

ETC



Salle des machines et *Sound system*

Fabrice Gygi, Magasin 3 Stockholm Konsthall Frihamnen,
Stockholm. 11 février - 28 mai 2006

Isabelle Hersant

Number 76, December 2006, January–February 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34965ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hersant, I. (2006). Review of [Salle des machines et *Sound system* / Fabrice Gygi, Magasin 3 Stockholm Konsthall Frihamnen, Stockholm. 11 février - 28 mai 2006]. *ETC*, (76), 55–60.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Stockholm

SALLE DES MACHINES ET *SOUND SYSTEM*

Fabrice Gygi, Magasin 3 Stockholm Konsthall Frihamnen,
Stockholm. 11 février – 28 mai 2006

« L'homme moderne a la prétention de penser éveillé. Il identifie la pensée avec l'état de veille. Mais cette pensée éveillée nous a conduits par les corridors sinueux d'un cauchemar, où les miroirs de la raison multiplient les chambres de torture. En sortant, nous découvrirons peut-être que nous rêvions les yeux ouverts, et que les songes de la raison sont atroces. Et alors, nous recommencerons à rêver les yeux fermés. »

Octavio Paz,
Le Labyrinthe de la solitude, p. 179.

Artiste suisse né en 1965, Fabrice Gygi produit une œuvre duelle, à la fois sombre et délicate, puissante par les matériaux industriels qui la constituent mais fragile par le dispositif d'installation qui en résulte. Puissante pour l'autoritarisme masqué des sociétés

démocratiques dont elle fait la critique, fragile pour notre porosité à ce même pouvoir qu'elle met en question, elle apparaît aussi évidente qu'énigmatique. Associant la virilité brutale de la bâche militaire et des chaînes de chantier à la froideur inquiétante du verre et de l'aluminium, elle expose ces matériaux dans leurs fins en les présentant comme moyens.

Ainsi du dispositif réunissant *Tente Bar* et *Sound system sur chariot*. Soit les deux éléments clés de la « techno parade » que sont la buvette, bar démontable accompagnant toute manifestation populaire, kermesse de majorettes ou rassemblement syndicaliste. Et les haut-parleurs, porte-voix du peuple qui s'approprie la rue mais ici posés au niveau du sol et transposés en matériel mobile des « rites de la rave ». S'il en sort donc un martèlement incantatoire diffusé en boucle, le son est toutefois ramené du volume de la liesse, qui est aussi celui de la propagande, au niveau du cœur qui bat et ne semble entendu que par soi.

À quelques mètres en regard l'une de l'autre, ces deux pièces viennent plus encore à l'opposé de l'esprit festif qu'elles incarnent, étant situées dans la pé-



nombre d'un espace comme emmuré, fermé par des cloisons de chantier dont la couleur kraft renforce le vert kaki de la bâche tendue sur l'armature métallique du bar de campagne – et tel qu'on le dit pour celui d'une armée en expédition. Aussi vide que le vaste espace du dispositif où semble respirer plus que jouer la mélopée techno, lequel bar de *Tente Bar* est

surmonté d'un néon allumé marquant d'une même menace l'attente ou l'abandon.

Pendant « que nous rêvions les yeux ouverts » écrivait Paz, nous n'avons pas vu que « les miroirs de la raison multiplient les chambres de torture ». Rôdant sous l'espèce d'une tension irréductible entre le non-événement et la possibilité de l'événement, l'idée



Fabrice Gygi, *Airbag Generation Yellow*, 2001. Photo : Mattias Givell. Courtoisie : Magasin 3 Stockholm Konsthall.

du crime sans preuve ni trace qui hante la pénombre percée du néon blafard éclaire d'un coup ce que Gygi réalise avec l'ensemble de son œuvre. À savoir : rendre sensible le seuil ténu qui sépare le miroir de l'instant où il se brise. Le fil prêt à se rompre d'une frontière trouble, ou l'impensable transgression d'une limite toujours sur le point d'être franchie en-

tre l'élan de fraternité qui transcende la foule d'un rassemblement collectif, et la barbarie vers laquelle l'énergie libidinale de ce même élan peut l'entraîner, cette même foule, aussi apte à être fascinée par l'ordre du pouvoir qui la pénètre comme on s'empare d'un corps, qu'elle est fascinante dans sa puissance à faire corps contre le pouvoir qui l'opprime.



Fabrice Gygi, *Plafonnier*, 2003. Photo : Mattias Givell. Courtoisie : Magasin 3 Stockholm Konsthall.

Car tel est le point limite que rend aussi perceptible l'absence de stade dont l'imposante, mais fragile construction occupe le sous-sol de l'exposition. Dominant le spectateur de ses quelques mètres de hauteur, *Gradins* présente l'ordre pyramidal de tribunes vides dans le sentiment du souffle retenu qui arrête *Tente Bar*. Là, silence absolu, ici, tempo sans fin qui le donne à entendre, c'est dans l'expectative que se tiennent les deux dispositifs. Cri ou clameur, souffrance ou jouissance, l'événement du seuil franchi entre la vie qui bascule et la vie qui s'élève est là comme ici rendu sensible, c'est-à-dire saisissable par les sens, en tant que l'instant le précédant semble comprimé dans l'espace de l'œuvre. À moins qu'il ne soit l'instant d'après, silence retombe à l'égal du rythme scandé dans la pénombre tel celui de *Tente Bar*, lieu désigné de la fête qui apparaît

aussi bien comme le lieu encodé de la torture. Lieu d'un rêve les yeux ouverts où le visiteur est comme enveloppé, bercé dans la douceur maternelle d'un cœur à jamais battant; mais aussi bien lieu d'un cauchemar qui le réveille pour mieux l'enfermer dans ce qui ne se voit pas, comme forcé à ouvrir les yeux sur ce qui s'est produit ou se produira, et rendu témoin de ce qui ne peut être dit. Et de ce phénomène, parle autrement l'auteur du *Labyrinthe de la solitude* tandis qu'il pointe la confusion entre état de veille et état de conscience, cette confusion aveugle par quoi l'homme s'offre au pouvoir qui l'asservit tout en étant convaincu de lui résister, voire d'en triompher. Décrivant la totalité de la sculpture, *Sound system sur chariot* inscrit, de concert avec *Tente Bar*, la logique du double emploi des objets qui régit nos vies dans le primat utilita-



Fabrice Gygi, *Mine*, 2003. Photo : Mattias Givell. Courtoisie : Magasin 3 Stockholm Konsthall.

riste alors qu'aplatissant l'écart de forme, et donc de vue, entre les moyens du bonheur et ceux de l'horreur, elle annule le sens lui-même des termes d'où penser les notions.

Posé sur un plateau à roulettes non loin de la bache kaki du « bar-abri », c'est en effet le camp du « sans droit ni toit » que suggère encore l'ensemble des éléments du *rave party*. Car elle est de fait inscrite en nous, cette logique du double emploi par quoi le mécanisme du pouvoir est reconduit en tous lieux de la société dont l'organisation est elle-même reproduite par tout regroupement, de la fanfare de village au parti politique, rendant ainsi chacun agent ou opérateur de cette reconduction. Et tandis que des gradins du stade, elle fait l'endroit de l'humanité retrouvée comme celui de l'humanité exclue, chacun pourra la repousser ailleurs, cette même logique

qui fait du bar démontable pour les uns, un bar de campagne pour les autres et de la tente du réfugié là-bas, un refuge pour la fête ici.

Ici où elle est inscrite. C'est-à-dire en nous et quand bien même contre nous, citoyens éclairés mais aveugles à saisir le caractère illusoire d'une prétendue différence qui permettrait de reconnaître l'espace du miroir et celui de sa traversée, comme de distinguer entre les couloirs du rêve et ceux du cauchemar. *Plafonnier* est le titre d'une pièce précisément constituée de cinq luminaires différents accrochés au-dessus des marches de l'escalier qui mène au sous-sol des *Gradins*, et dont l'alignement vers le bas aboutit sur un élément qui semble décliner la série. N'était que suggérant effectivement un décoratif punching-ball gris bardé de piques jaunes, il est quant à lui sans lumière et s'intitule *Mine*.



Fabrice Gygi, *Chèvre* (2006) et *Aquarium*, 2006.

Photo : Mattias Givell. Courtoisie : Magasin 3 Stockholm Konsthall.

Encore en haut des marches et par conséquent encore aveugle, c'est déjà comme autant d'épées de Damoclès que le visiteur éprouve les objets ludiques suspendus au-dessus de sa tête. Pour autant, loin de toute pénombre, c'est dans une voie éclairée qu'il est maintenant invité, sa descente se faisant de surcroît sous des sculptures-lampes design qui lui permettent, si l'on peut dire, de joindre l'utile à l'agréable. Tandis que l'allégorie du chemin de lumière peut faire double emploi en flattant l'esprit tout aussi éclairé qui s'y promène, les luminaires lui présentent le choix d'un objet d'art fonctionnel dont la possibilité de l'acquisition se trouve légitimée par ce même statut d'homme éclairé, qu'elle vient conforter comme tel.

Mais pour ironique qu'il soit en tendant ce miroir de la vanité où le spectateur de l'œuvre peut se mirer dans la belle image de l'acheteur d'art – lequel, en revanche, ne reconnaîtra jamais son propre reflet dans la figure du commun errant entre les linéaires des supermarchés, Gygi demeure, là comme ailleurs, dans une délicatesse qui le doit au seuil tenu qu'il élabore en lieu et place de toute posture dénonciatrice qu'il s'arrogerait. Éminemment critique, son œuvre interroge la complexité idéologique du monde créé par l'homme et, partant, celle de l'homme lui-même. Et c'est ainsi qu'elle se définit plus encore par une poétique de la critique, ou figure de sa propre mise en abyme qui articule la pensée créatrice pour celle d'une condition partagée.

Descendant la voie éclairée de *Plafonnier*, le visiteur ne sera donc pas resté sourd à la métaphore qui se joue là, sous les luminaires design qui lui font presque courber la tête. Expérimentant ce que l'emprise du pouvoir signifie d'emprise sur le corps, il aura même pu se sentir marcher aux ordres d'un système le commandant dans cette voie étroite et sans issue.

Lumineux système qui le conduit des lampes-masques vers une *Mine* dont le danger ne réside certes pas dans l'éventualité de son explosion. Dans le jeu de la métaphore prévaut la logique du double emploi qui vient autrement l'inquiéter, vrai-faux soldat d'un pouvoir qui ne se montre que sous le jour des séductions de la société démocratique avancée, au premier rang desquelles ses objets de transfert, telles ces lampes d'intérieur en forme d'armes de combat décoratives.

Et la violence du monde justifiant la sécurisation de nos vies, voici l'*airbag* géant qui occupe la trentaine de mètres carrés de l'espace adjacent. Entre le *Plafonnier* de l'escalier et le dispositif de *Tente Bar*, la salle d'*Airbag Generation* demeure impraticable, sauf à s'allonger sur le matelas de plastique jaune qui la remplit à hauteur d'homme. À l'égal de l'eau dormante qui entourait la forteresse médiévale ainsi retranchée d'une perpétuelle menace de danger, la construction d'un monde de cauchemar ne suppose-t-elle en effet de combler l'espace du rêve en le réemployant comme « zone de défense préventive » ?

Au temps venu du coussin d'air abolissant le vide par le vide, nous voilà donc aussi bien protégés du monde comme lieu d'échange et de circulation, qu'assurés d'un sommeil éternel garanti par la fin du rêve comme moyen de lutte contre le cauchemar. Oublié le martèlement incantatoire de *Sound system*, c'est ici le ronronnement d'une invisible salle des machines qui nous berce. Effet lointain du son familier, la soufflerie qui maintient le gonflement sensuel d'*Airbag Generation* appelle dans la douceur d'un lit où endormir le désir même d'existence, ce fracas de la vie comme volonté d'être au péril de l'avoir.

ISABELLE HERSANT



Fabrice Gygi, *Cross Blocks*, 2000.

Photo : Mattias Givell. Courtoisie : Magasin 3 Stockholm Konsthall.