FIGURE

FIGURE

FIGURE

conversation avec **KENNY DUNKAN**

MAI *2021*

N° *42*

UDRIVINMECRAZ, Video performance, veste brodée de portes-clés Tour Eiffel en métal, 8 min 34 s, 2014.

SIMON GÉRARD *en conversation avec* KENNY DUNKAN

SG Il est parfois peu aisé de parler, en tant qu'artiste, de l'origine de sa vocation, du moment précis où les balbutiements de sa pratique commencent à poindre. Il s'agit d'un moment hautement fantasmé proche de l'épiphanie, la sorte de dévoilement violent d'une condition que l'on se cachait à soi — « c'est exactement cela que je veux faire : je veux faire de l'art ». Tou·te·s les créateur·trice·s ne passent pas par ce stade, au contraire : la naissance d'une vocation est souvent le fruit d'une longue maïeutique, de même que la forme d'une pratique artistique ne devient lisible qu'à force de travail et de recherches… Pour toi, Kenny, il semble bien y avoir eu un choc fondateur, qui remonte à ton enfance en Guadeloupe, à Pointe-à-Pitre, dans les années 90.

KD Oui, un choc très clair : le carnaval. Et ce premier contact avec l'art était d'autant plus fort qu'il s'agissait pour moi d'un art total : une manifesta-

Back to Basics, Performance, Wolfsonian Museum, Miami, États-Unis, 2018.

Back to Basics, Performance, Wolfsonian Museum, Miami, États-Unis, 2018.

Les Mas-a-kongo, Pointe-à-Pitre, Guadeloupe.

tion à plusieurs milliers de visages, dans l'espace public, constituée de groupes folkloriques en démonstration exubérante de savoir-faire, avec des tenues incroyables, des chars, des décors roulants… Je pourrais même être plus précis dans ce qui m'a marqué le plus : le char ananas, dans lequel était lovée la reine du carnaval, vêtue d'habits iridescents. Des rayons de lumière tournaient autour d'elle, et toute la nuit avec… J'ai vraiment eu un choc esthétique. C'était un rêve, quelque chose de déconnecté. Et tellement de choses en découlent, des thèmes, des motifs, des idées…

SG Oui, on dirait que cette expérience totale et fondatrice ne cesse de te nourrir. Peut-être pourrait-on même dire à force que ta pratique, régulièrement, vient façonner rétrospectivement ce choc esthétique « primordial » que tu as eu en Guadeloupe.

KD C'est d'autant plus vrai si l'on considère la complexité de ce carnaval de mon enfance. Un tel événement ne saurait être appréhendé et compris en une fois. Je viens de parler de ce char-ananas complètement délirant, mais en contraste de cette version édulcorée, joyeuse et légère des Antilles, on trouvait en même temps les manifestations contestataires et identitaires des groupes à « Po », dont la richesse thématique et formelle des revendications m'a grandement marqué — mais peut-être plus tard. À l'heure de pointe, ils intègrent le carnaval par milliers, et manifestent par opposition au catholicisme et au capitalisme issu de la colonisation. Dans le célèbre groupe à Po Akiyo, les masques ne sont pas des déguisements, mais des esprits. Il y a les *mas a kongo*, enduit·e·s de goudron, luisants·e·s et repoussant·e·s, qui font claquer leurs fouets gigantesques en l'air comme pour symboliser, par la réappropriation d'une imagerie coloniale, un retournement de l'ordre du pouvoir…

MAS A KON (détail), Cotte de maille en acier bruni, laiton, colliers de serrage en nylon, corne, 140 × 50 × 45 cm, 2020.

MAS A KON, Cotte de maille en acier bruni, laiton, colliers de serrage en nylon, corne, 140 × 50 × 45 cm, 2020.

SG Une tonalité diamétralement opposée à celle du carnaval officiel.

KD Oui, les groupes à Po s'opposent strictement — mais avec autodérision — à l'extravagance, et d'une certaine manière à l'obscénité des célébrations « officielles ». Dans le même temps, ces mondes évoluent sur une même scène urbaine et forment un collage incroyable, constitué d'associations extrêmes. Le carnaval, c'est le lieu où la beauté naît aussi bien de l'assemblage minutieux de matériaux pauvres que de la superposition et l'accumulation de richesses. Cela donne à voir un patchwork étonnant, et c'est pour cela qu'il s'agit d'un moment attendu de l'année, où l'on mise tout, où l'on relâche tout. C'est extrêmement codifié, mais en même temps et quelque soit le groupe, il y a la volonté claire d'inverser l'ordre des choses.

SG Ces éléments biographiques sont éclairants vis-à-vis de tes travaux. Je pense à *ROUGE, BLANC, BLEU*, ce drapeau français en nylon minutieusement évidé, dont il ne reste que les coutures accrochées au mur… Le drapeau, objet de fierté pendant les célébrations nationales, réification de l'identité française, est littéralement vidé de son contenu. Dans *SPLEEN*, présentée à la Villa Médicis, tu reprends les motifs bariolés du carnaval avec un rideau de câbles métalliques… sur lequel on distingue un *smiley* mécontent en franges dorées — sorte de degré zéro de la contestation que l'on imagine chargé de centaines d'années de lutte identitaire.

KD Voilà, beaucoup de mes œuvres concentrent en elles cette énergie contradictoire et ces références ambivalentes. De façon plus directe encore, j'aime l'idée que les noms de certaines de mes œuvres soient écrits en créole, et évoquent directement les Mas du carnaval — *MAS A KON*, *MAS A LAJAN KI LA*… — tout en mobilisant pour autant un univers visuel totalement opposé, fait d'une variété de matériaux industriels ultramodernes.

The Kenny Dunkan, Collages numériques, Rubrique « The Kenny Dunkan Show » du journal *L'inconnue*, 2013.

NO APOLOGIES, Coton, PVC, bois, métal, nylon, mousse polyuréthane,
190 × 80 × 30 cm, 2020.

SG C'est un élément sur lequel j'aimerais justement t'entendre. On a parlé jusqu'ici du choc esthétique qu'a constitué ta découverte du carnaval en Guadeloupe, mais je sens que ton travail est aussi traversé par l'industrie, la pop culture, le monde de la consommation, les marques de luxe… Ton arrivée à Paris pour tes études supérieures semble avoir été déterminante dans la formalisation de ton travail.

KD Il y a effectivement eu un choc de transition — un moment où j'ai réalisé, une fois arrivé à Paris, que je devais me transformer pour résister, pour m'adapter à ce nouvel environnement extrêmement différent des Antilles. Cette adaptation est majoritairement passée par l'apparat : il y a des codes vestimentaires et physiques existant en France métropolitaine et à Paris, et j'ai décidé d'en jouer de façon ambivalente. J'ai même eu un blog, « The Kenny Dunkan », pour lequel je faisais des collages de produits hors de prix et extravagants sur des photos de moi. Des produits très niches assemblés avec des choses très populaires… Tout ce travail, bien qu'il puisse rappeler des motifs liés à ma pratique actuelle, était surtout à l'époque une manière de procéder à un effacement de soi. J'avais décidé de me faire remarquer, car c'était dans ce milieu une manière de se fondre dans la masse. L'acculturation était aussi liée à l'attitude : j'ai eu comme le désir de faire oublier mes origines antillaises et je m'y suis efforcé en intégrant des sphères, en obtenant des titres, des statuts : étudiant aux Arts Décoratifs, blogueur, mannequin pour de grandes marques de luxe… Tout cela était extrêmement radical.

SG C'est sans doute la radicalité de cette acculturation qui t'a fait acquérir ce nouveau lexique plastique, très opposé à celui auquel tu avais l'habitude aux Antilles.

KD Oui, c'est par ce choc que j'ai ingéré un nouveau vocabulaire visuel lié à l'industrie, au capita-

NECK CROWN, SOMETIMES LASCIVIOUSLY TOUCHING MY SKIN TO CONJURE ALL THE COUNIA MANMAN'W, Collier-couronne d'Euros percés, nylon, laiton, 35 × 25 cm, 2020.

PAY DAY, Vidéo, 1 min 34 s.

A PA TI BÈL SA BÈL!, Collier d'Euros percés, nylon, laiton, 95 × 40 × 10 cm, 2020.

lisme, au commerce… Mes œuvres ont tout naturellement pris le pli de cette nouvelle découverte esthétique. Mais au fond ce n'est pas non plus si simple, et il y a tellement de choses à prendre en compte. Je suis Antillais, Guadeloupéen, Français, Parisien, Européen… Je suis passé par Rome, j'ai vécu à Zurich… Tout cela est extrêmement schizophrénique. Toutes ces identités, tous ces territoires évoquent et invoquent des univers visuels et culturels d'une extrême complexité, qui font à chaque fois adapter le fond et la forme de ma pratique. Aujourd'hui par exemple, mon retour à Paris me donne envie de m'orienter vers la peinture ; et mes installations comme mes performances se doublent bien souvent de photographies qui font elles-mêmes œuvre. Au fond, et au regard de tout cela, il y a peut-être une dernière influence majeure dans mon travail, qui prend plutôt la forme d'une aspiration : tout s'est en fait largement construit dans une volonté d'émancipation — émancipation de toutes ces identités.

SG Il semble pour autant que cette émancipation n'implique aucun abandon, aucune destruction de ces identités que tu cumules comme par strates ; on dirait plutôt que tu cherches à les lier, à les entrechoquer… Un peu, au fond, comme ces collages improbables que tu publiais plus jeune sur ton blog.

KD Je pense effectivement beaucoup au collage quand j'essaie de regarder mon travail. Il ne s'agit pas de détruire des éléments de mon passé sous prétexte qu'ils auraient une influence trop forte sur moi. J'essaie plutôt de déjouer ces influences, de tisser de nouveaux liens en jouant avec les codes, en tentant des associations. C'est assez clair sur *VENUSES* par exemple, où j'affuble la *Vénus de Milo* d'une callipygie typique de la *Vénus Hottentote*. Par ce geste brut, sans artifice, je

VENUSES, Photographie numérique imprimée sur aluminium, 40 × 30 × 2 cm, 2017.

WHO PROTECTS US FROM YOU, Statuette trouvée en magasin de souvenirs à Paris, jeune fille repeinte à la main, impression numérique sous verre acrylique brillant, 65 × 40 × 2 cm, 2019.

mets en question les canons de beauté, le regard colonial, le déséquilibre des représentations dans l'histoire de l'art… De manière générale j'ai du mal avec l'idée de canon. Je n'accepte pas les chefs d'œuvre. J'y porte un intérêt, mais ils font pour moi partie d'une culture dominante qui fait de l'ombre à quelque chose d'autre. Et puis on peut aussi dire que moi-même, je suis un filtre : j'ai mes références, mes chefs d'œuvre personnels, chéris et cachés, gardés pour moi. Si on parle de peinture, de sculpture, les chefs d'œuvres sont toujours isolés, arrachés, déconnectés de leur milieu naturel et mis en scène dans une scénographie. Par ma pratique, je cherche à faire effraction dans les références, au moyen d'associations parfois très simples.

SG On pourrait même parler à juste titre de « transplantations » — puisque c'est précisément le nom que se partagent plusieurs de tes œuvres. Elles montrent, par photographie ou boucle vidéo, ce que tu qualifies de « tentative de restauration sur Mascaron XVIe siècle avec bouches en PVC ».

KD Ce qui est intéressant dans *TRANSPLANTATIONS* — au-delà du fait que les bouches synthétiques contrastent franchement avec la sculpture originale — c'est le terme de « tentative » qui sous-titre l'œuvre. Par cette affirmation, j'accorde autant d'importance au processus de création qu'au produit en lui-même. C'est le geste qui compte. De manière générale, je ne crée pas mes œuvres seulement pour qu'elles existent, mais aussi pour le simple fait de les produire, et pour ce que ce geste me procure. Beaucoup de mes masques, de mes combinaisons ou de mes installations requièrent une minutie et un temps de confection extrême — une temporalité que l'artisanat créole et la haute couture ont d'ailleurs en commun. Ce sont des œuvres

TRANSPLANTATION, Tentative de restauration, 300 × 300 cm, impression numérique sur bâche industrielle et aluminium, 100 × 100 cm, 2017.

TRANSPLANTATION (détail), Tentative de restauration, 300 × 300 cm, 2017.

PROTECTION #2, Cotte de maille d'écrous métalliques brunis et serres-câbles en nylon, 110 × 75 × 15 cm, 2015.

PROTECTION #1, Cotte de maille d'écrous métalliques et serres-câbles en nylon, 130 × 70 × 30 cm, 2015.

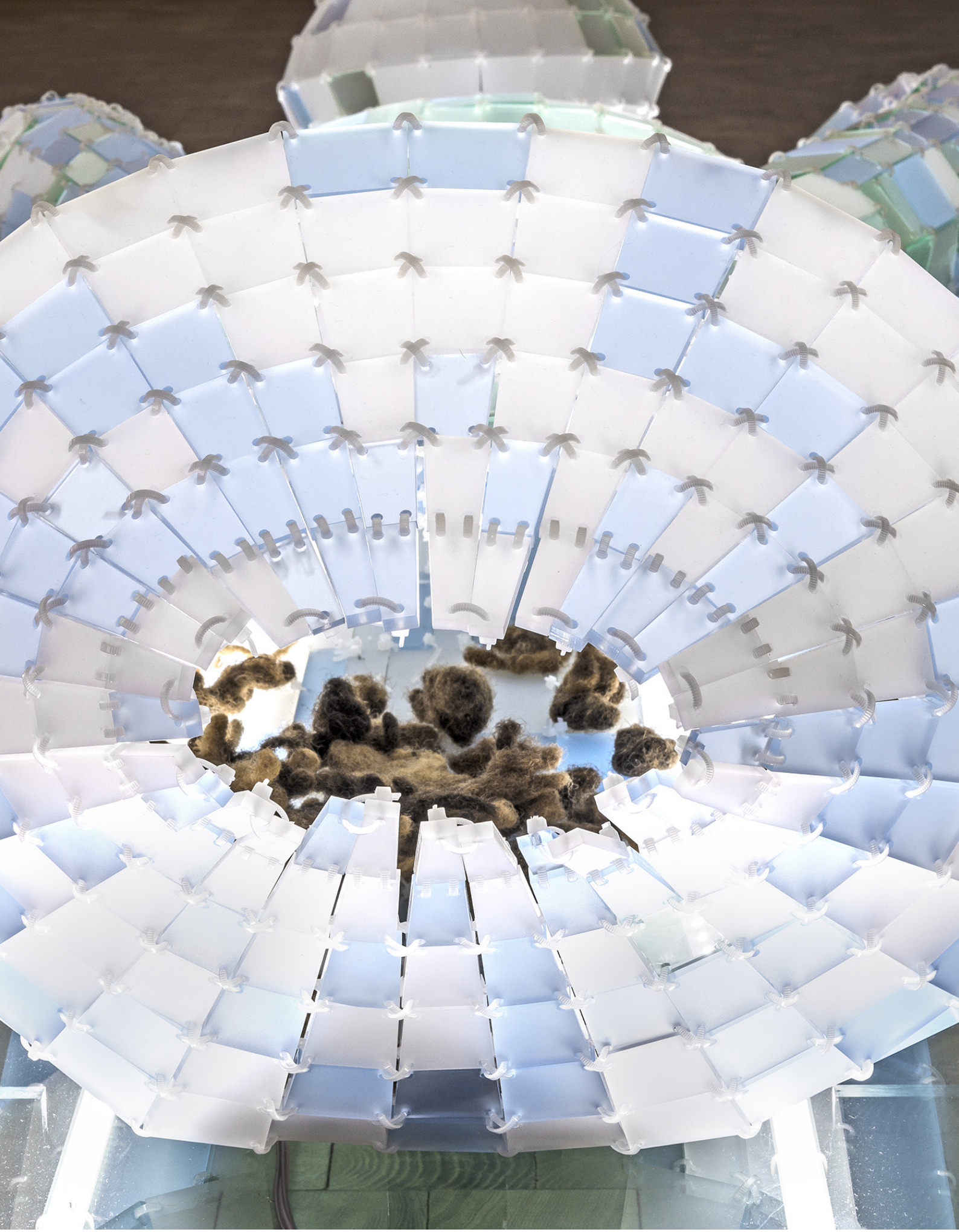
pour lesquelles je m'accorde un temps de déconnexion total, et m'extirpe avec soulagement d'un rythme de vie frénétique.

SG Tu te protèges du monde.

KD Exactement. Et comme pour relier la forme au fond, ces œuvres s'intitulent *PROTECTIONS*, *PROTECT ME*, ou encore *MAS-A-PWOTEKSION*. Ce sont des armures, mes armures — à la fois physiques et spirituelles. En fait, à mes yeux, le monde est vraiment très violent. Je veux m'en protéger, et je pense que l'art peut jouer ce rôle. Cette pensée de la protection et cette conviction de la violence du réel vient sans doute du syncrétisme dont j'ai pu être le témoin plus jeune : à la messe aux Antilles viennent s'adjoindre des rituels protecteurs comme des bains, des charmes, des sacrifices menés par le quimboiseur et le gadè-zafé, à mi-chemin entre sorcier et médecin…

SG Tel que tu en parles et au vu des exemples que tu évoques, ce travail autour de la notion de protection est étroitement lié à la question de l'intime. Le repli au monde, les armures, les rituels… tous ces éléments entretiennent un rapport de proximité au corps.

KD On retrouve en effet une intimité extrême dans la façon dont on est élevé aux Antilles. Je pense par exemple à la place que prend le cheveu dans cette culture, avec ses contacts, ses produits, ses lotions… De façon naturelle, on retrouve des références à tout cela dans beaucoup de mes œuvres : j'exhibe les évolutions extravagantes de ma coiffure au fil des années, j'enferme mes cheveux dans certaines de mes sculptures, je recueille et assemble en poèmes les incroyables noms de lotions pour cheveux afro glanées au cours de mes voyages et sur le Web… Et en évoquant cette intimité du cheveu afro devenue culte, je parle bien sûr aussi de ce que le colo-



DUAL CONDITIONING SYSTEM. LOTTA BODY SET AND TWIST, PMMA acrylique, colliers de serrage en nylon, conditionneur pour cheveux, cheveux naturels, 2018.

DEEP DOWN INTENSE PENETRATING CONDITIONER

CONTROL ME LIKE A VIRGIN

SHAPE ME WITH FLAXSEED AND OLIVE OIL

SHEA DECADENCE. EDEN BODYWORKS

FEED ME FABULOUS THICK N' SLICK

TAME ME BABY I FEEL GOOD

PLAY'N'STAY HIGH POROSITY

SMOOTH MY COLOR NOW MOISTURE GURU

PUR GASM FOR KINKY AND CURLY TEXTURES

PURIFY ME HALF&HALF

HUG MY HAIR SOFT AND MANAGEABLE

EDGE CONTROL. FRIZZ BE GONE

DEEP DOWN INTENSE PENETRATING CONDITIONER, Poème de marques et slogans de produits pour cheveux afro, impression numérique sur bâche industrielle, 2021.

SHININ'JAM GROTIVATOR

LOCK UP AND GLOW,
WASH AND DEFINE THE ULTIMATE

GROW & SLAY, IT'S AN EVERY DAY THING

YOU HAVE THE RIGHT TO REMAIN CURLY.
DO IT « FRO » THE CULTURE OFF DA HOOK

HEAVY DUTY CHICK AND QUICK

DON'T SHRINK MY HONEYCHILD

PUMP IT UP SISTERS OF NATURE

LET'S TURN HEADS IN JUST A FEW WEEKS

AFFIRM BEAUTIFUL

TEXTURES TINY TWIRLS OH SO SMOOTH

TWISTED SISTA TWIST LIKE THIS HERBAL PUTTY

RICH AND FUNKY SKIN SCIENCE

DOO GRO WHOLSOME YOU

GROW STRONG SUAVE NEW BEIN

SHININ'JAM GROTIVATOR, Poème de marques et slogans de produits pour cheveux afro, impression numérique sur bâche industrielle, 2021.

nialisme en a fait : un cheveu contraint, caché, torturé par le lissage. L'intimité, quand elle se politise, fait naître le complexe.

SG Un complexe physique si profond qu'il en devient métaphysique.

KD Oui. En réalité le complexe est une notion que j'aime explorer et exploiter d'autant plus que je l'ai vécu. C'est la couleur de peau, un thème si intime, si politique, si prosaïque et pourtant si complexe… J'ai découvert que j'étais Noir en arrivant à Paris — mais cela ne veut pas dire que la question de la couleur ne se posait pas aux Antilles, où l'on subit très jeune un colorisme assez violent ! On entend rapidement dans sa vie qu'on a les mains trop sales, la peau trop foncée… C'est lié aux origines : il y avait à l'époque de mon enfance un rejet majeur de la descendance africaine, au profit d'une identité qui était française mais guadeloupéenne. Ça conduit nécessairement à une volonté de changer d'apparence, d'intimité.

SG Cette question de la couleur, tu t'en es d'ailleurs emparée de façon extrême avec les *TRANSFERTS*, ces serviettes de toilette blanches teintées des pigments de ta peau.

KD J'ai montré les premiers *TRANSFERTS* en 2018 à Paris, à Lafayette Anticipations, lors de l'exposition collective « Le Centre ne peut tenir ». C'est né d'une expérience intime et, disons, invisible, du corps : mes parents m'ont toujours répété de ne jamais acheter de serviettes blanches car ma peau noire allait les tâcher — au point qu'encore aujourd'hui, quand je vais à l'hôtel, je ne m'autorise pas à m'essuyer trop fort sur le linge de bain après la douche, de peur que la personne qui passe nettoyer la chambre après pense que c'est de la saleté. Par une association d'idée somme toute assez logique, j'étais même parvenu, étant jeune, à la conviction qu'en prenant des douches interminables et en me frottant avec des brosses, ma

FURRY ME, Transfert de mélanine sur serviette en coton,
10 × 10 × 3 cm, 2019.

TRANSFERT 0, Transfert de mélanine sur coton, chêne, 130 × 50 × 5 cm, 2018.
TRANSFERT 5, Transfert de mélanine sur coton, chêne, 130 × 50 × 5 cm, 2018.

THE FORBIDDEN FRUIT #1, Impression numérique sur verre acrylique,
120 × 160 × 5 cm, 2020.

peau allait s'éclaircir… Au final, cela a laissé des marques plus foncées sur mon corps. Ces *TRANSFERTS* sont une réponse décomplexée à la culpabilité infantile de ne pas avoir eu une *po chapée* — « peau échappée », en créole, une manière de suggérer qu'on aurait littéralement évité une intensité de couleur de peau qui permettrait une meilleure élévation sociale.

SG Il est déroutant de voir à quel point ce complexe a explosé à travers la production puis l'exposition de ces *TRANSFERTS*. Ce que tu caches, ce dont tu te prives en société, tu l'exhibes et tu le multiplies sans limite ni contrainte à travers tes œuvres.

KD Je crois que la libération de ce complexe a été facilitée par un rapprochement artistique assez simple : ces traces que je laisse sur ces serviettes, c'est de la mélanine non-transformée, un pigment pur qui entre symboliquement en collision avec les motifs historiques du monochrome, de l'anthropométrie… du Saint-Suaire, même, dont l'impureté renvoie directement à l'être sacré, au divin. Partant de ce constat libérateur, les possibilités deviennent aussi nombreuses que le protocole de production le permet. Je sors de la douche, je m'essuie, et je frotte plus ou moins, en fonction de la situation, de l'envie. Ça peut conduire à des traces légères, ou à l'inverse à ce que j'appelle des *skin concentrates*, où j'essuie frénétiquement tout mon corps sur une petite parcelle de tissu. Je découvre et je crée une gamme de couleurs, une palette extrêmement personnelle qui n'appartient qu'à moi, qui est littéralement moi. Et comme le bleu de Klein, ces transferts de pigments sont devenus pour moi un motif iconique, constitutif de mon lexique artistique.

SG J'ai aussi le sentiment que la sexualité fait partie de ce lexique. Il agit sur ton travail comme une tonalité que tu mobiliserais sous des formes et des modalités très variables. L'érotisme jaillit de la mise en scène de ton

TRAPPED, Filet d'écrous métalliques et serres-câbles en nylon sur balle de gym en PVC, Dimensions variables, 2017.

POTOMITAN, Calebasse provenance Guadeloupe, latex, métal,
90 × 40 × 18 cm, 2020.

POTOMITAN (détail), Calebasse provenance Guadeloupe, latex, métal,
90 × 40 × 18 cm, 2020.

corps ou de ses parties : des nœuds, cordes, câbles et chaînes qui rappellent les pratiques du *bondage* ou du *shibari*, des bouches entrouvertes en silicone, des formes phalliques…

KD Je crois que j'utilise la chose sexuelle comme un filtre qui me permet de traiter des ambivalences. Le sexe, en fait, c'est un spectre imprégné de la même complexité que celle de la société : il y a de la violence, du plaisir, du jeu, de la domination… Les bouches en silicone en sont une bonne illustration : à l'origine, celles que j'utilise sont soit des accessoires d'entraînement à la réanimation, soit des outils de gymnastique faciale — mais on ne peut s'empêcher en les voyant de penser aussi au sexe oral, ou aux « bouches suceuses », ces sextoys masculins que l'on trouve dans les sexshops. Au fond ces bouches sont des carrefours symboliques.

SG Ces bouches sont justement présentes dans beaucoup de tes œuvres — comme si leur richesse symbolique devait rayonner au-delà d'une seule installation, sculpture ou photographie. On pourrait aussi deviner ici un goût pour l'accumulation, la multiplication, la collection et l'exhibition des objets. Je pense à *BBC*, cette collection de selles de vélo extrêmement suggestives que tu as exposées, mises en scène, photographiées sous toute les coutures…

KD Comme les *TRANSFERTS* dont j'ai parlé plus tôt ou comme la poudre d'euros broyés que je parsème dans de plus en plus de mes œuvres, des objets s'intègrent au fil du temps à mon propre vocabulaire et deviennent mes fétiches. En fait, la collection d'objets est une pratique qui s'instille autant dans ma vie personnelle que dans mes œuvres. Mon exposition personnelle « KEEP GOING ! » à la Galerie Filles du Calvaire débute par une vitrine inaccessible dans laquelle j'expose dans la globalité de ma garde-

BBC #1, Selle de vélo en cuir, impression numérique sur papier photo,
Dimensions variables, 2020.

BBC #2, Selle de vélo en cuir, impression numérique sur papier photo,
Dimensions variables, 2020.

robe et accessoires, avec des pièces phares, des *tabi boots* de Martin Margiela aux manteaux motif *banana* de Prada en passant par le *puzzle bag* de Loewe. J'ai gardé de quoi m'habiller pour une semaine — deux pantalons, une paire de chaussure, un manteau, une veste légère… Introduire mon travail par ce dressing permet de montrer l'intérêt majeur que je porte personnellement à l'idée de collection, au point que cette passion génère une porosité forte entre le personnel et le professionnel. Le vêtement est vraiment un bon exemple pour parler de ce goût pour l'objet : je le possède, je le montre, il est vu, il change la façon dont les autres me voient...

SG Si on continue cette analogie du vêtement, en laissant tout ce dressing au vestiaire introduisant l'exposition, tu montres symboliquement que tout ce qui suit est à comprendre comme une mise à nu.

KD Oui, au sens où je me livre entièrement dans mon travail — et c'est aussi une manière d'expérimenter mon corps et mon intériorité avec le moins d'artifices, un peu comme une performance intime, du quotidien. Pour revenir au thème plus large de l'objet, je collectionne des bagues et des bijoux pour les porter, mais je les mets aussi au centre de certaines de mes photographies ; je possède une collection de meubles design, que je mets en scène dans différentes de mes photographies ou installations. En fait, le design influence énormément ma pratique — et par design j'inclus aussi des objets industriels communs qui ont forme désormais connue et reconnue aujourd'hui : l'écrou, le serre-câble… Ce sont des objets iconiques, desquels émane une certaine sensualité, ou un caractère organique quand je les éloigne de leur emploi et que je les multiplie.

SG C'est ce que tu as fait par exemple avec des *boat bumpers* — bouées destinée à amortir les chocs dans un bateau

THE FORBIDDEN FRUIT2, Impression numérique sur verre acrylique,
120 × 160 × 5 cm, 2020.

AFFINITIES ARE MIRACLES, Impression numérique sur bâche industrielle, 300 × 200 cm, 2020.

— dans *AM I DRESSED ENOUGH FOR THE END OF THE WORLD?* : assemblés entre eux et posés dans l'espace d'exposition, on se retrouve en tant que visiteur face à un être surréel, sorte de lombric fantomatique et grotesque. En réalité, cette réappropriation d'objet, assez proche du *ready-made*, est extrêmement ludique : elle est le réceptacle de notre imagination.

KD Avant même que j'agisse sur l'objet, on retrouve déjà ce caractère ludique dans le design. Les canapés ont des noms à la fois excentriques et évocateurs — pensons au *Marshmallow sofa* et à la *Coconut Chair* de George Nelson, au *Terrazza* d'Ubald Klug… Je tiens vraiment à insister sur la notion d'icône. Du caractère iconique d'un objet naît le fétichisme et naît la collection : ces objets sont chargés d'une identité, d'une vie indépendante et dégagent une intensité totémique, une énergie folle.

SG L'iconicité, la pureté, c'est peut-être quelque chose que tu cherches dans ton travail ?

KD Ces qualificatifs reviennent effectivement comme s'ils constituaient une doctrine. Au-delà du sens que je leur accorde, je cherche à magnifier des choses. Cela se distingue aussi bien dans les objets en eux-mêmes que dans la façon dont je les expose. J'aime beaucoup l'idée de *display*, un terme qui vient moins de l'art contemporain que des arts appliqués — et donc de la communication, du marketing… Une icône ne naît pas hors-contexte, il lui faut un écrin pour exister et se développer. En fait, c'est peut-être en regard de cela que mon œuvre peut être qualifiée d'antinaturelle, d'artificielle, de synthétique. Cela étant dit, je désire toutefois créer ou mimer l'organique, soit dans les répétitions-accumulations qui caractérisent certains moments de production, soit dans le résultat visuel de l'œuvre où tous les éléments s'entremêlent pour « faire corps ». Mais au fond,

AM I DRESSED ENOUGH FOR THE END OF THE WORLD?, PVC, métal,
150 × 45 × 40 cm, 2019.

TAKE CARE WHEN CONNECTING FAILURES, Noix de coco gravées, métal, cuir, PVC, 75 × 15 × 15 cm, 2019.

TAKE CARE WHEN CONNECTING FAILURES, Noix de coco gravées, métal, cuir, PVC, 75 × 15 × 15 cm, 2019.

oui, cette artificialité dans mon travail répond à un souci de réception : cela génère une lisibilité immédiate, avant même de pouvoir laisser planer un doute. Les idées viennent ensuite.

SG Tu imagines donc la réception de ton travail comme une succession d'étapes ?

KD Oui. Il y a toutes ces strates dans mes pièces. La clarté de l'objet présenté est séduisante. On en distingue les contours, c'est visuel — et très souvent on arrive à quelque chose d'immédiatement très intime… Et plus on rencontre mon travail, plus on est en contact avec ces éléments récurrents que l'on retrouve dans chacune de mes œuvres, ce lexique artistique personnel dont on pourrait, au fond, constituer un abécédaire : bouches, collage, design, écrous, Euros, fétiches, lotions afro, Mas, protection, serre-câbles, transferts… D'une séduisante étrangeté, on passe à une familiarité qui permet comme un changement d'état et de regard : avec le recul, c'est l'abstrait, le théorique, et le spirituel qui émergent.

POM SOUSSÉ, Boucle vidéo, 11 min 10 s, 2019.

DOMESTIC DISORDER, Impression numérique sur bâche en PVC,
200 × 300 cm, 2020.

Kenny Dunkan, Figure Figure 2021
Courtesy de l'artiste

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Simon Gérard
simon.gerard.cossard@gmail.com

DIRECTION ARTISTIQUE

Victor Tual
contact@victortual.com

IDENTITÉ VISUELLE

Atelier Pierre Pierre
hello@pierre-pierre.com

www.figure-figure.fr

Instagram Facebook Twitter