

[]

Le rideau est fermé. L'artiste s'avance sur l'avant-scène et s'adresse au public, puis repart.

L'ARTISTE : *Quelle calamité pour un écrivain d'avoir toujours à l'esprit le sexe auquel il appartient ! Et quelle calamité d'être purement et simplement un homme ou une femme. »*
Virginia Woolf

On entend les acteurs installer à grand bruit les décors. Le rideau s'ouvre.

La lumière éclaire progressivement la scène, mais reste discrète. Deux acteurs sont assis dans un salon : une femme et un homme.

On dirait qu'une conversation est déjà engagée, une bouteille à moitié vide et des verres sont sur la table.

(Et si on inversait les rôles ?)

Elle est habillée en costume d'homme, lui porte une robe et des bas noirs. Il n'est pas rasé.

Chacun interprétera le rôle de son contraire.

LUI (ELLE) : À l'heure actuelle, tout ce que fait David est délire !

ELLE (LUI) : Je ne suis pas d'accord. J'ai conscience que mon regard est forcément déterminé par beaucoup de choses : mon vécu, mon éducation par exemple... Il ne peut nullement être neutre.

LUI : Je voudrais moi y poser un regard neutre basé sur mon expérience de l'œuvre et non déterminé par mes connaissances, en particulier celles en Histoire de l'art. De ce point de vue je constate que le projet *Chétife*, autour de l'obsession, n'est pas subversif. Un fétichiste y trouvera un intérêt ; on peut aussi se dire que sur le plan technique, c'est tout à fait réussi. Mais, en tant que regardeur neutre...

(L'affirmation contient en elle-même sa contradiction.)

ELLE : Un regardeur neutre, hmm : quelle illusion ! Dans ce travail, il y a un début de réflexion sur les limites de la virilité et sa définition, qui passe par le travestissement... Il est suffisamment léger pour poser la question subtile- ment. Nous sommes, encore aujourd'hui, sous l'emprise des interrogations très XXe siècle sur la redéfinition de la féminité par rapport à la masculinité... Il serait peut-être temps de poser la question dans l'autre sens !

LUI (presque énervé) : C'est quelque chose que je contredis complètement. Il n'y a pas de

dimension de travestissement dans ce travail, il faudrait que David soit là pour nous le confirmer.

ELLE : Justement, cette réflexion n'était peut-être pas assez franche pour que le public la comprenne de suite... Un regard rapide porté sur *Guess who !?* occultait totalement le jeu inhérent à l'œuvre, à savoir que des paires de fesses masculines, celles de l'artiste, se cachent dans la série sous une lingerie féminine !

(Le manque de franchise, serait-ce un peu de honte ? Peur du jugement ?)

LUI : Le projet *Guess who !?* est né d'un délire. Il ne faut pas intellectualiser ce qu'il n'a pas intellectualisé lui-même, ou alors seulement après coup. Un string sur un autoportrait, c'est classique ! Regarde les *Bronzés 1* ou *Camping* : Christian Clavier et Franck Dubosc se baladent en string ! Il n'y a pas de côté intimiste... D'ailleurs, aujourd'hui on peut l'étaler, l'afficher ! Dans les années soixante, cela n'aurait pas été accepté, on nous aurait demandé à quoi cela sert.

(Ne faut-il pas considérer les origines de l'artiste ? Ou bien poser la question de pourquoi on l'étaie ?)

ELLE : Bien sûr que si, il y a du travestissement au cœur de sa réflexion ! Il nous avait parlé, il y a quelques temps, de sa lecture du livre *Le journal d'un travesti* ; de l'ambiguïté et de la pertinence de ce texte qui parlait du fétichisme.

(Par ailleurs n'est-il pas passionné par le travail de Pierre Molinier ? Et sinon le film Une Nouvelle Amie n'est-il pas une confirmation de l'actualité du sujet ?)

LUI : Si tu es face aux œuvres de *Guess who !?* et que tu n'es pas anatomiste, tu ne te rends pas compte qu'il y a des fesses d'homme, et tu passes à côté du jeu ! À ce moment-là, le sujet peut apparaître surprenant et étrangement obsessionnel. Pour le fétichiste, encore une fois, cela peut avoir un intérêt, mais finalement peu importe si le fessier qu'il a devant les yeux est masculin ou féminin. On peut voir cela comme une forme de portrait, un « portrait de postérieur » où le visage perdrait son rôle. Sur *Chétife*, en général il y a plusieurs degrés de lecture entre les fessiers et le fétichisme de la culotte... Finalement, pour moi ce n'est pas le sujet qui fait l'artiste. Dans ce projet, il y a tellement de techniques et de styles différents...

(Méthodes d'identification des criminels, fichiers des formes d'oreilles, par exemple : la Commune. Livre Pussy portraits, encore une corrélation entre les parties intimes et la personne.)

ELLE : C'est un travail subtil sur les frontières.

LUI : Moi je trouve qu'aujourd'hui tout se montre, on est en 2016 ! Une telle œuvre aurait été impossible en 1900.

ELLE : Isolés, les dessins perdent leur substance, leur intérêt, leur humour... Ils deviennent des cas pathologiques banals... Je trouve que *Guess who !?* fonctionne exactement de la même façon que les boîtes : ce n'est pas qu'en s'approchant qu'on aperçoit le deuxième sens, on le découvre aussi par l'aller-retour entre le titre et l'œuvre. Dans les deux cas, l'œuvre n'est pas ce qu'elle semble être.

LUI : Bien sûr, c'est un jeu sur les mots ...! Mais tu vois quand même de suite de quoi il s'agit. Dans les cas des boîtes, il y a un côté « surprise » : on ne voit qu'il s'agit d'images pornographiques qu'après coup. Le geste de détourner la naïveté de ces boîtes « d'antan » – soit disant – aux images enfantines, a un côté caricatural. (*Il rit, marque une pause et continue.*) C'est évidemment la dimension sexuelle qui prend les devants, mais pas le caractère obsessionnel : l'ensemble constituait presque un catalogue des pratiques sexuelles – de l'homosexualité à la masturbation, en passant par les pratiques de groupe. Les boîtes sont un « piège au spectateur » : il faut qu'il ait le nez dedans pour le voir. Les dessins répondent à une autre logique, et la représentation se donne d'emblée...

ELLE : La boîte est là, pour moi, par provocation : le détournement potache rapproche deux domaines qui sont voisins dans les fantasmes. Sexe et nourriture, il n'y a pas seulement des comportements très semblables par rapport aux deux domaines, mais ils se rencontrent facilement dans certaines pratiques. (*Elle sourit de manière cocasse, se souvenant de quelque évènement.*) Par l'entremise du sexe, ces objets de la vie courante se prêtent à des jeux de mots et des rapprochements de sens où « ça » s'amuse.

LUI : Je ne le ressens pas ainsi : je reste davantage attaché à ce côté très privé. De loin, ça passe inaperçu. De loin, on dirait un simple décor. Dans la série *Variations mélancoliques*, la dimension pornographique est immédiatement présente.

(Le décor cache, le décor distrait.)

ELLE : Au contraire, je pense que cela fonctionne très bien dans ce sens intime dont tu parles ; de par la technique au crayon très fin, de loin, *on n'y voit rien*.

LUI : Dans ces dessins où il utilise le polyèdre de Dürer, il n'y a plus d'érotisme, la référence prend le devant. Je n'y retrouve pas l'esprit XVIII^e de libertinage et d'amour caché ; ce côté très érotique et stimulant du Marquis de Sade. Chez David, c'est cru.

ELLE : Bien sûr que si, il y a de l'érotisme ! Le polyèdre devient un ballon, un objet de jeu érotique : elles le portent, le mettent entre leurs jambes... Ahh ! et leur nudité... Elles se satisfont en solitaire, se suffisent à elles-mêmes pour trouver leur plaisir. L'une d'entre elles utilise même un revolver pour le faire, cela rappelle l'idée de « *l'art comme scène de crime* » dont l'artiste parle souvent. Cela était absent des boîtes... enfin, pas totalement, puisqu'elles ont fait l'objet d'une procédure pénale.

(Ohh ! cela me rappelle cette chère Jeune fille et son chien... Fragonard ! On pourrait se demander : ont-elles besoin des hommes ?)

LUI : Le délire autour du polyèdre ne s'inscrira pas dans son œuvre, cela sera seulement une parenthèse. On est aujourd'hui dans une société tellement libéralisée, où l'on voit de tout... Mais je ne retrouve pas l'esprit de légèreté.

ELLE (*pensive*) : Je me rappelle avoir dit que notre réception des œuvres dépend de nos connaissances, que notre regard est circonstancié. C'est peut- être pour cela que j'y vois une volonté de retrouver l'esprit frivole et libertin du XVIII^e où l'amour et le sexe avaient un aspect ludique et faisaient partie intégrante de l'art et de l'esprit subversif qu'on lui attribue. Aujourd'hui, dès qu'on parle de sexe, c'est rapidement catégorisé, médicalisé. Lorsque le film *Shame* est sorti, qui est pour moi un beau film sur le tourment du rapport total à l'autre, des tonnes de reportages sont sortis sur les accrocs « pathologiques » au sexe. Chez David, il y a toujours de l'humour, un jeu sur le sens, de la distance : il détourne les objets vers le sexuel, qui est en général le dernier usage pour lequel ils ont été prévus.

(Gombrowicz écrit : « [...] De ce point de vue La Pornographie est plus courageuse que Ferdydurke qui utilise avant tout le sarcasme et l'ironie – et l'humour implique la distance. [...] Dans La pornographie j'ai abandonné la distance que donne l'humour. »)

LUI : Je trouvais un aspect ludique dans l'installation proposée au Salon de Montrouge pour les boîtes : on ne pouvait pas ne pas y entrer, même avec un enfant. À *Docks Art Fair*®, avec *Chétife*, dès que les gens entrapregevaient que c'était des culottes, ils n'entraient pas, pensant avoir tout vu. L'absence de volonté de choquer reste le côté innovant que l'on trouve dans les boîtes et que l'on perd par la suite.

ELLE (*toujours pensive, retirant ses chaussures, étendant ses jambes pour ôter ses bas*) : Ses personnages sourient. Parfois ils sont flous, et on n'est pas sûrs ; mais quand c'est net, ils sourient. Il désire représenter le plaisir du sexe. Ça n'est pas juste se « vider les couilles » pour des besoins physiologiques. Parfois on ne voit pas, mais, quand on voit, c'est du plaisir.

LUI (*progressivement, il défait sa cravate, ouvre quelques boutons de chemise*) : mais il y a aussi un autre pan de son travail où David s'affiche beaucoup, joue sur son autoportrait et sa propre nudité. Pour les photos *Almost naked in Shanghai* où il se montrait nu avec un masque à gaz, il se sentait mal à l'aise car tout le monde pouvait le voir au moment de la prise de vue. Le processus est réel mais le résultat est une photo, il n'y a pas d'exhibitionnisme.

ELLE (*se démaquillant*) : Je ne suis pas d'accord. Il y a un côté exhibitionniste inhérent à tout artiste : si ce n'est celui, maladif, de montrer son sexe, du moins celui peu commun de montrer l'intérieur de soi. L'artiste se « retourne » comme un gant, il est réversible. Il met ses tripes sur la table et se prête à l'analyse du public. Les photos de Shanghai sur le toit, c'était un peu une per- formance « aveugle », avec seulement les photographies pour témoigner, et quelques voisins curieux. En général, les performateurs qui réalisent des per- formances nus, ce n'est pas par plaisir exhibitionniste, mais justement pour jouer sur ce malaise, et savoir ce que ça dit d'eux... David est exhibitionniste, sinon il ne serait pas

artiste.

LUI (*défaissant son pantalon*) : Peut-être, mais à Shanghai il y a aussi le travail sur les annonces de mariage, voire la carte postale.

ELLE et LUI (*se levant, sur un ton victorieux — son pantalon à lui tombant sur ses chevilles*) : Pour les annonces, c'est un travail à dimension sociologique !

LUI (*enlevant son pantalon, puis, sans se presser, sa chemise*) : Ce travail est une prise de risque inhérente à son œuvre. Il prend sa source dans une pratique de la société locale et se l'approprie à travers différentes formes : il y a la collecte des annonces – comme celle des boîtes ou des culottes –, la confrontation de l'annonce extraite sur le lieu avec une photographie sur place, et enfin la réalisation de sa propre annonce. Tout cela est autant un clin d'œil à ces pratiques propres à la Chine qu'une autre forme d'exploration des limites du portrait/autoportrait. Un peu comme il le fait en ce moment quand il explore la dimension identitaire de l'autoportrait en réalisant des portraits d'homonymes, ceux qu'on trouve quand on « googlelise » son propre nom.

ELLE : C'est pour cela que je considère que dans tout cela se profile l'émergence d'un style fort au travers de différents *media* employés. Il est difficile d'en parler, mais j'ai l'impression que c'est peut-être dans la manière obsessionnelle de traiter un sujet sous tous les angles que nous apercevons ce style.

LUI (*d'un geste brusque, elle enlève sa robe*) : Je continue à croire qu'il y a deux artistes différents.

Le silence se fait sur la scène.

Les acteurs se regardent, ne sachant quoi dire d'autre. Très naturellement, ils échangent leurs vêtements et se rhabillent. De retour à la « normalité », ils finissent leur verres et, tout en parlant à voix basse, quittent la scène.

La lumière décline doucement, et le rideau se ferme.

Aurelie Arena, Arthur Van Hoey
Sur une proposition et adaptation de David Rodriguez