

ETC



Entrevue avec Fabrice Gygi

Timothée Chaillou

Number 86, June–July–August 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34859ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Chaillou, T. (2009). Entrevue avec Fabrice Gygi. *ETC*, (86), 32–37.

Entrevue avec Fabrice Gygi

Fabrice Gygi produit des portraits d'objets, des objets « en strict minimum » diffusant un doute, une ambiguïté sur leur fonctionnalité, sur leur statut autoritaire ou violent, protecteur ou menaçant. Par un effet de miroir, il révèle les systèmes de contrôle et de pouvoir de notre société en utilisant les dispositifs et structures de contraintes de la sécurité et du répressif.

Timothée Chaillou : *Dans ta production, tu dis vouloir mettre l'accent sur les dérives de l'autorité. « Je tente toujours de montrer l'autorité comme elle apparaît dans la réalité, c'est-à-dire "naturalisée". Tout citoyen est une figure d'autorité potentielle, car il est en position de*

permettre des manifestations exceptionnelles à différentes communautés. Tout en donnant ce matériel et en donnant l'autorisation de la manifestation, il exerce un contrôle. La tente, c'est plus dans cette vision-là, d'un état qui a tout prévu. »

F. G. : Dans une manifestation, l'État a peur du débordement. Il doit fournir un effort pour gérer et contrôler une masse humaine, en mettant en place des systèmes de gestion des corps. Tout doit être prévu dans la préparation d'une manifestation pour que l'État ne puisse perdre le contrôle. J'aime révéler cela. Dans le cas des tentes, j'évoque différents types de manifestations. Elles peuvent être festives, événementielles ou de contestation. Je voulais reprendre les armes de l'État pour en faire autre chose, pour en déplacer les enjeux. Je reprends le même système que celui de l'autorité comme par camouflage.

T. C. : *La tente est aussi un habitat mobile, une architecture en déplacement qui évoque pour toi l'idée de redoublement d'une peau. Elle « parle du corps. » Est-ce un corps fragile comme l'habitat qui l'illustre ?*



Fabrice Gygi, Meeting Room, 2007. Courtoisie de Fabrice Gygi & Galerie Guy Bartschi.

capillarité avec l'ordre social. Ce qui m'intéresse, par conséquent, c'est de pointer l'autorité sous ses aspects les plus communs et les plus pervers. » Quels sont les enjeux esthétiques d'un tel projet ?

Fabrice Gygi : L'autorité est un des aspects les plus abordés dans mon travail avec lequel je participe toujours. J'essaye de démontrer les mécanismes de l'autorité, pour les synthétiser puis les révéler. Toutes les formes d'autorité m'intéressent. Dès qu'une communauté existe, elle fabrique de l'autorité ; que cela soit dans le couple, la famille ou des communautés plus étendues tels les pays, les nations. Même dans les communautés utopiques ou alternatives, on recrée de l'autorité, des règles, une forme de répression.

T. C. : *Oui, même la toute première utopie, celle de la cité platonicienne est une utopie autoritaire, basée sur l'exclusion des artistes !*

Les fêtes et manifestations sont des activités officialisées. En créant des tentes, tu dis parler d'une régulation par l'autorité « de l'ordre de la manifestation, c'est-à-dire de l'État qui met à disposition un matériel afin de

Un corps nomade sans point d'attache ou de repère ? Est-ce un corps lié à l'expédition, à l'expérimentation ?

F. G. : Un corps fragile. Mes premières tentes évoquaient le nomadisme, ainsi que l'idée d'être sans attaches. Je ne parlais pas de précarité ou des *homeless*. En même temps, j'aime cette idée que nous sommes des individus en circulation dans le monde, avec toute la fragilité que cela suppose à un niveau existentiel. C'est l'origine de mes tentes. Cela n'a rien à voir avec l'expédition ou l'exploit. Puis, mon travail a évolué de l'espace individuel de la tente – qui représente un individu dans un espace architecturé – à des questions plus sociales et communautaires.

T. C. : *Tu dis : « On m'a parfois reproché d'utiliser les mêmes formes autoritaires que la société que je dénonce. Mais ce n'est qu'un détournement, une manière de dire : "vous avez la bombe atomique, moi aussi." » Est-ce le principe d'équivalence, la double perversité, le rapport d'égalité qui t'intéresse ? En quoi cela n'est-il pas un piège à l'illustration ?*



Fabrice Gigy, *Vigie*, 2002. Vue de l'installation, Biennale de Sao Paulo 2002.

F. G. : Nous sommes dans un rapport de force, j'essaie donc d'avoir les mêmes armes que celles de l'autorité. Avec mes œuvres, je voulais créer une sorte d'arsenal, évoquer l'armement militaire, sans que cela puisse être réellement utilisable.

C'est une forme d'illustration et j'accepte le piège. Toute forme d'art est une forme d'illustration, d'illustration d'une pensée. Cela ne me dérange pas que mon travail soit une illustration, et ce n'est pas un tort.

T. C. : *Claude Lévêque dit que la seule véritable subversion est celle de la poésie.*

F. G. : La subversion reste possible tant qu'elle est irréelle. Nous ne sommes plus dans un art subversif. En dehors de la poésie, la seule subversion qui existe est celle des formes de vie. On serait plus subversif en réinventant des manières de vivre. Les gens qui vont dans ce sens pensent qu'il ne faut plus faire de l'art puisque cela répond à un système.

Le rôle d'un artiste est d'avoir une vision du monde, une manière d'être dedans ou d'être dehors, pour être en « deal » avec la société. À mes yeux, le fait d'être un artiste est un compromis social, et c'est aussi une manière de ne pas être totalement marginal. Les gens les plus marginaux sont ceux qui ont quitté la société et même ses marges, ce sont ceux qui disparaissent.

T. C. : *Multipotences fut créé pour la Biennale du Havre. Elle était placée au milieu d'une place, comme si la ville devenait la décalcomanie d'un univers carcéral, et ses habitants, les ultimes voyeurs d'une hypothétique pendaison. Il est intéressant de souligner que le point de départ de Surveiller et punir, de Michel Foucault, est la constatation historique de la disparition des exécutions publiques.*

F. G. : Je suis très sensible aux écrits de Foucault. J'explique plusieurs phases dans mon travail. J'ai d'abord créé des tentes pour parler d'une autorité d'État et de police; ensuite, j'ai créé des œuvres qui parlaient d'une autorité militaire, puis des œuvres qui





ont un rapport à la torture, au SM, tout en étant des objets très ambigus, non classifiables. Et enfin, je suis arrivé à l'idée d'exécution avec *Multipotences*, qui pourrait être la représentation d'une autorité militaire qui aurait dérivé en remettant des systèmes de torture en place. Un objet rétrograde. Je me demande toujours s'il vaut mieux être suivi toute sa vie par un éducateur ou être pendu sur une place publique. On peut se poser la question. Je préférerais être fouetté sur une place publique, que d'être enfermé en prison ou dans un centre médical !

J'ai un plaisir formel de l'objet, de la sculpture. *Multipotences* est un système d'échelle où des poutres peuvent être mises à des hauteurs différentes fonctionnant par bras de levier, comme un jeu. Seul le titre évoque le fait que cet objet puisse être une potence. Avant tout, c'est un objet qui est en premier lieu très décoratif.

T. C. : Comment utilises-tu les codes de l'art minimal ?

F. G. : J'ai toujours été intéressé par l'art minimal. J'en joue pour lui donner une fonction. En réintroduisant de la fonction, je dirige cette esthétique ailleurs. Pour moi, le minimalisme reste un attachement formel, mais je ne veux pas m'arrêter à cet état. J'ai pu faire des cages pour lesquelles je reprenais le système des cubes de Sol LeWitt mais en les liant au corps, en les pensant en fonction de la taille humaine.

T. C. : *Thomas Demand dit qu'« au premier coup d'œil, tout dans mes images présente une surface uniforme (...). En regardant plus attentivement, et même s'il ne s'aperçoit pas de cette uniformité apparente, le spectateur remarquera probablement qu'il n'y a nulle part de trace d'écriture, que les différents objets ne semblent pas avoir été utilisés. Les choses se présentent comme leur propre prototype. » Ceci pourrait être une lecture de ton travail. Qu'en penses-tu ?*

F. G. : Je rejoins ce que dit Thomas Demand. J'imagine et crée mes objets à la manière d'un sculpteur ou d'un peintre hyperréaliste.

T. C. : *Concernant le monochrome, tu dis : « pour moi la peinture c'est ça, et je ne vois pas ce que cela pourrait être d'autre. » Alors, tu fais des sculptures monochromes dans un décor hyperréaliste !*

F. G. : Oui, voilà, c'est ça ! Pour mon exposition chez Guy Bartschi, j'estime avoir fait des peintures, des bas-reliefs. Ce sont des plaques de bois noires avec trois bandes de réglettes métalliques. J'ai repris l'intérieur des camions de transport d'objets d'art, avec leur système d'attaches pour tenir les caisses, le reste de la surface étant recouvert de moquette pour ne pas abîmer ce qui est transporté. Ce sont des peintures pour sangles !

T. C. : *Es-tu pour que « l'efficacité visuelle marche à 100 % » (Xavier Veilhan) ?*

F. G. : Oui, je pense que c'est important. J'ai toujours dit que j'étais un décorateur. Je ne me défends pas là-dessus. La force visuelle est extrêmement importante et cela va dans le sens d'une séduction. Une œuvre est forte par l'émotion visuelle qu'elle suscite.

T. C. : *Es-tu plus arrêté par le faux que par le vrai ?*

F. G. : Je suis plus arrêté par le faux-vrai ! Ce qui m'importe c'est de trouver les bons matériaux appropriés au geste que je veux faire. J'ai une recherche de « vérité » concernant le matériau pour ensuite créer de faux objets. Je cherche toujours à être en

adéquation face à une réalité. J'ai un pur plaisir pour la forme et le matériau.

T. C. : *Dans un « état de minorité », selon Kant, l'individu accepte l'autorité de quelqu'un dans un domaine où il conviendrait de faire usage libre de la raison. C'est une forme de « servitude volontaire » (La Boétie) d'un dispositif de capture. Tu dis que « la question qui m'intéresse véritablement est la façon de s'accommoder des exigences sociales en tant que citoyen. » « Pour moi exposer un local de vote est un paradoxe. C'est parler d'une certaine démocratie ou d'un théâtre démocratique. » Le spectacle n'est-il qu'une figure de l'autorité ?*

F. G. : La démocratie est un leurre. En effet, en tant que citoyens, nous sommes dans un rapport de soumission et d'acceptation de ce spectacle. J'aime utiliser allégrement les codes du spectacle. C'est ce que je fais pour mes salles de conférence ou de scrutin. Le spectacle est nécessaire, on ne peut s'en passer, il reflète une manière de penser, une manière d'agir et d'être. Ce qui m'intéresse, c'est comment le citoyen se situe face à ce spectacle-là, quelle morale et quelle éthique cela véhicule.

T. C. : *Aimes-tu que le spectateur ait conscience de sa position ?*

F. G. : Oui, cela a toujours été une volonté dans mon travail. J'aime mettre tout simplement le spectateur dans sa position de citoyen pour qu'il se pose la question de sa citoyenneté.

T. C. : *Tu dis : « Le ready-made ne m'intéresse pas, même si certains objets peuvent paraître des ready-mades. Je crée en général de mémoire, jamais sur base de photos ou prises de mesures exactes. Je reconstruis comme si je voulais que cela puisse rentrer dans un ordre utilitaire réel. En même temps, je perfectionne à mon idée, ou d'une certaine manière je caricature. » En quoi caricatures-tu ? Qu'en est-il de l'interaction ?*

F. G. : Je ne parle pas de la caricature dans sa forme grotesque ou simiesque. Mais une caricature dans le sens où ce sont de faux objets, des objets recréés. Je rejoins l'idée que toute œuvre d'art est un peu une maquette du réel, c'est une réduction de la réalité. Même si je reste dans un format 1/1 ou que je joue sur l'idée de forme utilitaire, mes objets caricaturent des objets issus de notre réalité.

J'ai pu imaginer des objets à mettre en fonction, puis j'abandonnais très vite cette idée. Je voulais toujours rester dans un pur rapport de sculpture. J'ai essayé de résister à la tentation du ludique, du participatif. Je me rendais vite compte des limites de l'esthétique relationnelle. Je n'aime pas que mes objets soient actifs. Si je fais un podium ou une salle de conférence et qu'on les utilise tels quels, je pense que cela perdra de son intérêt. Encore une fois, l'intérêt reste sculptural. Je ne m'intéresse pas à l'idée de contrôle d'une œuvre par le spectateur. Et je n'ai jamais utilisé mes œuvres comme décors de mes performances.

T. C. : *Tu as une signature stylistique identifiable, il y a une « patte » Fabrice Gygi. Tu dis : « pour moi cela fonctionne aussi un peu comme un ciment entre les pièces. Je leur donne une touche qui est la mienne, et cela donne une unification à toutes ces pièces que je n'aurais pas si je les prenais dans la réalité. C'est un peu comme créer mon propre arsenal, en donnant à ces objets une certaine identité, une identité commune, une origine commune. » À ce propos, Heimo Zobernig dit que « le style est une nécessité existentielle, la seule et unique nécessité qui subsiste encore. J'entends par là le fait d'être reconnaissable, de pouvoir être identifié : la répétition, la redondance, qui me permettent d'être compréhensible, de posséder un langage. » Qu'en penses-tu ?*

F. G. : Je suis d'accord avec ce que dit Zobernig. Construire un langage et prendre un territoire esthétique est ce qui m'intéresse. À mon avis, c'est un peu la seule manière d'exister. Je fais tout pour être reconnaissable. C'est une manière de prendre une place. C'est tout simplement instinctif, pour avoir une présence. Si je ne m'imposais pas un style, un langage, j'aurais l'impression de ne pas savoir où je me situe. Lorsque l'on est reconnaissable par son travail, cela n'enferme pas mais laisse une marge de liberté : celle de pouvoir se mettre dans d'autres thématiques.

ENTREVUE DIRIGÉE PAR TIMOTHÉE CHAILLOU

Fabrice Gygi représente la Suisse pour la 53^e Biennale de Venise. Il investit l'église San Stoe.

Timothée Chailou est critique d'art, historien de l'art et du cinéma.

