Corps intenses

Paul Ardenne

Dans toute image produite par Aurélie Dubois, un corps humain. Mais lequel ? Le sien, portraituré habillé ou nu, estampillé à travers dessins, dessins animés, photographies ou encore films. Plus d'autres. Tous les corps des êtres qui gravitent autour du sien, au quotidien : autres femmes, enfants, hommes, mais aussi êtres divers qui travaillent sa conscience : ceux de poupées, de monstres humains, de clones, d'hommes puissants.

De quelle façon ces corps, par Aurélie Dubois, sont-ils représentés ? Jamais de façon mimétique. Transformés, recomposés, mutants, plutôt. Toujours vifs, actifs, en éveil, offerts à notre regard, aussi, comme autant de figures de questionnement. Ce qui nous est signifié ici, à le parier, serait notre représentation mouvante du corps, représentation dont l'artiste, en déléguée obstinée, décline toutes ses métamorphoses mentales possibles, ou pas loin.

L'humain essentiel

Ayant intégré le champ de l'art avec le tournant du 21° siècle, Aurélie Dubois s'y fait connaître par le dessin — la part majeure de sa production artistique, des années durant. Dans chaque image, un corps, donc. Aux traits finement tracés, toujours, à l'encre de Chine, et figé noir sur blanc sur le papier. Quelques lavis noirs, aussi, mais moins nombreux, fédérés à l'ensemble de l'œuvre par cette donnée : l'omniprésence de l'humain.

Les premiers dessins d'Aurélie Dubois donnent le « la » de son œuvre : la représentation de soi, Autoportrait, Dormir, Élever, Regarde-moi, ainsi que la représentation de ses proches, Nicolas, Stéphanie et sa copie, un couple et leur enfant ; Papa, le père de l'artiste affublé en clown. La livraison visuelle est élémentaire, sobre, raffinée sous l'espèce, le plus souvent, du portrait tracé sur fond blanc. Pas d'accompagnement pour ces figures : elles seules « prennent » l'espace de l'image, sur fond vide. Premier constat en matière d'expression, une volonté persistante de faire dériver la représentation, de ne jamais sacrifier au réalisme. Le corps tel que le figure l'artiste est représenté, pourrait-on dire, dans sa pensée, tel qu'il se mentalise, tel qu'il se fantasme. Little Mermaid : en quelques traits sinueux, Aurélie Dubois croque une jeune femme nue vue de dos, se reposant sur un parterre de fleurs. Style « girly », « Jeune et jolie »,

adolescent, mais propos ambigu. Les lignes de son corps, de façon bizarre, se dédoublent, comme si la figure se rêvait autre. Curieuse mise en abîme, soit du narcissisme : je me vois et je me démultiplie dans ma propre vision de moimême, soit du corps faisant l'expérience de l'incomplétude : je suis ce corps mais las !, il ne me suffit pas, je voudrais être plus que je ne suis, bien plus que ce que je suis.

Les centaines de dessins que réalise depuis une vingtaine d'années Aurélie Dubois ne font que confirmer cette assignation donnée à la représentation du corps : il s'agit bien, d'un même coup de crayon, de montrer le corps et de montrer ce qu'il pense, comment il se voit, toutes les choses qui lui passent par la tête. Mon amour dit des mots durs, de la sorte, présente au regard, vue en plongée, une femme nue à genoux entourée d'hommes qui éjaculent sur elle, faisant cercle autour de son être glorieux. Doit-on reconnaître l'artiste ellemême? Considérer qu'il s'agit là d'une scène vécue ou, au contraire, d'un fantasme? Les corps dont nous entretient Aurélie Dubois, le sien avant tout autre (quiconque connaît l'artiste la reconnaîtra, dans ses images, sans nulle difficulté), sont des corps en conflit, qui luttent pour affirmer quelque chose ou contre quelque chose. Ce quelque chose est, à l'évidence, l'existence et sa réalisation, abordées chez l'artiste selon leur versant affectif. L'amour, l'amour de soi, l'image de soi, la séduction, le sexe, la peur de déplaire et de ne pas avoir le corps qu'il faut sont ici les fundamenta de l'expression graphique puis, bientôt, photographique et cinématographique. Pornographie : ce dessin montre une jeune femme assise. Son corps se réduit aux jambes, au bassin et à la tête, sans tronc ni seins. Sa queue de cheval, bizarrement, a pris la forme d'un pénis trempé, gluant de sperme ou de matière fécale. Regarde-moi danser : une jeune fille dénudée tend sa poitrine ornée de bijoux à un spectateur qui ne peut être que nous-mêmes, qui regardons l'image. Je cherche je trouve : une femme exécutant un fisting a enfoncé son poing dans l'anus d'un homme qu'elle tient allongé, ventre sur ses genoux, en piéta des temps pornographiques.

Amour écrit en fer et au moyen de récits multiformes

Le sexe, bientôt, devient chez Aurélie Dubois une thématique, sinon omniprésente, du moins éminente, structurante. Pourquoi le sexe ? Grâce à lui se réalisent la consécration de la séduction, la jouissance, la reproduction. À travers lui s'expriment notre audace et nos retenues, nos verrouillages et nos excès, la question de la morale intime et, au-delà des limites de l'alcôve, celle de la loi régentant le droit public de la pratique sexuelle. Tout un monde proche, que

chacun expérimente au quotidien sa vie durant, où éprouver de profundis ce que nous sommes et comment nous le sommes.

Aux dessins, d'abord sur carnet, qui sont sa principale signature, Aurélie Dubois ajoute bientôt de multiples modes d'expression : le dessin grand format voire sur mur, le dessin d'animation, l'installation, les images photographiques, le cinéma. La thématique ne change pas mais se démultiplie. Que le corps soit dessiné, photographié ou filmé, seule change sa nature, tantôt graphique ou tantôt organique. Au dessin revient d'illustrer l'univers des métamorphoses corporelles qui agitent de plus en plus l'artiste, sa carrière avançant. La figure, peu à peu, se déforme, varie, voit certaines parties du corps développées – les seins, les bouches, les vulves, les pénis, notamment. Contraction sur l'essentiel, sur ces lieux du corps par où transite l'amour que l'on fait mis en scène pour l'occasion tel qu'on le pense, de façon bien souvent dissociée, fétichiste, obsessionnelle. Quant au dessin animé, qui cette fois met en mouvement les corps, à celui-ci reviennent la vue de la mue, le travail mental et comment celuici bouscule la belle ordonnance initiale du corps. Prima Book, une brève animation de quelques secondes, enregistre cette mutation lourde de sens, livrée en boucle : un, une femme nue se caresse l'anus ; deux, sa main traverse son corps et crève son vagin tandis que son visage, peu à peu, adopte les traits d'une tête de mort ; trois, ses seins, dans le même temps, se sont affinés, projetés devant elle, ils se transforment en phallus.

Un univers de transformations, donc de tensions, notera-t-on au vu des multiples créations d'Aurélie Dubois. Cet univers de tensions, qui suggère que notre vie intime et fantasmatique, loin d'être réalisée, est au contraire toujours à faire, le recours au cinéma lui donne une épaisseur complémentaire, en faisant intervenir cette fois le récit, qui nourrit et densifie la séquence. Où le dessin exprime des confrontations immédiates, sans antécédence ni après-coup (c'est le cas des très nombreuses représentations graphiques, par l'artiste, de coïts brutaux, s'assimilant à une guerre des corps, et où ces derniers deviennent fréquemment difformes, monstrueux), la photographie, sous forme de romanphoto (Photaumnales de Beauvais, 2016), et plus encore le cinéma permettent l'ancrage des images dans une histoire, un récit ou un métarécit plus insidieux ou densifiés. La narration, chez Dubois rarement linéaire, intègre alors des éléments de récit complémentaires, enrichissant le propos tout en jetant volontiers le trouble. Le film Amour écrit en fer, de manière littérale, montre de la sorte un ouvrier découpant du fil d'acier dont il soude les différentes chutes de manière à écrire le mot « amour ». Dans le même temps se dénoue une histoire apparemment violente entre l'artiste, que l'on découvre morte sur un lit, et un homme armée d'un fusil qui s'occupe d'accoucher d'une poupée d'enfant. Précisons que l'artiste, dans ses photographies et ses films, se met

fréquemment en scène, nue, au naturel, grimée, morte, clonée, spectrale£, diversement. Actrice de sa propre vie intime et imaginaire, elle y projette aussi, dans le sillage d'un Pierre Molinier, des figures bien souvent récurrentes : ses doubles, des fétiches (de petites poupées monstrueuses, par exemple, avec des visages d'humains normaux parfois), qui ajoutent au propos tenu. Cette constellation très personnelle, que l'habitué retrouve d'une œuvre à l'autre ou presque, trouve dans la répétition une légitimité forte, que renforce le fréquent recours, dans photographies et films, aux mêmes acteurs. On signalera à cet égard l'extraordinaire compagnonnage entre l'artiste et l'acteur septuagénaire Huu Nghia Tran, d'origine asiatique, qui livre son corps chétif et ses mimiques outrancières, sans nulle pudeur ni blocage, à la caméra de l'artiste, véritable mentor visuel de l'œuvre.

Au-delà du « Bad Girly »

Aurélie Dubois? Une femme aspirée par le démon de l'intimité. Et une artiste, en toute pertinente personnelle, prenant en charge avec méthode, obstination, sens aussi du témoignage, les formes mentales intrigantes qu'inspire la pulsion sexuelle, partagée ou non, au risque assumé de la pornographie. Tout jugement fondé sur un moralisme étriqué fera de Dubois, on peut le craindre, une virago dévoyée. Pas sûr à cet égard que l'on en ait fini avec ce préjugé tenace, anti-féminin, voulant qu'une femme artiste traitant librement du sexe soit forcément, peu ou prou, une « salope », un être pervers, obsédé, nymphomane, malade. En un mot, une réprouvée, quelqu'un, dans le domaine même de l'art, qui ne saurait toucher du Rotring ou de l'objectif de sa caméra que les bas-morceaux, à rebours de l'idéalisation, de l'esthétisation et, il va sans dire, de toute bienséance, cette forme policée de la répression des désirs. Il est vrai que les années 2000 et 2010, marquées par un backlash pesant, enregistrent un regain indéniable de puritanisme. Intégrisme religieux et retour de la répression sexuelle y vont bon train, l'homophobie légalisée dans nombre d'États politiques, notamment, aboutissant çà et là à la criminalisation locale de l'homosexualité, entre autres limites mises aux droits civils de la communauté bisexuelle et LGBTQ. Cette donne négative a cette conséquence, largement vérifiée: bouter le « Sex Art » hors de la sphère publique. En témoigne le « sexuellement correct » sur lequel s'alignent alors la plupart des grandes manifestations artistiques mondiales, biennales du Whitney Museum à New York et de Sharjah aux Émirats Arabes Unis en tête. Ici, pas de « cul » ou alors le plus édulcoré, le plus mignard qui soit, et surtout pas revendiquant une absolue liberté, tant de la représentation que de l'appel aux sexualités décrétées « horsnorme » par les maîtres du code. Sade, en ces heures difficiles pour la liberté d'expression, n'aurait à l'évidence jamais trouvé d'éditeur pour ses textes (trop irrévérencieux), et Pasolini, qui a adapté les Cent Vingt Journée de Sodome du Divin marquis au cinéma, un producteur pour financer Salo, son chef-d'œuvre (trop humiliant pour l'humanité). Les années 1990, avec l'irruption euphorique des « Bad Girls » dans le champ de l'art, avaient-elles apporté une bouffée d'air frais à la libre représentation des choses du sexe par les femmes ? Merci à Tracey Emin, à Sarah Lucas, à Georgina Starr, à Elke Krystufek. Une effervescence tôt bannie, hélas !

Aurélie Dubois artisane et partisane du « Bad Girly », elle aussi ? Il faut voir plus loin, au-delà de l'épidermique, du soutien-gorge déchiré sur la barricade ou de la masturbation faite en public par provocation, les doigts bien profond engoncés dans le siège de l'« Origine du monde » (la chanteuse punk Nina Hagen, lors d'un talk-show télévisuel, avait en la matière ouvert la voie, si l'on peut dire, dans les années 1980). Il convient même, pour la circonstance, de ne pas se tromper d'expression. Dubois, une « bad girl » ? L'artiste, pas le moins du monde, ne goûte l'expressionnisme, la violence ouverte, le cri désespéré. Aurélie Dubois, à qui la situation ne saurait échapper, prend tout autrement par les cornes le taureau de la liberté d'exprimer sans interdit le Sex Art : en tant que vigie, en tant que conscience. Elle se donne à cette fin le titre d'« Artiste de Garde », qu'elle affuble de cette vocation : la vigilance à l'égard du moralisme étriqué, l'engagement, à commencer via ses propres créations, contre toute forme de limite mise à l'expression artistique des sexualités contemporaines. Aurélie Dubois cite volontiers Surveiller et punir, texte fameux du philosophe Michel Foucault consacré aux sociétés disciplinaires et à la répression des mœurs. Michel Foucault penseur gay, militant anti-QHS et victime du sida dont l'œuvre, dans sa partie ultime (Histoire de la sexualité) n'a de cesse de pointer la phase sexuelle régressive engagée par le judéo-christianisme, à-rebours des sexualités méditerranéennes antiques et de leur plus ouverte gestion concrète du désir.

À plusieurs de ses œuvres, Aurélie Dubois, en guise d'hommage, donnera ce sous-titre signifiant, sans équivoque foucaldien, « Surveiller et punir ». C'est le cas avec (À vous devoir) Surveiller et punir 3 (2014). Cette photographie sur Diasec, sous verre, montre un visage féminin. Le verre censé protéger l'image a été violemment brisé, à coups de marteau. Ce marteau, l'artiste, au demeurant, l'utilise autant pour dire la destruction que son contraire, la création. Pour Dubois, le marteau est un double symbole selon qu'il sert le maître ou ceux qui n'ont pas l'heur d'être des maîtres : le coup que l'on reçoit, le coup que l'on donne. On le retrouve encore, multiplié par trois sur une de ses photographies fétiche (elle sert d'affiche à l'exposition que l'artiste, au printemps 2017,

organise à l'espace 24Beaubourg, à Paris), deux de grande taille, un de petite taille, matérialisant une bien curieuse Sainte Famille — le Marteau-Père, le Marteau-Mère, le Marteau-Enfant. La famille ou le jeu permanent, en transfert constant, des pouvoirs, du Pouvoir.

Être une « Bad Girl », pour Aurélie Dubois, n'est pas assez. Voire, c'est là une

Pour une formulation des signifiants sexuels flottants

forme de réduction de la corporéité à son seul versant féminin. Dubois, plus qu'engagée dans une œuvre féministe, l'est dans une œuvre anthropologique. Ses dessins, ses photographies, ses installations, ses films en réfèrent moins à « la femme, sa sexualité » qu'à « l'humain, ses sexualités ». Entre ses compagnons de route intellectuels, en proximité cette fois, Aurélie Dubois compte la puissante personnalité de Daniel Androvski, psychanalyste et écrivain. Cette complicité remonte aux années 2000, lorsque Androvski, particulièrement dubitatif quant à la théorie du Genre, trouve chez l'artiste ce qu'il faut de matière à illustration des oppositions non-opposées dont se montre riche la pensée freudienne et celle de ses successeurs, Jacques Lacan notamment (plutôt que des oppositions, des nœuds). Pour Sigmund Freud, qui invalide les catégories de la pensée classique, pas d'être sans l'éminence du non-être dissimulé dans l'inconscient, hors de portée de la Raison des classiques. Nulle différence, ou si peu, entre le primitif et le civilisé et entre l'artiste et le névrosé. Le féminin ? Il peut être le masculin et inversement. Pas de conscience sexuelle, encore, sans l'encombrement de considérations telles que la prohibition de l'inceste, qui légalise la pratique du sexe selon un règlement basé sur l'interdit, sans la castration, qui rend cette pratique ambivalente, sans la sublimation, qui rabote l'énergie libidinale en la dérivant de façon à la fois glorieuse et humiliante. En vérité, tout un monde profus, lunaire et solaire, l'équivalent d'un tissu de complexités, de mouvements, d'allers et retours entre le corps et le corps et entre le sujet et le sujet, en une interminable

Plusieurs des travaux artistiques d'Aurélie Dubois, adhérant fortement à la pensée freudienne et à ses revisitations contemporaines, font leur bien de la parole d'autorité de Daniel Androvski. En l'occurrence, celle-ci se voit convoquée, soit par citations, soit directement, comme c'est le cas dans le film Les Corridors (2014). Dans ce court-métrage, Dubois adapte un récit intime d'Androvski consacré au désir de la jouissance plénière et de la reproduction. Huu Nghia Tran, l'acteur préféré de l'artiste, a revêtu des habits féminins et, en un parcours

ritournelle de plaisir et d'affliction où le doute le dispute sans cesse à l'action, et

le passage à l'acte, au fantasme et au refoulement.

qui le fait passer du questionnement à l'exaltation, il réalise devant nos yeux l'expérience du corps enceint, du corps apte à enfanter. Le mâle, pour l'occasion, devient femelle et inversement, dans l'esprit du spectateur, en un glissement mental que soutient la parole de l'écrivain, dont le récit forme la bande son du film. Tran, pour finir arrivé comme devant le Mur des Lamentations — en fait, une muraille de bottes de paille —, glisse dans les interstices de celle-ci deux papiers sur lesquels sont écrits « Je veux jouir » et « Je veux me reproduire ». Ceci avant d'offrir, en un geste de don total, son corps au rayonnement solaire. Pas sûr que la demande sera satisfaite : le mâle n'a de matrice que celle de sa mère, d'où il vient, sous l'espèce du souvenir et de l'empreinte mentale. Le désir, pour autant, a élaboré une phase de vie portée par un fantasme total d'accomplissement. Être un corps, c'est être des métamorphoses, une permanente demande d'altérité. Je est des autres.

La prégnance de la psychanalyse dans l'œuvre d'Aurélie Dubois pourrait faire de la créatrice de Corridors une artiste freudienne, ou lacanienne. Les nombreux jeux de langage dont est férue l'artiste — « de voir » devient « devoir » ; « tendresse », « temps dresse »£ — peuvent en toute légitimité le laisser à penser. Proximité du Witz, du jeu de mots inconscient, ou pas loin. Dubois, cependant, ne s'enferme pas dans une démonstration. Elle crée, et parce qu'elle crée, la création même la porte à inventer un monde propre, un monde qui, en tant que tel, outrepasse les catégories, glisse entre les formules sans forcément s'y arrêter. Le jeu avec les mots, fréquent chez elle, a ainsi pour vocation surtout de changer le code du langage, d'en reformuler les signifiants. Tout comme pour l'expression des vies du corps dont l'œuvre, dans sa durée, dans sa prolixité, rend compte : une aventure de la vie née de contingences, et bien moins l'affirmation d'une vérité.

Plus que la figure, la « refigure »

Le monde d'Aurélie Dubois, dont l'œuvre compte plusieurs centaines de créations, ignore la mort. Pour cette raison : il est question ici de la vie en marche, de la vie au jour le jour, vue et appréhendée par une artiste vivante et qui fait de la vie, de sa propre vie, son chronomètre, sa mesure même du temps et de ses aléas.

Devant cet univers confiné (le soi, le domestique, l'imaginaire du corps) mais jamais étouffant, ouvert quoique faisant sans répit « retour à », la tentation est grande de modifier radicalement l'angle de notre regard. Pour mieux dire : de l'inverser, carrément. En inversant de concert ce dont le regard informe le corps, à savoir le corps lui-même. Pourquoi cette tentation ? Du fait que le non-

conforme, ici, devient le conforme, et le non-normatif, la norme. L'univers artistique d'Aurélie Dubois, à l'instar de celui d'un Hans Bellmer voici un siècle, abonde de représentations non-conformes de nous-mêmes, humains du début du 21° siècle, mais alors rendues crédibles, presque ordinaires, conventionnelles. Au travers d'une multitude d'images, nos corps se reconfigurent volontiers, se découpent et changent de genre, se mutilent ou se laissent mutiler, se détruisent et jouissent parfois d'être défigurés sans fin, au fil des images. Le spectacle offert, plus que celui de la figure, est celui de la « refigure ». Avec cette proposition sous-jacente, nous conviant à faire varier la manière même dont nous nous considérons nous-mêmes : nous ne sommes en rien des êtres mais des devenirs. Nous ne sommes jamais de parfaites figures de la loi, de l'obéissance, de la construction identitaire mais de très imparfaites figures de tout cela. Vivre, c'est muter, instant après instant. Le corps selon Aurélie Dubois, jamais fini, intense toujours, est en cours.

*