Good or Trash
Galerie d’art
91 quai de Valmy

Cédric Rivrain
Corps du Texte

Curated by Rodrigue Fondeviolle

13.06.2026 - 02.08.2026

Kévin Blinderman
+33617173466
contact.goodortrash@gmail.com

Trois visages émergent, qui semblent nous regarder. Ils s'inscrivent dans des cadres — rustique, rococo, minimaliste —, des cadres dont quelques indices nous signalent qu'il s'agit de miroirs, ces yeux qui se cherchent eux-mêmes, ces mains délicates qui ajustent les lacets d'une cagoule, un noeud papillon, un col de chemise.

Un mot des modèles, de gauche à droite, par ordre chronologique.

Herculine-Abel Barbin, d'abord. Auteurice d'une autobiographie, *Mes Souvenirs* (1868), pionnière dans l'évocation du parcours de vie d'une personne intersexe, assigné.e femme à la naissance, ré-assigné.e homme à l'âge adulte par l'action conjuguée de l'ordre ecclésiastique, du corps médical et de l'arsenal législatif, sans jamais se fondre tout à fait dans l'un ou l'autre de ces rôles préfabriqués, et qui se suicidera à l'âge de trente ans, certain.e de ne jamais avoir été compris.e.

Marcel Proust, ensuite. Archétype du grand écrivain dont le nom seul évoque a minima, dans toutes les langues, un nuage de signes, l'amalgame plus ou moins vague de gaines froufrouteuses et de gâteau beurré, de tasses de thé et de poussière du temps, et dont la *Recherche* (1913-1927) a ouvert le XXe siècle à sa modernité littéraire.

Pierre Guyotat, enfin, mort il y a moins de dix ans et qui a donc été notre contemporain. Auteur singulier, discret et scandaleux, mêlant culture classique et prose expérimentale pour dire, ou chanter, son expérience traumatique de la Guerre d'Algérie mue en une vaste épopée militaire et sexuelle, totem de l'avant-garde des années soixante avec *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (1967), plume sulfureuse censurée par l'Etat pour *Eden, Eden, Eden* (1970), inventeur, à partir de *Prostitution* (1975) d'un nouveau langage, au risque d'un relatif hermétisme.

Barbin, Proust, Guyotat. Trois régimes du *je*, trois valeurs de textes — le document témoin, le roman monument, l'œuvre d'avant-garde —, trois rapport à l'autobiographi(qu)e, qui s'assume chez Barbin, se déguise chez Proust, se diffracte chez Guyotat.

Barbin, Proust, Guyotat, trois noms, trois visages, ici réunis par Cédric Rivrain en un corpus bizarre, arbitraire et sensible. Dans l'ovale d'une coiffeuse, Herculine-Abel Barbin se dissimule à demi sous une coiffe étrange, entre l'haume du chevalier et la cornette de la religieuse. Marcel Proust, serti dans les arabesques d'un miroir dix-huitième accroché au mur de liège de sa demeure, paraît se préparer à sortir pour quelque réception mondaine. Pierre Guyotat, frontal, ascétique et sobre, se fond dans la grisaille d'une fin de millénaire.

Le peintre convoque leur image avec une minutie faustienne, suggérant le méandre des vies dans l'ombre limpide des reflets, les faisant dialoguer par-delà la mort et par-delà les mots. Dans le feu croisé de leurs regards obscurs, pris entre les paupières somnolentes de Proust, les iris résignés de Barbin, les yeux précis de Guyotat, on se demande ce qui les réunit et on songe à un certain trouble dans le genre, trouble d'un.e Herculine-Abel intrinsèquement non-binaire et qui s'identifie, dans ses confessions, à l'Hermaphrodite des *Métamorphoses*, trouble organisé par l'anonyme narrateur proustien, ce possible Marcel, qui, du Combray de Swann au Paris des Guermantes, de Sodome à Gomorrhe, fait valser les filles-fleurs et les hommes-cygnes en un vaste bal masqué où chacun se révèle de plus en plus flou à mesure qu'on s'en approche, trouble, encore, d'un Guyotat revendiquant une sexualité quasi-exclusivement littéraire et faisant s'entremêler les corps dans un déferlement de violence opératique et de fluidité queer.

Cédric, qui le plus souvent peint ses proches ou s'évoque lui-même à travers la représentation de quelques animaux fétiches, rassemble ici ces trois figures et l'on devine, en observant chacun des miroirs, chacun de ces portraits mis en abîme par le surcadrage, qu'un autoportrait s'esquisse en creux, dans l'expérience d'un trouble, donc, dans l'intimité d'un geste, sans doute. L'enjeu, ici, n'est plus tant de dire *je* que de dire le *je*, soit l'expression d'un soi, la saisie, l'espace d'un instant, d'une individualité prise entre l'incise des sens et la brume du souvenir. L'art du portrait se déplace, non plus sur un mode littéraire, comme accumulation de récits, mais sur un mode pictural, en tant qu'impression de présence, cet art par lequel Cédric Rivrain fait vibrer les spectres, déshabille les âmes et réunit regardeurs et modèles, depuis toujours nous semble-t-il et pour toujours peut-être, de l'autre côté du miroir.

Rodrigue Fondeviolle

Three faces emerge, seeming to gaze at us. They appear within frames — rustic, rococo, minimalist —, frames which, from certain clues, we can guess are mirrors: those eyes searching for themselves, those delicate hands adjusting the laces of a hood, a bow tie, a shirt collar.

A word about the subjects, from left to right, in chronological order.

Herculine-Abel Barbin, first. Author of an autobiography, *Mes Souvenirs* (1868), a pioneer work in recounting the life journey of an intersex person, assigned female at birth, re-assigned male in adulthood through the combined action of the ecclesiastical order, the medical profession and the legislative apparatus, without ever quite fitting into either of these prefabricated roles, and who took their own life at the age of thirty, certain that they had never been understood.

Marcel Proust, next. The archetype of the great writer whose very name evokes, at least and in every language, a cloud of symbols — a more or less vague amalgam of rustling silk and buttered cake, of cups of tea and the dust of memory — and whose *In Search of Lost Time* (1913–1927) ushered the 20th century into literary modernity.

Finally, Pierre Guyotat, who died less than ten years ago and was therefore our contemporary. A singular, discreet and scandalous author, blending classical culture and experimental prose to recount, or sing of, his traumatic experience of the Algerian War, transformed into a vast military and sexual epic, a totem of the 1960s avant-garde with *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (1967), a controversial voice censored by the state for *Eden, Eden, Eden* (1970), an inventor, from *Prostitution* (1975) onwards, of a new language, at the risk of relative obscurity.

Barbin, Proust, Guyotat. Three modes of the 'I', three types of text — the documentary record, the monumental novel, the avant-garde work —, three approaches to the autobiographical, which is embraced by Barbin, disguised by Proust, and diffracted by Guyotat.

Barbin, Proust, Guyotat: three names, three faces, brought together here by Cédric Rivrain in a bizarre, arbitrary and sensitive collection. In the oval of a dressing table mirror, Herculine-Abel Barbin is half-concealed beneath a strange headdress, somewhere between a knight's helmet and a nun's cornette. Marcel Proust, framed by the arabesques of an eighteenth-century mirror hung on the cork-panelled wall of his home, appears to be getting ready to go out to some society reception. Pierre Guyotat, frontal, ascetic and sober, blends into the greyness of the turn of the millennium.

The painter evokes their images with Faustian meticulousness, suggesting the meandering course of their lives in the crystalline shadows of their reflections, bringing them into dialogue beyond death and beyond words. In the crossfire of their obscure gazes, caught between Proust's drowsy eyelids, Barbin's resigned irises, and Guyotat's precise pupils, one wonders what unites them. Appears that it may be a certain gender fluidity : the confusion of an intrinsically non-binary Herculine-Abel who, in their confessions, identifies with the Hermaphrodite of the *Metamorphoses*; a confusion orchestrated by Proust's anonymous narrator, this possible Marcel, who, from Swann's Combray to the Guermantes' Paris, from Sodom to Gomorrah, sets the flower-girls and swan-men whirling in a vast masked ball where everyone becomes increasingly blurred the closer one gets; a confusion, once again, of a Guyotat claiming a sexuality that is almost exclusively literary and causing bodies to intertwine in a surge of operatic violence and queer indeterminacy.

Cédric most often paints his loved ones or portrays himself through the depiction of a few favourite animals. Here, he brings these three figures together and, as we look at each of the mirrors, each of these portraits framed within a frame, we feel that a self-portrait emerges between the lines, in the experience of a vertigo of gender, and thus, probably, in the intimacy of a gesture. The challenge here is no longer so much to say "I" as to say "the I" — the expression of a self, the capture, for a fleeting moment, of an individuality caught between the sharp edge of the senses and the mist of memory. The art of portraiture shifts, no longer in a literary mode, as an accumulation of narratives, but in a pictorial mode, as an impression of presence — this art through which Cédric Rivrain brings spectres to life, strips souls bare and brings together viewers and models, as it seems to us, from time immemorial and perhaps forever, on the other side of the mirror.

Rodrigue Fondeviolle

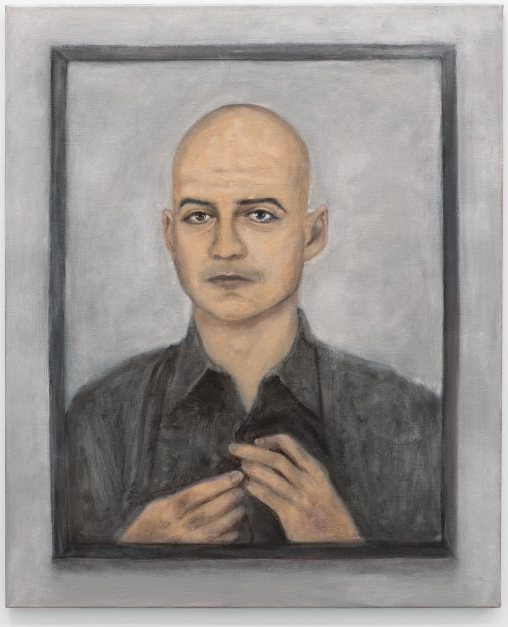




Marcel Proust
Huile sur lin,
120 x 80 cm, 47 1/4 x 31 1/2 in



Herculine-Abel Barbin
Huile sur lin,
90 x 70 cm, 35 3/8 x 27 1/2 in



Pierre Guyotat
Huile sur lin,
75 x 60 cm, 29 1/2 x 23 5/8 in