

*Decazeville - 2012.08.01 - 11:00:00*

En règle générale les centres d'art, les musées, la plupart des lieux d'exposition publics qui, tout en présentant des œuvres, assument en quelque sorte une fonction pédagogique et un rôle de diffusion culturelle, mettent à disposition des visiteurs une documentation et des ressources complémentaires censées introduire au travail des artistes, préciser leur démarche, réintégrer ces derniers au sein d'une chronologie et d'un contexte qui leur sont propres. Catalogues, visites commentées, interviews, dépliants, notices, dossiers, il s'agit de permettre à chacun de prendre connaissance d'un certain nombre d'informations susceptibles d'accompagner, de faciliter l'accès aux œuvres, d'en saisir les enjeux et d'en étendre la portée.

Dans le cas des œuvres qu'Anne-Valérie Gasc présente au CCC, les documents qui complètent l'exposition — notamment les explications de l'artiste elle-même — ont la particularité d'être à la fois nécessaires à la bonne intelligence de l'ensemble et inaptes à rendre compte de l'événement qui s'y produit.

Pour comprendre ce paradoxe, il convient tout d'abord d'indiquer de quoi il est question. À l'entrée nous attend un objet imposant : deux pneus de tracteur fixés l'un à l'autre et recouverts d'une peinture orange protègent une structure métallique sur laquelle s'adapte une caméra. Ce dispositif est une *Crash Box*. Cet élément indispensable au projet du même nom n'est en fait qu'un instrument, une boîte noire chargée d'enregistrer, de l'intérieur, l'effondrement d'un bâtiment détruit à l'aide d'explosifs. Le mode opératoire d'Anne-Valérie Gasc consiste à choisir, dans l'immeuble condamné, plusieurs points de vue, d'y installer ses *Crash Boxes* (deux ou trois par chantier), et d'attendre. Pour extraire, quelques jours ou quelques semaines plus tard, ses boîtes noires (et orange) d'une masse de gravats et récupérer l'enregistrement.

Anne-Valérie Gasc mène ce projet depuis 2010 et a déjà filmé, par *Crash Box* interposée, plusieurs démolitions, comme celles de la tour Plein Ciel à Saint-Étienne (2011), des Silos de la Méditerranée à Sète (2013), et de la tour des Combettes à Decazeville (2012), dont une vidéo est projetée au CCC, dans la salle suivante.

Le résultat est saisissant. Sur toute la surface d'une cloison montée à cet effet, pendant une dizaine de minutes, un vidéoprojecteur restitue, en plan fixe et continu, sans montage, l'intérieur d'une pièce désaffectée pendant le moment qui précède la déflagration, puis la déflagration elle-même, avant que la poussière n'envahisse très rapidement l'image, suivie d'une obscurité totale de deux minutes. À l'opposé, derrière le spectateur impatient, deux hauts-parleurs puissants diffusent l'environnement sonore de l'événement, qui permettent de deviner une activité hors-champ, sans pouvoir toutefois l'identifier précisément. Entre attente et attention, la durée du film, déterminée par l'artiste, permet de s'habituer à l'immobilité de l'image ainsi qu'à la matière sonore diffuse qui l'accompagne. De sorte que lorsque brutalement survient la détonation, saturant l'espace sonore et visuel, s'y être éventuellement préparé (en pensée) ne suffit pas pour lui échapper (physiquement). En ce sens, la présentation rédigée par le CCC est parfaitement conforme à la situation : « (...) l'exposition converge vers le moment unique de la détonation. Envisageant son œuvre comme une expérience physique, Anne-Valérie Gasc souhaite à travers l'exposition faire vivre au public une déflagration. Celle-ci est orchestrée selon une boucle de temps de 12 mn 10 s définie par l'artiste : "10 mn d'attente, 10 secondes de basculement du réel et 2 mn de respiration pour sortir de l'événement" ».

Si des définitions comme celles-ci suivent d'assez près l'expérience que l'œuvre implique, sans pour autant préjuger de ce dont chacun fera l'épreuve, d'autres s'en éloignent ou

semblent lui assigner une grille de lecture préalable, certes cohérente et vraisemblable, mais légèrement péremptoire et finalement inutile.

Au cours de l'entretien vidéo que le Centre met à la disposition du public, Anne-Valérie Gasc mobilise par exemple quelques couples théoriques relativement convenus : il s'agit de rendre matériel l'immatériel, de procéder à l'avènement visible de l'invisible, de mettre au jour ce dont la nature est d'être obscur, etc. Si elles ne sont pas forcément incompatibles avec ce qui se joue dans l'exposition, ces prémisses n'y préparent pourtant pas davantage qu'elles ne peuvent prétendre s'y substituer ou en donner le dernier mot.

Certains commentaires ou déclarations d'intention donnent quant à eux le sentiment de simplement contredire les faits. Ainsi, lorsque l'artiste affirme que « *Crash Box* est clairement un anti-événement (au sens sensationnel du terme) » et qu'elle a cherché à « filmer l'invisible, à capter ce qui n'est pas appréhensible par nos sens, et ne peut pas, de fait, faire sensation », l'œuvre elle-même démontre l'inverse : assister à la vidéo tout entière (la curiosité, l'attente, l'impatience, l'explosion, le retour au calme) est clairement un événement face auquel nos sens sont directement sollicités et à laquelle notre présence est immédiatement conjointe, sans échappatoire. Quand elle ajoute que son travail consiste « dès lors à produire (...) des moments de doute où plus aucun repère d'espace et de temps n'est recevable », et que la notice du CCC précise qu'« à rebours de la notion d'événement », elle tente de « saisir l'invisible moment de “désaisissement du réel”, cet infime instant pendant lequel notre réalité va nous échapper pendant quelques secondes », on s'étonne d'avoir fait, face à l'œuvre, l'expérience du contraire : l'espace et le temps, notions habituellement abstraites et souvent confuses, n'ont jamais été aussi réellement saisis ni personnellement vécus. Produire une réalité à laquelle nous ne pouvons nous soustraire et qui définit notre rapport à elle par le témoignage que nous en donnons, tel est justement le propre d'un événement, ici sensationnel et spectaculaire. Mais pour en retrouver la dimension inaugurale, il faut certes n'avoir pas trop vite reconduit le sens de ce qui peut être sensationnel ou spectaculaire à celui, médiatique et marchand, de l'industrie culturelle ou du spectacle de masse fustigés par Adorno ou Debord. Et ce que la *Crash Box* de Decazeville nous donne à voir fait, précisément, la différence.

Dans une autre salle, un compte à rebours déclenché par la présence des spectateurs et composé de leds qui s'allument et s'éteignent successivement égrène, en boucle, un laps de temps qui correspond à la durée du film. Même si ce panneau lumineux de plusieurs mètres, réalisé spécialement pour l'exposition à laquelle il donne son titre, paraît marginal par rapport au court-métrage qui en reste l'élément central, il en confirme le principe. L'intensité lumineuse, déjà vive, qui augmente encore et devient presque aveuglante lorsque le temps est écoulé, n'est réellement violente que si elle est éprouvée sur place.

Le problème, assez récurrent, du discours critique ou du commentaire théorique vis-à-vis de l'œuvre qu'il prend pour objet n'est pas tant qu'il soit critique ou théorique, mais qu'en réduisant parfois la portée de l'événement qu'est l'œuvre, il invite surtout, et souvent malgré lui, à mesurer l'écart entre ce qui est vécu et ce qui est compris. De cet écart le discours critique n'a rien à perdre, mais l'œuvre tout à gagner, ne serait-ce que sa raison d'être.