *puissance de l'art* comme transformateur du regard porté sur le monde et, de fait, du monde lui-même. Je suis sensible à la dimension contradictoire des œuvres clairement positionnées mais sans univocité, des œuvres manifestes malgré leur complexité. Je pense au travail de Thomas Hirschhorn, évidemment, mais aussi, d'une toute autre manière, à celui de Pierre Huyghe (pour ne citer que des artistes célèbres ici). J'aime les œuvres à la fois *autonomes*, absolument *présentes*, *vivantes*, et articulées à l'histoire et l'état du monde.

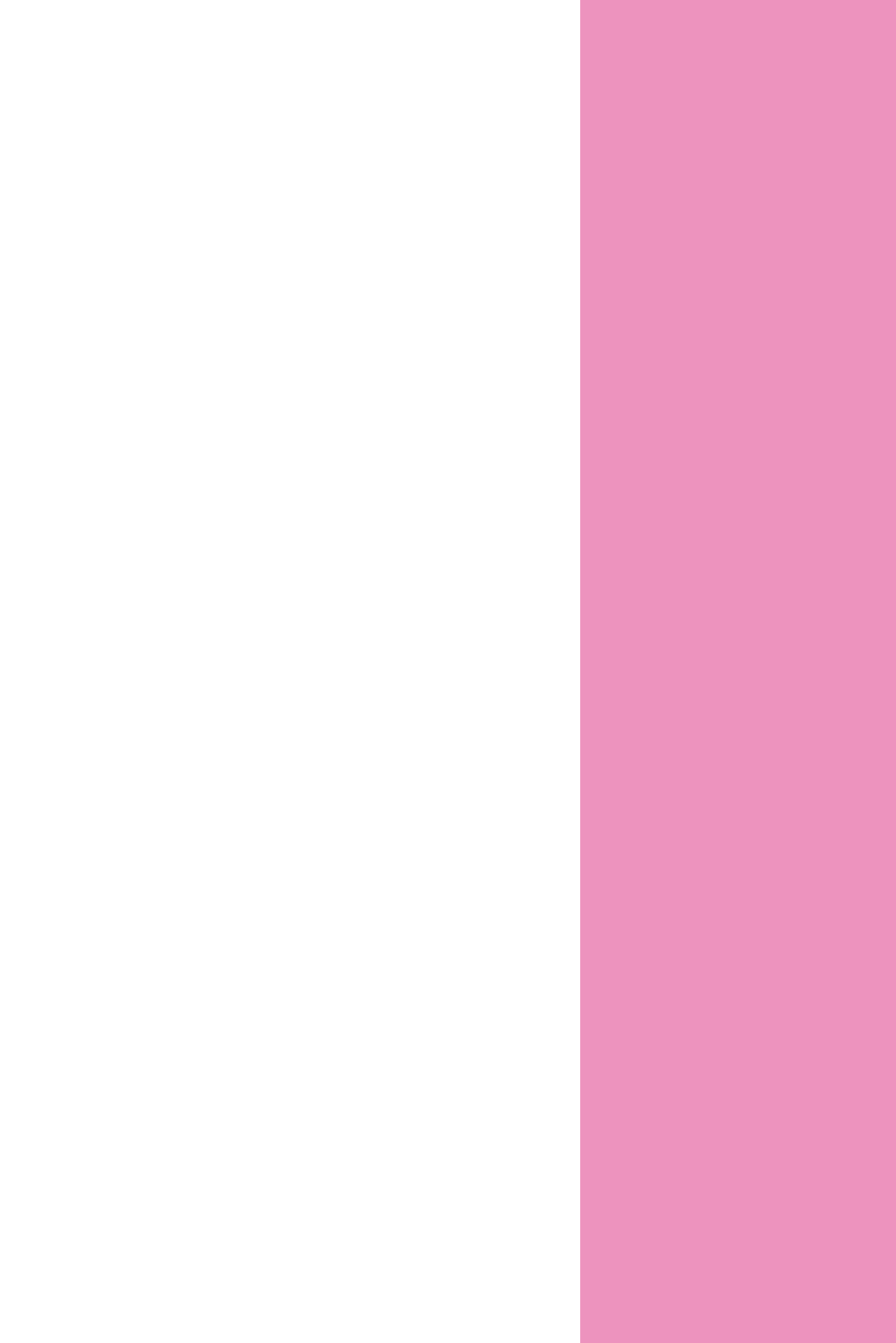
À ce propos, ces dernières années, j'ai été particulièrement captivée par l'exposition évolutive en ligne *The gallery of Lost Art* dirigée par Jennifer Mundy et éditée par la *Tate Modern* entre juillet 2012 et juillet 2013 : une exposition immersive virtuelle menée comme une enquête collaborative sur les œuvres disparues (détruites, volées, éphémères, censurées...) ces 100 dernières années – ou comment relire l'histoire culturelle du monde contemporain à travers ses manques.

Autrement dit, les modalités opératoires, au titre d'œuvres, qui m'intéressent sont celles qui produisent des temporalités spécifiques et des spatialités ouvertes.

—

Manque-t-il une ou plusieurs questions à cet entretien ?

Il y en a déjà trop, non ?





BEAUCOUP PLUS DE MOINS :

0 euro

ISBN : 978-2-9571574-2-6