

JAVIER PÉREZ, MUTATIONS
Valérie Da Costa, Alain Berland

“Entretien / Javier Pérez, Mutations”, Particules, n° 17, Paris, France, December, 2006 / January, 2007

Alain Berland : La critique parle souvent du corps à propos de ton travail, mais il me semble que l'on devrait plutôt y voir l'expression de la sexualité.

Javier Pérez : J'ai du mal à me définir comme un artiste qui travaille sur le corps, c'est, en fait, beaucoup plus large. Je réfléchis à la condition humaine, à la matière avec laquelle nous sommes faits et à ce que cela signifie d'être un homme à travers l'idée de la fragilité de l'existence. Ce sont des notions récurrentes dans mon œuvre.

La sexualité est un élément parmi d'autres. Au début des années 90, certaines réalisations faites avec des prothèses étaient plutôt envisagées comme des excroissances corporelles desquelles pouvaient naître des prolongations mentales. Ce n'était pas une approche qui éliminait l'identité, mais, au contraire, qui la faisait surgir du plus profond de moi-même. Je suis conscient de l'ambiguïté sexuelle de certaines pièces, mais je ne veux pas imposer une lecture de mon travail car j'aime l'idée d'une approche polysémique.

Valérie Da Costa : Tu utilises plusieurs modes d'expression : la photographie, le dessin, la sculpture, l'installation, la vidéo et la performance. Concernant la performance, les œuvres réalisées pour tes actions ont la particularité d'être ensuite des sculptures à part entière. Ce ne sont pas des reliques puisqu'elles semblent pouvoir être réactivées.

J.P : Dans la vie de mes œuvres, il y a des chapitres, des moments. Il y a d'abord celui où je conçois la pièce. Cela se fait dans un rapport très physique à l'œuvre, au matériau. La deuxième étape, c'est la performance. J'ai besoin de l'expérimenter et d'aboutir à un autre rapport physique que celui établi en la concevant. L'objet m'intéresse alors comme objet sculpture. Cela devient souvent une pièce différente que je n'ai pas l'habitude de montrer en parallèle. Je pense que les objets ont une capacité de suggestion plus grande quand on ne voit pas l'action ou la performance qui leur correspond.

Je fais rarement des performances devant un public. C'est pourquoi ce qualificatif n'est peut-être le plus adéquat. Je dirais plutôt qu'il s'agit de faire une expérience physique pour une prise photographique ou vidéo de façon intime afin que le moment soit unique. Normalement, ce sont des actions que je ne répète pas.

VDC : Te considères-tu comme sculpteur ?

J.P : Il y a des moments où une idée s'exprime très bien sur un support matériel, et parfois il me faut un autre médium comme la vidéo qui se développe dans le temps. Cela dépend de ce que je recherche et je revendique une grande liberté par rapport au support. Cela ne m'intéresse pas de travailler une technique pendant des années pour la maîtriser, comme par exemple souffler du verre. Je préfère qu'une personne plus expérimentée que moi le fasse.

VDC : Dans cette recherche sur l'évolution du vivant, que tu développes depuis plusieurs années, comment se situent tes dernières œuvres comme *Híbrido I* qui représente cette rencontre étonnante d'un corps animal (un cheval) cherchant à émerger de cette gangue naturelle (entre pierre et arbre) dont il est prisonnier. L'hybride souligne autrement l'idée de la métamorphose sur laquelle tu as travaillé.

J.P : Depuis ces trois ou quatre dernières années, j'ai commencé une recherche sur les formes vivantes qui montre comment la nature se développe dans le temps. Dans la série précédente, *Mutaciones*, je me suis intéressé à la croissance biologique afin de montrer comment certaines formes se modifient. La temporalité est pour moi une chose très importante.

Híbrido I se situe dans cette rencontre ambiguë entre le végétal, l'animal, mais aussi le minéral car de la poudre de charbon la recouvre.

VDC : Toute ton œuvre, depuis tes réalisations des années 90, pose la question de l'ambivalence à travers des oppositions. Il y a toujours cet aspect duel car tes propositions plastiques ont cette particularité de n'être jamais arrêtées ni déterminées.

J.P : J'aime croire qu'il existe dans mon travail une rencontre à travers ces oppositions : intérieur/extérieur, attraction/répulsion, mais aussi naturel/artificiel. La réalisation d'*Híbrido I* est en cela paradoxale. Cela a d'abord commencé par le moulage d'un arbre transféré dans une matière artificielle, une résine synthétique, mélangée à une matière organique, du charbon inséré dans cette résine. Cette reconstruction implique différentes strates dans l'œuvre qui s'apparente à un tronc brûlé, sans racines, et duquel sortent des branches de chaque côté.

AB : Tu as fait plusieurs pièces avec du son, comme celle que tu as présentée à la Biennale de Venise en 2001, *Un pedazo de cielo cristalizado* ou encore l'installation *Anomalies* à la Criée en 2005. J'ai lu que ces réalisations avaient été conçues en référence à certains souvenirs d'enfance (ce plafond de lustres dans la maison de tes tantes). Qu'en est-il de ce travail sur le son aujourd'hui ?

JP : Lorsque j'ai commencé à travailler le verre cela m'a permis de parler de l'idée de fragilité et le moyen que j'ai trouvé pour l'exprimer a été l'utilisation du son. C'est ce que l'on retrouve dans *La Torre de Sonido* (2001), cette tour dans laquelle on pouvait entrer et qui était remplie d'objets en verre se mettant à vibrer au passage du visiteur. Une autre installation, *Tempus fugit* (2004), faite avec, entre autres, 42 cloches qui sonnaient continuellement et à des rythmes différents était un rappel constant de la mort. On retrouvait également cette idée dans les nombreuses cloches cassées au sol. Je poursuis aussi une recherche sonore dans mes vidéos et, cette fois, le son n'est plus lié au matériau.

VDC : Peux-tu me parler de ton expérience corporelle, de ce que tu as ressenti physiquement lorsque tu as porté les œuvres organiques *Hábito* (1996), ce manteau fait de cocons de papillons, ou bien le masque en crin de *Rester à l'intérieur* (1996).

JP : Chacune de ces expériences a été singulière. *Hábito* a été réalisé avec les cocons fermés et lorsqu'on s'approchait de ces milliers de cocons on sentait qu'il y avait une activité, une vie latente. Quand les papillons sont apparus, il est sorti un liquide rouge ; c'était comme un accouchement. C'est le moment où la nature révèle son aspect le plus insupportable. C'est cet instant que j'ai voulu expérimenter avec ma peau, cette sensation de la naissance. Ces premiers papillons se sont reproduits et ont créé de nouveaux cocons. Tout se trouvait ainsi lié, la vie, la mort, la reproduction dans une pièce qui s'est développée en une semaine. Pour *Rester à l'intérieur* et *Látigo*, je portais un masque en crin, sans visibilité. C'était un moyen pour moi d'envisager mes propres limites en me tournant sur moi-même, en empêchant l'expression de certains sens qui permettent le contact avec l'extérieur, pour, au contraire, en solliciter d'autres.

VDC : La symétrie est un élément de construction que l'on retrouve dans tes dernières œuvres comme *Linea de horizonte*, qui montre l'évolution d'un visage portant les traces du temps, mais qui s'ouvre et se termine par la forme ovale primordiale.

JP : Oui, il existe une symétrie, mais qui n'est pas tout à fait exacte, à l'image imparfaite de notre corps. Cette série de têtes présente une ambiguïté temporelle. On ne sait quelle est la première ou la dernière, c'est comme une boucle. On lit cette œuvre de gauche à droite, mais on peut la regarder autrement, en partant du centre vers l'extérieur, du visage le plus ancien à l'ovale épuré, érodé qui ne serait plus l'image de la naissance, mais celle de la mort, tout cela envisagé à travers un temps cyclique et ininterrompu.