

# Anne-Valérie Gasc : Se méfier de l'eau qui dort

La pratique artistique d'Anne-Valérie Gasc pourrait être présentée rapidement comme le paradoxal point de rencontre entre l'interminable désir de faire et l'insurmontable plaisir de détruire. Son art est le lieu controversé du travail et de sa négation. Elle élabore depuis de longues années un projet ouvert qui la conduit à penser le geste de destruction comme une œuvre en soi. Dont acte.

En 1969, s'appuyant sur la célèbre remarque de Douglas Huebler pour qui le monde, déjà rempli d'objets plus ou moins intéressants, pouvait se passer d'« objets artistiques »<sup>1</sup>, John Baldessari décidait lui aussi de mettre en place des stratégies de dématérialisation de son travail. Il planifiait alors avec rigueur et humour : « Brûler toutes mes peintures etc. faites ces dix dernières années. Les faire incinérer dans un crématorium. Payer toutes taxes, recevoir toutes attestations. Faire enregistrer l'enlèvement aux archives départementales. Publier des faire-part ? Ou est-ce une affaire privée ? Conserver les cendres dans une urne »<sup>2</sup>. Il continuait : « Démontez toutes mes peintures, toutes mes œuvres, etc. Pulvériser, atomiser, transformer en matière comestible et mélanger à de la nourriture, des cookies etc. Donner à manger aux invités d'un événement artistique. Art recyclé »<sup>3</sup>. Si, à la suite de Baldessari, Anne-Valérie Gasc cultive son art du côté de l'anéantissement, elle le fait en décentrant le propos d'une autodestruction vers un sabotage élargi. Il faut dire que l'artiste s'avoue plus généreuse que conservatrice ou cordon-bleu (pas d'urnes funéraires ni de cookies aux œuvres). Et c'est avec la conviction d'une défaillance globale du monde dépassant la seule appréhension de la sur-production d'objets, qu'elle agit. Maniant l'explosif et les codes de la démolition industrialisée (qu'elle soit civile ou militaire) elle met en place des situations qui ébranlent violemment les structures de l'organisation humaine et renvoie abruptement chacun à sa conscience politique.

Son œuvre s'embarrasse franchement de la réalité pour façonner les plans de sa contestation. Et c'est l'architecture en tant que structure de la vie sociétale qui fait souvent les frais de ses certitudes dévastatrices. Les musées, les lieux d'exposition, les immeubles d'habitation, la ville, les circuits de distribution d'eau... Chaque territoire que l'artiste traverse devient la scène de sa probable disparition. Bien entendu, il y a dans tout cela de la mythologie et du symbolique, du passage à l'acte et de la retenue, mais cela posé, rien n'y fait, l'inquiétude d'Anne-Valérie Gasc reste définitivement plus contagieuse qu'une grippe hivernale. Arme de destruction (*Bombe Bunker Buster*<sup>4</sup>, 2007), institution en sursis (*Foudroyage intégral*<sup>5</sup>, 2007), grands ensembles menacés (*Boum Blocs*<sup>6</sup>, 2008), Budapest enflammée (*Tricks*<sup>7</sup>, 2004)... Autant d'œuvres plus ou moins opérationnelles qui n'ont rien pour nous rassurer mais qui résonnent au fond comme une prise de parole. « La catastrophe n'est pas ce qui vient, mais ce qui est là, prophétise le médiatisé Comité Invisible. Nous nous situons d'ores et déjà dans le mouvement d'effondrement d'une civilisation. C'est là qu'il faut prendre parti »<sup>8</sup>. Prendre parti comme prendre corps, cela signifie pour l'art exister et se répandre dans le réel avec la force d'une onde de choc.

« Le château d'Avignon est connu pour la modernité de son réseau hydraulique et l'ingéniosité de son système de puisement, traitement et distribution d'eau » indique le communiqué présentant une œuvre récente d'Anne-Valérie Gasc. Sans aller plus loin, on croit comprendre que c'est un bijou que va se payer l'artiste. Un réseau hydraulique moderne et complexe qui deviendra le temps d'une explosion millimétrée le mur d'eau le plus haut que la région ait jamais connu. *La Fuite* a été réalisée durant l'été 2009 pour l'exposition *Château en chantier*<sup>9</sup>. Elle renvoie directement aux techniques utilisées lors de la démolition de grands ensembles et qui consistent à faire exploser des boudins d'eau, quelques instants après la mise à feu d'un bâtiment, pour empêcher la propagation de la poussière. Constituée de 60 charges explosives de 40 grammes chacune qui se répartissent sur 300 mètres de canalisations, « l'installation performative » se présente comme la menace d'un sabotage en règle dont l'objectif est de faire disparaître le monument historique.

Passé cet énoncé, l'œuvre se caractérise également par son expérience physique. Et c'est d'abord sa temporalité qu'on éprouve. Une attente prolongée, debout ou assis, face à une architecture aristocratique plongée dans un paysage de verdure. Il n'y a aucune immédiateté à l'horizon mais des signaux sonores et un ennui mêlé d'une certaine impatience. Le temps s'étale jusqu'à la mise à feu, le compte à rebours. Puis tout survient, l'eau jaillit, le rideau s'élève avec violence, et il retombe avec lassitude. Malgré la secousse qui traverse physiquement le corps des « spectateurs », *La Fuite* n'a rien cédé au spectacle. On pourrait presque croire que tout cela tient du flop tant nos regards se frottent quotidiennement aux explosions hollywoodiennes, aux boucles d'avions écrasés contre des architectures dressées ou aux prouesses pyrotechniques estivales. Mais il y a cette empreinte laissée dans les corps traversés qui signale que quelque chose a eu lieu. Anne-Valérie Gasc le sait, c'est toujours le déceptif (bien plus que le spectaculaire) qui définit au final les événements. Son œuvre ne doit pas échapper à la règle. Et en tant qu'artiste, c'est sur ce territoire du refoulement du divertissement qu'elle s'applique à déployer son art.

Un paradigme élaboré par l'artiste conceptuel Lawrence Weiner défend un principe d'équivalence artistique entre un objet fini et une idée émise. Il écrit : « Mon art ne donne jamais de directions, mais affirme simplement l'œuvre comme un fait accompli : l'artiste peut construire l'œuvre / l'œuvre peut être fabriquée / l'œuvre peut ne pas être réalisée »<sup>10</sup>. Inscrivant sa pratique dans une certaine forme d'économie (et d'écologie), il dématérialise son art afin de lui donner la liberté d'exister sous toutes les formes et possiblement partout en même temps. Ainsi, son énoncé simple « UN RECTANGLE CREUSÉ PAR L'EXPLOSION SIMULTANÉE DE DOUZE CHARGES EXPLOSIVES DANS UN CHAMP RECTANGULAIRE » (1968) fait œuvre autant qu'un *réel* rectangle creusé par l'explosion simultanée de douze charges explosives dans un *vrai* champ rectangulaire.

En intervenant dans l'espace d'une revue, Anne-Valérie Gasc réitère cet intérêt pour la dissolution / propagation de l'objet artistique. Préférant le document à l'énoncé simple<sup>11</sup>, elle met en place les indices d'une reconstruction plausible en mêlant des images d'explosions et des documents de travail. Elle transpose, pages après pages, l'expérience physique de l'attente et de la compréhension progressive des choses. « Le travail artistique se situe au-delà de l'expérience sensible directe, écrit Douglas Huebler, la qualité de l'œuvre dépend de son système de documentation »<sup>12</sup>. D'un circuit d'irrigation à un circuit d'information, Anne-Valérie Gasc met donc en place les méthodes d'une

dissémination. D'un *in situ* à un autre, c'est un nouvel assaut qu'elle lance, une charge à travers le document, une *idée*, celle de la démolition possible des structures du monde.

Guillaume Mansart

Guillaume Mansart est co-responsable de documentsdartistes.org et critique d'art indépendant. Il a récemment écrit pour les catalogues de Dora Garcia (Domaine de Chamarande), Hervé Paraponaris (Bureau des compétences et des désirs, Marseille), Vincent Carlier (Galerie Interface, Dijon) ou Etienne Boulanger (Frac Lorraine, Bourgogne et Alsace). Il est aussi l'auteur de nombreuses contributions pour le Frac Bourgogne, le Frac Lorraine et l'IAC de Villeurbanne... Par ailleurs, il collabore depuis 2008 à Artpress.

1 « Le monde est rempli d'objets plus ou moins intéressants ; je ne souhaite pas en ajouter d'avantage. » Douglas Huebler, « Manifest », *January 5-31, 1969*, New York, Seth Siegelaub, 1969.

2 John Baldessari, « The World Has Too Much Art », 1969, *in cat. Konzeption / Conception*, Städtische Museum, Leverkusen, 1969. Reproduit dans *Art conceptuel, une entologie*, Paris, MIX édition, 2008.

3 *Ibid.*

4 *Bombe Bunker Buster* est une reproduction à l'échelle 1 d'un missile GBU-28.

5 *Foudroyage intégral* est une série de plans d'exécution de démolition par explosifs du Jeu de Paume à Paris.

6 Les *Boum Blocs* sont des maquettes de standards d'immeubles d'habitation détruites par foudroyage en l'absence d'acte d'achat.

7 *Tricks* est un ensemble de 31 cartes postales dont les monuments ont été repeints de telle sorte qu'on les voit en train de brûler.

8 Comité invisible, *L'insurrection qui vient*, La Fabrique éditions, Paris, 2007.

9 Exposition collective « Château en chantier » au château d'Avignon, du 04 juillet au 31 octobre 2009, Les Saintes-Maries-De-La-Mer.

10 Lawrence Weiner, *Statement of intent*, 12 octobre 1969. Reproduit dans *Art conceptuel, une entologie*, Paris, MIX édition, 2008.

11 Énoncé simple qui pourrait s'écrire ainsi : « Un mur d'eau érigé par l'explosion simultanée de 60 charges explosives sur une ligne droite ».

12 Douglas Huebler, « Manifest », *January 5-31, 1969*, New York, Seth Siegelaub, 1969.