

D'où est partie la démarche de *Ars Intima* ?

Avant même que de voir d'où elle est "partie", il faut se rendre compte que ce qui constitue aujourd'hui *Ars Intima*, est à voir avant tout comme un *état* particulier, qui s'inscrit dans un processus complexe et qui n'aura sans doute jamais d'aboutissement. Les photographies (et les vidéos) que l'on peut voir et qui constituent *en soi* le travail aujourd'hui, ne sont donc pas à appréhender en tant qu'une "série" qui porterait par ailleurs l'intitulé "Ars Intima" – avant que par exemple, je ne passe à "autre chose". De même donc, il est difficile de considérer une sorte d'"origine" à ce *travail* (mot dont j'use par facilité langagière, mais qui ne saurait être plus mal approprié à ce que je nommais le "processus"), et peut-être sans doute de considérer tout cela même comme une "œuvre" – au sens où elle se *distinguerait* de ce qui constitue mon intimité même.

Donc, je dirais que l'origine de ce processus se situe dans la tentative de *formuler le désir d'un geste* – il faudrait revenir sur chacun de ces mots, d'ailleurs, parce que la "tentative" est contenue dans les trois. *Ars Intima* c'est ça dans le fond : La trace continue d'une *tentative* perpétuelle.

Je reformulerais donc ma première question : A quand fais-tu remonter le commencement de la "formulation", et j'ajouterais d'ailleurs, le commencement de la formulation coïncide-t-il avec le début de *Ars Intima* ?

Ce qui est étrange avec les arts plastiques, c'est qu'on est tout de suite dans une "mise en forme" (au sens littéral, donc, dans une "formulation"), quand bien même celle-ci est au sens propre "informe". Dans le cas de *Ars Intima*, ce qui en fait la substance particulière s'exprimait déjà plastiquement avec une réelle concrétude, bien avant que ces gestes-là ne portent un intitulé. En l'occurrence, il s'agissait de peintures à l'huile, et certaines d'entre elles ont d'ailleurs parfois été exposées en confrontation filiale avec les tout premiers états de ce qui commençait seulement à s'appeler "Ars Intima". A vrai dire, cette période-là constituait une charnière fondamentale dans le processus contemplatif qui s'était initié bien plus tôt (et même en-dehors de l'art), à l'endroit du corps féminin.

On peut dire que, bien que la *tentative* plastique ait trouvé à s'exprimer pendant près de trois ans¹, vis-à-vis de divers modèles féminins, elle n'a pu se condenser véritablement – et donc porter un *nom* – qu'avec la rencontre, puis la relation suivie d'avec celle qui allait être ma compagne² durant huit ans. *Ars Intima* est en définitive – *nommément* – la marque de la constitution d'une intimité alors nouvelle pour moi, parce que devenue *duelle*. Ce qui "coïncide" à ce moment-là, c'est à la fois l'abandon progressif, puis définitif, de la peinture à l'huile comme médium au profit de la photographie

1 NB : De 1995 à fin 1998.

2 NB : Annabelle Dupret.

(jusque-là elle me servait surtout à créer les documents qui allaient me servir de base pour réaliser les peintures), et la mise en place d'une relation privilégiée – un couple – avec une femme, qui fera dès lors figure de modèle unique, au détriment des modèles successifs – et souvent aléatoires dans les ateliers, puisque je ne pouvais pas payer de modèles pour moi-même.

C'est là le véritable sens premier de *Ars Intima* – mais ça aussi a considérablement évolué sur le fond, au cours du temps.

J'aimerais justement avancer un peu sur cette question du "temps", parce que tout de même, au-delà de l'intimité, et de l'érotisme qu'elle suppose de par sa mise au jour, le temps dans lequel s'inscrit ce rapport d'intimité et le développement de cet érotisme est primordial – cela rejoint d'ailleurs le sens que tu donnes au mot "processus"...

Oui, c'est exact. Parmi les tentatives dont se nourrit *Ars Intima*, il en est une qui contient en quelque sorte toutes les autres et qui est celle incontournable du temps que prennent les choses pour se faire. Dire que *Ars Intima* est un "processus contemplatif", c'est toucher à une certaine redondance, parce que s'il on admet la contemplation comme une forme de la méditation, on pourra difficilement trouver activité plus processuelle que celle-là, qui suppose une mise en condition mentale, physique, etc. L'autre processus fondamental est évidemment celui de la Vie même – admise dans mon propos comme processus organique et non pas mystique. Cela suppose que photographier le corps de quelqu'un à côté de qui l'on vit au jour le jour, et le photographier à nouveau à six mois d'intervalle, montrera nécessairement – même si ça nous est imperceptible – un corps "vieilli" de six mois. C'est pour cela que chaque série de photographies, chaque échantillon organique, chaque action posée à l'endroit de ce corps ont été datés. De même, je me suis naturellement intéressé aux traces laissées dans et sur la peau, sous la forme des cicatrices, des ecchymoses, des blessures, des grains de beauté, etc.

Par ailleurs, s'il y a bien une caractéristique du corps féminin, c'est bien cette intime collusion avec le temps et son rythme cyclique, par les règles... Je crois qu'il est impossible de parler du corps des femmes – au-delà du fait qu'il soit évidemment mortel comme le nôtre, et comme tout ce qui vit – sans entrer nécessairement dans des considérations sur le Temps. D'ailleurs, pour chacun d'entre nous l'origine du temps – le début de notre avancée vers la mort, en somme – est le ventre d'une femme.

Mais dès lors, considérant que le temps nous précède (puisqu'il a bien fallu qu'on nous engendre) et nous suit (puisque le monde continue après notre propre disparition), quelle limites temporelles posais-tu à *Ars Intima* ?

Nécessairement aucune, en tout cas sur le plan théorique. Hormis

évidemment la fin même de la relation d'intimité qui avait permis l'initiation de ce processus et sa nomination – ou tout simplement le désintérêt à poursuivre ce processus particulier au sein de la relation, pour l'un ou pour l'autre, puisque *de facto*, ça concernait deux personnes.

Justement, où se situe selon toi la question de l'"auteur" dans *Ars Intima* ? C'est une question problématique il me semble, qui ne va qu'en se problématisant d'avantage, avec les vidéos...

Effectivement. Mais je dirais que s'il y a *problématisation*, elle ne se fait clairement pas à l'encontre ou à l'insu du processus artistique et de sa mise en place. *Ars Intima* est au contraire délibérément conçu comme un projet visant à questionner les limites : Que ce soient celles de l'intimité, de l'érotisme, de la figuration du corps, du sexe et même de la sexualité en actes. Ce projet ne fait non seulement pas l'économie de ce genre de questions – qui, au-delà de l'éthique qu'elles renferment sont avant tout visuelles – mais au contraire, va au devant de la limite qui est généralement posée, y compris en art, entre par exemple, l'artiste et le spectateur, l'artiste et le modèle, et en définitive, entre l'art et la vie. Quand je photographie en détail le corps de ma compagne et que j'expose les photographies, où s'arrête le geste érotique que je pose vis-à-vis de cette femme et où commence l'art qui permet d'en exposer la trace ? De même, quand la vidéo filme en gros plan le visage et la bouche de cette femme en train de (me) faire une fellation³ – sachant qu'elle y met une réelle "esthétique", puisqu'elle se sait filmée et même, qu'elle se voit à l'écran et agit aussi en fonction de ce qu'elle peut voir "à l'image", sur le moniteur de la caméra – qui est l'auteur(e), et en définitive, quelle est l'œuvre ? S'agit-il de la fellation elle-même ; qui à bien y regarder et à bien la ressentir sur le moment, atteint à une réelle "recherche" sensuelle et esthétique (sous forme d'une "performance", peut-on dire) de la part de cette femme ; ou s'agit-il plus classiquement du film vidéo qui montre cette fellation en particulier, selon un cadre précis et immobile, et qui *in fine* restera le seul *produit esthétique* visible sur tout écran où l'on jugera bon de le projeter, en tant qu'œuvre d'art vidéo ?

Pour ma part, je dirais que sur le plan de l'implication réciproque dans le processus (*Ars Intima*) à ce moment, les deux protagonistes, parce qu'ils partagent plus qu'une connivence sexuelle ou artistique ou conceptuelle ou esthétique ou intellectuelle, donc tout cela en même temps, finissent par se confondre comme co-auteurs nécessaires de cette œuvre.

Ne serait-ce pas là en fin de compte une des définitions d'un Art de l'Intimité ?

Et pourtant, je crois malgré tout qu'à l'échelle globale de ce qu'est *Ars Intima* aujourd'hui – en l'état actuel donc, *temporairement abouti*,

³ Allusion est faite à "Ouroboros", la deuxième et dernière vidéo réalisée avec Annabelle Dupret, en 2004.

dirais-je – quelque chose vient si pas contredire, du moins nuancer profondément ce constat quasi fusionnel : Et c'est le fait qu'alors même que cette deuxième vidéo a été réalisée par deux auteurs au sens fort (assez longtemps après la première⁴, d'ailleurs), il existait déjà trois séries de Portraits photographiques, montrant donc le corps de trois autres femmes, qui matérialisaient le fait même que le sens initial de *Ars Intima* avait changé. On était en fait bien loin du premier état de ce processus, pour le dire autrement – et cela me positionnait malgré tout comme l'auteur global, parce que non seulement j'avais initié ce processus artistique à partir de mon expérience passée (la peinture de nus), mais je lui donnais ses impulsions décisives en élargissant ou rétrécissant par exemple son champ d'expression (à d'autres modèles ou d'autres média), et enfin, j'en concevais les étapes ultérieures de par les nécessités conceptuelles et sensibles que j'en ressentais, manifestement.

On a évoqué tout à coup l'autre dimension de *Ars Intima* – celle de la vidéo, et donc de l'image animée – mais j'aimerais revenir un moment sur la recherche photographique elle-même, mais cette fois, en l'abordant dans ses aspects plastiques ; parce qu'en fin de compte, le lien avec la peinture n'a jamais été totalement rompu dans le regard que tu poses au travers de l'objectif ? Je dirais même que c'était la motivation première que de prolonger cet aspect "pictural" au-delà du médium... Peux-tu détailler cette question ?

Oui. Au moment où je peignais mes modèles, j'avais dégagé un canevas de composition, qui avait le carré (73 cm de côtés) pour base. Ce n'est que par la suite que j'ai peu à peu élargi ce carré vers le rectangle, pour en maximiser la proportion au standard de 110 x 73 cm. De même, mes peintures n'avaient pour "sujet" que le pubis de modèles féminins – en gros, du nombril au haut des cuisses. Le tout traité de manière naturaliste, afin justement de ne pas m'écarter de ce que j'admettais pour une certaine forme de perfection faite chair. Le lit de la photographie était en quelque sorte creusé. A vrai dire, j'avais fait plusieurs tentatives photographiques, mais sans direction précise (hormis le nu féminin, y compris statuaire), et la plupart du temps en noir et blanc, pour des raisons de facilités quant au rendu de la chair et de la peau, pour les modèles vivants. Ce qui s'est passé, c'est qu'à un moment, je tournais en rond en atelier, avec des poses nues dont je ne décidais pas moi-même, et qui donc, me présentaient la plupart du temps, un pubis frontal, à moitié masqué par des draps placés dessous le modèle, lui-même le plus souvent assis, etc. Par ailleurs, en plus de la pauvreté des compositions, je devais surmonter les difficultés techniques liées à la résolution naturaliste elle-même, d'une partie anatomique peu mise en valeur au demeurant, le tout dans un contexte de temps limité, etc. Donc, j'ai recouru à ce moment-là à la photographie dans un

4 "Antre", réalisée en 2002.

but documentaire, en vue de préparer mes compositions, tout en dégageant de par des poses choisies, les aspects que je souhaitais mettre en valeur pour les peindre. De plus, cela économisait au modèle la fatigue de la pose, et surtout la nécessité à la reprendre avec exactitude (puisque je travaillais quant à moi sur des zones assez petites), au risque dans le cas contraire, de me poser des problèmes quant à ma mise en place initiale.

Il est bien évident que le pas à franchir n'en était presque plus un – sinon technique – entre la peinture et la photographie, *a fortiori* parce que la photo m'apportait de surcroît une précision naturaliste qui n'échappe à personne ! A partir de là, je pouvais me concentrer pleinement sur les questions chromatiques relatives à la peau, sur son grain, sur sa translucidité, ses pilosités, etc. Mais surtout, je pouvais montrer de très gros plans de la peau qui ne soient pas pour autant perçus comme des pans de couleurs abstraits – ce qu'aurait immanquablement traduit la peinture. En clair, le fait de pouvoir ainsi me rapprocher de la peau tout en gardant l'aspect essentiel qui fait sa sensualité et son érotisme, me permettait rien moins que de tenter l'inventaire des diverses formes et couleurs qu'exprime la peau sur un corps donné, selon que l'on regarde l'aréole du sein, la peau du ventre, celle du sexe ou même, la roseur des muqueuses...

Dans le même temps également, je quittais formellement la question de la "composition" à proprement parler, puisque, bien que les photos fussent toutes recadrées après tirage au format carré (12 cm), il importait moins que l'esthétique de la photo réside dans la composition, que dans la *justesse* visuelle (couleur, grain, élément anatomique, etc.) de la représentation.

Comment les autres éléments formels et plastiques relatifs à ce "premier état" de *Ars Intima* se sont-ils mis en place – puisque clairement les photographies n'étaient à ce moment en tout cas, qu'un des éléments d'un ensemble bien plus vaste et complexe ?

A vrai dire, bien que la filiation apparaisse "naturelle" entre les peintures et les photos, que l'on peut voir aujourd'hui dans le dernier "état" en date, la question des photographies de la peau est apparue plus tard (près de deux ans) dans le processus de *Ars Intima*. Elles en constituaient spécifiquement en fait, un "dossier", dit "Dossier III : Les Matières" – il y en a eu quatre en tout, et un cinquième qui n'a pas formellement vu le jour.

Je vais détailler :

En entamant *Ars Intima*, je tentais avant tout de déplacer le problème de la peinture vers celui de la couleur pour elle-même – c'est-à-dire telle qu'elle existe partout *en-dehors* du médium de la peinture. Dans le même sens, je franchissais formellement la limite qui consiste à "toucher" le modèle, par exemple en le transformant lui-même en support, voire en médium plastique.

Le premier dossier s'appelait "Les Traces", et regroupait un certain

nombre de documents photographiques, montrant tantôt des interventions "picturales" sur le corps de ma compagne (poser une goutte de lait ou d'eau sur son mamelon ou en remplir son ombilic, etc.), tantôt des interventions érotiques (éjaculations détournées ensuite au brou de noix, sur les seins, le ventre, etc.), ou alors, des traces à proprement parler, comme celles laissées par ses vêtements, ses dents, etc. Là donc, son corps devenait le support. Mais, ce dossier comprenait également des traces laissées par son corps, sur d'autres supports (des impressions de son sexe réalisées sur du papier avec son sang menstruel, ou des traces de son urine sur papier, etc.) Enfin, on pouvait trouver également un autre type de traces, sous forme de graphies réalisées de ses mains, droite et gauche.

Un deuxième dossier s'appelait "Les Mesures" et répertoriait un certain nombre de mensurations qui lui étaient propres, et qui allaient de sa taille en général, à celle de ses mains ou de ses pieds, jusqu'à la mesure de la profondeur de son sexe, etc. (par exemple j'avais pris une photo d'une règle de 15 cm placée sur son pubis, afin de figurer la profondeur possible de la pénétration par le sexe masculin). Ces diverses mesures étaient mises en rapport avec des schémas anatomiques du bassin, de l'appareil génital, ce qui amenait ces données particulières à s'inscrire dans la représentation générale du corps de la femme, telle qu'en fournit la littérature spécialisée. C'est également dans ce dossier des "Mesures" que s'inscrivait un calendrier menstruel sur une période donnée...

Le quatrième et dernier dossier, qui est apparu chronologiquement après les photographies de la peau et en écho à celui-ci, s'intitulait "Les Masques" et avait un parti pris formel très proche, au moins parce qu'il était lui aussi composé uniquement de photographies. En l'occurrence, comme son nom l'indique, il montrait le corps de ma compagne, mais cette fois, portant ses vêtements. Ceci dans le but de montrer l'adaptation que subissaient les vêtements quand ils étaient portés par elle, sur son corps *particulier*.

Enfin, j'ai parlé d'un cinquième dossier, qui très explicitement se nommait "Les Gestes et les Sons", et qui devait considérer tous les aspects liés à l'enregistrement "temporel" de sa voix (dans divers états d'extase, de parole, de cris, etc.) et des mouvements et gestes de son corps (de la respiration, au clignement de ses paupières, etc.) De là est en fait née la première vidéo, qui a porté le nom de "Antre"...

Pourquoi n'y a-t-il finalement pas eu de sons (même les vidéos sont muettes, par exemple) ?

Cela est avant tout dû au fait qu'en matière de vidéo, j'ai pu investir dans une caméra DV de très bonne qualité et entamer le travail à ce propos – pour le son il m'a toujours manqué un bon "enregistreur" numérique, et le temps a dès lors passé. De la même manière, quoi qu'ayant été filmées en 2002 et 2004, les vidéos n'ont pu être valablement montées et gravées sur support DVD, qu'en 2005 – ceci pour des raisons essentiellement techniques. Ceci dit, le "mutisme"

des vidéos n'a rien à y voir. Ca c'est une question de parti pris esthétique, où je ne voulais pas "encombrer" une image déjà très forte (puisque explicitement sexuelle) par des sonorités qui auraient apparenté celle-ci à un film de cinéma, là où à l'évidence pour moi, il s'agit avant tout de plastique – au sens très pictural du terme. Par la vidéo, c'est au regard que j'entends m'adresser, en tant que peintre dans le fond. Cela n'apporterait rien que de burlesque à une toile de Vermeer par exemple, d'entendre les dialogues des personnages !

Ars Intima, dans cette première phase apparaît en somme comme ce qu'on nommerait facilement une œuvre "multimédia" – au sens littéral, on trouve une somme importante de média dans ce travail...

Oui, mais ça reste de la plastique avant tout. Je veux dire, que ce n'est pas le recours à la technique numérique par exemple, ou le fait qu'on ait accès à des dossiers qui renvoient à des occurrences d'objets, de matières et de données factuelles, qui requalifie tout à coup cette œuvre plastique, de "mixed media" en "multimédia"... C'est aller un peu trop loin quant à la nature de cette démarche, qui n'aurait pas de sens sous la forme par exemple d'un CD-Rom interactif ! Ce n'est clairement pas la même démarche intellectuelle, ni formelle...

Qu'est-ce qui a marqué le tournant entre ce premier état de *Ars Intima* et celui qu'on connaît à présent ?

... A vrai dire, il y a plusieurs facteurs qui entrent en ligne de compte, dont au moins le fait que sur la longueur, la part d'absolu qui motive le projet, devient de plus en plus lourde à manipuler – notamment de par l'accumulation d'objets relatifs aux différents dossiers. Par exemple, le dossier des photographies ("Dossier III : Les Matières"), ne comprenait pas que les dizaines de photos, mais également un certain nombre de flacons en verre, dans lesquels se trouvaient des cheveux de ma compagne, des ongles, du sang menstruel, etc. Les photos et les objets étaient d'ailleurs pareillement libellés comme des "Echantillons", et numérotés. Pour le "Dossier I : Les Traces" également, des flacons de lait et d'eau accompagnaient les photos où apparaissaient ces matières, sur le corps. Les impressions de sang sur papier étaient encadrées sous verre, etc. Tout cela à la longue représente une forme de "quincaillerie" qu'il faut stocker, préserver de la casse, du vieillissement, voire transporter en cas d'exposition, etc. Les premières monstrations de *Ars Intima* se présentaient comme un cabinet de curiosités, entièrement dédié à la contemplation du corps d'une personne. Même l'espace environnant était restructuré proportionnellement à la taille de son corps – soit 1,65 m.

Puis, un jour, on est amené à faire le constat (inévitables) de ce que cette contemplation à la fois peut *chosifier* la personne qui en est l'objet (même si c'est avec son consentement, voire avec le concours

de son propre désir), et dans le même temps n'incarner qu'un absolu sans objet, parce qu'il est à côté de la vie telle qu'elle se vit pour l'autre – dans son esprit et surtout dans son corps, justement.

Le tournant de *Ars Intima*, c'est sans doute l'équivalent de ce que certains ressentent en perdant la Foi. Tous ces objets, toutes ces traces de l'autre ne valent soudain plus que pour de dérisoires amulettes contre le sort. Donc, on arrête à ce moment-là, parce qu'il ne faut pas que ce qui reste tourne au ridicule.

Restent cependant les photographies – et je dirais même, d'autant plus, puisqu'elles vont se multiplier vers "l'extérieur" ?

Oui, paradoxalement elles ont été autant la trace sans doute la plus intime, la plus aboutie de cette contemplation du corps de ma compagne dans les moindres détails, et la porte ouverte vers la découverte (ou la redécouverte) d'autres corps semblables.

Aujourd'hui, les photographies sont en propre ce qui constitue *Ars Intima* – avec les vidéos, mais nous y reviendrons ; peux-tu en détailler le(s) parti(s) pris formel(s) ? Le format par exemple...

Disons d'abord qu'au sein même des états précédents de *Ars Intima*, ont cohabité deux styles de photographies : L'un qui s'apparentait aux photographies de performances, et qui rendait avant tout compte d'une action ayant eu lieu (document), et l'autre – celui-ci – qui admet la photo comme l'objet plastique en soi. Bien que les conditions de la prise de vue s'harmonisent techniquement en cours de processus, en esthétisant donc davantage les "documents", ceux-ci gardent par exemple un format standard 10 x 15 cm (bien que dans les premières expositions, ils aient été montrés sous cadres en verre, en 24 x 36 cm), alors que dès l'origine, les "Echantillons" sont carrés, avec un format de 12 x 12 cm. D'abord, parce que le carré est toujours pour moi un point initial (c'avait été le cas pour la peinture de nus, auparavant), et ensuite parce que ce format me semblait signifier plus justement la notion d'"échantillons".

Au fil du temps et de l'intervention d'autres modèles dans *Ars Intima*, le format carré est resté le format *attitré* de la série représentant ma compagne – d'abord pour distinguer cette série de photos de la deuxième qui fut faite ("Portrait 2 : Catherine"), ensuite pour garder une singularité à ce qui constituait malgré tout un point d'*origine*. Ceci dit, même si dès le "Portrait 2" le format s'élargit (horizontalement) vers le rectangle, il faut voir que ce n'est pas non plus très significatif, en termes de proportions – disons que cela permettait simplement de ménager une autre forme de *respiration* à la composition, et à moi, de préserver de plus grandes zones autour du point focal de la prise de vue (c'était même la principale raison esthétique).

Ce qui par ailleurs s'est imposé très rapidement, même pour ce que j'appelais les "documents", c'est la prise de vue en lumière naturelle

– parce qu'à moins de posséder un studio professionnel et une parfaite maîtrise technique des éclairages, il vaut mieux se passer complètement de ceux-ci. Du coup, cela supposait d'organiser les prises de vues aux moments les plus clairs de la journée (l'après-midi), voire aux jours les plus clairs de l'année – la lumière d'hiver par exemple est assez crue et peut laisser une impression un peu cadavérique sur la peau, etc.

Sur le plan du dispositif visuel, je ne recourais qu'à un drap blanc sur lequel s'installait le modèle, ce qui assurait une neutralité chromatique au fond (car bien que la plupart des cadrages ne montrassent qu'une zone limitée de la peau, certains ajourages pouvaient toujours intervenir dans l'image), et du même coup, un réflecteur – surtout nécessaire lors des prises de vues macro.

Là on met le doigt sur un élément primordial de ces photographies et de leur composition, qui est le recours au *close up*, surtout dans les photos montrant le sexe. A l'évidence, cela "dérange" un peu certaines personnes ; peux-tu expliquer ce parti pris ?

Il est fort simple, en fait : Ce qui m'intéresse essentiellement dans ces photographies – ces Portraits – ce sont les différentes expressions de la peau, selon l'endroit du corps qu'elle recouvre. La texture est donc primordiale, puisqu'elle est en somme ce que je cherche à montrer et à mettre en valeur. A distance, j'aurais classiquement une photo de "nu" – pour obtenir une photo de la "peau", il faut que je m'approche. Si je photographie la peau du ventre, je vais rester dans un intermédiaire entre la texture et la sensualité propre à cette zone sensible du corps. Cette sensualité ne peut, à mon sens, pas transparaître visuellement sans être un minimum "contextualisée" ; en clair, il faut qu'on reconnaisse qu'il s'agit du ventre. Cette réflexion est aussi valable pour les seins, par exemple parce que ce qui est en jeu dans les Portraits, c'est avant tout un regard que je pose en tant qu'il est érotisé par ce qu'il voit. Je dirais même, par les "objets" qu'il contemple – comme l'ombilic, les mamelons, le clitoris, etc. Or, il se trouve que certains de ces objets anatomiques sont assez peu accessibles et/ou de taille très réduite. Il faut donc recourir à la photo macro pour espérer les mettre pleinement en valeur.

Reprenons l'exemple du clitoris : Il s'agit d'un objet parfois minuscule qui ne s'isole que difficilement, de par sa situation anatomique, du contexte plus général de la vulve. Or, il se trouve que formellement et érotiquement, je cherche à l'isoler, en partie d'ailleurs pour sortir de l'image (pornographique) surabondante des vulves écartelées. A partir de là, j'ai nécessairement recours à la photo macro.

Cette recherche du "détail" anatomique – *a fortiori* sexuel – amène parfois des réflexions classiques du type : "C'est médical" ou "C'est pornographique" ; que réponds-tu à cela ?

D'abord, on ne m'a jamais dit : "C'est pornographique", mais on m'a parfois posé la question, avec une certaine gêne et du fait même de celle-ci : "Est-ce que c'est porno ?" Sur la question du "médical" par contre, là on a été parfois bien plus radical, parce qu'il y avait visiblement choc, face à une certaine "froideur" (ressentie) dans le parti pris des images, et de leur présentation en dossier (rappelons que jusqu'ici, seules les photos du Portrait 1 ont été montrées, et dans le contexte du premier état de *Ars Intima* – c'est-à-dire, en tant que dossier constitutif d'un ensemble d'échantillons).

Je ne vais pas passer ici en revue le pourquoi de telles réflexions, étant donné qu'elles regardent essentiellement ceux qui (me) les ont faites, mais je voudrais tout de même revenir concrètement sur les termes usités : "Médical", et "Pornographique". D'abord, ce qui est assez piquant, c'est que pour se démarquer des représentations pornographiques en affichant un mépris certain (et convenu) à leur rencontre, la plupart des gens disent précisément : "C'est médical" ! L'étalage admis pour "anatomique" du sexe (surtout féminin, en l'occurrence), synthétise généralement la critique basique sur la pornographie. Je dis ça avec une certaine ironie, mais il faut bien admettre que sur le plan des attendus, les représentations sexuelles par l'imagerie médicale ou l'imagerie pornographique sont aux antipodes (quoi qu'on en dise). Je veux dire que dans le cadre de la représentation médicale, on vise expressément à la neutralité scientifique, voire à l'utilitarisme de l'étude de cas. Cela suppose donc que les images soient sans recherche esthétique d'aucune sorte, et je dirais même, délibérément laides, afin de ne pas détourner l'attention de l'objet réel de la recherche, par exemple gynécologique. Cette laideur sexuellement repoussante, est peut-être même une sorte de *caution morale*, tel qu'il est prescrit déontologiquement au praticien de mettre des gants en latex (au-delà de l'asepsie) avant de manipuler le sexe d'une patiente. A *contrario*, l'imagerie pornographique, elle par souci commercial, va tenter sans fin de *sur-érotiser* le sexe, en gommant par exemple tout ce qui est jugé comme disgracieux, comme les poils, les boutons et autres rougeurs de la peau, etc. La volonté à ce niveau est dans la surenchère visuelle et la connotation sexuelle à outrances, et le sexe – comme partie anatomique, donc – n'appartient même plus vraiment à la femme qui le porte, mais bien aux regards des hommes qui le reluquent. C'est en ce sens que je parlais d'antipodes, parce l'on passe du tout au tout, entre le "froid" et le "hot" ; entre un sexe comme strict objet d'étude et un sexe comme strict objet de luxure – c'est-à-dire, dans les deux cas, comme étant impropre à autre chose qu'à la finalité désignée par le type de l'image. Dès lors, et pour y revenir une dernière fois, quand on traite une image pornographique de "médicale", ce que l'on cherche vraisemblablement à faire, c'est à annuler au regard de l'autre le fait que cette image sexuellement explicite nous *touche* sexuellement. C'est tenter en catastrophe de la rejeter dans son exact contraire : L'imagerie médicale, qui n'a aucune chance d'exciter qui que ce soit, en disant par cela : "Cette image me fait le même effet qu'une image médicale – c'est-à-dire rien ou, au

pire, suscite mon dégoût".

Le fait est que le terrain de la représentation sexuelle est traditionnellement, mais aussi idéologiquement occupé par ces deux pôles iconographiques, et qu'il est très difficile de montrer aujourd'hui une image à caractère sexuel explicite sans être versé dans l'une ou l'autre catégorie.

Pour ma part, j'estime créer des images qui se situent en-dehors de ce clivage, parce que l'érotisme est leur source et leur motivation, mais qu'avant tout ce sont des compositions *plastiques*.

Pour moi cela reste du "nu", au sens classique, mais qui *a contrario* de l'histoire de l'art d'avant le XX^e Siècle (et nous en sommes déjà au XXI^e !), ne fait pas l'économie de la monstration du sexe – ce qui n'est donc pas la même chose que de chercher à tout prix à le montrer, qui plus est en action frénétique.

Je terminerais là-dessus en disant que ce qui rend mes images *artistiques*, et définitivement non pornographiques ou médicales, c'est la dimension de contemplation qui est nécessairement étrangère aux deux autres – mes images sont *anti-utilitaires*.

Ce qui est évident avec ces images, c'est qu'elles ne suscitent jamais une réaction mitigée : Elles sont soit perçues telles que je les crée, c'est-à-dire érotiques, contemplatives, chaudes, intimes..., soit vues comme très froides, médicales, irrespectueuses du corps féminin, voire agressives envers le spectateur ! Il n'y a pas eu d'intermédiaires jusqu'ici dans les réactions. Je pense pour ma part que cela démontre *de facto* à quel point elles sont "intimes", parce que c'est cette réelle intimité du propos qui met certaines personnes mal à l'aise. Il y a vraiment une forme de radicalité dans ce travail.

J'aimerais revenir sur ce que j'appellerais la "distance utile" afin de réaliser des photos macros du corps. A l'évidence, et tu l'as confirmé, il te faut t'approcher résolument du corps du modèle pour réaliser certaines photos, et justement celles qui montrent les détails de leur sexe. Au sens littéral, tu te positionnes alors nécessairement au-delà de ce que l'on appelle la "distance intime", avec des femmes qui sexuellement, ne sont pas forcément tes intimes ; comment gères-tu cette situation lors d'une séance de prises de vues – et comment perçoivent-elles elles-mêmes la chose ?

Avant tout il faut savoir qu'aucune des jeunes femmes qui a posé pour moi ne l'a fait de manière professionnelle ou rémunérée. Aucune même n'avait jamais posé auparavant pour qui que ce soit – ce qui renforce encore la portée la question que tu me poses. Il s'est toujours agi d'un échange personnel, avec des amies à moi, qui n'ont accepté la chose qu'en fonction du fait qu'elles me connaissaient, et qu'elles connaissaient et appréciaient mon travail avec *Ars Intima*. J'ajouterais qu'elles en percevaient toutes l'aspect profondément "intime", érotique et contemplatif – à l'exclusion donc de toute froideur médicale. Je pense même que pour la plupart, il y

avait la curiosité personnelle – au-delà même de la simple gageure – de voir leur propre corps ainsi représenté. Il y avait dès l'abord une question de respect et dès lors de confiance possible, malgré l'enjeu tout de même conséquent. En plus du fait que seul leur prénom apparaîtrait au final, deux choses aidaient vraisemblablement à leur décision de franchir le pas, selon moi : L'une était que jamais elles ne seraient "reconnaissables", puisqu'il n'y aurait jamais de photo du corps en plan moyen, ni même de représentation de leur visage, en tant que tel ; l'autre était que je ne cherchais pas absolument à photographier *tout* leur corps (même si c'était le but avoué, à terme), à n'importe quel prix – c'est-à-dire que je leur demandais de se dénuder partiellement, en dégageant le buste et les seins, mais qu'elles décidaient elles-mêmes si elles voulaient aller plus loin ou non. La question restait ouverte durant toute la séance, au point qu'il était presque convenu que si je devais avoir accès à la nudité du reste de leur corps (et certainement à leur sexe), cela se ferait plus que probablement au cours d'une seconde séance – si tant est même qu'elle ait jamais lieu. J'évitais donc autant que possible de mettre une quelconque pression, sachant que de se trouver torse nu devant moi était déjà pour elles une expérience conséquente.

De la même manière, au cours de la séance, je me retranchais très clairement derrière le dispositif de l'appareil photo, du pied, des changements d'objectifs et d'un certain "planning" de photos à réaliser obligatoirement, pour afficher la distance nécessaire à ne pas les troubler.

Au-delà de l'amitié qui te liait à ces jeunes femmes, quel était le critère qui t'amenait à demander à l'une plutôt qu'à l'autre de poser pour toi – puisque à l'évidence, tu n'as pas photographié toutes tes amies, et même toutes n'étaient pas tes amies au même degré d'intimité ?

Ars Intima dénote très clairement d'un rapport au "désir". Je n'ai jamais photographié quelqu'un qui m'était physiquement (et donc sexuellement) indifférent – c'est un fait. Le premier critère est donc toujours celui de la "curiosité" érotique : *Le désir de voir*. Néanmoins, puisqu'il s'agit d'un rapport de *connivence* avec une autre personne – avec qui il n'y a par ailleurs pas de lien sexuel effectif, ni même forcément de réciprocité dans le désir -, je suis tenu à évaluer la possibilité de réponse positive, à cette question de la participation à mon travail. Là, entre en jeu la connaissance personnelle que j'ai des mes amies, laquelle est encore raffinée par l'observation des réactions que chacune a face aux photos existantes. Je n'ai en fait reçu qu'un refus, et en l'occurrence, il y avait un certain malentendu sur le fond relationnel (et disons-le, sexuel) de la démarche.

Un autre critère important tient à cette question des "limites", que j'ai évoquée. Non pas tellement que je cherche à les atteindre à *tout* prix (il n'y a pas de recherche de "provocation" ou de surenchère dans *Ars Intima*), mais que, poussant ma réflexion intellectuelle, formelle

et finalement sensuelle de plus en plus loin, j'atteins nécessairement à des limites, autant personnelles que *culturelles*. A ce moment-là, je suis confronté à un choix, entre ce que je juge indispensable de mettre en place librement et ce qui serait théoriquement proscrit, sur un plan "moral". L'âge de mon modèle est un de ces choix à prendre en compte, quand la question se pose de prendre ou non des photographies. Ainsi, je connaissais une jeune adolescente, fille d'une amie, dont je savais par ailleurs qu'elle serait susceptible de vouloir poser pour moi. Ayant connu de mon côté les photographies de David Hamilton, il y a des années, il me semblait indispensable de tenter la chose, dans le cadre d'une démarche artistique qui, comme nous l'avons dit, contenait en propre une préoccupation sur le temps et l'évolution du corps féminin. Jusque-là je n'avais eu affaire qu'à des jeunes femmes de plus de 20 ans, et à l'évidence, il avait bien fallu que leur corps soit devenu celui que j'avais pu photographier. Mon propre processus artistique faisait donc naturellement écho à celui, physique, qui avait eu lieu hors de mon regard, et qui avait transformé en quelques années des fillettes en ces jeunes femmes-ci. Photographier le corps d'une adolescente, c'était donc fixer un instant assez bref de la transformation physique, d'une fille en femme. Il m'était difficile de passer à côté d'une telle évidence et j'ai donc fais le choix de faire poser cette jeune fille – ce qui *de facto* me faisait entrer par ailleurs dans cette zone devenue fort trouble ces dernières années en Belgique, de l'imagerie montrant la nudité des "enfants" (je mets délibérément des guillemets). Ceci dit, un certain nombre de précautions ont été prises, à commencer par le fait de changer son prénom. Par ailleurs, son âge n'est signalé nulle part et sa propre mère était au courant de la séance. De même, cette jeune fille avait envie de tenter cette expérience, et elle ne s'est jamais retrouvée complètement nue devant moi, puisque je lui avais donné un peignoir, dont elle ne dégageait au fur et à mesure que la partie que je voulais photographier. Après ça, on peut toujours voir cela comme le fait d'avoir "brisé un tabou" – ce qui est sans doute en partie le cas -, mais en définitive, aux dépens de personne. L'idée serait de refaire une séance avec elle, et de photographier son corps tel qu'il a changé – mais ce n'est pas à l'ordre du jour.

Mais donc là, il y avait un net glissement de sens quant aux principes primordiaux de *Ars Intima* ? On est très loin du rapport privilégié au sein d'un couple, dont un processus artistique serait par ailleurs une sorte d'émanation symbolique et formelle ?

C'est effectivement une différence notable, mais c'est donc bien là que la question de l'"intimité" et ce qu'elle veut dire (c'est-à-dire de ce qu'elle *met en jeu*) est centrale dans ce processus. Que je l'aie voulu ou non (parce que ce n'était pas seulement de mon ressort), l'intimité qui s'exprimait à ce moment n'était plus uniquement celle qui concernait (ou avait concerné) deux personnes initiales, mais

également celle qui pouvait se nouer au moins temporairement entre moi et une autre personne, pour autant que cette personne le décide réciproquement. C'est en cela que je disais plus tôt que j'étais bel et bien l'"auteur" de *Ars Intima*, parce que en définitive, cela n'a jamais été autre chose que l'expression d'une vision qui m'était intime, et qui tenait à la mise en représentation du regard érotisé que je porte sur le corps féminin, par-delà la relation privilégiée (et toujours temporaire, en somme) que je puis avoir durant une période de ma vie, avec une femme en particulier.

J'aimerais aborder à présent la question des vidéos. Tu as dit que la première – "Antre" – devait intervenir dans le cadre d'un cinquième dossier de *Ars Intima*, resté incomplet. Néanmoins, elle n'a été réalisée qu'après l'abandon du principe même des dossiers (soit, le premier état du processus), et même après la courte série que tu as intitulée : "Portrait 2 : Catherine". A quoi répondait dès lors à cette période le recours à un médium cinématique et qu'amenait-il par rapport aux photographies ?

Je serais tenté de répondre bêtement "le mouvement" ! Mais il est clair que c'est plus complexe que ça.

En fait, pour les raisons que j'ai évoquées précédemment, il m'avait semblé nécessaire de faire évoluer le principe intimiste fondateur de *Ars Intima* vers d'autres personnes – ce d'ailleurs, autant pour des raisons esthétiques que proprement érotiques, et finalement humaines (en termes relationnels, s'entend). Or, non seulement le couple que je formais avec ma compagne était toujours une réalité quotidienne sensible et sensorielle, mais du fait même du recours à d'autres relations privilégiées, et par-là, de l'élargissement du champ expressif du processus de *Ars Intima*, une nouvelle nécessité s'était faite jour sur le plan d'une expression formelle qui soit propre à ce couple. En clair, sans mettre de côté la question photographique au niveau de ma compagne, s'y ajoutait désormais exclusivement entre nous, celle de la vidéo. En quelque sorte, à ce moment, *Ars Intima* s'était dédoublé, en un processus qui tantôt ne concernait que le couple et dans lequel la vidéo et son mouvement prenaient une place prépondérante, et tantôt ne concernait que mes relations amicales dans lesquelles les photographies restaient le vecteur unique. En fin de compte c'est ce double état qui a persisté jusqu'à aujourd'hui (et donc jusqu'à la fin même du couple que je formais) et qui compose l'ensemble photos et vidéos qu'est *Ars Intima* actuellement. Voilà pour l'aspect humain de la question.

Sur le plan formel, se posait clairement, dès le début de *Ars Intima*, la question déjà évoquée de la pornographie et de ses images par lesquelles nous sommes désormais littéralement submergés, et qui nécessairement conditionnent notre rapport à la représentation érotique explicite de la sexualité. Il ne m'a donc pas fallu attendre la création du 3^e dossier des "Matières", pour que la question des ressorts visuels et symboliques mis en œuvre par la pornographie se

pose à moi – d'ailleurs, le détournement au brou de noix des éjaculations faites sur le corps, que l'on pouvait voir dans le 1^{er} dossier des "Traces" était déjà une tentative de réappropriation visuelle de cet acte sexuel paradigmatique de l'imagerie pornographique, qu'est l'éjaculation "sur" la femme et non pas "en" elle. Comme je disais, il est impossible aujourd'hui de produire des images à caractère sexuel explicite, sans tenir compte de leur nécessaire réception publique au travers du prisme industriel et productiviste de la pornographie. C'est en cela que je considère qu'il y a bien là un niveau *idéologique* de diffusion et de perception des images à caractère sexuel qui se définit dès lors comme spécifiquement "pornographique".

Or, au-delà du déluge d'images pornographiques *fixes* (photos), se situe un niveau bien plus percutant encore de réception, qui est celui des images *animées* (films). Là aussi, il est impossible de faire l'économie d'une critique radicale de ce type de productions, et je dirais même *a fortiori*, puisqu'à l'évidence elles ont plus d'impact encore.

Dans le recours à la vidéo au sein de *Ars Intima*, il y avait donc très consciemment la volonté de contrebalancer les productions filmiques porno, en produisant une œuvre plastique à base d'images animées, qui soient par ailleurs à caractère sexuel explicite. La vidéo *Antre* est donc née de cette convergence de considérations critiques et analytiques autour de ce qui ressort en propre de la production filmique porno, et qui épargnerait nécessairement à cette production plastique-ci l'amalgame possible d'avec cette sphère médiatique particulière.

Au juste donc, il faut percevoir les deux vidéos *Antre* et *Ouroboros*, comme la possible démonstration de ce qui ne constitue pas une forme pornographique de représentation explicite de la sexualité. Et ce, bien qu'elles montrent – comme dans le cas des éjaculations du 1^{er} dossier, qui sont un des premiers gestes posés dans le cadre de *Ars Intima* – des moments là aussi paradigmatiques de l'imagerie porno, que sont la pénétration vaginale (*Antre*) et la fellation (*Ouroboros*).

Pourrais-tu détailler un peu le mode de construction de ces deux films vidéo, tant au niveau de la "performance" (tu as employé le mot tout à l'heure) réalisée, que des partis pris filmiques proprement dits – au niveau du montage par exemple ? Quel a été le niveau d'intervention en post-production à partir du matériau brut montrant l'acte sexuel filmé ?

A vrai dire, là où les conditions de la prise de vue ne changent pas d'une vidéo à l'autre, c'est au niveau des moyens mis en place : caméra sur pied, filmant en plan-séquence l'ensemble de la scène, à partir d'un cadrage prédéfini et invariable au cours de la "performance". A savoir également que contrairement aux photographies, les vidéos sont tournées en lumière artificielle, pour des raisons de "chaleur" dans le rendu de l'image – l'image numérique a facilement des aspects forts "crus".

Pour ce qui est du "montage", à vrai dire, l'essentiel de l'intervention technique s'est borné à l'élimination de la bande son, puisque comme je l'ai dit précédemment, c'était l'expression plastique des images qui était ici en jeu, dans une considération de l'image animée qui se voulait être avant tout un simple glissement formel au départ des photographies. Les vidéos étaient admises pour la suite logique et nécessaire du travail de contemplation jusque-là assuré par les photographies seules. En tout état de cause, il ne s'agissait de faire ni un film de cinéma, ni de constituer une trace documentaire de la performance réalisée. C'est la performance qui avait été réalisée afin de créer la représentation d'un acte sexuel en vidéo, et non pas la vidéo qui avait été créée en vue d'archiver une performance sexuelle – ça fait une grande différence. De fait donc, bien qu'un acte sexuel soit présenté par deux fois dans son ensemble et selon sa chronologie propre – de son point de départ à son échéance orgasmique – il n'y a pas de recherche absolue à le présenter de manière "naturaliste" (au contraire, même). Ainsi, un des grands points formels de ces vidéos tient en ce que le déroulement du film est trois fois plus lent qu'à l'origine. De même, là où *Ouroboros* n'a pas subi de montage dans son plan-séquence, *Antre* s'est vue entrecoupée de panneaux noirs de longueurs variables, qui ne respectaient aucunement le déroulement temporel initial des images par ailleurs ôtées au film original. Enfin, c'est un détail quelque peu anecdotique, mais, les deux films se sont vus augmentés de génériques, de part et d'autre des images filmées – ceci donc, pour être complet en matière d'interventions techniques.

Il est clair que ces interventions formelles parfois notables changent concrètement le sens des images originales, mais peux-tu expliciter exactement à quel(s) niveau(x) et dans quel(s) but(s) précis ?

Je vais revenir sur ce qui est commun aux deux vidéos, à savoir, la mise au ralenti des images. Il y a plusieurs raisons à ce parti pris formel qui, par ailleurs, triple le temps de visionnement des films. La plupart des réflexions "esthétiques" relatives à ces vidéos partent d'une analyse du mode de fonctionnement visuel des films pornographiques : En gros, j'avais relevé la dimension très "vidéoclip" des scènes sexuelles pornographiques, en ce qu'elles sont composées d'une juxtaposition continue et rapide d'images dont la focale change en permanence. Sur quelques minutes, s'alternent les plans serrés, les plans larges, les close up, les plans moyens – bref, toute la panoplie des focales possibles, sans compter les mouvements de zooms avant et arrière. Le tout dans le double but de donner un aspect frénétique à l'acte sexuel, tout en en allongeant artificiellement la durée performative. Ces éléments visuels sont *typiques* de ce qui fait la pornographie, tout autant que ce qui fait la démonstration de l'action des organes sexuels. On ne compte plus les plans impossibles ou les vues imprenables sur l'acte sexuel en cours, par des contre plongés vertigineux et les

perspectives accélérées – sans parler de l'éclairage qui est toujours placé au bon endroit, pour qu'on en voie toujours *plus*. Au-delà de cette qualification "porno", il n'en reste pas moins que ces films-là, de par les moyens formels mis en œuvre, tels que je viens de les citer, sont en tous points des films de "cinéma". Leurs attendus et leurs finalités sont proprement *cinématographiques*. Leur *efficace* est proprement cinématographique.

Avec *Antre* et *Ouroboros*, je l'ai dit, il ne s'agit pas de "cinéma", parce que la conception visuelle est picturale et répond donc à des règles propres au "pictural". La question du mouvement des images par exemple est posée dans deux directions contradictoires : A la fois tenant compte de ce que les images animées apportent à la plastique (sinon il n'y aurait pas recours au film), mais en même temps en remarquant ce qu'elles amènent comme problématiques (qu'il s'agisse de la narrativité, du spectaculaire accru, etc.) D'où, plusieurs dispositifs formels mis en place, autant pour rester cohérent à *partir* de la plastique, que pour contrecarrer les effets inhérents aux images animées – *a fortiori* quand elles sont à caractère sexuel. La question du *burlesque* dans les images pornographiques par exemple n'échappe à personne ; il vient précisément de ce que l'on montre des états limites d'excitation physique et mentale (ou prétendus tels), mais dans une telle surenchère d'effets, que cela en devient risible – ça tourne à la caricature. C'est ce qui fait que paradoxalement, la grande absente de films où pourtant se montre l'acte sexuel au plus près, reste généralement la "sensualité" elle-même ! Je fais ici une parenthèse sur la question du "spectacle" : La notion même de "voyeurisme" à l'encontre du spectacle de la pornographie filmique me semble au mieux inappropriée, au pire carrément erronée, parce que ce que prétend donner à voir la pornographie, ce n'est pas une *réalité sensuelle* (telle qu'on pourrait en rencontrer exceptionnellement dans la vie courante et prendre plaisir à la regarder), mais un phantasme *excitatoire*, le plus souvent vide de sens et en tout cas *artificiel* (c'est-à-dire, tout en artifices). Or, décemment, il ne me semble pas possible d'être "voyeuriste" d'un phantasme... Simplement, parce que la jouissance du voyeur ne réside pas tant dans la visualisation d'une scène érotique (comme dans un film, où elle est littéralement *donnée*), mais dans le *dispositif* qui veut qu'il assiste à une scène intime à *l'insu* des protagonistes ! C'est très différent.

Mais, je reviens à ce que je disais. Ce que j'amenais une nouvelle fois, c'est que lorsque l'on filme une scène à caractère sexuel, aussi personnelle et sensuelle soit-elle entre les partenaires, leur visualisation *a posteriori* se dégage difficilement de la référence à la pornographie – pour illustrer précisément mon propos, je prendrai l'exemple de la montée du plaisir, qui en général entraîne une accélération inévitable du rythme et des mouvements physiques. Cela, visuellement, pose problème parce que, *en temps réel*, les mouvements qui s'accélèrent à l'image deviennent sinon comiques, du moins, se confondent plus aisément avec la référence pornographique,

dont j'ai dit qu'elle était caricaturale. Le mouvement naturel de l'excitation sensuelle passe tout à coup pour ce qu'il n'est pourtant aucunement : Une surenchère pornographique. Pour cette raison, mais aussi évidemment pour les raisons éminemment plastiques de *filiation* d'avec les images fixes de *Ars Intima*, j'ai ralenti trois fois le débit des images de la vidéo, afin d'obtenir un *rendu* filmique, qui se rapproche de la perception sensuelle et mentale au cours de l'acte sexuel réel. Du fait de l'accumulation de sensations, le temps semble effectivement plus long à s'écouler quand on fait l'amour avec quelqu'un, mais à l'image, bien entendu, cette perception absolument subjective ne passe pas du tout. Le ralenti conséquent permet donc d'en rendre compte, tout en *déployant* littéralement les images dans le temps, au point que l'on garde l'impression de n'en avoir vu qu'une qui aurait simplement évolué d'un état visuel à un autre, sur un laps de temps donné – aux antipodes donc du montage en *cut up* des films pornos.

Une fois de plus, nous nous trouvons dans un état contemplatif on ne peut plus processuel, que traduit l'aspect très "flottant" et "aérien" des images ralenties. C'est notamment cette distension du temps de *réalisation* de l'image (on pourrait parler d'un épanchement visuel) qui contrecarre l'"effet pornographique". Le silence des images vient encore souligner cette dimension plastique, comme je l'ai dit.

Véritablement, malgré le mouvement des images "animées", on se trouve plus près du rapport visuel d'avec une photo, voire d'avec une peinture.

Il y a un dernier aspect que nous avons déjà un peu évoqué, mais que j'aimerais aborder sous un angle plus conceptuel, qui est la problématique des modèles. Au-delà du rapport humain privilégié avec une personne qui pose nue pour toi, il y a dans *Ars Intima*, une mise en question des "rôles" que tiennent théoriquement et respectivement, l'artiste ET le modèle. Tu as évoqué cette question par rapport à la notion d'auteur, mais j'aimerais que tu ailles au bout de ton raisonnement, quant aux perspectives que cela ouvre selon toi dans ce processus – *a fortiori* depuis que la personne même qui a amené à la mise en place de *Ars Intima*, ne vit justement plus dans un rapport "intime" avec toi... Comment envisages-tu aujourd'hui la suite du processus ?

Il est un fait qu'au cours du processus d'*Ars Intima*, et donc sur plusieurs années, la notion de "modèle" a beaucoup évolué dans mon esprit, et surtout dans les faits. Je dirais plus globalement qu'à l'évolution formelle d'*Ars Intima*, s'est jointe une évolution directement liée au "rapport" physique avec la personne (la femme) qui pose. Partant d'un rapport que je qualifierais de "professionnel" (puisque je ne connaissais pas personnellement les modèles qui posaient en atelier) au moment des peintures, je suis entré naturellement dans un rapport personnel et donc intime avec une personne en particulier

et comme je l'ai dit, ça a changé nécessairement le rapport. Ce n'est plus un phantasme éventuel qui se projette sur une inconnue, mais un rapport intime qui se formalise dans une représentation. Cela suppose également, comme je l'ai dit, une implication de plus en plus grande de cette personne dans le travail lui-même et son évolution, puisque évidemment, il y a *complicité* intellectuelle et sexuelle dans la vie. Cela suppose également que ce qui compose les différentes parties de l'œuvre en cours est directement lié au vécu *jouissif* des deux partenaires – par exemple, pour réaliser les éjaculation sur le corps de ma compagne, il était hors de question de me masturber ; ça n'aurait tout simplement pas eu de sens ! Nos seulement de par l'aspect proprement "masturbatoire" du geste, mais également de par le fait que, dans *Ars Intima* comme dans la vie de couple, son propre plaisir avait une importance centrale – au moins parce qu'il lui appartenait et faisait partie de son ressenti intime ; or, quel était l'objet de ma contemplation, sinon sa personne, son intimité et sa jouissance ?

Tout cela amène alors à une considération très particulière de ce que peut être un "modèle", et même une "œuvre" dont un modèle est le sujet central... Ce qu'il faut comprendre, c'est que même si on me voit apparaître dans ce travail, parfois physiquement (dans les vidéos), ce qui est montré, reste en fait le regard contemplatif que je pose sur le corps et la jouissance de quelqu'un, et par extension, sur la manière dont cette personne trouve son plaisir "*comme une femme*". C'est ça le sujet central des vidéos, et pas tellement le rapport sexuel lui-même, tel qu'il implique deux personnes, qui sont par ailleurs un "couple". D'ailleurs, dans les deux cas (*Antra* et *Ouroboros*), je ne bouge pratiquement pas et n'occupe qu'une partie minime de l'image – ce n'est pas seulement symbolique, c'est aussi une volonté formelle. Rappelons que c'est moi qui pose le cadre, en ce compris donc, l'importance du zoom. Si on regarde attentivement les deux vidéos, ce que l'on voit clairement c'est la manière qu'à un corps de femme d'*accaparer* un "objet" et de s'en *pénétrer* en vue de se donner du plaisir (et de lui en donner, par la même occasion).

Mais donc, ce qui intervient alors à ce stade du processus, c'est que le "modèle" n'est plus perçu comme le *sujet* possible d'une œuvre d'art (son *prétexte*, disons), mais devient le *support* exclusif de l'œuvre – j'avais évoqué cela auparavant aussi, mais je vais aller plus loin. Ce qui peut changer à partir de là, c'est rien moins que la "nature" même de l'œuvre – c'est-à-dire ce que l'on admet pour l'œuvre à réaliser sur ou à partir de ce support qu'est le modèle... Ce qui m'est apparu c'est que l'œuvre à réaliser pouvait être tout simplement la jouissance même du modèle ! Celle-ci, amenée par un "processus créatif" – comme l'est la mise en place d'une composition graphique ou colorée – en vue d'obtenir un "objet" esthétique : Une œuvre d'art. Le *processus créatif*, pourrait être par exemple le cunnilingus... et l'orgasme/œuvre ainsi "créé" pourrait être enregistré, par toute sorte de moyens, sonores ou visuels. J'en suis même arrivé à l'idée qu'il me faudrait photographier le sexe du modèle avant et après

que le cunnilingus ait eu lieu, afin de rendre compte visuellement de la manière dont le corps à lui-même "enregistré" la manipulation qui lui a donné cet orgasme. Au moins parce que l'essentiel de ce qui fait un cunnilingus se passe *dans* la bouche, et reste donc invisible.

Voilà où j'en suis arrivé dans les extrapolations conceptuelles à partir de *Ars Intima* – mais il est clair que là on touche à des limites à tous les niveaux, tant intime, que conceptuel et même formel. Comment même mettre en œuvre une telle démarche proprement "intime" vis-à-vis de personnes dont il serait par ailleurs convenu qu'elles soient des "modèles" ? Et tout simplement, comment créer une intimité suffisante avec une personne pour qu'elle ressente une véritable jouissance dans un contexte aussi conceptuel ?

Cela veut-il dire que *Ars Intima* est arrivé à une sorte de point ultime ?

Je ne sais pas, c'est peut-être une question de temps, et certainement une question d'adaptation de ce principe "ultime" aux possibilités strictes de la réalité. C'est peut-être tout simplement une question de rencontre(s)...

Ceci dit, non, *Ars Intima* n'est pas arrivé à un point ultime, puisque cette réflexion vaut surtout comme extrapolation *absolue*. Actuellement le processus artistique concret m'amène plutôt vers un travail sur la respiration ("Aer"), et plus largement sur les mouvements du corps. Il s'agit toujours de contemplation, il s'agit toujours de femmes et d'un certain rapport érotique à la nudité et à l'intimité, puisque je filmerais une minute durant, une zone dénudée comprise entre les épaules et le pubis, dans des cadrages proches de ceux des photographies. Ça ne suppose rien quant à la poursuite ou non des photos, par ailleurs, mais par contre cela indique mon intérêt pour une démarche avec différents modèles.

Mais là en fait, je me laisse le temps...

Entretien réalisé par Alain Van Haverbeke
OBSCURESCENCE - Avril 2006