

A close-up photograph of a woman's face and neck. She has light skin and dark, curly hair. Her expression is neutral. She is wearing a light-colored, textured top and a thin, gold-colored chain necklace. The text "V.O." is overlaid in the center in a bold, magenta font.

V.O.

As heard by Juliette Le Dez

Sexy Boy, Sexy Boy
Garçon Sexy, Garçon Sexy

Où sont tes héros aux corps d'athlètes
Où sont tes héros aux corps d'athlètes
Où sont tes idoles mal rasées, bien habillées
Où sont tes idoles mal rasées, bien habillées

Sexy Boy, Sexy Boy
Garçon Sexy, Garçon Sexy

Dans leurs yeux des dollars
Dans leurs yeux des dollars
Dans leurs sourires des diamants
Dans leurs sourires des diamants
Moi aussi un jour je serai beau comme un dieu
Moi aussi un jour je serai beau comme un dieu

Sexy Boy, Sexy Boy
Garçon Sexy, Garçon Sexy

Apollon 2000 zéro défaut vingt et un ans
Apollon 2000 zéro défaut vingt et un ans
C'est l'homme idéal charme au masculin
C'est l'homme idéal charme au masculin

Sexy Boy, Sexy Boy
Garçon Sexy, Garçon Sexy

"Sexy Boy", AIR Moon Safari, 1998.

STARING

BENJAMIN SEROR

MATHIEU BRION

GUILLAUME PELLAY

VALENTIN GODARD

SHANA MOULTON

PATTI SMITH

AND MORE

LES HOMMES
QUE J'AIME
SE DEGUISENT

Ça commence avec *Mime Radio*, un livre que j'ai lu alors que je n'aime pas lire des livres, tu vois des livres de théorie où j'ai toujours l'impression de devoir en tirer des conclusions géniales qui transformeraient ma réflexion. Nan ça ne marche pas pour moi je n'arrive pas à entrer en communication avec eux. C'est François Aubart qui m'a conseillé de regarder *Mime Radio* alors que je spéculais en lui présentant un hypothétique projet de boucherie cosmique sur paper board avec deux dessins et une centaine de photos réalisées dans une boucherie du 6^e à Lyon. J'avais demandé à assister à la découpe d'une cuisse de boeuf de 60 kilos avec la complicité du boucher qui me l'a proposé quand je lui ai demandé quelle forme avait la viande. Et avec Guy, le désosseur, nous avons découpé. François me dit qu'il connaît un mec, un artiste avec qui il vient de sortir un livre et qui passe son temps à raconter des histoires et que ce livre, si je comprends l'anglais, ça devrait me plaire. Par la force des choses je me décide à rencontrer ce livre, un livre qui chante en fait. J'ai eu la sensation que ce livre me chantait quelque chose et que je n'avais qu'à l'écouter. Et en l'écoutant je me suis rendu compte que j'étais bien loin d'être un troubadour comparé à l'auteur de ce récit, Benjamin Seror. Mais c'est qui ce mec ? Comment a-t-il fait pour charmer mon intérêt ? A quoi il ressemble ? Est-ce qu'il est au courant que son livre est cool ? Il faut que je lui dise que j'adore la façon dont il utilise les vêtements dans son écriture et son histoire.

Puis Benjamin est venu à Lyon pour soutenir et clôturer son DSRA, des gens m'ont dit : « Ouais ça fait 16 ans qu'il est là (qu'il fait les Beaux-Arts), faudrait peut-être arrêter », genre il est zinzin. La semaine d'avant il organisait un workshop avec les 4/5 Art de l'école qui étaient invités à assister à sa soutenance. Alors je m'incrute parce que sa soutenance est en fait un colloque qui réunit des chercheurs et autres étudiants, ainsi qu'une « conférence performance » de Benjamin HIMSELF. C'est lui qui commence, et il raconte et me spoile la fin, le dernier chapitre de *Mime radio*. Je suis ravie, je l'ai vu parler, c'est une personne curieuse donc ça me plaît encore plus, il porte une chemise jaune pâle et un pantalon bleu foncé (manche de la chemise qu'il retrousse au début de la performance, il exécute aussi une série de petits sauts dos à nous pour se chauffer) les cheveux lâchés, longs et les yeux bleus. Est-ce un nouveau personnage ou est-ce juste lui ?

Oh yes I'm the great pretender (ooh ooh)
Pretending I'm doing well (ooh ooh)

J'ai l'impression qu'il fait partie de ces personnes à qui on prête toujours une personnalité trouble, un peu comme les acteurs timides qui s'éclatent sur scène, fantastiquement normcore dans son vestiaire...

Des yeux il y en a aussi sur la table, deux, un vert et un bleu, ils font environ 20 cm de diamètre et sont en carton. Sur la table (trop grande) il y a aussi une petite maquette, celle du lieu où commence le récit, c'est une devanture de bar, rose, où figure le nom du lieu le TIKI COCO mais vu que c'est la fin du récit cette devanture est fissurée en deux par les dégâts de l'apocalypse. Comme son livre, Benjamin parle en anglais quand il performe, il est à l'aise, mais quand il a fini il parle en français et là il est confus ! Alors je me demande si je dois lui poser des questions en anglais ? en français ? Et comme je suis sur le cul parce que j'ai trouvé ça génial et que je n'ai pas tout compris de ce qu'il venait de se passer, je ne bouge plus et il file. Mais je reste un moment dans la salle, la salle de son de l'école, pour capturer une image de la maquette et des yeux. J'y étais et j'en ai la preuve. Et j'ai raison car il est compliqué à ce moment-là de trouver « des images du travail » de Benjamin, ce qui et je vais l'apprendre plus tard, est normal parce qu'il travaille en parlant.

J'en parle à qui veut bien m'écouter, je prends (je recopie) des tonnes de notes en finissant le bouquin et puis *Mime Radio* devient ma réponse à toutes les questions qu'on me pose, ou pas, le texte fondateur. Un jour, François me dit que Benjamin cherche à faire son site internet, nécessaire pour diffuser sa pratique énigmatique (une galère à trouver sur le net, cas inexistant sur Insta en 2017), et qu'il ferait bien appel à un étudiant, main d'œuvre gratuite, pour le réaliser. J'en suis. Je ne sais pas coder ni faire un gif mais je veux être en contact avec lui. Suite à cela, on se skype et je comprends que Benjamin n'a pas du tout le temps ni l'envie de faire un site parce qu'il est au Caire et puis qu'il fait plein de choses mais on sait pas trop quoi et que sa femme est enceinte... Mais j'ai son contact. Et deux ans après je suis toujours sous l'impact de ce livre que je conseille à qui ne le connaît pas et qui lit l'anglais (je fais mon François) et les questions que j'ai à propos de ce livre ont enflé et évolué en prenant toute la place dans ma tête, ce qui a pour effet d'aveugler ma curiosité pour tous les autres artistes que je peux croiser. Il faut que je lui pose ces questions, je dois interviewer Benjamin.

Alors je reprends contact par mail avec Benjamin, en lui proposant une interview à propos du livre (chose qui datait un peu pour lui) et du costume de la Stick dance d'Oskar Schlemmer dont j'avais entendu dire qu'il l'avait repris pour une de ses performances quand il était en 4^e année à Lyon (truc qui datait encore plus). Ce sur quoi il me répond qu'il est okay et super content, il m'envoie une photo du costume avec lui dedans, et il me dit aussi qu'il est prof à Grenoble maintenant et qu'il vit à Brussels où sa famille habite, sa femme a accouché il a une fille. Il est chaud mais il n'a pas le temps. De plus il aimerait bien faire cette interview par Skype quand il serait à Brussels au calme dans son bureau... Et il me donne zéro date. Après plusieurs échanges de mails très chouettes où l'on discute de nos boulots et de nos vies, les planètes s'alignent et nous déterminons un ins-

tant pour l'interview : le 31 mai 2019.

Il est à Brussels dans son bureau, je suis vers Mazan près de Carpentras dans la maison de famille de Sarah où je me suis moi-même mise au calme à la campagne, faire comme Benjamin pour comprendre. On galère à faire fonctionner Skype du coup je télécharge Appear, une autre plateforme de vidéo-communication qui a un nom d'appli de rencontres. J'ai le trac parce que je n'ai pas vraiment préparé de questions pertinentes à mon sens et que je suis sur le point de découvrir la vérité sur quelque chose et quelqu'un que j'idéalise.

My need is such I pretend too much
I'm lonely but no one can tell

-J : J'ai de quoi enregistrer, tu es sur écoute, 1h d'interview ça me paraît pas mal pour commencer.

-Benjamin : Je me demandais si tu as vu une publication qu'on a réalisée avec Julie Pellegrin autour d'une exposition qui a eu lieu à la Ferme du Buisson et qui est une interview, j'ai le pdf, je te l'envoie par mail.

-J : Super, tu réalisais une performance qui a constitué le livre ?

-Benjamin : Non c'est une performance autour du personnage de Marsyas, qui s'appelait « Marsyas pauvre Marsyas », c'est un peu un spin-off, c'est un peu des personnages de *Mime Radio*. On retrouve Marsyas, c'est une aventure autour de Marsyas mais dans laquelle il n'y a plus du tout ni le bar ni Bernard ni les autres personnages.

-J : Marsyas devient le héros de l'aventure ?

-Benjamin : Non ce n'est pas le héros, parce que le héros c'est une jeune femme qui s'appelle euh (rires) Lucie ! Elle s'appelle Lucie. Elle va tenter de sauver le

monde, Marsyas va lui demander de l'aider pour sauver le monde.

-J : On commence par une nouvelle aventure de Marsyas, qui est présent dans ton roman *Mime Radio*. Je ne me souviens plus si je t'avais présenté ce sur quoi je voulais faire mon mémoire ? En fait je voulais travailler sur la figure de l'alter ego, mais il y a aussi plein d'autres choses qui m'intéressent dans ton travail, dans ce que j'ai pu voir et je ne sais pas encore comment introduire cette question de l'alter ego. En posant la question tout simplement, Marsyas pour toi c'est un personnage, c'est un double de toi ?

-Benjamin : Alors déjà c'est difficilement un double de moi, c'est un personnage que j'ai utilisé plusieurs fois, c'est difficilement un double de moi parce que quand il apparaît dans *Mime Radio* il y a déjà un personnage qui s'appelle Benjamin, qui ressemble déjà plus clairement à moi. Le personnage qui s'appelle Lucie est aussi clairement un double de moi. Dans *Mime Radio*, Benjamin c'est un musicien, puis il s'appelle Benjamin c'est plus clairement un double de moi tandis qu'avec le personnage de Lucie c'est moins évident, on ne peut pas me reconnaître dans le personnage de Lucie. Il y a un autre personnage qui s'appelait Toto Chabot qui est apparu dans d'autres performances et installations qui, lui, venait d'un roman et qui est assez proche de Marsyas. Marsyas c'est un personnage qui représente la parole, on le voit dans le déroulement du livre il a la capacité de - ça c'est une chose que j'ai inventé - c'est un personnage qui a la capacité de faire exister ce qu'il dit. Et

le personnage de Toto Chabot c'est un personnage qui apparaît dans un roman qui s'appelle *La Grande Beuverie*, de René Daumal. *La Grande Beuverie*, c'est un roman qui raconte l'histoire d'un personnage qui se rend compte qu'il est enfermé dans un bar, il est ivre mort et il veut rentrer chez lui et il se rend compte qu'il n'y a pas de porte ni d'entrée ni de sortie dans le bar, il est un peu étonné de ça et il se rend compte que ça fait des années et des années qu'il est là à boire... Et quand il essaye de se rendre compte qu'il est dans cet espace, donc il est dans un bar dans lequel il y a une rencontre entre poètes et apparaît à ce moment-là ce personnage qui s'appelle Toto Chabot. Il arrive et il a une longue barbe et il se met à raconter quelque chose et quand il a fini de raconter cette chose sa barbe disparaît. Il a cette capacité de se transformer, il est décrit comme un oiseau au moment de chanter. C'est un personnage qui m'a un peu guidé quand j'ai commencé à m'intéresser à ces questions de narration, pendant très longtemps les performances que je racontais s'appuyaient sur des faits et sur des questions de l'histoire de l'art, et ça a basculé vers des choses beaucoup plus fictionnelles. Quand j'ai lu ce que faisait Toto Chabot je me suis dis- tiens c'est quelque chose que j'essaye de faire. Je parle mais jamais comme étant face au public, je m'imag- ine toujours dos au public comme si je projetais quelque chose que le public et moi serions en train de projeter ensemble. Et ce que fait Toto Chabot est de l'ordre de l'évènement. Et de fil en aiguille je me suis intéressée à comment est-ce que les mythes et les personnages de fiction débordent et rentrent dans nos vies. Par ailleurs je me suis beaucoup intéressé

à ce que cela voulait dire l'oralité dans nos vies, dans le sens que, par exemple à Hollywood, beaucoup de personnes qui écrivent les scénarios, les scripts des films et des séries télé ne passent pas par l'écrit.

-J : Ils racontent ?

-Benjamin : Ouais ils sont dans ce qu'ils appellent une writing room, ils se réunissent autour d'une table et ils se racontent des histoires. Passent les heures, et la plupart du temps il y a quelqu'un dans la pièce qui est là pour retranscrire ce qui est dit. Et le gros de l'histoire est raconté là et il y a cette idée de raconter, de re-raconter, de re-raconter les mêmes histoires pour voir les failles et l'écrire. Et ça m'a beaucoup intéressé le fait que dans notre culture, une grande partie de ce qu'on connaît passe par l'oral et non par l'écrit. L'essence ou la structure de notre pensée passe beaucoup par le récit par le fait qu'on se raconte des trucs. Ce qui m'a amené à regarder les espaces où ces histoires sont racontées et ce qui a donné au fil des années mon intérêt pour la mythologie grecque dans mon travail, ce qui m'a amené à regarder des vases grecs. C'est de là que viens Marsyas, et en fait je me suis rendu compte qu'il y avait quelque chose dans ma manière d'utiliser la narration qui était assez proche de la manière dont les vases grecs sont utilisés. Dans les narrations sur ces vases il y a toujours, enfin toujours, il y a souvent sur une face quelque chose d'un récit mythologique qui parle de Hercule qui s'attaque à un monstre à huit têtes et puis de l'autre côté une scène de la vie quotidienne, un repas ou l'intérieur d'un atelier de menuiserie. Et

il y a quelque chose qui m'intéresse beaucoup dans cette relation entre l'histoire absolument mythique d'héroïsme incroyable et l'histoire de la vie quotidienne, et que ce soit le même outil qui soit utilisé pour décrire des animaux à huit têtes et l'intérieur d'une cuisine. Et donc il y a quelque chose pour moi de l'ordre de raconter des choses que l'on a vues, que l'on a crues, et qu'on voulait voir et qui passent par la suggestion. Les outils et les dessins sont les mêmes pour raconter des animaux à huit têtes et des scènes réalistes. Et je me suis dit tiens c'est quelque chose que moi je fais dans mes histoires, dans cette manière d'étager ce qui touche à l'objet magique, de quelque chose comme ça de l'ordre de l'irréel.

Et donc Marsyas est apparu comme ça comme un personnage qui se situe à la frontière de ces mondes, c'est-à-dire que dans son histoire il a volé un atout des dieux, la musique, pour la redistribuer aux humains, il apparaît comme quelqu'un qui a essayé de se saisir et de comprendre l'essence fantastique des dieux pour essayer de sublimer la vie et de la faire de manière humaine, de trouver des subterfuges. Après il y a eu une autre étape, au tout départ de *Mime Radio* je voulais que ce soit un traité de magie, un livre qui parle de comment est-ce que nos vies sont beaucoup plus fantastiques que ce qu'elles paraissent.

-J: Et ça c'était avant de faire toutes les perfs qui composent le livre ?

-Benjamin : Oui, la première esquisse, le premier jet c'était d'écrire un manuel de magie à l'usage de la vie quotidienne, comment est-ce que dans nos vies on

fait des choses, comment est-ce que le langage nous donne accès à la possibilité de produire de l'imaginaire, du fantastique qui va avoir un impact réel. C'est en sous-texte, ça a disparu dans la version finale.

-J : Oui et non ça n'a pas totalement disparu ! Je me demandais pourquoi tu as choisi de parler et puis d'écrire en anglais ?

-Benjamin : Alors il y a plusieurs raisons, d'une part parce que c'est le monde professionnel dans lequel j'ai commencé à évoluer, quand j'ai déménagé à Brussels en 2010, et j'ai commencé à faire plus de choses entre l'anglais et le français et ça me paraissait assez évident quand j'ai commencé à préparer le livre, et le livre à l'origine devait être bilingue. J'ai fait plusieurs performances en français et en anglais. Et puis ça c'est vraiment plus professionnel qu'artistique mais les gens avec qui je dialoguais sur le livre et les institutions qui ont voulu me soutenir étaient anglophones, et c'était pour moi plus intéressant de continuer le dialogue en anglais avec eux et c'était un moment dans mon travail où cela me semblait important de m'appuyer sur le monde anglophone. Ça m'intéressait de le faire dans les deux langues mais ça ne s'est pas fait, peut-être un jour je le traduirais, il y a une étudiante en master de traduction qui a commencé une traduction. Dans ma vie de famille je parle anglais, avec mon épouse on parle anglais et dans ma vie professionnelle j'ai commencé de plus en plus à parler anglais donc pour moi c'est quelque chose d'important, je préfère parler anglais en géné-

ral, il y a pour moi une distance. Il y a des questions de langage, utiliser une langue qui n'est pas la mienne fait que je la perçois mieux. Et puis déjà j'aime bien m'entendre en anglais, il y a quelque chose de la distance avec les personnages. Ce que j'aime bien c'est comparer à l'anglais la langue française... c'est compliqué à expliquer. En France la langue (en tant que technique) et la culture se superposent, parce que la langue est un outil très clair pour désigner à quelle classe on appartient, et la langue véhicule quelque chose de la culture, là où en anglais la langue est un outil en tout cas l'anglais international tend à décoller, c'est là où parler anglais me donne une distance, mais qui fait aussi, j'ai l'impression tu vois... on se moque toujours de l'accent des français quand ils parlent dans une autre langue alors que c'est assez bizarre, les Italiens, les Russes gardent toujours un accent très fort quand ils voyagent. Le français a une autre structure, qui est aussi liée à la culture donc ce n'est pas seulement la langue c'est aussi la culture, tu vois quand on parle anglais on parle aussi français en anglais. Le texte a deux langues, pour moi ce texte il est en français dit en langue étrangère. Un lecteur de langue anglaise ne lira pas la même chose qu'un lecteur de langue française et j'aime bien cette idée de superposition de couches. L'utilisation simple du français ne me plaisait pas, il y a une maîtrise qui m'empêchait d'atteindre d'autres subtilités. En anglais il y a quelque chose d'intéressant aussi parce que ça rajoute tout un langage corporel qui est important. Mais tu vois le projet « Marsyas pauvre Marsyas » que j'ai eu la chance de réaliser au Canada à Montréal, a donné lieu à un film qui n'est pas encore

complètement fini, et il est fait dans les deux langues. A Montréal quand tu montres un travail il doit être absolument accessible, et au lieu de le sous-titrer, je suis parti du postulat que ces deux langues sont le même travail. Donc il y a deux films qui font chacun 1h50, c'est deux versions différentes qui témoignent ou documentent le fait de raconter la même histoire, parce que c'est vraiment la même histoire une fois en anglais une fois en français mais elles sont quand même très différentes, en français je fais des phrases super longues alors qu'en anglais je fais des phrases très courtes où il y a beaucoup de langage, beaucoup d'intonations.

-J : En parlant de phrases à rallonge, ça me fait penser au titre d'une de tes expositions au centre d'art OUI à Grenoble en 2009 « Bien qu'il ne soit jamais directement fait référence à la notion de voiture, il s'agit bien évidemment du principal sujet ». Et comment écris-tu tes histoires ?

-Benjamin : Et bah en les racontant ! En 2010, 11, 2012 je ne sais plus, j'ai travaillé avec un groupe d'éditeurs qui ont créé cette revue qui s'appelle *Pyramide-diapason-roue crantée*, et après *<future>* qui sont aussi les éditeurs de *Mime Radio*. Le début de nos dialogues a commencé par une série de colloques qu'ils ont faits à Angers qui a donné lieu à une série de publications qui s'appelait *Louis Louis*, dans laquelle pour la première fois j'ai fait avec une artiste qui s'appelle Emilie Parendau, on a fait chacun une performance et c'est la première fois que cette performance a été retranscrite. Quand

j'ai lu cette performance - elle est publiée tu peux la trouver -, quand j'ai lu cette performance j'ai trouvé la forme du texte hyper intéressante parce que ça faisait longtemps dans ma pratique que j'oscillais entre me dire artiste ou écrivain, le fait de travailler sur plusieurs territoires et le fait aussi que j'avais très peu de production plastique. J'étais toujours invité dans des expos de groupe, ça fait 15 ans que je travaille mais j'ai fait très peu d'expositions solo. Donc ça me posait un peu question, parce que j'ai l'impression que cette question de l'écriture est toujours un peu prenante dans mon travail mais je n'avais jamais publié de texte parce que jusque-là je n'écrivais pas du tout, dans le sens où je prenais beaucoup de notes mais il n'y avait jamais la possibilité de lire ce que je faisais. Donc même si je sentais que ce que je faisais avait un lien avec l'écriture c'était impossible de l'affirmer ou alors il fallait toujours passer par l'échec.

(une mouche s'incrute sur ma webcam et nous déconcentre)

Et donc quand j'ai lu ce texte je me suis dis tiens c'est bizarre parce qu'il y a quand même une maîtrise, c'est pas pour m'envoyer des fleurs, mais il y avait quelque chose qui passe par la langue dans ce travail qui est assez évident en le lisant, ce qui m'a lancé sur l'idée qu'il était possible que j'utilise ce moment de prise de parole comme un moment d'écriture.

Après, au moment où j'ai rencontré sur mon chemin l'oeuvre d'un artiste complètement incroyable qui s'appelle David Antin qui est un poète qui a décidé d'arrêter d'écrire pour ne plus que parler et qui

raconte des histoires et dans le livre c'est des re-transcriptions de ces histoires. J'ai lu ça quand j'étais en post-diplôme à Lyon en 2009, et ça m'a complètement bouleversé parce que c'était à la croisée de plein de questions que je me posais, parce que pour moi aussi se jouait à ce moment-là dans mon travail quelque chose qui n'était pas lié à la littérature, mais au fait que quand je préparais mes performances j'écrivais des scénarios mais j'avais toujours l'impression de réciter des choses que je connaissais et ça m'a lentement poussé à improviser. La lecture de David Antin m'a donné une tape dans le dos pour juste arriver sur scène et puis on verra. Ce qui m'a posé après de longues années la question de comment préparer quelque chose d'improvisé, donc il y a quelque chose qui s'est passé à la rencontre de l'improvisation et de l'écriture qui m'a amené à cette idée de récit qui pourrait ne se faire que face à un public. Et là il y a eu aussi un autre outil qui m'a semblé extrêmement utile qui s'appelle le cinéma-vérité de Jean Rouch et Edgar Morin, qui dans les années 60, ont réfléchi tous les deux à la question de l'anthropologie, des témoignages et comment on récolte la parole de l'autre et comment est-ce qu'on peut créer un cadre pour récolter la parole de l'autre. Ils ont remarqué que quand on mettait une caméra dans une pièce la caméra créait une urgence qui faisait que la personne dont on récolte le témoignage arrivait à dire des choses plus sensibles. Que le regard machinique, la présence stressante de la caméra crée une situation de parole et cette chose-là m'a beaucoup intéressé parce que je me suis rendu compte que dans le dispositif il y a quelque chose d'assez

proche dans ce rapport au public, que chez moi je n'arrivais pas à écrire et j'ai besoin du public pour raconter mes histoires. Quand je suis chez moi j'ai un trac monstre, quand j'écris je ré-efface sans cesse et je n'arrive pas à prendre de décision. Quand le public est là il y a une possibilité de raconter des choses en sachant que je ne peux pas revenir en arrière parce que le public est là à attendre quelque chose. Et il y a quelque chose que j'ai compris des années après et qui m'intéresse beaucoup aujourd'hui, c'est que le public vient pour qu'il se passe quelque chose.

Le public reçoit une invitation et se dit « ah tiens je vais voir... » une performance une exposition tout ça, et la performance, et l'effet que ça fait dans la vie du spectateur a commencé à partir du moment où l'invitation est là, et là on part de chez soi...

-J: Et on se prépare à voir quelque chose.

-Benjamin: Oui et on se prépare à être changé. Et donc ça crée une attente qui joue un rôle énorme dans ce moment produit sur scène. Et donc ça a mis en évidence pour moi petit à petit ce moment où il se passe quelque chose sur scène. Ce qui m'amène petit à petit à cette question de préparer des choses, dans toutes les performances que j'ai réalisées ces 6 dernières années, vraiment cette idée de préparer des narrations mais sans savoir ce qui va se faire et ce qui va se dire. C'est-à-dire qu'il y a beaucoup d'inconnu, il y a souvent des trames narratives, des objets pour performer et raconter des histoires. La trame est quand même assez précise, elle dénote que la narration est très précise mais en même temps il y a tou-

jours des noeuds hyper gros où souvent je ne sais pas la fin de l'histoire, j'aime bien vraiment être sûr qu'il y ait un truc qui me pose problème au moment de monter sur scène pour être sûr d'être vraiment super stressé, pour être en train de réfléchir. Et du coup j'ai beaucoup développé cette idée de trouver des solutions pour vraiment révéler au public ce qui est en train de se passer parce que pour moi c'est très important de créer une communauté, même si je ne partage pas la parole, autour d'un ici et maintenant : c'est là que je commence à réfléchir.

-J : Et les objets alors ? Comme tu les as cités, qu'est-ce que c'est, ces objets ?

-Benjamin : Bah ces objets, il y a aussi cette question d'essayer de ne jamais euh... tout ce que je raconte tient par la parole, il n'y a vraiment que la parole qui est là pour faire raconter cette histoire, et donc ces objets ils servent euh... c'est un peu des pièges dans le sens que ça rejoint ce que je disais tout à l'heure, de décrire les choses de manière tellement précise qu'on arrive à les voir et les objets ont un peu ce rôle-là, dans les performances, par exemple avec cette maquette du TIKI COCO avec moi qui permet de situer l'histoire. Voilà je vous ai tellement bien raconté l'histoire qu'on y est, donc le public le voit et ça aide à développer, à appuyer la mémoire, et c'était encore plus renforcé dans « Marsyas pauvre Marsyas » car le décor était un peu plus grand. Il y avait un oeil de 1,50 m, la maison de Marsyas, et je raconte des choses et petit à petit ces décors peuplent la scène ce qui fait qu'à la fin l'histoire était complètement

délirante. Tous les morts sont revenus sur Terre, un truc vraiment apocalyptique, donc la scène est devenue aussi assez délirante. Alors qu'au début je commence sur scène et la scène est vide, et donc il y a l'idée que les objets et les décors vont témoigner que notre mémoire ne nous fait pas défaut et qu'on voit bien cette histoire délirante.

-J : Donc ce sont des preuves ?

-Benjamin : Oui il y a un mécanisme très important c'est de jouer avec notre mémoire au sujet des choses qui font qu'on ne sait plus si on les a vues ou pas. Dans cette performance c'est vraiment l'idée de faire comme si on racontait un film d'action, ça me parlait de déjouer, enfin c'est pas déjouer, mais souligner certains mécanismes de la mémoire pour les choses, même si elles n'ont pas existé, qui nous habitent.

Donc les éléments de décors servent à ça en fait, à aider à appuyer. Comme si on était dans un film, c'est une drôle de référence, mais il y a toujours ce truc de *Qui veut la peau de Rogers Rabbit* ? Rogers Rabbit, un moment, invente un trou qu'il a dans la poche, c'est un peu cette manière de dire : Je nomme des choses qui ne fonctionnent pas, avec cette idée de nommer quelque chose de complètement délirant et puis de l'amener sur la table et de le montrer donc de faire dévier la réalité. Tu vois dans le chapitre 13, le chapitre muet, qui est un chapitre qui n'a pas de nom dans lequel on voit une double porte qui s'ouvre, ça, quand j'ai fait la performance, c'est quelque chose sur quoi il n'y a pas de parole et simplement la maquette. C'est quelque chose qui conceptuellement n'est pas

simple à représenter pourtant le public l'a vu.

-J : Et alors ces objets tu les considères comment ?
Est-ce que ce sont des sculptures ?

-Benjamin : Pour moi ça, ça n'a vraiment pas d'importance. Pour moi ce qui me semble important, par exemple quand j'ai fini mes études, il y avait encore peu de performance et c'est un moment où la performance est revenue, enfin c'est même pas la performance, c'est l'idée du récit. Et beaucoup de questions on été adressées à ceux qui faisaient de la performance, et surtout la question de l'archive, et pour moi ça correspondait au moment où Guy de Cointet est réapparu, qui a une sorte de fétichisme sur ses objets, il questionnait le statut des objets. Et pour moi il y avait quelque chose que je trouvais important, c'est que quand je commençais à faire des performances, j'ai absolument pas regardé ni Fluxus ni Dada qui sont liés à une première vague de performance dans les années 70, je m'intéressais à la génération d'artistes de Dominique Gonzales Foerster, la lecture de Roberto Bolano, et pour moi, il y avait quelque chose de l'ordre du cinématographique, mais je n'avais pas envie de faire du cinéma. J'avais envie de raconter des histoires, j'avais pas envie de travailler avec une équipe, j'avais pas envie de travailler avec des caméras, d'être contraint par le format du cinéma. Pour moi le champ dans lequel je me situe c'est dans l'idée du récit, de la narration et de trouver dans le champ de l'art quelque chose qui permet de ne pas être ni dans le cinéma ni dans la littérature. On nous a beaucoup posé cette question de l'archive,

c'est le monde de l'art qui nous a posé cette question, mais pour moi c'est une question qui ne m'intéressait pas du tout. J'avais cette question en tête de continuer à inventer des outils, j'avais cette question en tête de narration, qui passe en ce moment plus par la musique. Toujours cette idée de comment on raconte des histoires et quelle communauté se construit quand on raconte des histoires, et comment est-ce que ça fabrique des souvenirs, et comment est-ce que ça impacte. Je me suis rendu compte que quand j'ai fait ces tables qui sont des sculptures, enfin des maquettes et qui sont exposées, je me suis rendu compte que je fabriquais des outils pour mettre en place ma narration. C'est des outils qui auront du sens une fois que d'autres outils pourront être inventés. Parce que la question que je me pose, elle n'est toujours pas résolue. Elle n'est pas prise au sérieux par les musiciens, parce que les musiciens ont beaucoup de mal avec les gens qui viennent du champ de l'art, ce qui fait que je continue toujours à inventer des objets dont le statut... J'ai toujours l'impression ce que je vais continuer d'inventer va définir au bout d'un moment... C'est-à-dire pour moi ce qui m'intéresse, c'est comment arriver à convaincre l'inscription de faire des choses. C'est pas le statut des choses, j'utilise beaucoup la performance, la littérature, la narration, ce qui m'importe c'est que je puisse offrir une concentration à un public, et donc ça passe par créer les meilleures conditions possibles, et c'est là où les choses glissent un peu parce que, par exemple, le monde de l'art est hyper mauvais pour gérer la patience des visiteurs, ou pour faire des trucs tard le soir. Pour arriver à créer ces conditions il faut savoir

importer différents champs de modalités. Par exemple dans les performances que j'ai faites, j'organise les choses de manière à ce qu'on boive un verre de vin, que le centre d'art soit transformé en cabaret. C'est arriver à étirer un champ sur un autre. C'est ce que je dis à l'école, je trouve qu'on fait beaucoup porter, c'est-à-dire qu'on crée des cadres qui sont beaucoup parfois artificiels, et qu'on fait beaucoup porter aux autres générations le poids de nos cadres. Et c'est un truc que je dis souvent à mes étudiants si le white cube ça vous intéresse pas bah n'en faites pas, ce sont des choses qui ont été inventées pour des raisons particulières, historiques, mais les histoires et les conditions changent. On peut l'utiliser et le décortiquer mais il n'y a pas de raison de se sentir responsable, parfois j'ai l'impression que les termes comme sculpture, installation, ne produisent rien.

-J : Si tu as encore un peu de temps je voudrais revenir sur la question que je me posais par rapport à l'alter ego, donc tu m'as dit que le Benjamin du livre était clairement ton alter ego, et pourquoi tu ne t'es pas dit que tu allais te mettre toi directement dans le roman, je veux dire quelle distance ça crée ?

-Benjamin : C'est-à-dire que je suis déjà la personne qui raconte l'histoire et après moi, je n'ai pas une vie très trépidante, je n'ai pas l'impression que les choses qui m'arrivent soient si importantes que ça, ce qui m'intéresse c'est la manière de relier les choses, d'inventer des espaces qui peuvent nous émanciper. Le fait de raconter des histoires, le fait d'avoir son langage pour raconter son histoire, avoir la confiance

pour raconter son histoire. C'est un outil d'émancipation d'une force incroyable. Faire sens de mon environnement, c'est quelque chose de l'ordre de l'exemplaire, c'est-à-dire que je dis au public que ce que je fais à partir de moi vous pouvez le faire vous-même. Les rêves, les moments où vous êtes à côté de la plaque, les moments où les choses vous semblent ne pas faire sens, on peut les re-questionner. J'aime beaucoup cette idée qu'on est complètement morcelés dans nos vies, nos jobs ou des choses qu'on n'a pas envie de faire et en même temps on est une seule et même personne, et le fait de pouvoir faire sens de ces choses est quand même une manière de reprendre un peu le contrôle sur ces choses. J'ai eu des retours de directeurs d'institution, moi j'utilise la parole, j'avachement le trac, ça fait 15 ans que je fais ça et je n'ai pas encore trouvé d'outils pour avoir moins le trac. Et ça arrive souvent que les directeurs d'institution ça les fasse flipper. Par exemple Yves Robert, directeur du CNAP, me dit : « On ne sait jamais si tu vas y arriver » et c'est intéressant parce que c'est des gens qui utilisent la parole comme un espace de maîtrise, pour eux utiliser la parole comme un espace où on est pas sûrs, où il y a possibilité d'un échec, ça les met dans une situation stressante. Pour moi il y a la possibilité de démontrer, par le biais de ma propre perception avec un truc que j'ai entendu dans le bus, un truc que j'ai lu hier, j'ai l'idée de dire que toutes ces couches peuvent faire sens, c'est une manière de proposer à chacun un outil. Mais après je me suis rendu compte que ça avait complètement changé ces dernières années, ma personne a complètement disparu dans les deux dernières pièces que j'ai écrites.

Il y a le personnage de Lucie qui est aussi une manière d'essayer de déjouer, c'est quelque chose que j'ai commencé à entreprendre il y a un moment que maintenant dans mes performances les personnages ne sont plus masculins mais féminins. S'il n'y a pas besoin qu'ils soient masculins, ils sont féminins, ça me permet d'avoir une autre distance. Il y a cette idée que quand on passe par d'autres personnages, on écrit aussi d'autres choses, et que si ça arrive dans une fiction c'est que ça a du sens. C'est un changement qui est important, depuis que j'ai écrit *Mime Radio* j'ai pris plaisir à écrire, même si tout est enregistré et retranscrit j'ai retravaillé, on n'a rien rajouté, on a enlevé des choses. En passant de très longues heures sur ce texte, je me suis rendu compte que c'était un travail que j'aimais, ce qui m'a débloqué et j'ai écrit plusieurs textes qui passent par le prisme de ce personnage qui s'appelle Lucie. Je me dis que si je veux dire quelque chose d'intéressant, il doit être intéressant pour quelqu'un d'autre.

Ça y est, j'ai interviewé Benjamin et je me dis même que je pourrais le ré-interviewer à propos de certains points moins clairs. Je suis devenue accro. Sarah et Guillaume rentrent du marché et je leur raconte ce merveilleux moment que je viens de passer avec mon idole, IRL. Ils sont contents et m'informent que ce soir Toto et Momo, des amis à eux, vont arriver dans la maison et qu'ils ont déjà eu affaire à Benjamin Seror car Momo l'a invité en temps qu'artiste à participer au festival SETU qui a lieu depuis 4 ans près de Quimper, le premier week-end de septembre ! Le soir arrive avec Toto et Momo, et je leur raconte que c'est fou qu'ils soient là, et que j'ai interviewé Benjamin dans la même journée. Ils se marrent et me racontent leur rencontre avec Benjamin : ça faisait 2 ans que Morgane lui envoyait des messages pour l'inviter tout en découvrant qu'il n'était pas si accessible que ça, mais elle aimait bien son travail et pensait que ce serait chouette de l'avoir à SETU. Et puis une année, il lui répond qu'il veut venir, elle est super contente et lui explique le fonctionnement du festival : c'est dans une ferme et la nuit c'est camping. Ils ont prévu de faire passer Benjamin en début

de soirée pour qu'il lance la fête car elle connaît ses chansons et sa musique. Problème, il n'est pas très chaud de dormir dans une tente et soulève le fait que la ferme n'est pas hyper accessible, alors Morgane fait préparer une tente spécialement pour lui avec un matelas et le rassure en lui assurant qu'une navette pour les artistes est prévue et par ailleurs conduite par Guillaume et Sarah. Il dit okay en s'excusant beaucoup pour cette organisation supplémentaire. A son arrivée, et comme j'ai pu le remarquer les fois où je l'ai croisé, Morgane me raconte que c'est très dur d'entrer dans un dialogue avec lui surtout quand il s'agit d'organisation, même s'il lui dit plein de fois qu'il la remercie et qu'il est très content d'être là ! Ce sur quoi Toto, régisseur pour le festival renchérit sur le fait qu'ils ont passé 3h à faire les balances avec Benjamin, 3h durant lesquelles il ne semblait pas savoir ce qu'il désirait vraiment pour le soir même. Toto ça l'a rendu fou parce qu'il n'avait pas que ça à faire et que 2 minutes avant sa performance, Benjamin a tout changé !

Ça larsenne pendant la performance, le micro voix n'est pas assez fort, les basses déconnent... Toto est fou ! A la fin il va voir Benjamin qui, lui, a l'air très content, Toto s'excuse pour ce carnage mais Benjamin le remercie et lui dit qu'il a trouvé ça parfait. Ce sur quoi avec Momo ils m'informent que, en vérité, ils ne savent pas reconnaître si Benjamin joue un personnage ou pas, s'il est comme ça ou s'il donne toutes les infos nécessaires quand on lui parle : en gros qu'il est en boucle dans son auto-fiction permanente.

Mais alors j'ai mis tant de temps à faire cette interview qui finalement ne pourra pas faire office de document dans le réel, vu que Benjamin fake tout ce qu'il fait ? Mais cette interview on l'a faite sur le net et je savais déjà que contrairement à un rencontre dans le vrai monde, Benjamin y était à son aise, et donc capable de délivrer des infos, troubles mais censées. Moi ça me plaît.

Alors Momo me montre une captation de la perf de Benjamin à SETU, je n'en manque pas une seconde, il y a même un chien de la ferme qui vient rencontrer Benjamin lors de sa perf et je comprends ce que Toto voulait dire sur le son qui déconne. Néanmoins ce qu'ils ne savent pas et que je leur apprend, c'est que Benjamin m'a confié qu'il fait exprès de se mettre dans un état de stress lors de ses performances, ce qui a pour effet de mettre les organisateurs et/ou les institutions dans un stress aussi. Pour lui c'est un moyen, une posture pour conserver des zones d'improvisation dans son écriture. Benjamin écrit en performant, devant ou dos au public, en tout cas avec lui comme s'ils projetaient le récit tous ensemble. Se mettre dans le stress est essentiel car cela crée une urgence pour lui de dérouler son histoire. Chez lui il a le trac et n'arrive pas à écrire, il passe son temps à tout effacer. Stress oui, trac non. Il compare le public à la présence de la caméra du cinéma-vérité de Jean Rouch, comme si tous les yeux des spectateurs étaient des caméras braquées sur lui et son récit, et qu'il leur devait de dérouler l'histoire en live. Un récit qui ne sera jamais raconté deux fois de la même manière. C'est l'oralité qui l'intéresse, la manière dont le langage relie et fait apparaître autant de faits

réels que de fiction dans nos quotidiens. Il m'a appris que la plupart des scénarios d'Hollywood sont écrits comme ça, autour d'une table, dans une writing room, où les auteurs se racontent et se re-racontent la même histoire et où un scribe est chargé de tout retranscrire. Mais Benjamin, bien qu'il soit fasciné par le cinéma et ces modalités de réalisation ne veut pas faire de cinéma, il veut créer des outils qui lui permettent de croiser les champs de la musique, de la performance et de l'écriture. Il dit que son champ de travail est dans l'idée du récit, et qu'il ne considère pas ces objets comme des sculptures (ce sur quoi je ne suis pas d'accord au début) mais comme des pièges pour la mémoire, des pièges qui prouvent, des indices placés sur scène lors de ses performances qui attrapent le regard par leur image et indiquent que l'histoire qui est en train d'être racontée est réelle. Ce sont en quelque sorte des clefs qui soutiennent son récit, qui lui n'existe que par la parole.

Durant cette discussion on parle aussi de personnages qui ont la possibilité de faire exister ce qu'il disent, comme Toto Chabot (qui n'est pas le régisseur du festival SETU à Quimper), un personnage du roman de René Daumal, dont la barbe disparaît quand il parle et qui est décrit comme un oiseau quand il chante ; en plus il est polymorphe. Sa parole le transforme. Ce personnage a inspiré à Benjamin, le personnage de Marsyas, dont la genèse est empruntée à la mythologie grecque, qui est à la frontière du monde des vivants et de celui des morts, à la frontière de la fiction et de la réalité. En effet c'est un personnage exclusivement composé de nerfs, car après son châtiment, ordonné par Apollon, il fut dénérvé et suspendu à un arbre d'où il est devenu un tas de nerfs séchés qui vibrent au gré du vent. Il existe par le son que produit son corps. Dans le roman de Benjamin il guide, par ses chansons et sa musique (oui parce que comme dans la mythologie il continue à jouer de la flûte de Diane), les autres protagonistes dans leur quête de densité. Et ces personnages de roman ou de l'histoire mythologique nous amènent à une femme, Lucie, qui apparaît dans la performance « Marsyas, pauvre Marsyas » où elle souhaite sauver le monde et pour ce faire, elle demandera de l'aide à ce dernier. Benjamin dit que Marsyas n'est pas un alter ego pour lui (contrairement à ce que j'affirmais) même si, contrairement à Marsyas, on ne peut pas le reconnaître dans Lucie, c'est bien elle qui est réellement un double de lui, Benjamin Seror. Il dit aussi que changer de perspective par le féminin lui procure encore une autre distance avec le public, le personnage même et le récit, c'est un nouveau noeud d'improvisation ! Et que ce qui est écrit par le biais d'un personnage dans un récit a du sens dans le réel, et que quitte à écrire, autant écrire pour ceux que cela intéresse. C'est lors du workshop donné par Benjamin à Lyon qu'il rencontre la Lucie qui contrairement aux deux précédents personnages est réellement réelle. Benjamin s'intéresse en effet aux figures dessinées sur les céramiques grecques, vases amphores plats... car il trouve que ce sont des outils de récit remarquables qui mixent scènes de la vie quotidienne et scènes mythologiques, un dîner ou une baignade, et sur l'autre face le supplice de Tantale ou un

chien géant à trois têtes. Pour lui cet objet présente des espaces où réalité et fiction se côtoient et créent une passerelle où l'imaginaire peut se développer en empruntant à la fois des faits et des fabulations. Il aime cet objet. Et c'est donc à Lyon qu'il rencontre Lucie Malbéquie, étudiante en 4^e année art, qui pratique la céramique, le dessin et la performance et dont la pratique se regroupe dans la création d'événements dans la filiation de ce que met en place Benjamin Seror. Elle participe au workshop bien sûr et en plus elle est potière !

En fait ces dernières informations proviennent de plusieurs discussions autour de cette interview réalisée avec Benjamin Seror. J'étais en train de la raconter à Valentin Godard, très bon ami de Lucie, c'était au Brise Glace d'ailleurs pendant le festival d'animation à Annecy, qui, au moment où je lui ai parlé du fait que le véritable alter ego/double de Benjamin à l'écrit se prénomme Lucie, a bloqué et m'a raconté l'histoire précédente de la rencontre du workshop. Ce sur quoi il était temps que j'apprenne à Lucie qu'elle était devenue l'héroïne/double/déesse potière/sauveuse du monde dans l'oeuvre de Benjamin Seror ! Trop jalouse (moi). Et quand je le lui ai appris elle était surprise, mais surprise plutôt d'avoir senti le truc venir, car lors d'une performance-récit à Lyon, elle s'était bien reconnue dans une description de Benjamin : longiligne, élégante, souriante, les cheveux lisses et souples, très longs, toujours enjouée et créatrice de pots. Ladite déesse de la poterie !

Benjamin porte une attention particulière à son public car sans lui il n'est pas capable d'écrire. C'est un auteur/performeur grâce à un spectateur, une caméra, quelqu'un à qui parler, un régisseur consciencieux, une organisatrice dévouée, une muse déesse, ou moi.

I'm wearing my heart like a crown
Pretending that you're still around

Il a les cheveux longs
His name is Benjamin Seror

Devant le public
Il n'a pas le droit à l'erreur
Il fait de la musique
Qu'il connaît par coeur

Alors pour être sûr
De ne pas rejouer une fin qu'il connaît
Il trafique, détourne, stresse, tu connais

Je veux être comme lui
Je veux faire comme lui

Toujours dans cette posture
Il fait apparaître
En parlant : La It Jacket

Il a les cheveux longs
His name is Mathieu Brion

TAILLEURS DE MOTS

Performeur aux cheveux longs
Il aime l'art, la sculpture le show
et la mode

J'assemble mon costume
C'est timing runway
Invitée à défiler
On porte nos sculptures

Pas besoin de parler
pas de coupe, cheveux ondulés
Just woke up like this

Aux épaules il porte un kimono
Qu'il a piqué à sa go
motif floral
fond noir
roses pâles
Des franges écrues, au bout des manches
Et je ne me souviens plus du bas.

Il nous pitche son costume
C'est timing runway
Il portera une veste
On défile avec nos sculptures

Veste friperie moirée
Il ne l'a pas confectionnée, il l'a empruntée
Pas de forme, molletonnée

Genre de taffetas vieilli vert jauni
Plus de forme, intérieur beige
Il la porte dans les vernissages

Réversible au passage
Des accroches symétriques
Dans la structure de son piège

Militaire et identique
Celle d'un parachutiste

Incomplète
Pas finie
Androgyne
Silhouette iconique

M initial sur l'étiquette
A l'arrière au milieu du cou
Juste un grand M majuscule
M du propriétaire ?
M sa propre taille ?

M de Mathieu
M de Martin
M de Margiela

C'est dans cette veste qu'il le rencontrera
Nez à nez avec nous
La It Jacket fait apparaître la rencontre

Mathieu et moi
On monte les marches
Les combles sous la pluie
Les souliers se déploient
De marche en marche jusqu'aux Tabis

Les Tabis shoes de Margiela
Sont là
Sculpture sur le pallier

Trempées dans le rouge
Elles foulent le catwalk
scotchées aux pieds
Elles foulent le catwalk

Laissent leurs empreintes sur le tapis blanc
Linceul maculé
Tissu à trace, il le reprend
New trend calculée

Scotché autour d'une taille
Bustier

Mathieu, Margiela et moi on fait des défilés

Je rassemble ma marelle
Il scotche le catwalk
Je rassemble mon costume
Il nous raconte son look

On a les mots qui brillent
Et toutes nos choses sont faites de mots
Chez Mathieu il y a ce livre qui dit
« Poésie et Magie »
Moi et le monde ne surgissent
Que dans le processus
De leur union sonore
Mon ego cesse d'exister
Le monde cesse d'exister

Toutes nos choses sont faites de mots
Les livres, les noms de gens
Les recettes, les vêtements
Les discours et les chansons
Les filles et les garçons.

Il porte sa sculpture
His name is Mathieu Brion

Dans la galerie
Il fait le show
Il raconte sa penderie
Fashion lover manifesto

La veste le parachute
Dans les sphères qu'il convoite
De la conversation de vernissage à la boîte

Je veux être comme lui
Je veux faire comme lui

Troubadour sans lutte
Les mots et les sont ses outils
Magie et Poésie

Il porte sa peinture
His name is Guillaume Pellay

SCENE ON TV

Je suis avec Sarah.

Elle me raconte que Guillaume a racheté une jupe après notre discussion. Parler de sa jupe lui a donné envie d'en porter une à nouveau.

Bonjour! Ceci est un sujet sur la peinture! Et oui parfois les peintres aussi font des choses qui retiennent mon attention. Aujourd'hui nous sommes à Brest dans un charmant hameau, là où vivent Guillaume et Sarah et je m'entretiens avec Guillaume Pelly au sujet de son exposition « Abrazo vale mil » qui a eu lieu en 2015 à Passerelle, centre d'art contemporain de Brest. Il fait beau, c'est la fin de l'été et Guillaume toujours en marinière, JPG sans le savoir, vient d'arrêter de faire son jardin pour répondre à mes questions. Il est heureux car des courges on pousse mais inquiet car leurs feuilles sont recouvertes de poudre blanche.

Alors à Passerelle il y a tout comme chez les grands, murs blanchis et béton ciré au sol avec néons blancs aussi au plafond. C'est Guillaume Pelly pour l'art contemporain qui présente « Abrazo vale mil », il est aussi graffeur et sort des Beaux-Arts de Brest. Mais le voilà dans ce centre d'art avec une installation issue de plusieurs étapes autour d'un même motif qui a poussé sur place.

-J: J'ai envie qu'on reparle de ta jupe et de la réalisation de la performance, qui a eu lieu en... ?

-Guillaume: En 2015.

-J: C'était quoi le moment où tu t'ai dit: « Wouah faut que moi aussi je me fasse une jupe! »

-Guillaume: Bah c'était pas non plus la révélation en ces termes-là, mais je pense que ça a été assez progressif. Déjà les jupes je les ai faites en collaboration avec Hélène Thomas, avec qui j'ai été en couple pendant longtemps. Mais tout ça c'était une période où notre couple se défaisait. En tout cas j'avais récupéré plein de draps d'hôpitaux comme matière première pour faire des toiles, enfin même pas des toiles, je ne sais pas comment on appelle ça, des tissus libres pas tendus sur châssis que j'avais peints pour une expo et tous ces trucs-là avaient... enfin Hélène elle était jalouse, elle voulait aussi profiter de toute

cette matière première, pour faire des... je sais pas bien quelle idée elle avait au tout départ mais en tout cas, faire du vêtement.

-J: Ok.

-Guillaume: Dans ces échanges autour de... parce qu'on avait toute cette matière première, il y a eu l'idée de jupes que je peindrais. Et très rapidement j'ai eu en tête l'image de ces jupes qui se gonflent quand tu tournes sur toi-même et que du coup, plus que de faire une jupe peut-être un peu quotidienne, plutôt faire une jupe qui serait destinée à être tournée.

-J: Un peu cérémonielle?

-Guillaume: Et oui, et assez vite aussi, enfin peut-être que tout est un peu venu comme ça, je sais pas, comme une espèce d'image très construite d'un paysage défilant sur cette jupe. Parce qu'en tout cas, la toute première idée c'était ça. On en a fait deux pour la première fois, et donc il y en avait une comme ça, avec un talus au bord d'une route donc avec des plantes de talus, genre des genets, des petits arbres, et il y en avait aussi une autre plus courte avec un motif plus décoratif, une sorte de motif répétitif de petites taches colorées. Celle-là était plus courte d'ailleurs. En courant elle montait au-dessus de mes genoux je crois. Et ça on l'a réalisée quelques mois après ces premières discussions parce que j'étais en résidence à Brest au centre d'art Passerelle et j'ai travaillé sans projet directeur très fermé, c'était plutôt sur la période, l'occasion de réaliser des projets préexistants comme celui-là ou de nouveaux projets, et oui, de trouver ce qui les reliaient enfin les ponts, et du coup peut-être projeter de nouvelles choses entre elles, entre ces formes. L'expo ça donnait une sorte de déploiement de peintures qui avaient des formes très différentes, comme un truc fait sur un wagon de train, de train de marchandises, ou une sorte de grand dyptique qui représentait des branches d'une manière assez réaliste, une branche dans laquelle il y avait une cannette de bière encastrée, c'était une branche que j'avais trouvée au bord d'une route et ce grand dyptique faisait comme un fond de scène pour une danse que j'ai faite avec cette jupe peinte de talus.

-J: Ouais une sorte de double projection aussi quand même parce que, enfin moi j'ai toujours en tête cette anecdote de la jupe de l'Ecole des fans, que tu m'as racontée, avec ces paroles on va dire très normées: « Bah t'es une fille... » je sais plus comment tu me l'avais dit.

-Guillaume: En fait, la forme qu'avait cette jupe et la vidéo, ma posture et la

chemise blanche un truc assez... je pense que c'est à la fois la silhouette de la jupe et puis mon haut blanc, ma tenue enfin, le buste très droit, je pense que ça évoquait à plein de gens les derviches tourneurs. Et bon évidemment je connaissais les derviches tourneurs et plus approchait ce projet... et je m'étais quand même un peu documenté, et effectivement c'est complètement fascinant. On peut dire que j'adore, enfin en tout cas les images que j'en ai vu. Mais je pense que la première image que j'ai en tête enfin, le premier souvenir c'était, au moment de penser à une jupe qui se lève, c'était vraiment Jacques Martin qui, aux petites filles qui venaient à l'Ecole des fans systématiquement leur faisait : « Oh comme tu es jolie ! Elle est là ta maman ? », il y avait les questions systématiques, que ce soit des garçons ou des filles : « Quel métier tu veux faire plus tard ? » Et c'était hyper... T'avais les petits garçons qui voulaient être pompiers ou policiers... Et en fait j'ai l'impression que plus que le métier qu'elles voulaient faire plus tard, bah peut-être qu'elles voulaient être princesses d'ailleurs les filles je sais pas trop. En tout cas ce que je retiens c'est à chaque fois cette espèce de « Ah tu nous montres... » je sais pas trop comment c'était formulé finalement mais c'était : « Tu nous montres comment elle se lève... ? » et hop elle faisait un tour sur elle-même et puis en fait c'était hyper beau. Pour le coup en plus c'était pas les mêmes, pour le coup je pense quelles étaient vraiment façonnées pour ça, plus légères, un truc qui fonctionnait immédiatement, en un tour sur elles, tu avais cette espèce de toupie, un truc qui formellement fait aussi penser au carrousel, je sais pas enfin c'est trop beau quoi. Et voilà, et il y avait un truc où finalement les filles avaient cette chance (enfin ça c'est une sorte d'analyse de maintenant, je pense pas que j'y pensais comme ça quand j'étais petit) de pouvoir être belles.

-J : Tu étais un peu jaloux en fait.

-Guillaume : Ben oui je pense ouais. Finalement ça rejoint presque des espèces de réflexions féministes mais en miroir de... qu'il y a une libération nécessaire des genres imposés.

-J : Parce que tout le monde a envie de mettre des jupes !

-Guillaume : Ouais enfin un temps la libération de la femme c'était de pouvoir porter un pantalon et peut-être de pouvoir neutraliser sa silhouette, comme si le non genre c'était le pantalon. Mais peut-être je sais pas si c'est un idéal d'être non genré ? Bon je sais pas trop, c'est pas des questions que je me suis vraiment posées comme ça frontalement, mais il y avait je pense le désir de faire cette expérience moi-même. Parce qu'il y avait la nécessité de faire vivre cette jupe et de pas faire une sorte d'objet qui... je pense qu'il y avait aussi ces réflexions-là

d'ailleurs au moment de préparer l'expo, parce qu'il y avait cette résidence de trois mois qui accouchait d'une expo. Entre l'état d'une expo et tout ce qui précède l'exposition et tout ce qui est d'ailleurs assez personnel, le travail, les réflexions que t'as en tant qu'artiste, en tout cas là on te donne la chance d'être artiste au moment de ces résidences et on te donne la chance d'exposer un travail d'artiste, et je trouve que le temps d'une exposition... enfin son état peut être très séparé du temps de l'expérience de l'atelier, atelier au sens large, du travail de la cuisine où il y a quelque chose qui est de l'ordre du plaisir, du jeu parfois charnel, d'état de temps, de temporalités qui sont très variées, des moments...

-J: ... de rien.

-Guillaume: Ouais, tu peux être là dans un lieu et juste réfléchir seul et puis juste écouter l'écho, taper, c'est des choses que j'ai faites dans cet espace et qui m'ont un peu inspiré ces réflexions: en fait qu'est-ce que ça va être ce lieu pendant les trois mois d'expo ensuite? Je trouvais que c'était important de rendre compte aussi de la dimension du plaisir.

-J: Ouais de rendre compte du backstage?

-Guillaume: Ouais, sachant que quand on est artiste on a la chance de ne pas... de pouvoir vivre dans une espèce de confusion entre résultat et production où en fait les choses sont moins séparées que pour un spectateur peut-être qui... qui...

-J: ... qui ne voit qu'une partie du truc.

-Guillaume: Oui qui va venir voir des objets finis. Et j'ai pas l'impression que c'est ce qui m'anime, c'est pas de finir absolument des choses et de toutes les clôturer et d'arriver sur une forme, un résultat totalement fermé.

On a le même tempo mais pas le même pattern
On a le même tempo, mais pas le même pattern
On a le même tempo mais pas le même pattern
On a le même tempo, mais pas le même pattern
On a le même tempo mais pas le même pattern
On a le même tempo, mais pas le même pattern
On a le même tempo mais pas le même pattern
On a le même tempo, mais pas le même pattern

On chante la même mélodie
On chante la même mélodie

Mais pas avec les mêmes harmonies

Ce n'est pas parce que ce lieu est institutionnel que Guillaume va devenir conventionnel et changer sa vision de faire de l'art, l'art se fait comme d'habitude pour Guillaume dans un processus de discussion avec ses amis graffeurs et son amie Hélène avec qui il a partagé sa vie pendant quelques années. A la base du projet, j'entends l'ensemble des choses qui seront finalement présentes dans l'exposition, il y a une ballade en voiture, son Espace gris, outil très important dans son travail (c'est la Guillaume mobile) qui lui permet de transporter et d'observer. Il baroude tout le temps en contemplation. Un après-midi il observe le talus qui défile par la fenêtre et descend pour mieux regarder les plantes qui le composent. Ce sont des plantes de bord de route du nord ouest de la France, des petits buissons, du vert qui coule. Plus loin il contemple une cannette de bière encastree dans les branches d'un arbre, figée dans sa chute, probablement jetée par la fenêtre d'un conducteur rassasié. Ces deux images il les capture en peinture, la cannette sur l'un des deux grands châssis de 3m sur 2, et le talus il décide de le peindre sur une jupe et de la faire tourner.

-J: Et en même temps les formats qui sont proposés aux artistes, c'est des formats temporels, avec des lieux donnés et d'un côté c'est génial parce que voilà t'as des tunes, t'as un endroit, tu peux mettre ton petit campement un temps mais en fait c'est étrange parce que comme tu dis, à la fois tu peux être dans la confusion mais en même temps tu as quand même une sorte d'état des lieux à faire.

-Guillaume: Ouais, mais d'ailleurs bon je continue sur cette lancée, l'exposition j'ai l'impression quelle donnait à voir quand même quelque chose d'assez personnel, d'un artiste, bon même s'il y avait quand même à cet endroit une collaboration avec Hélène. Il y en avait peut-être d'autres, il y avait une sorte de grand long pan de tissu sur lequel j'avais peint, c'était un truc que j'avais trouvé dans un entrepôt abandonné dans lequel on avait peint avec des copains, on avait graffé. J'avais fini, c'est pas toujours le cas, mais j'avais fini ma peinture avant les autres et dans le lieu il y avait ce grand pan de tissu, mais je pense







© Rideau 1, 2015, 300 x 240 cm, acrylique sur toile / Rideau 2, 2015, 300 x 240 cm, acrylique sur toile, Vue de l'exposition Abrazo vale mil, 2015, Passerelle Centre d'art contemporain, Brest, Photo : Aurélien Moïe

RN12 danse en bas-côté, 2015, vidéo, son, 1min37, capture, jupe conçue avec Hélène Thomas





c'était une voile très épaisse qui, je pense, servait à faire des voiles de bateaux. Je l'avais tendu sur ma peinture, et du coup j'ai pu produire une espèce de peinture alternative à la première, comme une reprise.

-J: C'était transparent ?

-Guillaume: Non, pas du tout, en fait la peinture était plus longue que mon pan de tissu du coup elle débordait de chaque bord et puis comme je fais du graff, il y a des lettres et du coup là j'ai reformé les lettres qui étaient cachées, mais de nouvelles lettres. Et ce truc-là il était juste suspendu, il n'était pas déployé à plat sur un mur mais juste suspendu un peu comme une sculpture. Donc là aussi c'est une chose que j'ai faite dans un moment collectif, une espèce de synergie entre copains.

-J: Il y a ce truc de refaire au-dessus de ta peinture, du j'ai fini mais j'ai fini avant les autres donc j'ai encore envie de faire, et je vais rester à ma place et faire une couche !

-Guillaume: Mais je pense que l'exposition c'était un peu comme...

-J: ... un moment donné ? dans le travail ?

-Guillaume: Oui mais il y avait plusieurs objets, comme par exemple, la jupe avec le talus était présentée portée par moi dans une vidéo, projetée en grand format sur tout un mur, et dans mon dos, en arrière-plan, il y avait ce dyptique de branchages qui était visible en vrai dans l'expo mais en fait il y avait une nouvelle couche de peinture dessus où j'avais fait des motifs, des cercles, un truc vraiment de l'ordre du motif répété, un peu comme tu le trouves dans le textile.

-J: Ce qui est chouette c'est qu'il y a un grand grand leitmotiv dans le vêtement, c'est l'architecture et toi tu fais des choses où c'est... tu peins des formats fresques, des formats murs, des muraux même et tu les replies autour de toi. Du coup le corps il est vraiment dans ton architecture découpée entre le tissu, même tu vois, tu parles de ce dyptique qui était peint sur un tissu aussi ou c'était des pans de mur ? C'était dans l'espace en tout cas ?

-Guillaume: C'était des grandes toiles en fait, 2 mètres par 3.

-J: Ouais donc ça tu vois c'est paravant. C'est hyper, on structure l'espace avec du tissu et ça c'est tradition de faire des espaces avec du tissu. Et je ne sais pas comment tu l'as vécu ce truc du corps, le fait de porter quelque chose, ce point-

là ce noeud entre ta pratique et cette posture, un moment où tu t'es dit je vais porter ce que je fais et ça ouvre, et je pense que c'est pour ça peut être que tu considère cette exposition comme très personnelle.

-Guillaume : Ouais, en tout cas il fallait incarner, faire vivre cet objet que ce soit pas qu'une espèce d'idée, qui ensuite pourrait inspirer un spectateur, pour moi il fallait que ça serve. Un temps je me suis demandé qui dans mon entourage pourrait porter ça, danser avec, je pensais à des amies danseuses et puis c'est devenu évident que ça m'excitait de le faire. Et puis par rapport à ce souvenir de l'Ecole des fans je voulais faire cette expérience-là. Je pense qu'il y avait aussi un truc assez personnel, on fait des choses pas pour reproduire toujours les mêmes choses mais en faire de nouvelles et puis se surprendre, vivre de nouvelles choses. Du coup là je sentais qu'il y avait une expérience complètement différente, une autre dimension et tout un enjeu très local dans le fait d'être de Brest, de faire une résidence à Brest, d'être à Brest dans un certain réseau de gens reconnus comme un graffeur en même temps, bon un graffeur un peu bizarre qui fait pas des graffitis tout à fait conventionnels mais bon quand même, je fais des lettrages, j'ai jamais trop dévié de ça, je fais pas du street art ou des choses... Et c'était quand même un défi pour moi aussi de me montrer portant une jupe à Brest dans ce milieu...

-J : C'est manifeste.

-Guillaume : ... enfin par rapport à ce milieu qui est très masculin, qui génère beaucoup d'histoires, d'embrouilles, de rivalités...

-J : ... de territoires.

-Guillaume : Là je m'étais dit que c'était une manière en faisant ça de mettre à distance aussi ce monde dans lequel je ne me reconnais pas totalement. Toutes les histoires qui nous rattrapent parce qu'on fait du graffiti, du coup faut rendre plein de comptes à d'autres gens, là c'était... je crois que j'étais assez content, ça m'impressionnait aussi de me retrouver à faire ça, et je m'étais dit « ah ça va être bien ». Quelque part il y a un peu ce truc, peut-être comme disait Estelle* hier, Estelle qui a gardé sa dernière couche de masque, elle s'est débarrassée de certains éléments qu'elle portait en disant « ça, ça m'entrave ce machin », et le masque est quelque part aussi une forme d'entrave, mais elle le garde parce qu'il la protège. Il y a toute une dimension peut-être rituelle qu'il y avait là dedans peut-être le fait d'accéder à soi-même, d'exprimer quelque chose de soi-même en passant par quelque chose qui est de l'ordre du costume, qui est pourtant une assez forte mise à distance d'une image déjà construite de soi. Tu vois c'est

peut-être là reconstruire soi-même, rebâtir.

*Estelle Fonsceca, il parle de sa performance *S'ADAPTER* qu'on a vu 2 septembre 2019 au festival de performance SETU, près de Quimper.

-J : Avoir ses propres accessoires pour accéder à sa propre personnalité.

-Guillaume : Et bon d'ailleurs c'était aussi le fruit de quelque chose que j'ai assez peu pensé, je n'en ai pas fait d'analyse, mais c'était quand même fait avec quelqu'un avec qui j'ai partagé ma vie pendant plusieurs années et donc il y a toute une dimension qui est assez intime là dedans. On a façonné ces robes ensemble, on les a dessinées, ça c'est tout une dimension que je saisis moins mais qui je pense nous a servi d'une manière où d'une autre, qui faisait partie d'une relation qui se prolongeait, qui se transformait. Pour le coup ça, quelqu'un qui voyait l'expo n'avait aucun accès à ça.

-J : Moi c'est aussi pour ça que j'ai envie d'écrire là-dessus dans mon mémoire, enfin en tout cas dans le plan que j'ai, je t'ai mis dans la phase « anecdotes et vu à la télé », parce qu'il y a ce truc où j'ai pas trop envie de parler d'après images, j'ai envie de parler de choses racontées et du coup qui dérivent sur d'autres choses. C'est pas vraiment de l'ordre de l'intime c'est plutôt de l'ordre du processus, pour moi c'est processus de discuter. Bien sûr, tu vois ce que tu dis par rapport aux derviches, je sens qu'il y a beaucoup de gens qui t'ont dit « ah ça me fait penser à ça » et cette chose finit par faire partie du travail un peu en mode « bon c'est vrai qu'on me parle de ça il faut que je sois renseigné », et au final moi je trouve que la dimension derviche est très empruntée, mais après c'est bien parce ça t'a fait voir des choses nouvelles et on se dit « ah ouais en fait c'est génial, en fait c'est vrai que ça rentre aussi », par réseau, dans le rituel, mais en soi, les derviches ça faisait pas partie de ton histoire à toi. Mais en même temps tu l'as exploré et ça t'a permis de revenir à vraiment ce que c'était la jupe, du coup il y a une autre mise à distance qui est créée et qui est bien, mais tu ne t'es pas arrêté à ça et ça c'est super sinon bah tu te perds dans un truc qui n'est pas le tien et ça ferme le projet. Alors que là tu l'as réouvert pour moi avec cette histoire de télé, d'expérience que tu voulais faire, il fallait que tu portes ta jupe.

-Guillaume : Oui.

-J : Ça se serait arrêté ou alors tu serais peut-être allé vers autre chose mais disons que tu t'es réapproprié ton travail, en le portant.

-Guillaume : Mais du coup je me suis posé plusieurs fois la question depuis

parce que quand même je travaille assez peu en collaboration...

-J : Tu travailles en collectif quand même ?

-Guillaume : Ouais en collectif mais tu vois en collectif de graffeurs, genre on signe chacun nos trucs, on fait notre format, on met notre nom, on a plus ou moins notre style, il y en a qui ont leur style très affirmé au fil des années, d'autres qui... bon ouais on a des expériences d'expositions collectives où il faut s'entendre sur...

-J : ... faire des compromis ?

Et la vie elle a un tempo
Et ce tempo nous impose un grid
Sept jours par semaine
Vingt-quatre heures par jour
Soixante minutes par heure
Et beaucoup de secondes
Et nous il faut qu'on décide, qu'est-ce qu'on enlève
Pour arriver à notre propre pattern
Notre pattern, qui n'est pas terne
Qui n'est jamais terne

Tiens voici l'homme Guillaume Pelly : Bonjour, je suis l'homme Guillaume Pelly mais vous pouvez m'appeler l'amateur, j'aime la nature et la peinture. Avant je graffais des murs mais maintenant je signe mes jupes. Ça me fais tournicoter, tournicoter comme un bas-côté à côté d'une voiture qui roule vite ! Vrrrrrrmmmm je passe tourne à côté de vous et vous êtes à 200 à l'heure sur une départementale bretonne. Oui je suis un homme en jupe, en jupe et en chemise blanche, je suis élégant et étourdissant. Votre tête tourne ? C'est normal je viens de passer à côté, de filer près de vous. Moi aussi je veux porter des jupes, bon elles sont un peu lourdes car elles sont faites dans des draps d'hôpitaux, je les ai confectionnées avec Hélène et maintenant elle est jalouse de mon style, normal, je vais trop vite pour elle.

-Guillaume : Ouais je sais pas si c'est des compromis, et tout cas moi

j'arrive à être suffisamment force de proposition pour ne pas avoir à faire des compromis avec les autres, ça ça dépend des équilibres des groupes, peut-être parfois dans d'autres formats collaboratifs, peut-être que j'ai du mal avec les compromis et peut-être qu'à ce moment-là je ne me sens pas très collectif. Mais en tout cas je pensais à des trucs où tu deviens peut-être plus directeur/chorégraphe et tu fais entrer des figures, des interprètes, mais en fait c'est une dimension qui, pour le moment j'ai l'impression, ne m'intéresse pas trop. Mais je me questionne parce que ça permet, avec du monde, de composer de plus grandes fresques, de plus grands tableaux au sens large, des tableaux cinématographiques ou scéniques. Là c'était vraiment pas le cas, là j'ai produit de l'image, c'était de l'ordre de l'artefact. Ouais c'est assez rigolo, parce que je réfléchis sans m'outiller sans trop en faire une étude. Souvent l'expression « l'art c'est la vie », je sais pas quel moderne l'a dit... j'ai des livres que je pourrais lire là-dessus... je sais pas... depuis en tout cas que j'y pense assez régulièrement, que cette expression me revient, je la comprends assez mal. En tout cas le principe d'égalité qu'il y a un peu dans cette expression, moi j'y crois assez peu pour ma vie, j'ai l'impression que l'un ne se réduit pas à l'autre... Et en même temps là, en te disant que j'ai du mal à passer à d'autres dimensions avec plus de monde, c'est une manière de conserver pour moi, aux rang de mes expériences, des expériences de ma vie les choses de l'art, tu vois.

-J: Ton art ce sera tes expériences à toi et pas celles des autres?

-Guillaume: Ouais enfin en tout cas jusqu'à présent, bon et là dernièrement je parlais de fresques au sens large, en terme de fresques murales. En juillet on faisait une fresque avec des enfants... plus des images que des gens m'ont proposées et Sarah m'a beaucoup aidé dessus, mais il y a eu, je sais pas combien... une trentaine d'enfants à être venus et là il y a quelque chose de collectif aussi, ou quelque chose de l'ordre de la vie...

-J: Mais en même temps il y a différents types d'expériences qui sont « transposables ». Par exemple, pour ce qui est de la jupe, c'était une sorte de souvenir, de... de « je vais activer ce souvenir-là, cette envie » et à mon avis pour la fresque, il y avait une expérience directe - enfin ce n'est pas le même temps. Le temps de l'expérience n'est pas le même, mais du coup c'est deux expériences qui font partie de ta vie. Ce n'est pas parce qu'elles étaient collectives que ce ne sont pas des expériences à toi. Et après même dans le truc de la jupe, c'est aussi ça qui est dit, en mode « bah c'est ton expérience » mais voilà ça va parler à d'autres gens qui en ont eu des similaires, et ça c'est sûr. Et je pense que du moment que tu pars d'une expérience qui est collective, souvenir ou immédiate, tu es dedans. Et c'est pour ça moi tu vois je pense que là, la jupe c'est 2015, donc

tu peux faire un petit chemin avec ce qui s'est passé, tandis que la fresque des enfants, et bien tu verras plus tard, et en en parlant il y a des choses qui se mettent dedans, on peut jamais dire ok, ça c'était ça.

-Guillaume : Mais d'ailleurs après ça, j'ai un copain, Alexis Pauline, qui vivait à Angers à cette période et donc il allait quitter un grand atelier où il bossait, et pour l'occasion il était en train de faire une toile, genre vraiment grande, de 4 ou 5 mètres, c'est quelqu'un qui fait vraiment de l'image, qui a vraiment une très grosse culture de l'image, de la peinture et du graphisme, du design aussi, et en fait il en sort pas trop. Il a une pratique, un travail qui d'année en année se diversifie peu mais qui se resserre dans certaines obsessions, en gros des images très simplifiées de paysages très épurés, inspirées de l'imagerie jeunesse. Et là pour fêter son départ de l'atelier, il préparait cette grande toile et il avait invité des copains à jouer de la musique devant au pied de la toile, comme un fond de scène. Et en fait quand il a vu mon expo à Brest, il m'a invité à venir performer avec les jupes devant sa toile. Sauf que c'était pendant le même laps de temps que l'expo à Brest et que je ne me voyait pas vider l'expo, enlever les jupes de l'expo pour les porter pour une performance à Angers, donc on a produit une nouvelle jupe avec Hélène qui était inspirée de sa toile. Sa toile, c'était un ciel bleu, une ligne droite, enfin tu vois ?

-J : Oui tu me l'a montrée dans le sud.

-Guillaume : Ouais, et là du coup c'était la première fois que je le faisais en public, et c'est assez drôle je trouve que cette performance - cette première performance que j'ai faite en direct face à des gens - m'est été inspirée par l'invitation d'un copain, qui lui ne s'autoriserait pas un truc comme ça par rapport à ce que lui développe très méthodiquement en peinture. Mais en tout cas il l'a imaginé pour moi. Bon, je l'ai imaginé pour moi d'abord en montrant cette vidéo mais là c'était une autre dimension de la faire en public.

Il fait des couches pour se faire une toile
Un décor qui tourne sur sa jupe
Un sculpteur qui rajoute

couches
couche de relations, couche de décisions,
couche de masques, couche de compromis,

couche de peintures, couche de genres,
couche de protection, couche de jalousie

toutes présentes et l'un sur l'autre.

-J: Oui puis tu avais peut-être un peu la sensation que même si tu avait pris les jupes de l'expo pour aller là-bas ça aurait fait un hors-les-murs vachement bien, parce que l'idée c'est de porter, donc ça va où je vais. Mais faire une jupe pour, ça rejoint vraiment plein d'idées que j'ai de... d'être «habillé pour», qui n'est pas une idée de moi, mais « Habillé Pour » qui est une série de documentaires très drôles qui passait sur Canal+. En fait c'est des débrifs mode sur les collections, c'est fait par Mademoiselle Agnès et Loïc Prigent qui sont très drôles et il ont un rapport à ça mais totalement... ils filment les collections mais c'est toujours hyper drôle dans les commentaires. C'est hyper potache, mais potache un peu snob enfin bref, et du coup il y a ce truc «habillé pour» avec les débrifs des collections, et cette idée de: Je vais à un endroit, il faut que je sois habillé pour, cette idée d'évènement dans l'habit. Donc moi c'est un peu là-dedans que je lis, c'est un peu ce que tu t'es dis: « Bon par contrainte, je peux pas prendre les jupes (pour aller cher Alexis) mais c'est un nouvel endroit et je vais m'habiller pour cet endroit et venir faire mon truc ». Finalement même si tu avais eu tes jupes de dispos, t'aurais voulu faire une jupe quand même pour aller chez Alexis. Et puis il y aurait eu cette sensation de «j'ai pas envie de coller une jupe que j'ai faite par rapport à déjà plein de choses», c'est déjà hyper chargé, hyper représentatif d'un moment, d'une situation; du coup là, nouvelle situation, nouvelle jupe.

-Guillaume: Ouais carrément, en tout cas je trouve que chaque nouvelle invitation et pour moi l'occasion de nouvelles expériences et pose de nouvelles questions, de nouveau enjeux.

-J: C'est vrai que là c'était live, alors que dans l'expo c'était en vidéo.

-Guillaume: Ouais c'était euh, en tout cas j'ai chanté et j'ai dansé, je crois qu'elle était encore plus longue et encore plus dure à lever mais ça a marché. Mais je pense qu'il y a une dimension... ça demande une certaine énergie, ça te donne un tournis de ouf, et du coup pour contrer le tournis qui arrive, je me mets à tourner dans l'autre sens, et puis je sais pas, je suis quand même assez grand avec des gros membres et je ne sais pas trop quelle impression ça dégage, je pense qu'il y a un truc de bug, un truc assez robuste.

-J : Bah quand tu rentres dans la dimension, le tour sur soi-même de la petite fille, elle fait un tour et puis elle est toute légère sa jupe, et tu me dis que la tienne elle tournait moins bien, c'est aussi que toi tu es parti d'un matériau hyper lourd, le drap d'hôpital c'est lourd alors que les petites jupes des filles, petites filles donc petit bout de tissu. Il y a des coupes aussi qui sont faites pour ça, plus ou moins, du coup toi tu rentres forcément dans, c'est là où le derviche c'est bien amené parce que là tu rentres dans un rapport de force. Tu fais avec ton corps, et en même temps moi je t'ai vu faire, enfin la vidéo je l'ai vue, et ça fait pas bug parce que tu es quand même très élégant de base même quand tu n'es pas en jupe et puis tu la portes quand même avec une chemise. Et tu es quelqu'un d'élégant. Je pense que ta jupe elle t'allait très bien, elle correspond à ton format et la matière est lourde. C'était pas si étrange mais c'est drôle que toi tu aies trouvé ça étrange, et que tu te sois mis une distance en plus : « c'était vraiment bizarre ! »

-Guillaume : Oui mais je me suis dit ça à posteriori haha, sur le moment ça allait !

Il porte sa jupe
His name is Guillaume

Dans les rues
On reconnaît son territoire
Dans les institutions
Il connaît la chanson et fait tourner l'accessoire

Je veux être comme lui
Je veux faire comme lui

La contemplation est sur la jupe
C'est une expérience qu'il doit faire lui-même
Le talus qui défile, le mouvement emblème

Des nouveaux enjeux le préoccupent
Masculinité non-hégémonique ?
Peintre en jupe, no panic

Il porte ses jupes et accessoires
His name is Valentin Godard

LES HOMMES
QUE J'AIME
SE DEGUISENT
2

C'est au tour de Valentin Godard d'attirer mon regard ! Il a fait tous les Beaux-Arts à Lyon mais c'est quand il est en DSRA que nos chemins se croisent. J'avais déjà entendu parler de lui comme quelqu'un qui fait des choses géniales. Et puis un jour où l'on accrochait le bilan de Maxime ensemble il me parle d'un événement qu'il aimerait organiser, il est invité à Thiers au Creux de l'enfer pour présenter une pièce. Le Creux de l'enfer, c'est pour les étudiants sortant de la région Rhone-Alpes. Donc il est invité et il me parle de make up, c'est à peu près la seule chose que je faisais sur mon visage tous les matins et qui me valait d'arriver à 11h tous les jours... Et puis il m'a vu bosser pour Quentin Goujout, un ami qui, lui, passait son diplôme de 5^e année. Quentin m'avait demandé de réaliser tout le make up pour son film, tourné entièrement en studio avec des acteurs qu'il avait castés, on avait fait les tenues... Un truc sérieux dans lequel je m'étais investie. Quentin voulait que les acteurs soient éblouissants mais avec trop de maquillage, qu'on sente quand même que c'est très too much (un mélange entre Plus belle la vie et Les Anges sur la 12). Valentin avait vu ça et m'invitait à proposer quelque chose à base de make up à ses côtés à Thiers. Panique, comment je vais faire pour être digne de présenter quelque chose auprès de lui ? Alors je me suis un peu cachée, tout en essayant de sortir ma tête de la 3^e année, jusqu'à ce que je comprenne que Valentin avait invité plein d'autres étudiants, dont Hélène Hulak et Ophélie Demurger, avec qui il avait fini par créer un collectif : Les Enfants de Diane.

C'est l'occasion pour Valentin d'inviter plus de jeunes artistes que l'institution ne l'a fait, en plus ils ont envie de faire un show façon lipsync de divas organisé en solo ou en duo, avec pour ce premier show : Hélène Hulak, Ophélie Demurger, Guillaume Seyller, Etienne Mauroy, Lucie Malbéqui (oui c'est la même), Valentin Rolovic et Valentin himself. Comme une provocation genre : « Et ben non, nous on va pas faire comme tout le monde ». Ce sur quoi je saute dans le bus, sous le statut de maquilleuse et un peu aide à tout aussi. Ils avaient surtout besoin de moi pour maquiller Valentin Rolovic en Ursula, il faisait alors l'ouverture du show sur le titre « Poor Unfortunate Soul », chanson du dessin animé de Disney *The Little Mermaid* lors de laquelle la femme pieuvre piège la femme sirène. Introduire avec ça c'était ramener de la sorcière dans un événement qui s'appelle « Les Enfants du Sabbat » au « Creux de l'enfer » et d'amorcer l'idée que le show serait drag-les créateurs d'Ursula s'étant inspirés de Divine (star des film de John Waters).

Les numéros, que je n'avais jamais vus en répét' se déroulent, c'est vraiment impressionnant de voir le monde de l'art assis en cercle autour de la trainée de paillettes délimitant l'espace des performances, et là c'est au tour de Valentin Godard de faire son numéro. Il entre sur scène vêtu d'un costume noir, pantalon et veste, il a du khôl, il est accompagné par une chanson de diva française dont je ne me souviens plus du nom. Puis, mash up ! La chanson devient du métal, et Valentin retire sa veste et transforme (sortie de je ne sais où) son bas en jupe si longue qu'on ne voit plus ses pieds (Valentin est très grand)

et il lipsync cette chanson comme Mariah Carey. Les mots semblent sortir de ses bras, en l'air, tout son corps tremble et c'est à la fois puissant et tendre! Valentin nous dit « voilà les métaleux sont des divas ». C'est à partir de ce moment-là que je suis fascinée par Valentin et que je veux faire comme lui. Il me parle de Ru Paul, il s'est abonné à LogoTV juste pour voir la DragRace en temps et en heure et m'invite à venir la voir chez lui où il organise avec ses colocos des visionnages collectifs sur cyclo... J'avais toujours aimé les travestis, mais à Vélizy-Villacoublay je les voyais à la télé dans Tellement Vrai dans le thème « Je me déguise en femme et la mienne ne le sait pas. ». Et je trouvais ça cool et triste, ils jouaient surtout dans des dîners-spectacles près des autoroutes, loin de la ville, prêts à tailler la route. Bref du coup j'ai rattrapé mon retard avec Netflix, j'ai regardé les 11 saisons de la race. Les show des Enfants de Diane on continué et Valentin m'a invitée à mon tour à faire des numéros.

Mais Valentin à la base c'est un geek. A Lyon il s'est établi au plateau NRV, labo numérique des Beaux-Arts de Lyon, il a fait son mémoire de 5^e année sur comment les jeux vidéos sont des modes d'emploi pour devenir gay. C'est au labo qu'on se retrouve, c'est là-bas que je traîne quand je vais à l'école des Beaux-Arts de Lyon, on est le 29 novembre 2018.

-J: C'est quoi un alter ego? Est-ce qu'on en a un ou plusieurs et si oui lesquels, et comment toi par rapport à ce que tu fais, tu pourrais répondre à ça?

-Valentin: Dans mon cas précis j'ai plusieurs alter ego, qui sont temporaires et changeants. Moi le mot que j'utilisais beaucoup quand je faisais des recherches sur cette notion-là dans mon travail, c'est le mot de vaisseau, avec le sens un peu spirituel du vaisseau qui accueille le passager ou l'esprit, et qui permet de se déplacer dans un espace dans lequel on ne pourrait survivre sans lui. Donc il y avait ce truc-là de modification et d'augmentation de moi (alter ego), ou en tout cas d'aller chercher ailleurs ce que moi je ne possédais pas.

-J: Là ça rejoint mon autre question qui était est-ce qu'ils ont des traits de caractère qui te sont communs, en plus ou des traits en moins?

-Valentin : Je me suis dit qu'une manière de répondre à ça c'était de repartir du début début. Ça fait un peu best of de ce que je faisais en 1^{re} année, bon c'était pas super intéressant mais j'ai l'impression que ça peut expliquer. Moi quand je suis rentré aux Beaux-Arts, la figure qui ne m'a pas vraiment quitté, vraiment j'étais très focus sur la figure du super héros dans les comics. Avec cette chose que j'aime beaucoup qui est : T'as un personnage qui est composé de différentes caractéristiques extrêmement précises, par exemple Spider Man pour en prendre un un peu connu, il a l'essence de l'araignée, il peut grimper sur les murs, il a une super force et il a un peu ce truc de prémonition enfin de sixième sens qui lui permet d'éviter le danger.

-J : En fait ces caractéristiques précises, ce sont ses pouvoirs ?

-Valentin : Oui voilà c'est ça, ce sont ses pouvoirs, et après du coup il a quelques traits très simples et après le personnage de l'alter ego il est là pour mettre en scène ces choses-là qui sont par nécessité abstraites. Par exemple, je sais pas si tu vois Silver Surfer, qui du coup est au service de Galactus, une espèce de monstre genre dans un costume trop sexy violet et rose. C'est une espèce de grand géant qui vole dans l'espace, qui en gros quand il arrive sur une planète il l'absorbe et il la détruit, et c'est une sorte d'incarnation de l'entropie. Ce que moi j'aime assez, c'est qu'on dit genre : « Bon, ben dans ce corps là on va mettre telle idée et tel principe », c'est comme le principe d'avatar dans la religion j'imagine, ce corps transporte une idée et en fait, en faisant se rencontrer les super héros et les méchants dans des combats qui les opposent, c'est comme faire du débat d'idées appliquées : faire se rencontrer the Hulk et Spiderman c'est dire quelque chose sur ce qu'est la violence, et le rapport entre la violence et l'intel-

ligence, mais c'est comme si les incarnations d'idées philosophiques venaient en personne avec leurs subjectivités (dans lesquelles on peut potentiellement se projeter) pour combattre. Donc je travaillais beaucoup autour de ça et finalement après j'ai récupéré les avatars dans lesquels moi je me suis plongé pour aller ailleurs. Donc ça va de l'avatar de jeu vidéo, comme dans la vidéo que j'ai faite qui s'appelle *Toutes les fois où je suis mort* : pendant une après-midi j'ai pris en photo mon personnage dans le jeu Fall out 3 à chaque fois qu'il était mort, et lors de la vidéo où je montre mes photos, je raconte pourquoi et comment je suis mort. Par exemple il y a des photos dans un supermarché, un lieu où je n'étais pas très bon donc j'y suis mort trois fois et il y a trois photos.

-J: Alors à chaque photo tu fais le topo sur ce qui n'a pas marché, ce qui est possible avec cette règle du jeu vidéo où l'on a plusieurs vies et tu peux analyser pourquoi tu vis ou pas.

-Valentin: Ouais et je pense que dans l'alter ego il y a ce rapport au jeu qui est très fort, jouer à mourir, jouer à être très fort, jouer à voler, etc. Les alter ego nous permettent de pratiquer mais dans un endroit safe, où l'on ne meurt pas et où l'on peut expérimenter des choses impossibles, un peu comme une zone de test.

-J: Et est-ce qu'on pourrait faire un parallèle entre la zone du test qui serait celle du jeu donc le monde virtuel et zone de test qui serait spectaculaire, qui serait là scène ?

-Valentin: Oui j'ai commencé par parler d'écran mais la notion de jeu est présente dans les deux sauf que les codes et la manière dont on interagit à l'intérieur de ces zones n'est pas la même. A chaque fois c'est un espace codé au sein duquel tu as une liberté d'action dont tu

peux t'emparer : on regarde celui qui est sur scène, l'espace est temporel, c'est comme te mettre devant un écran et appuyer sur des boutons il y a une manière de faire qui fait que tu es sur scène que tu respectes plus ou moins. Cette notion de cadre dans lequel tu es libre d'expérimenter ce qui te plaît, elle est la même, en tout cas moi je l'ai expérimentée de la même façon dans les deux cas.

-J : Et par quoi ça passe ? Comment tu mets en place ton ou tes alter ego ? Quels artifices tu utilises de manière générale ? Je suppose que tes outils sont différents de ceux de Benjamin.

-Valentin : Peut-être, alors ça varie, en ce moment le truc un peu constant dans mes avatars à longue durée, parce qu'il y a des avatars qui durent le temps d'un projet et puis il y a des avatars dans lesquels je m'investis plus où moins... Par exemple mon avatar qui n'est pas forcément fini mais avec lequel j'ai eu l'impression d'accomplir vraiment des trucs, c'est mon avatar de Trinity Bellucci qui était mon personnage qui me permettait d'apprendre à faire des shows de drag queen, où là j'avais une idée assez précise du personnage en tête dans le sens où elle a eu un nom très tôt.

-J : Ça a commencé par le nom ?

-Valentin : Ça a commencé par une ambiance puis après je savais que ça allait être en référence avec *Matrix*, et puis il y avait Trinity de la saison 9 (de RuPaul Drag Race).

-J : Trinity Taylor ?

-Valentin : Oui que j'aime énormément donc c'est un double hommage, et le nom je l'ai pas donné tout de suite

je l'ai révélé à la fin fin fin pour la pièce. Ce qui impliquait l'avatar, c'est que moi je me sers de lui pour expérimenter des choses, il me permet de me fixer à moi-même un cadre de jeu avec des règles, qu'il faut que je respecte par exemple à partir du moment où j'ai décidé que je commençais à devenir une drag queen et que j'avais l'idée de la drag queen que j'avais envie d'être, j'ai commencé à aller faire du sport tous les jours à m'entraîner à coudre, dans un rythme quotidien. J'avais une liste de choses à faire.

-J: Avec des tâches à accomplir? Un peu comme une quête?

-Valentin: La quête n'était pas de devenir Trinity et d'être derrière un masque mais d'arriver à une proximité avec Trinity Bellucci, de former un duo, d'essayer de la comprendre pour l'incarner plus justement.

-J: C'est comme si ça existait sans toi, que tu regardais cette personne et tu constates que tu aimerais bien te rapprocher d'elle, comme si tu voulais la séduire et que tu mets en place certaines choses pour y parvenir.

-Valentin: Ouais il y a un peu de cette chose-là. Là par exemple, je me suis rendu compte que mon autre projet d'en ce moment qui est un peu sur le long terme aussi... En fait dans le cadre de ma recherche je me suis posé la question de qu'est-ce que c'est de faire de la recherche et d'apprendre, et en même temps un peu comme une blague, l'année dernière j'ai commencé à inventer un personnage qui s'appelle Science Man qui est un super héros scientifique, qui était un peu pour moi une blague par rapport au fait qu'on est en unité de recherche et puis qu'on est très geek, etc. J'ai commencé à imaginer son histoire, à le mettre en scène dans de la bande dessinée, et

c'est cet espace virtuel-là qui commence à réunir un peu tout. Alors l'histoire de Science Man, elle remonte à 1878 avec les premières chronophotographies, celle des chevaux de Muybridge, puis en 2017 on arrive à stocker une vidéo dans l'ADN d'une cellule, avec cette idée de biotechnologie, nano, où l'on va utiliser nos corps comme un disque dur et l'ADN comme un espace de stockage... Et moi j'aime beaucoup cette question de comment ton corps enregistre des informations, et je pense que c'est lié au principe de l'avatar. Et donc dans la BD de Science Man, cette première vidéo stockée dans la cellule, c'est celle du cheval de Muybridge : la cellule devient un corps digital. Là où Science Man apparaît, c'est 33ans plus tard, en 2050, où il s'injecte des nano-robots dans le bras qui du coup s'attachent à son système immunitaire et pareil, en modifie l'ADN et la structure parce qu'en 33 ans on a réussi à passer de la vidéo d'un cheval à des trucs un peu plus hardcores, et l'idée c'est qu'en prenant en charge le système immunitaire, tu résous la maladie comme tu résoudrais un bug sur ton ordinateur. A la base, Science Man se dit qu'il est là pour sauver les gens avec cette découverte, mais cela ne se passe pas comme prévu, tous les gens sont obligés de connecter leur corps au réseau... Histoire à suivre.

-J : Donc tu pars d'une expérience qui aurait mal tourné, scénario assez classique du comics, comme dans *Spider-man*.

-V : Oui carrément le truc du système immunitaire c'est un truc entre les X-Men, quand c'est sorti il y avait cette question de la communauté minoritaire qui est affectée par un truc biologique qui la dépasse, et quand tu lis ça à l'époque où la lutte des Noirs commence à s'instituer, ou encore le mouvement pour la libération gay... Enfin c'est pas une grande nouvelle mais il y a une lecture queer

pouvoirs, à savoir si c'est ou pas une maladie. Bref l'idée c'était de repartir sur cette base du comics qui commence par une expérience qui rate, et les systèmes immunitaires comme lieu de modification.

-J : Est-ce que tu pourrais voir le lien entre la figure du super héros et celle de la drag queen ?

-V : Je pense qu'il y a de la littérature plus intelligente que moi sur ce sujet-là.

-J : Plus littéralement est-ce que tu as vu Super Drags sur Netflix ?

-V : Oui il y a Super Drags, enfin moi je trouve que l'un des plus beaux spectacle de drag queen, c'est la chanson « I need a hero » où elle est déguisée en Wonder Woman et où elle tombe du plafond en grand grand écart et tu sais même plus si c'est du catch ou de la chanson mais c'est ni l'un ni l'autre (Il s'agit de Tandi Iman Dupree au concours Miss Gay Black America en 2001). Et il y a la pratique du cosplay aujourd'hui qui rentre en jeu quand on parle de costumes de super héros. Et pour faire à nouveau le lien avec faire les choses et faire du sport... là c'est un peu inspiré de la technique de Benjamin Seror justement, mais pas dans le même ordre, parce que là, l'histoire est créée avant. Du coup j'ai fait une performance à Paris où je suis déguisé en Science Man et où je raconte son histoire. La perf c'était le 4 novembre avec un déguisement simple (papier stylo). Je raconte un épisode où les gens de viennent des cercles, comme si les corps disparaissaient. Dans ma tête ça faisait comme les gens qui font du light painting mais en noir et blanc, et ça donnerait des ronds qui flottent. Et donc il y a cette transformation en cercle, j'ai un petit sac, une chanson de transformation comme dans *Sailor Moon* et je me change.

-J : On est vraiment en plein milieu des deux : Geek et Drag queen... Comment s'appelle cette performance ?

-V : En fait j'ai commencé à dessiner l'épisode, j'ai fait la perf, et là je me suis rendu compte que ça n'allait pas, de ce qui n'était pas assez détaillé, et je vais reprendre l'écriture de l'épisode des envahisseurs cercles.

-J : Alors maintenant qu'on a déterminé quand les alter ego sont arrivés pour toi, est-ce qu'il y en a que tu as mis de côté ou laissé tomber ?

-Valentin : Bah j'ai l'impression qu'une fois qu'ils m'ont permis de dire ou d'expérimenter ce que je voulais, ils existent toujours mais ils sont silencieux. Par exemple mes deux dernières années aux Beaux-Arts j'ai fait une BD qui s'appelait *L'Homme-oiseau* où du coup j'avais une espèce de super héros aussi, qui lui n'était pas moi. Mais par contre il était accompagné de son side kick qui est la femme qui lance des pierres et elle était mon intervention dans la BD.

-J : Ça veut dire qu'il y a des alter ego qui sont toi et d'autres qui ne sont pas toi.

-Valentin : Et bien ce sont des personnages.

-J : Alors tu m'as déjà donné pas mal de références, mais je me demandais si tu pouvais m'en donner par rapport à l'alter ego plus largement, littéraires ou de musiques ou de spectacles.

-Valentin : Oui il y a une fille que je peux te montrer, elle s'appelle Micha Cardenas, c'est vraiment un boulot dont je me suis senti proche même si plastiquement on est très différents. C'est une artiste américaine qui a fait cette

performance quand elle était encore à l'école et qui s'appelle *Becoming a dragon* (2008). Sa réflexion à l'époque c'était, elle elle est trans et du coup c'était comment tu vis l'expérience physique de devenir un autre corps que le tien, et comment il y a cette étape-là de se projeter avant d'arriver dedans. Et donc elle a décidé de vivre une semaine complètement connectée avec un masque et des senseurs sur le corps de VR qu'elle n'enlevait jamais, elle modifiait sa propre voix et elle a incarné un avatar qui avait la forme d'un dragon dans Second Life. Donc il y avait deux espaces d'exposition, on pouvait aller la voir dans Second Life et discuter avec elle en tant que dragon, et quand on venait la voir on la voyait augmentée d'outils numériques. Le set c'était ça on la voyait entourée d'écrans de projection et elle dans son costume avec sa voix modifiée. Et il y avait un truc de temporalité ou vraiment le truc de faire ça pendant une semaine...

-J: Et est-ce que tu sais si elle s'était préparée?

-Valentin: J'imagine, moi j'ai essayé de retrouver des gens, la personne qui sur Second Life avait organisé l'événement. J'ai envoyé des messages mais je pense que le compte n'est plus visité... C'est un truc qui date de 2008 c'est pas vieux mais sur internet ça part vite.

-J: Cette expérience peut se relier à un artiste qui s'appelle Océan, anciennement Océane Rosemary qui après son sex change délègue la représentation de son spectacle de stand up à une actrice femme. La question est: Est-ce qu'on parle d'alter ego irréversible?

-Valentin: Dans les deux cas il y a une question d'altérité, et partir de ça l'alter ego c'est une manière de l'expérimenter, mais quand tu prends les premières pensées queers exprimées avec Butler, on va dire qu'il y a genre deux

grandes écoles de féminisme à l'époque : t'as les essentialistes d'un côté et les queers de l'autre pour aller un peu rapidement, c'est plus compliqué que ça. Et en gros si tu suis vraiment la pensée queer qui est de se dire que le genre comme beaucoup de choses c'est en fait des constructions sociales, il n'y a pas d'immanence et d'impératif naturel à être un homme ou une femme, et à partir de ce moment-là tu peux avoir envie d'être une femme par rapport à la société mais tu n'as pas de truc genre transcendant qui te pousse à devenir autre, parce que c'est autant une construction sociale que tu sois masculin ou féminin, et que tout est un jeu. Et ça par rapport à la question trans ça peut devenir très problématique, pour avoir droit aux médicaments, aux soins, etc.

-J : Il faut que ce soit reconnu comme maladie.

-Valentin : Il faut que ce soit reconnu comme maladie et si c'est une maladie, c'est qu'il y a une reconnaissance absolue de la différence fondamentale entre un homme et une femme. Du coup il y a effectivement dans cette personne-là un genre en puissance qui n'est pas que du jeu, qui est une vérité absolue pour la personne qui l'est. Mais ça ne s'expérimente pas du tout de la même manière. Je sais que mon utilisation des alter ego, elle se place dans cette question de jeu, parce que je n'ai pas de mal-être à propos de ça. Je suis très content de coudre mes robes quand je me prépare et que je suis Trinity Belluci, mais tu vois ça fait deux mois qu'on n'a pas fait de spectacle et pour autant ça va. Ça peut être vraiment passionnant d'aller sur ce terrain mais en termes théoriques c'est hyper complexe et il y a plein de gens qui ont dit plein de choses depuis dessus. La position de Paul Preciado elle est vraiment chouette...

-J : Mais je pense pas qu'on puisse parler d'alter ego en

fait, je pense que c'est se tromper, ça m'intéressait pour le côté juridique parce que c'est des objets d'art qui sont compliqués, comme la perf ou le personnage, mais si je veux avancer dans cette question du juridique il faut que je reste sur le jeu.

-Valentin: Je pense qu'il y a une autre position que la position queer qui est intéressante mais je pense qu'elle est complexe à manipuler (sans en savoir grand-chose) si on se recentre sur nos questionnements... je pense à la figure du fan et le rapport à la culture pop - et la culture tout court - qui, je pense, sont présentes dans le travail de Benjamin qui investit son récit avec des artistes et une image fantasmée de Los Angeles. Et je pense qu'il y a vraiment un truc et dans la drag queen et dans le geek, le cosplayer, etc... il y a cette volonté de définir un rapport à un imaginaire qui est complexe à aborder et dans lequel il y a une fonction d'alibi, je pense, parce qu'il est à la fois neutre et qu'il ne nous appartient pas, on se l'est construit à partir d'autres constructions sociales. Par exemple reprendre une femme ouais, mais reprendre une femme qui est Madonna, ou qui est une idée de la femme cyborg, ou dans le cosplay reprendre une femme qui est une héroïne de jeu vidéo, c'est aussi je pense toujours en terme de vaisseau, s'augmenter soi-même pour aller naviguer dans un imaginaire qui est immense parce qu'il est neutre et parce qu'il est commun, Pokémon appartient à tout le monde.

-J: Cela reviendrait à s'approprier le commun ?

-Valentin: Oui dans le sens où moi en tant que tel je ne fais pas partie de l'univers Pokémon, mais mon avatar dans le jeu vidéo c'est un peu moi, un peu l'imaginaire commun et grâce à lui je peux me balader dans cet imaginaire commun. Il y a pour moi un rapport à l'alter ego

qui est un truc de navigation.

-J: Le personnage est un véhicule. Et moi j'avais envie qu'on parle de musique, j'aurais bien aimé que tu me parles de ton rapport au métal, avec cette performance, la première que tu avais faite avec Les Enfants de Diane au Creux de l'enfer qui m'avait choquée et que j'avais trouvée géniale.

-Valentin: Mon rapport au métal, je ne pense pas que fan se soit le bon mot. Dans un rapport d'imaginaire, c'est une culture que j'ai eue plutôt quand j'étais adolescent, et le rapport que j'avais avec l'expo à Thiers c'était un rapport adolescent du genre « Ah ouais je vais faire chier tout le monde! », une provocation un peu nulle comme un gamin de 14 ans qui montre qu'il est pas d'accord mais en même temps il est très d'accord quand même.

-J: Et ils ont voulu te revoir!

-Valentin: Y a un truc avec l'image de la révolte plutôt que la révolte en elle-même. Mais dans ma construction personnelle c'était surtout qu'il y a eu ce moment où j'écoutais du métal. Et puis je me suis mis à écouter du Mariah Carey quand j'avais 20 ans, j'avais pas connu ça dans mon adolescence et je me suis dis « ah oui mais j'aime trop les chanteuses, les divas et les chanteuses françaises ». En tout cas mon identité prend autant de Mariah que de Marilyn Manson qui se maquille.

-J: A propos de ça, quand tu as fais ta perf c'était vraiment autour de la gestuelle et de la performance spectaculaire, et finalement le fait d'avoir rassemblé le métal et la diva ça reste un choix parce que tu aurais pu le faire avec d'autres genres de musique.

-Valentin : Oui après, ce qui est bien avec le métal et la diva plutôt qu'avec le jazz et la techno, c'est que c'est déjà des choses qui sont spectaculaires.

-J : Il y a un jeu de scène spectaculaire mais en jazz et techno aussi le jeu peut être proche...

-Valentin : Ça me rappelle quand je dansais avec mon personnage de Second Life, je crois que ça s'appelait *Mon avatar et moi*, mais en vrai le nom de la pièce c'était le nom du fichier qui contient les pas de danse que joue mon avatar. C'est comme choisir sa musique, chaque pas a un nom.

-J : Alors pour finir j'avais une question vraiment « fan2 » : c'était qui est ta superstar et en quoi ?

-Valentin : Bah Micha Cárdenas c'est un peu ma superstar mais ça dépend en quoi, je suis pas vraiment fan de quelqu'un mais bon j'aime bien les gens qui ont un peu de distance... Evidemment dans les drag queens, il y a Sasha Velours que j'aime beaucoup. Dans les stars je trouve que Ariana Grande et Nicky Minaj c'est un bon duo parce qu'elles sont... enfin c'est un peu comme Hulk. Et Nicky Minaj elle a tout ce travail autour de ses avatars, elle en parle beaucoup, en fait dans ses chansons, elle a plein de personnages et elle a toujours assumé que c'était un ensemble de constructions qu'elle utilise en fonction du moment où elle a envie de les utiliser. Et c'est comme ça qu'elle fait de la musique, c'est qu'une histoire de façades qui passent les unes après les autres. Il y a vraiment un truc presque mythologique. Par exemple, il y a Roman qui est un mec un peu dark homosexuel qui finalement devient un peu moins dark. Elle a aussi un personnage qui est la mère de Roman, qui elle, est chiante et vieille et horrible avec son fils. Il y a son personnage un peu

Barbie...

-J: Et elle a des avatars masculins et féminins?

-Valentin: Oui, elle en parle de manière très mythologique, et elle les met en scène dans des vidéos mais c'est pas ce pourquoi elle est la plus connue mais ça met un peu de distance dans sa musique quand on connaît ce travail-là.

-J: En re-regardant les saisons de Drag Race, je me suis dit qu'on avait peut-être un peu oublié Max et quand on voit Sasha gagner après... En plus il avait l'air adorable!

-Valentin: Mais apparemment c'était pas le cas, une fois les caméras éteintes, c'était très différent. Avec Drag Race moi j'ai vraiment des phases parce qu'autant la distance et la complexité de Sasha, j'aime beaucoup, mais en ce moment du coup je trouve que beaucoup de drag queens commencent à avoir des props et il y a plein de reveals.

-J: C'est quoi un reveal?

-Valentin: C'est quand par exemple, tu changes de vêtement pendant la chanson, et que tu « révèles » un costume caché. Et quand tu regardes la All Stars de après Sasha Velours, tu vois Shangela avec des bonbons, un cerceau, de la neige et tout est caché. Et je crois que c'est le 4^e de la saison 8, Chichi Devain qui pour moi est l'opposé, dans le sens où elle arrive sur scène et pendant 3 minutes elle est habitée par un esprit - je sais pas lequel -, il y a un truc de possession... Je pense que dans la drag queen, il y a vraiment deux trucs assez beaux qui sont pas du tout le même travail, il y a un truc genre spectacle organisé et l'autre ce serait plus proche d'une incarnation mais hyper premier degré et il y a tout.

-J: C'est vrai que niveau costume elle arrive avec le plus simple appareil, elle a un body et des cuissardes et elle se donne.

-Valentin: Et il y a ce truc assez beau où quand tu la regardes, tu la vois partir de scène en disant qu'elle n'arrive plus à marcher, il y a une énorme dépense d'énergie corporelle. C'est comme Jujubee de la saison 2 qui n'a jamais été battue en lipsync parce que c'est ailleurs.

-J: Quand je regarde, je sais qui part, parce qu'avec les jeux de caméras le spectateur ne peut pas être déçu, parce qu'il sait qui va partir: les filles se regardent entre elles et celle qui regarde sa concurrente, en général c'est celle qui part.

-Valentin: Le lipsync de la saison 2 entre Jujubee et Tatiana, au début les deux chantent et à la fin Tatiana fait les chœurs. Elle se met à côté de Jujubee qui chante, elle rigole et puis elle se met à faire les chœurs, il n'y a plus de concurrence. Et ce que fait Sasha Velours je trouve ça super et il y a vraiment plein de trucs mais elle est vraiment dans un autre travail. C'est une actrice, en fait elle joue de l'avatar.

-J: Comme tu dis, c'est pas le même chemin, elle elle s'entoure de personnages, et ce qu'elle voulait faire c'était innover tandis que chez des drags comme Chichi, c'est plus de l'ordre de la tradition.

-Valentin: Dans la All Stars 4, il y a Latrice Royale qui revient et qui dans son interview prévient les candidates et les spectateurs qu'elle va nous montrer ce que c'est d'être une drag queen. Quand tu regardes ses lipsyncs dans l'émission, elle ne joue pas un jeu, elle ne fait pas semblant d'être quelqu'un: « Il s'agit de comprendre d'où

vient l'émotion ». Et dans mon rapport à l'avatar il y a ça, il faut que je sache quand j'ai besoin d'une construction et quand je ne joue pas. C'est deux outils différents et c'est intéressant de jongler entre les deux.

-Valentin : Si pour les artistes Micha Cárdenas m'a beaucoup influencé, je dirais que l'auteur qui m'a le plus influencé, c'est hyper classique mais c'est Jean Genet, auteur français d'après la Deuxième Guerre mondiale. Je pense que c'est un des premiers auteurs qu'on pourrait ranger sous l'étiquette queer en France. Il a écrit un roman qui s'appelle *Notre-Dame des Fleurs*, qui parle de travestis et d'homosexualité, il a écrit *Querelle de Brest*, sur un marin qui a été adapté en film par Fassbinder. Il est parti avec les Black Panthers aux Etats Unis, et à la fin de sa vie il est allé dans les camps palestiniens et c'est lui qui a rapporté les premiers témoignages écrits des massacres. Moi le livre que je pourrais te conseiller mais que j'ai pas réussi à finir parce que c'était trop violent, c'est *Pompes funèbres*, qui est un récit après-guerres mondiales où le « je » du narrateur se déplace de personnage en personnage, en fonction du désir de l'auteur de manière hyper organique, sans coupure. Et moi j'ai l'impression que c'est ça quand je dis que l'avatar est une zone d'expérimentation, quand il joue à être des personnages, ça lui permet d'explorer l'entièreté de son désir par rapport aux événements et aux traumatismes. Après la Seconde Guerre mondiale, ce dont on a besoin, c'est pas de faire croire à tout le monde qu'on est tous des héros et tous des résistants, mais c'est d'assumer complètement l'entièreté du désir qu'on a eu, même si il a été malsain et de le faire remonter à la surface. Par exemple il y a un « je » où il est un personnage nazi, pour s'en occuper, en fait, et dans l'avatar, il y a un truc d'échapper au refoulement. Et dans ce livre il parle de tout sans censure, mais en même temps ça n'est jamais problématique parce que c'est toujours situé par rapport

à son désir qui est un élément incontrôlable, alors il apparaît, et ça lui permet aussi de construire sa position de militant. Lorsqu'il va en Palestine, il y va aussi parce qu'il trouve que les jeunes Palestiniens sont très beaux, et il n'hésite pas non plus à accepter tout ce pourquoi il fait les choses, ça sert à rien de le cacher. C'est utiliser soi-même comme manière de raconter les choses.

-J : C'est une des questions que je voudrais poser à Benjamin, parce que je suis sûre que ses personnages, c'est soit des personnes qu'il a rencontrées, qu'il a pensées ou un mix mais ce sont des personnes qu'il aimerait être. Pour moi quand il parle de la fille qui bricole mais qui ne répare pas vraiment les choses pour se souvenir du moment où ça s'est cassé, c'est un concept, c'est comme ce qu'on disait sur les héros qui sont des incarnations de concepts abstraits. Je pense qu'il a des avatars écrits et des avatars en tant que performeur, et encore c'est peut-être le moment où il est le moins avatar.

Il porte des lunettes
His name is Valentin Godard

Sur les écrans
Il est la reine
Sur scène
Il déploie ses avatars

Les règles du jeu lui servent de cadre
Il sait ce dont il a envie
Etudiant chercheur averti

Je veux être comme elle
Je veux faire comme elles

The face is sickening, jamais blafarde
Il nous rassemble pour faire le show
C'est notre genre de faire le show

Elle porte ses tracasseries sur les écrans
Her name is Shana Moulton

Elle porte ses paroles sur scène
Her name is Patty Smith

TAILLEUSES DE MOTS

Hi Shana, it's been a long time, we connect again tonight, with your vibes your are talking from Rachel's mouth. New Heaven East Coast, North America USA/Grenoble France, le Pacifique. I'm here to help Rachel Garcia as a stagiaire, and I'm talking about you, the one that I want to be the stagiaire of.

The « Demeurée Woman » is in here. When someone is kept away from the rest of the world, away from socialization, city life, society... Anything during her entire life, she's dumb, yes no breaking news from the outer space, yes I'm talking about women. In the old times, women, bourgeois, married to rich men were emmurées by their husband, or society, call it as you want, in their husband's houses. It was of course a proof of power to keep in jail a wife between four walls so that she become stupid.

When you're not stimulated at all by the exterior world or other people from the exterior world, the exterior of you (which is not you), you began to be an an-knower: an ignorant. So you're dazed by and for the society, you belong to your house, your husband house. You're like an object, like a chair or a bed, you're an indoor dog. And maybe that's why you begin to think that your body is a temple and you try to make mud pot out of it! You collapse on yourself trying to awake your inner goddess,

dancing with your Activia bowel,
try to escape,
try to float around him,
projection of a flat imagination
apply
shape de quatre murs.

No,
this dress with a bottom cousin isn't gonna relax your ass but like a chasse d'eau it puts you in deep fresh water, the sea begins here. And the sand is now above your eyebrows.

You feel sad about some family issues? Now you're in the forest, pines are whispering scchhhhhhhhhhhhhcschhhhhhhhhhhhhhhhhklliine, they are guiding you, can you hear them?

Drive the road

Follow them

You'll arrive to an old wood house where your mother, or an old woman is accepting you,
open arms,

on her chest,
breath.

This house, her house is full of hands, and you begin to shake them all.
Wood one, ceramic one, with some rings or some lines, she's got crazy one.
Now look in the palm of yours: you will find a little tiny one that you offer
to the grandma and now she's hugging you again.
You leave the cloudy space of her arms and you have a zoning color make
up, a reflexology one, the old woman drew it on you when you were hug-
ging.
Now you're a butterfly flying in the pine forest.
Floap your wing out from the grandma, thank's for her coup de main.

If you're lost in a deadly maze of decision, you see an angle but you don't
know how to deal with it, or de-deal? Try to connect with your inner
sphinx. They are two. One gets your right profil for entire face, and the
other one gets de left. Two faces, for one. Their bodys are made of four
different images of animals: a bull, a lion, an eagle and a human. Four sym-
bols, for one body. We are unfolding together layers of myth in your own
construction. They are your guardians, they keep you safe, but in the laby-
rinth. They are nonstop humming

« Turn around »
The left one

« Bright eyes »
The right one

Corresponding in 3D sound between your ears, it drives you crazy.
So,
close your eyes on the reality because it doesn't do the trick and open up
them around your heart which is in total eclipse, silent, in mirror to the
jammed chorus of the sphinx. Remember that they have the power to let
you go but they don't.
They are in your head
keeping you safe
not setting you free.
You are in fact in the confort zone.

« Turn around »

« Bright eyes,
(Turn around, bright eyes) every now and then I fall appart. »

Are you still here? Feel your ears.

In the background there are the voices of the sphinx, on the front there is your blind soul trying to escape when every angle is an angel. And every time you turn around you are learning something, but sometimes it just feels good to escape.

Sound like Patty Smith, we gonna call her, right Shana?
Of course.

Someone dies for somebody's sins but not yours?
That's Jesus.

Glooooooori ya
G L O R I A

She's here,
Melting?
pot off thieves
Wild car
up my sleeves
Sick,
heart of stone
My sins
my own
They belong to me
ME

The words are just rules and regulations to me, and it's a game, to escape or when I'm bored, I play with words like an indoor hopscotch. I play with words which begin by the same initial like « M »

Me
Moon
Mind
Mappletorpe
Mop
Member
Matrix

Mathieu
Marsyas
Margiela
M Train
Marelle
Motif
Magique
Mots
Métamorphose
Middle
Menteur
Mater
Make up
Marche
M Green
Muse

I let the words come and imagine stories between them, one rule, they are linked between them because of their initial and they gonna make a train one to an other. Like that I can connect with an semi-automatic language. I also like objects, like you Shana, I ve got lot's of gri-gri, which are portals between me and the lost things. I loose so much things that I like, like the remote control. And I also loose the portal to the world of lost things. I had this coat, a Comme des Garçons one, not fitting well without lining which was given to me by a friend of mind, a poet. And when I was wearing it I felt complete, I was myself, with my poet skin. Its pockets were full of holes and a privileged place for the future lost objects that I put in every morning. But season changes and I chose to wear another coat,
warmer,
and during this time warp,
winter,
he disappeared.
Words are plummeting
Sadly in disorder
Deads are talking
with no individual voices
Have you seen my overcoat phone?
Trying to catch alive attention.

MUSE FINALE

« Moi je comprends pas quand on délimite. »

De Marsyas
A Margiela
L'un parle beaucoup
L'autre peu

Sans et avec dégain
Ils composent leur poèmes

Statut de genre comme genre de statue
Androgyne « t'as vu on sait plus ».

Statue vivante et protectrice
Autre personne et même matrice

Mauvais genre, garçon manqué
Façon de s'habiller, de se parler.

Ils se donnent des genres
Incarnent : porte-métamorphoses
Avatars de statut vivant l'incarnation
Vaisseaux invaincus
Réversibles têtus
Bâtiments défilant vers les transformations

Du leitmotiv
Au pattern
Il enlève
Et rajoute

Premier pas, habitué
Habillé sans faux-pas
Créature en écriture
Toujours avec allure

Statut de genre comme genre de statue
Androgyne « t'as vu on sait plus »
Statue vivante et protectrice
Autre personne et même matrice

Mauvais genre, garçon manqué
Façon de s'habiller, de se parler.

Ils se donnent des genres
Incarnent : porte-métamorphoses
Avatars de statut vivant l'incarnation
Vaisseaux invaincus
Réversibles têtus
Bâtiments défilant vers les transformations

Vêtements et accessoires
Sont leurs outils et clefs
Pour raconter
Pour accéder

Nouveau level
Atteint
C'est grâce à elle
C'est à eux que revient
Time warp et robustesse
Here comes success

Statut de genre comme genre de statue
Androgyne « t'as vu on sait plus ».

Statue vivante et protectrice
Autre personne et même matrice

Mauvais genre, garçon manqué
Façon de s'habiller, de se parler.

Ils se donnent des genres

Incarnent : porte-métamorphoses
Avatars de statut vivant l'incarnation
Vaisseaux invaincus
Réversibles têtus
Bâtiments défilant vers les transformations Avatar
vaisseau
Femme temple
Accessoire accédant
Mots impertinents

Creusent entre les tempes
La figure du trouble est tout en haut.

Statut de genre comme genre de statue, androgyne « t'as vu on sait plus ». Statue vivante et protectrice, autre personne et même matrice, mauvais genre, garçon manqué façon de s'habiller, de se parler. Ils se donnent des genres, incarnent : portes-métamorphoses.

Avatars de statut vivant l'incarnation vaisseaux invaincus, réversibles têtus.
Bâtiments défilant vers les transformations.

REMERCIEMENTS

François Aubart
Benjamin Seror
Mathieu Brion
Valentin Godard
Sarah Blumenfeld
Guillaume Pellay
Shana Moulton
Patti Smith
Rachel Garcia
Morgane Besnard
Thomas Delahaye
Isabelle Handley
Mathilde Sauzet Matteï
Anne Kawala
Adélie Jauffret
Marie Boudet
Maxime Cibilleau
Julie Portier
Clode Culpier

V.O.

LES HOMMES QUE J'AIME SE DEGUISENT. 2

TAILLEURS DE MOTS. 28

SCENE ON TV. 34

LES HOMMES QUE J'AIME SE DEGUISENT 2. 56

TAILLEUSES DE MOTS. 78

MUSE FINALE. 83

REMERCIEMENTS. 86

BIBLIOGRAPHIE

Pellegrin Julie, Benjamin Seror, *La ferme du buisson*, Captures éditions, 2017, Digressions.

Benjamin Seror, *Mime radio*, 2015, Belgique, <o> future <o>.

Marie de Brugerolle, *Who's that guy*, 82 min, 2011, Disponible sur: http://ubu.com/film/cointet_who.html

Mercury, Freddie, *The Great Pretender*, 1987, Disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=mLRjFWDGs1g>

MARGIELA/GALLIERA, 1989-2009, Commissaire: Alexandre Samson, responsable des collections contemporaines, Directeur artistique: Martin Margiela, Scénographe: Ania Martchenko, Paris, 2018.

M.GREENE, Thomas, *Poésie et magie*, Juillard, 1991, Conférences essais et leçons du collège de France.

PORTIER, Julie, «Juste une etreinte», *Les chantiers résidence*, Juin 2015, Document d'Artistes Bretagne, Passerelle Centre d'art contemporain Brest.

Katerine, Philippe, *Duo*, 2019, Disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=eGgwcQcSmpg>

Loïc Prigent, *JEAN-PAUL GAULTIER : NO MORE SECRETS!*, 36 min, 2019, Disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=v4WGI2jRQ0k>

Mademoiselle Agnès, *Habillé(e)s pour...*, Emission, Canal+

Lorenz, Renate, *Art queer une théorie freak*, Paris, B42, 2018, Culture.

Perry, Grayson, *The Descent of Man*, Penguin, 2017.

Smith, Patti, *M-Train*, Gallimard, 2016.

Shana Moulton [D.V.D.] : Conférence de l'Ensba-Lyon du 19
octobre 2011 : Cycle de conférences 2011/2012