

<http://www.culturopoing.com/Art/+ASCO+Friends+Exiled+Portraits+La+Belle+Friche+de+Mai+Marseille+jusqu%27au+6+Juillet+-5988>



art
art

"ASCO & Friends: Exiled Portraits" - La Belle Friche de Mai, Marseille (jusqu'au 6 Juillet)



[Expos](#)

Posté par Elysia le 2014-05-07

*Projecting the real by rejecting the reel. **

Gronk

[La Belle Friche de Mai](#), [Triangle France](#) et [le Chicano Studies Research Center](#) présentent jusqu'au 6 Juillet, et ce dans le cadre de la programmation 2014 du **Cartel**, *ASCO and Friends: Exiled Portraits*. Première exposition d'envergure visible en province pour ce collectif artistique originaire de L.A. Cette exposition fait suite à de nombreuses autres, internationales pour la plupart, consacrées à ce mouvement contestataire de l'art chicanos. Parmi elles : *Phantom Sightings: Art After the Chicano Movement*, en 2008. *Asco: Elite of the Obscure, a Retrospective 1972-1987* au LACMA en 2011. Dans le rétroviseur on retiendra pour l'Hexagone celle, panoramique, du **centre Pompidou**: *Los Angeles 1955-1985 : Naissance d'une capitale artistique* en 2006.

- **Guérillas d'art urbain** -

ASCO est un collectif d'activistes qui voit le jour au début des années 70 dans les quartiers Est de L.A. Période d'activité : de 1972 à 1987. Le nom choisi par le collectif donne le ton. Nausée en espagnol. Actant une période tendue aux US. Une véritable poudrière dans les quartiers Est de L.A quadrillés par les forces de police. A l'origine de l'aventure quatre jeunes : **Harry Gombo Jr., Gronk, Willie F. Herrón III, et Patssi Valdez**. Leurs objectifs sont multiples.

Dénoncer les inégalités sociales, combattre les discriminations, contribuer à l'émergence d'un art chicanos alternatif. Réplique musclée aux stéréotypes, ASCO se démarque de l'art chicanos en vogue. Un art figuratif, souvent muraliste, qu'immanquablement il détourne. Dans les motivations d'ASCO une dénonciation aussi. L'invisibilité des chicanos dans les médias. Leur rejet endémique de la sphère culturelle, ainsi que des milieux d'avant-garde. Avec le temps d'autres artistes se joignent au groupe: **Diane Gamboa, Marisela Norte et Teddy Sandoval**. Leur terrain d'action : la rue. Puis des interventions au sein d'un artist-run space: le [Lace](#) (Los Angeles Contemporary Exhibitions).

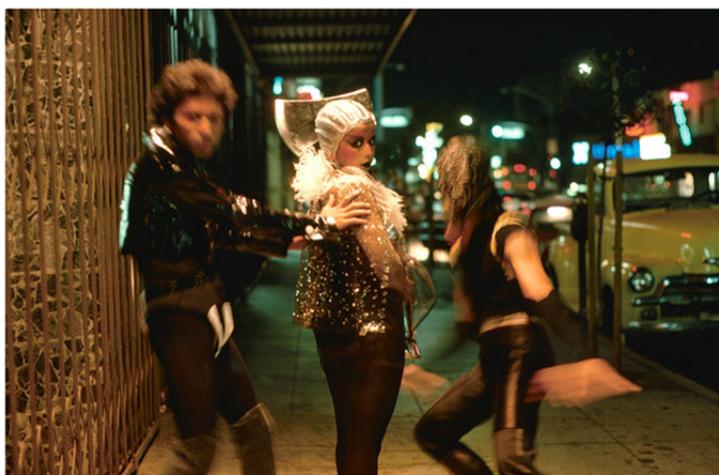


Le collectif appartient à une scène punk très active dans l'East L.A. Notamment la scène musicale. Une scène qui perdure comme le prouve le documentaire d'**Angela Boatwright**, [Living of the Wall](#). ASCO contextualise son action. Pris dans le flot des protestations contre la guerre au Vietnam - *Stations of the Cross* (1971) -, le collectif prend part au mouvement chicanos en lutte pour la reconnaissance de ses droits civiques (UFW). Les quatre zozos dégagent d'ailleurs régulièrement la plume dans *Regeneración*, périodique à orientation politique sur la culture chicana publié entre 1974 et 1975. Leur premier coup d'éclat artistique vise le **LACMA**. Plus particulièrement son curateur. En cause son rejet des courants artistiques chicanos émergents. ASCO rétorque en 1972 par une intervention urbaine choc: *Spray Paint LACMA (or Project Pie in De/Face)*. Taggage en règle du musée sur le modèle des graffitis de gangs. Modus operandi d'une communauté chicana exaspérée. Prélude au [Great Wall](#) de **Judith Baca** débuté en 1974. C'est par ce défi qu'ASCO signe son acte de naissance officielle.

- Mises en abîme de L.A -

La pluridisciplinarité, le collectif en fait son mot d'ordre. Son pôle d'étude : l'image. L'image et ses représentations. L'image et ses narrations. Pour ce faire, ASCO développe une panoplie de stratégies conceptuelles qu'il met en place grâce à une boîte à outils home-made. L'important réside dans le protocole plutôt que la finalité. Performances, happenings, street art, théâtre de rue, body art, mail art, dessins, peintures, photos, ready-mades, media hoaxes, films

en Super 8, roman-photos, etc. ASCO joue des principes de détournement. Notamment sur les archétypes de la culture chicana. En tête de gondole de ses nausées, l'industrie hollywoodienne qu'ASCO déglingue de l'intérieur. Reprenant son langage, son vocabulaire, ses codes, ses représentations. Le plus souvent ASCO agit selon le procédé du délit, de la fuite et de l'action-éclair. Pour créer ses actions flash, ASCO recourt beaucoup à l'intervention urbaine, à la performance, au happening. «*Ce qui semble avoir toujours fonctionné, c'est le fait de s'impliquer avec son corps*» (1). Alterne l'action individuelle et collective.



ASCO

A l'instar d'une troupe de théâtre de rue, ASCO suit des rituels : déguisements, grimages, maquillage carnavalesque. Verse dans l'outrance. Les paillettes. Magnifie le visage qui scintille, féérique, et tranche avec l'environnement. Bétonné, hostile. A la vacuité sidérante. A l'aide d'accessoires et d'artifices. Où les poupées tiennent une place récurrente, dans des dispositifs d'inspiration surréaliste. L'emplacement des scènes? Les barrios bien sûr. A ciel ouvert ou pas. Salle de bains, passage souterrain, passage piéton, carrefour, route, bitume, trottoir, mur, etc. De jour comme de nuit. Les barrios. Lieux d'existence ghettoïsés. Lieux d'enfance, aussi. Ces terrains de jeux mais aussi de mort. Ces zones périlleuses. Tant et si bien que lors de certaines expérimentations, le réel menace de faire imploser la dimension artistique des dispositifs dans l'annulation du simulacre. Mais du même coup les valide. Où le fictif telescope le réel. Exemple avec *Decoy Gang War Victim* (1974). «*L'art était de s'éloigner du lieu indemne mais d'avoir approché le danger*». (2) Seul le terrain de jeu des saynètes reste le même. La cité des anges : L.A. En toile de fond. En scène d'extérieur ou d'intérieur. En décor. Dans ses endroits. Et ses envers. L'ambiguë L.A., plateau de cinéma gigantesque et contrastée. "*Cette grande ville noire avec pas plus de personnalité qu'un gobelet en carton*", dixit Raymond Chandler.

- Méthodologies de survie à l'attention des marges -

ASCO se met en scène dans cette L.A pour une odyssee de l'éphémère. Dans le système D. Fait de l'Arte Povera dans une dynamique de DIY. Recourt à de nombreuses techniques alternatives. Notamment des pratiques d'appropriation, de récupération et de recyclage dans un esprit dadaïste. Les dispositifs « *ont souvent été créés dans des matériaux éphémères, facilement dégradables qui s'effritent à la moindre insistance et se fanent rapidement après l'exposition à une lueur d'espoir* », explique Harry Gamboa Jr. Une façon comme une autre de combattre l'indifférence et le rejet. D'atomiser le formatage. De critiquer la dimension mainstream des médias de masse, tout en puisant dans les ressources de la culture populaire. Si la raison d'être d'ASCO est la révolusion, son action n'en est pas moins poétique. Porté par une pugnacité flamboyante, le collectif qui s'étoffe avec le temps construit une esthétique des fauchés. Avec cran. Avec panache. Une poétique du dégoût qui investit dans un humour noir jubilatoire « *ce désert à mirages* » (3). Par ses productions ASCO dégage une philosophie de vie. Un art global qui supplante la survie en en renversant les mécanismes. De l'art de vivre et du vivre l'art avec les moyens du bord. Avec la contingence.



Asco, 1975, Colour photograph by Harry Gamboa Jr., Pictured: Willie F. Herrón III, Humberto Sandoval, Patssi Valdez, Gronk, Harry Gamboa
Courtesy Harry Gamboa Jr.



« Convertir [les stimuli générés par l'oppression] en quelque chose de divertissant et amusant, même si ce divertissement pourrait éventuellement se révéler dangereux » (4) ASCO braque en quelque sorte l'espace public dans un joyeux et bordélique pour de faux. Le soumet au regard pour démonter les dysfonctionnements de la société. Une technique efficace basée sur l'expérience personnelle. « J'essayais toujours de déjouer mes bourreaux » (5) confie Harry Gamboa Jr. Beaucoup de production au final pour une pluralité d'interprétations, et une pluri dimensionnalité dans la construction d'images qui semblent tout droit sorties d'un film en cours de montage. Ou d'un album de photos de plans déglingues. Collages, assemblages, instantanés, montages. Dans cette logique, la photographie et le film sont des supports idéaux d'application et de fixation des séquences.

- L'exagération comme catalyseur d'un art de l'insurrection -

ASCO confère à son travail un traitement spécifique: l'exagération dans la surenchère, l'excès, la démesure, l'extravagance. Un parti pris ingénieux. Mettant en abîme une Los Angeles aux antipodes de son mythe. Opposant une esthétique kitsch/glam, mêlant spontanéité et visuel

punchy et sexy à la violence de l'East L.A. En résonance avec la férocité et le cynisme du système de productivité hollywoodienne. ASCO accentue la réalité quotidienne pour l'achever en quelque sorte. Expérimente dans l'exultation. ASCO s'autorise ce que l'extérieur lui refuse. L'espoir dans le refus de l'exclusion. Encourageant les gens à s'exprimer, comme dans la performance *First Supper (after a major riot)* (1973), sorte de repas improvisé sur le Whittier Boulevard. Dans ses dispositifs, ASCO fait son cinéma à partir du cinéma dans les Non-Movies. Des films non réalisés, non distribués. Des images projetées pourtant régulièrement dans les lieux publics par les soins du collectif. Sur les façades des immeubles. Comme substitut, des séries de photographies, donc. Des posters. Montés, organisés. La matière narrative s'enrichit de références. Références techniques, références à l'histoire du cinéma. Pour ne parler que de l'aspect procédés, ASCO s'inspire de façon flagrante des techniques de production des films muets. Celles des balbutiements du cinéma. Mais il s'inspire aussi des films de séries B, des films d'horreur. Côté look, prédomine l'univers Pachuco, et des hybridations de style. Un style bohème. Comme au temps du muet, ces non-films se construisent sur de courts synopsis pré-écrits par Gronk et Gamboa. Comme au temps du muet, les séquences sont traitées selon un mode satirique, parodique, avec une bonne dose d'autodérision. Le sens surgit par effet miroir mais aussi dans la frontalité, le choc visuel. Les mises en situation, les dynamiques de mouvement, la dramatisation des expressions et la gestuelle participent à la construction mentale d'un film qui n'existe pas. Dans ces constructions d'images, ASCO joue beaucoup de la métonymie. Notamment dans les posters où les membres posent en stars. La pose, pratique de la communauté chicana. En lien avec l'univers Pachuco. Dans le Ici et Maintenant. Dans des situations d'un présent aux ambitions artistiques qui devient réel dans l'anonymat fantômatique de l'espace urbain. «*Attiré et consterné par l'éclat et la gangrène de la réalité urbaine, la poétique de révolte de Asco circule dans le glamour déformé des soi-disant No Movies* » (6) Tel le limon, ASCO construit un matériau à la grammaire complexe. Une grammaire composite au style ironique. Qui pose et d'une la question de l'authenticité, de deux la question de l'identité, de trois, celle de l'intégration dans la société. Elle pose bien sûr aussi la question de l'individu dans son rapport à sa culture d'origine, ainsi que dans son rapport à la culture du pays d'accueil. L'individu en prise à la recherche de délimitation dans la problématique de l'exil.

- Portraits : exil et effacement -

L'exposition privilégie la présentation de travaux produits par le noyau originel du groupe. Elle s'axe notamment sur les dialogues tissés avec d'autres artistes de l'époque : **Oscar Castillo, Cyclona, Jerry Dreva, John Valadez et Ricardo Valverde**. Que ce soit sur les thématiques du portrait, de la communauté et de l'exil social. L'approche est atypique. Car au lieu de s'attaquer au démantèlement de représentations référentielles existantes, le collectif en dégage un glossaire à multiples entrées sur les mythologies individuelles. Dans leur colimateur, les schémas de hiérarchie et d'induction sociales. Qu'ils dénoncent dans des séries au visuel orienté séries B desquelles émerge une ligne de fond. Une constante. Une poétique de l'effacement. Notamment dans des montages de portraits fabriqués. Sorte de portfolios mixés à des photos de pseudo-suspects. Fabrique des narrations par auto-documentation dans lesquelles les images construites offrent un décapage en règle. Privés ou publics, ces portraits entrent en écho avec la totalité du corpus artistique d'ASCO, dont les éléments construisent un discours cohérent dans l'accumulation, l'interaction et la correspondance. ASCO propose une

méthodologie à l'architecture en apparence anarchique, baroque et disloquée. Et pourtant très élaborée. Pertinente. Une méthodologie de contre-culture qui intègre et joue des limites et des obstacles. Des marges et de ses détachements. Leur corpus, rétrospectivement, c'est une réflexion polysémique aux ramifications cognitives extra. Ce que Gamboa nomme le *El camino surreal* (Le surréalisme route/ chemin) (7).



Cette exposition fait mouche, et ce pour plusieurs raisons. Primo parce que, fait non anecdotique, elle se tient à Marseille. Deuxio par son éclairage d'un collectif à la démarche avant-gardiste. Mais aussi par son actualité. Elle nous rappelle en effet les dangers de l'exclusion socio-culturelle, les responsabilités d'une organisation territoriale, les enjeux de l'urbanisme à l'heure de la course à l'économie mondialisée. Une gangrène que ne semble pas avec les années avoir enrayé la cité des anges. Symbole d'une tendance de fond de nos sociétés mondialisées. De quoi dé-gueuler en beauté. Démonstration faite avec ASCO. Hats off en musique ;)...

- **The Brat**, *Attitudes*, 1980 on [Atomic Radio](#) -

* in Entretien de **Gronk & Gamboa** publié initialement dans le premier numéro de **ChismeArte 1**, Automne 1976.

(1), in [LA Weekly Arts](#), **Catherine Wagley**, 6 Décembre 2011.

(2), in **Harry Gamboa Jr.** à **Randy Kennedy** dans un entretien du 25 Août 2011.

(3), in *Light at the end of the end of a tunnel vision*, article pour le Hammer Museum, 1994.

(4), in [LA Weekly Arts](#), **Catherine Wagley**, 6 Décembre 2011.

(5), in [LA Weekly Arts](#), **Catherine Wagley**, 6 Décembre 2011.

(6), in *Shimmering, Shining, Vomiting, Glitter*, proposition du [Nottingham Contemporary](#), 2013.

(7), in article *ASCO, Elite of the Obscure* par **Annie Buckley** in [Art in America](#), Janvier 2012.