

JUIN/AOUT MMXIV - NUMÉRO SEPT

BRANDED

GELENGÜL PORN - ZOULIKHA BOUABDELLAH
REAL HUMANS - MICHEL HOUELLEBECQ
GARCÍA MÁRQUEZ - JUDITH DESCHAMPS
LE MIRAGE DE LA DEMOCRATIE - LOS ANGELES



J U D I T H
D E S C H A M P S
E N T R E T I E N

ALEXANDRA EL ZEKY

C'est dans un café du Marais que l'on se donne rendez-vous.

Je l'ai vue quelques mois auparavant lors de sa performance À la recherche de « À la recherche de l'oeuvre présente » à la galerie Édouard Manet de Gennevilliers dans le cadre de l'exposition .doc proposée par le Label Hypothèse. Nous entrons dans une minuscule salle obscure aux effluves poussiéreuses dans laquelle quelques chaises sont placées face à ce qui semble être la scène de la performance. Nous nous asseyons. Attentifs. L'excitation du public face à une performance n'est jamais la même. Spécialement lorsque celui-ci ne sait pas à quoi s'attendre. Nous échangeons des regards timides, l'air se fait humide et nous aurons chaud. Nous attendons. Lorsqu'une jeune femme gracile assise parmi nous se lève et se dirige vers « la scène ». Elle annonce alors la performance de Judith Deschamps, déclarant qu'elle-même ainsi que toute l'équipe des commissaires sont ravis de la recevoir. Puis, elle feint de laisser place à l'artiste et se rasseoit. Nous attendons. Attentifs. Après un court moment de pause, la même jeune femme, avec la même gracilité, se lève et s'assoit à une table où seuls un ordinateur et des enceintes font office de décor. Ça donne le ton.

La description de ces simples premières minute

de la performance de Judith Deschamps suffit à nous plonger au coeur de son travail.

Elle est elle, puis elle est l'Autre.

Elle s'amuse avec le spectateur à le perdre dans d'incessants aller-retour entre réalité et fiction, entre passé, présent et futur, entre ce qu'elle est et ce qu'elle prétend être. Et le jeu est amusant. Tout au long de la performance, elle se mue en historienne de l'art, donnant une conférence sur le travail de Judith Deschamps, s'appropriant dans le plus grand des sérieux les oeuvres de Cindy Sherman, Andrea Fraser, ou encore Pierre Huyghe dans l'anachronisme le plus parfait. On se laisse volontiers balader, fascinés par la prouesse scénique de la jeune femme et la drôlerie de la situation.

Quel jour sommes-nous ? Où sommes-nous ?

Le temps est suspendu et la cohérence de l'histoire de l'art n'a plus aucune importance. La petite salle obscure devient une scène de théâtre offrant une conférence absurde et Judith Deschamps manipule avec adresse les pantins que nous sommes. On se laisse envoûter, on se laisse illusionner, comme dans nos plus extraordinaires jeux d'enfance.

Ton travail est très autobiographique et tu mets souvent en scène ta propre vie dans tes performances. Je pense notamment à l'une de tes premières performances Une visite au Musée, où tu enfermes ton corps dans un socle et où un audioguide raconte ta vie en quatre minutes... Alors peux-tu pour commencer me dire quel a été le point de départ de ta démarche ?

Je joue avec mon identité et avec mon histoire parce que je me sens le jouet de mon éducation, de mon environnement social et culturel, de l'Histoire et des histoires dont je suis le produit. C'est un sentiment qui me tirait il y a six ans, à l'époque où j'ai fait la performance Une visite au musée. J'avais l'impression que mon corps et mon identité ne m'appartenaient pas tout à fait. En me mettant en scène dans cette performance, j'ai cherché à me distancer de moi-même. C'est quelque chose que je continue à faire aujourd'hui. Je fais de ma propre identité un personnage, je me dédouble, pour tenter de voir de quoi je suis le fruit.

Ce que l'on voit dans tes performances et notamment dans celle que j'ai pu voir À la recherche de « À la recherche de l'oeuvre présente », c'est qu'il y a une limite très poreuse entre le réel, ta réalité et une certaine fiction. Comment joues-tu avec cette limite ?

Ce que l'on appelle «le réel» m'a toujours intrigué. C'est un concept qui s'oppose à celui de la fiction, comme s'il y avait le vrai d'un côté, et le faux de l'autre. Or il n'y a pas de réel qui ne soit interprété. Je crois qu'il serait dangereux de vouloir séparer le réel de nous-mêmes. Nous fabriquons le réel, autant qu'il nous fabrique. Dans mon travail, j'essaie de briser

cette barrière que nous érigeons entre le réel et la fiction. Les deux se mêlent et se valent, ils ne sont plus forcément discernables.

À t'écouter, tu te considérerais davantage comme la narratrice d'une réalité observée à travers ta condition de femme, d'artiste... Lorsque l'on voit tes différentes performances, on peut constater qu'elles évoluent en fonction de ton âge, du contexte dans lequel tu les as créées aussi. Ta propre réalité intervient dans tes fictions...

Oui, je fais de ma réalité un terrain d'observation et d'expérimentation. Je crée des histoires à partir d'elle, et inversement, j'imagine des scénarios que j'essaie de faire exister. La fiction se met alors à prendre vie et à se déployer dans le réel. Ce sont des mécanismes que nous employons tous, plus ou moins consciemment. Nous construisons notre réalité à partir des fantasmes que nous avons.

Dans la performance Le diplôme de Judith Deschamps tu fais appel à une comédienne à qui tu fais jouer ton propre rôle devant le jury de ton véritable diplôme de fin d'études à l'École Supérieure des Arts décoratifs de Strasbourg...

Oui, j'ai fait de mon diplôme une performance. Je devais d'abord soutenir mon mémoire devant le jury et un public (j'ai ouvert ce diplôme au public, pour lui donner une dimension théâtrale). Ensuite, je devais présenter mon travail plastique dans une autre salle. À la fin de ma soutenance, je leur ai fait faire le tour du bâtiment, et les ai amenés à nouveau dans le même espace. Une comédienne, Sarah Kellal, nous y attendait, et a présenté mon tra-

vail à ma place. Elle s'exprimait comme je le faisais lors de ma soutenance, elle me jouait. Plus personne ne savait qui était la vraie Judith Deschamps. Ce que je voulais dire ici, c'était que Judith Deschamps, jouée par une comédienne, était tout aussi véridique, tout aussi réelle, et à la fois tout aussi apprêtée et tout aussi empruntée que la Judith Deschamps qui se tenait devant eux quelques minutes auparavant. Je mettais ainsi l'accent sur les rôles que nous jouions chacun, le jury, le public et moi-même, lors ce diplôme.

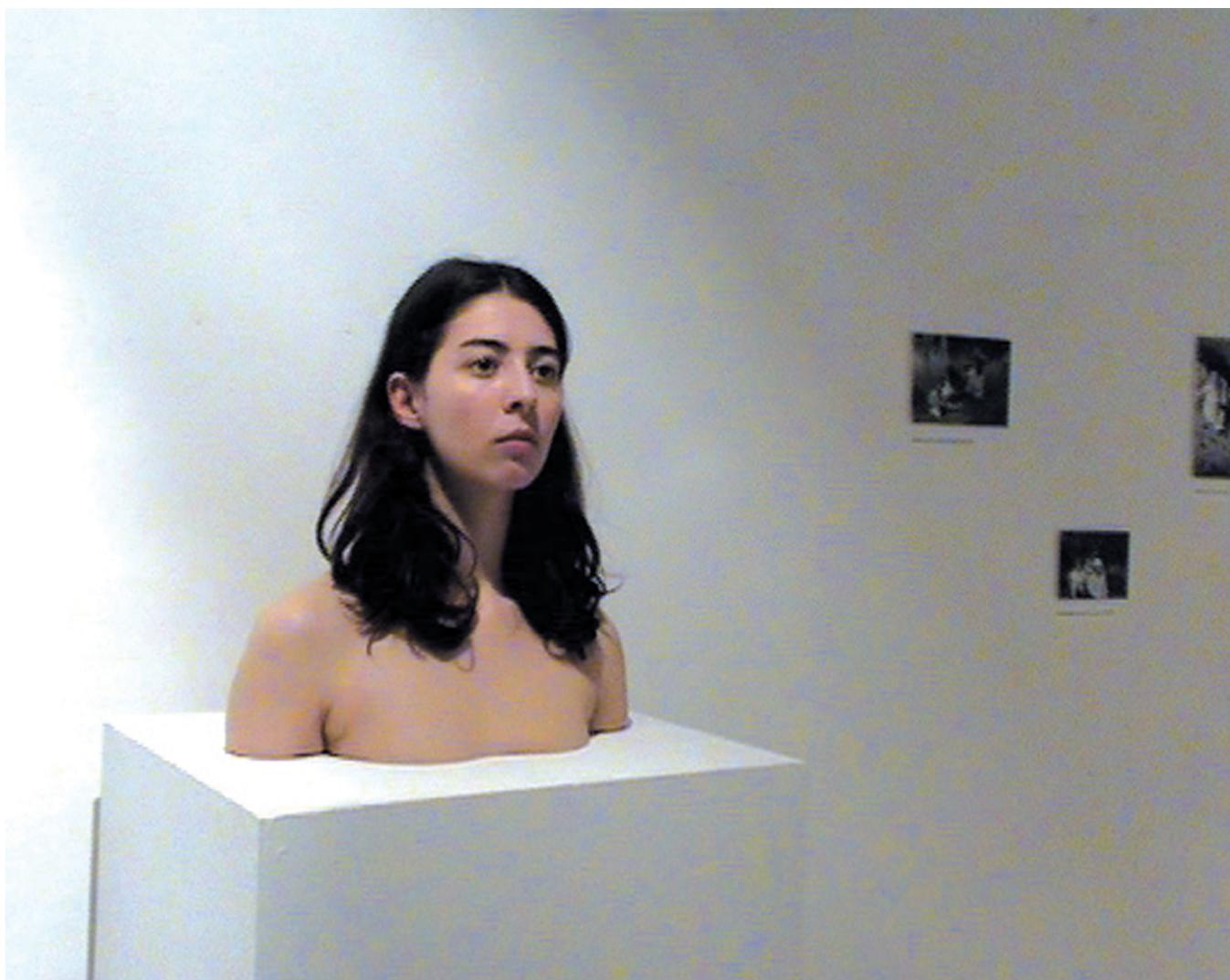
On retrouve par là ton goût pour le théâtre puisqu'avant tes études aux Arts décoratifs, c'est ce que tu étudiais. C'est une pratique que tu utilises de manière consciente dans tes performances?

Bien sûr. Le théâtre ne m'a pas quitté. Je l'ai découvert au lycée, à un âge où les codes culturels, vestimentaires, de langage, sont très importants pour exister socialement. Tout à coup, j'avais l'espace pour extérioriser les rôles et les masques que j'avais l'impression de jouer dans la vie. C'était très libérateur, et ça l'est encore aujourd'hui. Par contre, je ne trouvais pas dans le dispositif théâtral la liberté que je trouve actuellement dans la performance ou avec une installation. La relation entre l'oeuvre et le spectateur me semblait trop limitée. Au théâtre nous savons que nous avons à faire à de la fiction. Alors que si tu injectes de la fiction là où tu ne t'y attends pas, tu ne sais plus très bien. Ta place n'est plus claire du tout. Et ce que tu as devant les yeux peut devenir très troublant.

Il y a une autre performance dans laquelle tu joues, et où tu vas même plus loin puisque tu vas l'écrire sous la forme d'une pièce de

théâtre. À ce moment-là tu viens de terminer tes études, et tu cherches un atelier pour pouvoir travailler. Tu vas donc faire appel au FRAC Alsace et tu prends rendez-vous avec le directeur, Olivier Grasser. Cette pièce que tu intitules Le débarras déroule le dialogue entre lui et toi, avant même qu'il ait réellement lieu et que tu vas jouer face à lui lors de ce rendez-vous. Ce projet, au-delà de m'avoir fait beaucoup rire, demande une certaine dose de courage...

Durant l'été qui suivait mon diplôme, j'ai été invitée par des commissaires à exposer dans un centre d'art, à Rennes. Lorsque j'ai terminé cette exposition je me suis sentie brusquement désœuvrée, je n'avais pas vraiment eu le temps de réfléchir à la suite. En rentrant chez moi, la peur a commencé à monter. Je me suis demandé comment je pouvais trouver les ressorts alors que je n'avais plus d'espace pour travailler, que je n'avais plus d'outils, que je n'avais aucun réseau professionnel. Comment allais-je me mettre au travail ? J'ai cherché un moyen de jouer avec cette situation. J'ai imaginé un espace de travail, un atelier où je pourrai me rendre quotidiennement, et qui pourrait en même temps représenter ce que je vivais : le débarras du FRAC Alsace. Le débarras c'est le négatif de l'espace d'exposition. L'espace que le visiteur ne voit jamais. L'espace qui n'a pas de fenêtres. L'espace complètement déconsidéré. Olivier Grasser, le directeur du FRAC Alsace, ne savait même pas où se trouvait ce débarras. Je pensais qu'il ne pourrait pas me refuser cet espace, et en même temps je savais que je ne l'obtiendrais pas facilement. Il ne s'agissait pas de n'importe quel débarras, mais de celui d'une institution, et mon geste était bien évidemment artistique. J'ai donc décidé de créer



UNE VISITE AU MUSÉE



UNE VISITE AU MUSÉE

un objet, pour séduire Olivier Grasser que je ne connaissais pas encore. J'ai écrit sous la forme d'une pièce de théâtre, le premier rendez-vous que nous allions avoir dans son bureau. La publication était très crédible, elle comportait nos biographies respectives et reprenait très précisément les codes d'une édition théâtrale. J'ai appris mon texte et j'ai essayé de le dire lors de notre entretien. Je lui ai remis le texte seulement lorsqu'il m'a demandé en quoi consistait mon travail.

Comment as-tu anticipé le dialogue ?

La réalité peut être très prévisible, très codifiée, surtout dans un cadre professionnel comme celui-là. J'ai imaginé les formules, le type de langage que nous emprunterions. J'ai décrit aussi le malaise que nous ressentirions chacun. Moi, jeune artiste inconnue, qui doit encore faire ses preuves, le sollicitant, essayant de l'intéresser et lui, très occupé, ayant peu de temps à m'accorder, tentant de porter une attention polie à ma requête.

Et comment Olivier Grasser a-t-il réagi à cette performance ?

Sur le moment, il était très troublé... touché aussi, je crois. On a ri, après avoir senti ce léger malaise dont je viens de parler. Cette pièce faisait tomber les masques, elle nous décrivait dans nos rôles respectifs. De lire ce que nous étions en train de vivre, lui a sans doute donné un sentiment de vertige, et je me rappelle une phrase qu'il m'a lancée en nous quittant « laissez-moi entrer dans le jeu à présent ».

Tu as dû le flatter aussi quelque part ?

Sans doute aussi. Ce travail témoigne de l'énergie que j'ai dû déployer pour l'intéresser... Il dévoile de manière assez cynique l'aspect stratégique de ma démarche artistique. Ça me fait penser à une oeuvre de Darren Roshier qui me fait beaucoup rire. Dans le cadre d'une expo qui s'achève avec une remise de prix, il décide de peindre chaque membre du jury, et d'en exposer les portraits. Des portraits qui les mettent en valeur, qui les glorifient en quelque sorte. Alors bien sûr, je n'ai pas cherché à glorifier Olivier Grasser, mais je le montre dans sa posture de directeur, détenant le pouvoir de valider ma démarche artistique ou non. Comme Darren, je montre que mon travail s'inscrit dans un système, et qu'il est intrinsèquement lié à lui.

Tu parles de cette nécessité de se rendre visible, de se faire connaître. Est-ce une angoisse pour toi ?

Oui, il y a une part d'angoisse dans mon activité, qui est liée au besoin d'être vue et reconnue pour continuer à travailler.

Dans l'une des tes performances — étant donné les circonstances, l'oeuvre de Judith Deschamps est en déplacement lors de l'exposition « Jeunes Premiers », merci de votre compréhension —, tu vas pendant toute la durée de l'exposition être présente dans la salle de l'exposition sans y présenter quoi que ce soit. Tu deviens l'artiste et l'oeuvre à la fois...

Dans cette performance, j'ai essayé d'orienter le regard des visiteurs ailleurs. Plutôt que de performer sous la lumière des projecteurs, je me suis déplacée dans l'ombre, au risque de

devenir invisible. La performance consistait à ce que je sois là, comme n'importe quel autre visiteur, pendant toute la durée de l'exposition. Je voulais ressentir ce qui se passait autour des oeuvres d'art : les murs, les sols, les bruits, les lumières, les discours des médiateurs, les déplacements, les commentaires des visiteurs... Et je souhaitais ne rien produire. M'interrompre pendant un mois. Observer et ne plus agir. Au départ, je regardais les oeuvres, mais très vite mon attention s'est déplacée, j'allais dans des endroits inhabituels, je m'asseyais dans des coins. Les gens me voyaient dans des postures très bizarres, que je ne cherchais pourtant pas à rendre théâtrales. Ce n'est pas moi que je voulais qu'on observe, mais tout ce qu'il y avait autour. La performance n'a d'ailleurs été perçue que par très peu de gens. Le seul indice était la fiche de salle dans laquelle apparaissait le titre de la performance.

Tu te mets souvent à l'épreuve, psychologiquement et aussi physiquement dans tes performances...

Les plus grandes résistances sont d'ordre psychologique. Lorsque des visiteurs découvraient cette performance et venaient me voir pour en discuter, ils me demandaient souvent comment je faisais pour supporter le temps qui passe, sans rien faire d'autre que d'être là. Je réalisais alors que c'était plus facile à vivre qu'à imaginer. Au bout d'un moment, tu arrêtes de penser à ce que tu fais, et ton corps est capable du reste.

Il y a une autre performance dans laquelle tu t'éprouves : celle que tu as donnée pour ta vidéo Diptyque vidéographique (captation 1, captation 2)...

Cette performance a servi à la réalisation d'une vidéo. Le travail était très technique. Il m'a demandé un grand effort de mémoire et de précision dans mes gestes. De plus, je devais adapter mon corps à des postures étrangères aux miennes, des postures masculines.

Quel était le propos de cette vidéo ?

De manière très intuitive, j'ai filmé un étudiant lors d'un cours que je suivais chaque jeudi à l'école, pendant ma dernière année. Je l'ai filmé sans qu'il ne s'en aperçoive — je portais la caméra au niveau de mon ventre. Lorsque j'ai visionné la captation, j'ai eu envie de la reproduire, en rejouant sa gestuelle, et j'ai demandé à Diane Augier, une amie étudiante, de rejouer ma gestuelle lorsque j'avais filmé. Ainsi, nous avons performé toutes les deux, pour obtenir la réplique de la vidéo originale. C'était laborieux, car nous devions apprendre ces gestes, et les reproduire au même moment. Nous avons fait de cette captation une véritable chorégraphie. Je ne voulais pas que les deux vidéos se ressemblent complètement, c'est pourquoi les gens autour de l'étudiant que j'ai filmé, et autour de moi, ne sont pas les mêmes et ne sont pas exactement au même endroit. J'ai cherché à créer des variantes, des différences dans l'image. C'était important car je voulais susciter un sentiment de déjà-vu, celui que nous ressentons lorsque le réel se répète. Ça permet aussi au spectateur de ne pas comprendre tout de suite ce qui se rejoue dans l'image, la compréhension se fait lentement. Là encore, j'ai cherché à dissimuler la performance, pour faire apparaître le réel. Il y a un très beau texte de Georges Didi-Huberman qui m'a influencé sur cette question de l'apparition. Dans le premier chapitre de Phasmes : Essai sur l'ap-



DIPTYQUE VIDÉOGRAPHIQUE (CAPTATION 1)



DIPTYQUE VIDÉOGRAPHIQUE (CAPTATION 2)

partition, l'auteur décrit sa rencontre avec un phasme au vivarium du Jardin des Plantes. Le réel, paisible et familier, se fissure à la vue de cet animal. Car ce qu'il prenait pour de la végétation, des feuilles, des branchages, était en fait le phasme lui-même. Le phasme avait mangé son modèle, il était devenu son environnement. Dans ce diptyque vidéo, je reprends cette idée. Le réel devient très dérangent, très perturbant, parce qu'il a disparu au profit de sa copie. On ne sait plus très bien où est le réel, où est la reproduction, ce qui se rejoue, ce qui est vrai et ce qui est faux. Au fond, je tente de faire naître une méfiance, un sentiment d'inquiétante étrangeté.

En jouant les postures d'un homme, est-ce que tu as cherché à poser un regard sur ta féminité ?

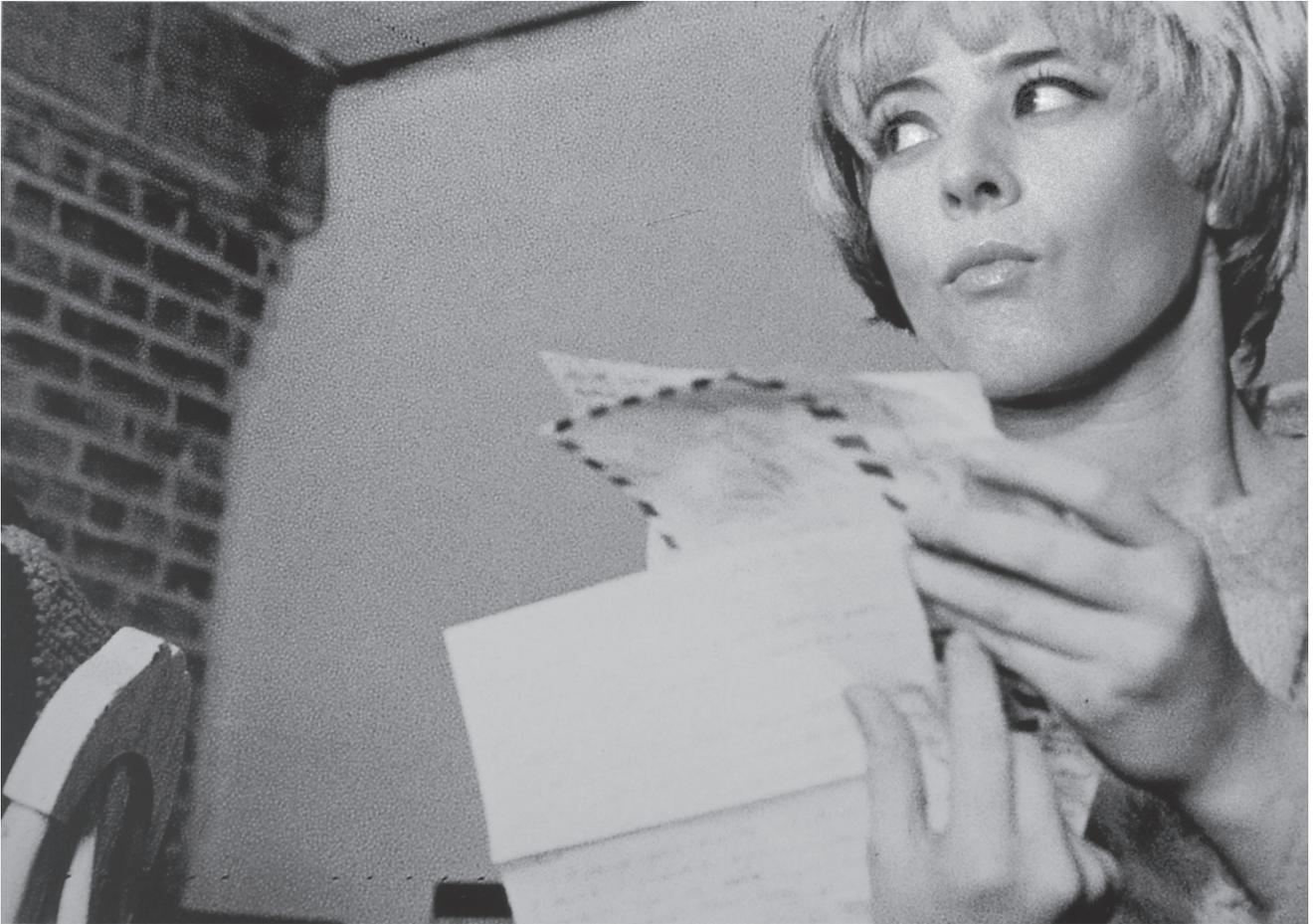
Sans doute. En adoptant sa gestuelle, j'ai pris conscience de mon corps social. J'ai réalisé à quel point mes postures physiques en tant que femme étaient très différentes de celles d'un homme, et très codifiées elles aussi. En jouant un personnage, on s'aperçoit de la manière avec laquelle on se tient, avec laquelle on parle, on prend de la distance avec soi-même et avec son histoire.

Dans ta dernière performance À la recherche de « À la recherche de l' « oeuvre présente », tu t'appropries cette fois des oeuvres d'artistes – Cindy Sherman, Andrea Fraser, Pierre Huyghe. Tu manipules les archives à l'aide de photomontages où tu colles ton visage sur des photographies existantes, tu recrées et tu détournes leurs oeuvres ... Te revendiques-tu quelque part du courant appropriationniste ?

Je ne me revendique d'aucun courant, tout simplement parce que je n'ai pas la distance critique et historique pour le faire. Si je me suis plongée dans l'oeuvre de ces trois artistes, c'est pour donner une profondeur de champ aux oeuvres que je crée aujourd'hui. En me les appropriant, je me projette dans des problématiques qui auraient pu être les miennes à l'époque. Je me relie à une histoire, pour comprendre ce que nous sommes en train de vivre actuellement. Passé et présent se regardent. Et la linéarité du temps se brouille. C'est quelque chose que j'explore depuis un moment. Je joue avec la temporalité, je m'immisce dans d'autres temps, je bascule le futur dans le passé, je fais du moment présent un lieu de projections, un lieu de fantasmes, où tous nos repères habituels se dérobent.

On peut remarquer à travers tes performances que tu portes souvent un regard distancié par rapport à ton propre travail. Comme si tu étais l'artiste et le commissaire à la fois...

Je joue avec les interprétations et avec les discours qui gravitent autour du travail de l'artiste. Plus que l'oeuvre d'art elle-même, c'est ce qu'on en fait que j'interroge. Ce sont les récits, les manières de faire retour sur ce qui s'est passé, et qui donnent lieu à toutes sortes d'interprétations et de fantasmes. Je m'approprie des images, mais aussi des discours. Toute la performance est construite à partir d'informations trouvées sur internet et dans des catalogues. Chaque mot que je profère provient d'un discours antérieur au mien, et que j'ai monté avec un autre pour pouvoir dire quelque chose. J'ai l'impression que ce procédé témoigne de notre temps, où le flux et la circulation d'informa-



INCRUSTATION DU VISAGE DE JUDITH DESCHAMPS DANS LE CORPS DE CINDY SHERMAN, PHOTO-MONTAGE RÉALISÉ POUR LA CONFÉRENCE PERFORMATIVE A LA RECHERCHE DE «A LA RECHERCHE DE L'ŒUVRE PRÉSENTE»

tions et d'images participent à la construction de notre réalité. Comme des monteurs, nous passons notre temps à visionner, à réagencer et à manipuler ces images. Où sont le réel et la vérité dans tout ça, je ne sais pas, et ce ne sont certainement pas eux que je recherche.

Est-ce toi, Judith Deschamps, que tu cherches ?

Je ne sais pas. Je crois qu'à travers le personnage de «Judith Deschamps», j'interroge la manière que nous avons de nous construire chacun. J'essaie d'observer la tension qui existe entre ce que nous sommes et ce qui nous façonne. Le rapport de force qui se joue entre nous-mêmes et les structures qui nous dominent.

Tout ton travail tourne beaucoup autour de la performance, de l'immatérialité de l'oeuvre d'art aussi. Comment envisages-tu la pérennité de tes oeuvres ? On pourrait même se poser la question de leur acquisition ?

Mon travail est en train de prendre un nouveau tournant. J'ai participé au 59e Salon de Montrouge cette année, et j'ai créé une installation, dans la poursuite de la performance dont nous venons de parler. C'était très fort de matérialiser ce que j'avais l'habitude de projeter sur un écran lors de mes performances. L'installation s'intitulait An Indecent Retrospective, et montrait six photographies de Cindy Sherman dans lesquelles j'ai incrusté mon visage, une vieille coupure de presse relatant une performance d'Andrea Fraser où j'ai substitué mon nom au sien, et un film de Pierre Huyghe, que j'ai filmé et monté à nouveau. J'ai accompagné ces trois oeuvres d'une vidéo, mettant en scène

une collectionneuse au milieu de ses acquisitions, et qui explique ma démarche tout en faisant référence à ces pièces que j'aurais réalisées dans les années 70, 80 et 90. La création de ces objets — des oeuvres de faussaire en quelque sorte — m'interpelle, pose des questions que j'aimerais approfondir.

Quels sont tes projets pour la suite ?

Je vais donner une performance à Mains d'Œuvres dans le cadre de l'exposition Mémoires d'un amnésique. Ce sera tout un jeu avec la distorsion du temps, où je vais m'inspirer de la science-fiction pour nous faire voyager dans le passé et dans le futur. Je vais aussi participer à une expo à Lille, organisée par Michel Poitevin et Valérie Lefebvre. Je pense à une installation dans la continuité de ce que j'ai montré au Salon de Montrouge, j'aimerais y interroger Judith Deschamps dans les années 70.