

SALTARE IN BANCO

Azazel apprit aux hommes à fabriquer des épées, des armes, des boucliers, des cuirasses. Choses enseignées par les anges. Il leur montra les métaux et la manière de les travailler, ainsi que les bracelets, les parures, l'antimoine, le fard des paupières, toutes sortes de pierres précieuses et les teintures. Il en résultat une grande impiété. Les homme se débauchèrent, s'égarèrent et se perdire dans toutes les voies.

I Hénoch, VIII, 1-2

La scène se passe dans un espace. C'est un espace que l'on peut explorer dans ses multiples significations : je le vois comme pouvant être généré par le corps de celui qui s'y trouve, comme un volume architectural, comme un espace mental et imaginaire, une étendue cosmique. Il est possible de le contraindre, de l'outrepasser, de le transgresser, de le réinventer. Il n'y a pas de dimensions imposées, l'espace est une peinture à venir qui se génère au fur et à mesure de l'action qui se déroulera dans un périmètre pour l'instant délimité par l'impalpable et l'invisible. Il peut naître partout. Il s'agit de se projeter dans l'univers via un tableau blanc, fenêtre ouverte qui évoluera vers un espace improbable, jouant peut être alternativement de l'exaltation et de la convivialité de cet espace.

C'est par la couleur que cela se fait, en interrogeant les étroites corrélations entre intérieur et extérieur. Son chez soi, sa façade, sa devanture, nous comme vitrine et les autres plus loin derrière la vitre qui voient à sa surface leur reflet et nous au loin. Par exemple : on peut tout à fait imaginer deux pans de murs qui suffiraient bien largement et le revêtement au sol n'est pas très important tant qu'il ne dénote pas trop de la couleur des murs. On peut voir dans un fragment de mur sa totalité et vice-versa. Il faut que ce soit raccord, bien assorti. Enfin, l'endroit ne doit pas avoir de connotation particulière, c'est juste un espace et il n'y a rien sur les murs. Ou, s'il est impossible de concevoir un mur sans rien dessus, on peut toujours y mettre quelque chose, c'est selon. Ou l'on peut très bien imaginer que quelqu'un change régulièrement ce qu'il y a au mur par exemple, ou que quelqu'un d'autre les repeint sans relâche sans que ça sèche entre les couches. La lumière est importante, sinon on ne voit plus les couleurs. Mais ça peut tout à fait être autre chose. Il s'agit de conjuguer pensée et expérience de l'espace.

Les peintres, les coloristes présents sont de natures différentes, de genre différents, peut être un.e peintre en bâtiment, peut être un/e accessoiriste, peut être un/e maquilleur/se en même temps acteurs et illusionnistes, sorte de maçons d'espaces hypothétiques entre réalité et fiction.

- ... toi je t'ai déjà vu, t'arrives à disparaître assez facilement pour devenir quelque chose d'autre.

- Oui, à montrer une nouvelle facette. C'est comme des miroirs d'ailleurs, c'est vraiment cet effet là. Ta maison, c'est un intérieur alors tu vas montrer juste une facette. Imagine, t'as un miroir qui montre des rideaux roses, des doubles rideaux roses chez toi, tu vas montrer les rideaux roses aux gens. Donc ils regardent les rideaux roses mais pas les autres choses en fait, c'que tu composes.

- Ca manque de bleu juste là sinon ça va pas le faire ton dégradé.

- Non mais je veux dire, la couleur c'est quand même la première chose que les gens remarquent alors pourquoi ne pas en mettre.

- La pigmentation est à la hauteur de mes espérances : ultra intense. Tu le constates, le fini est laqué, ni glossy, ni mat, c'est l'entre-deux. J'ai choisi pour toi la teinte Bleu Cosmique, un bleu moyen facilement portable au quotidien. Ni trop froid ni trop chaud, il est vraiment bien équilibré.

- Là oui ici, sur la paupière. Tu vois dans le cadre sur le mur là bas ? Bon bah c'est presque le même bleu et ça va bien avec. Quand t'es devant je veux dire. Tu l'appliques au doigt ou au pinceau, peu importe en fait, mais le deal c'est de fondre les couleurs entre elles. Parce que c'est comme ça! Enfin pas comme ça mais parce

que c'est plus beau je trouve. Ferme les yeux. Là c'est bon, regarde toi. Bon, c'est ni beau ni moche, c'est pas mal j'veux dire. Une vraie sirène !

- Ah merci. Mais c'est pas too much ? Parce que j'ai juste l'impression d'arriver en étant moi et déjà c'est plein tu vois.

- ... J'en ai sur l'index maintenant.

Il ou elle étale l'excédent d'un geste vif comme s'il était urgent de s'en débarrasser rapidement. On voit la trace de son doigt qui s'estompe au fur et à mesure geste.

- Oui c'est comme ça qu'on fait il faut les lisser entre elles par d'amples mouvements du rouleau, juste histoire d'estomper les différentes traces de passages. Regarde !

Il ou elle s'exécute sur une surface.

- Hop ! Trois coups de pinceau c'est suffisant. La touche finale, c'est d'unifier le tout en passant un dernier coup sur tout le visage. Faut surtout pas voir les superpositions des couches et... merde j'ai débordé !

- Allez quoi, chier, mon beau tableau, ma belle peinture ! Il a l'air de quoi maintenant ?

- Ca va c'est juste quelques gouttes. T'en as sur toi aussi ? Quoi qu'il en soit vous êtes bien assortis !

- ...ah oui, vu comme ça. Attends, j'veux voir.

*«Les masques sont les expressions figées et d'admirables échos du sentiment, à la fois fidèles, discrets et plus vrais que nature. Les choses vivantes en contact avec l'air doivent avoir un épiderme, et on ne saurait reprocher à l'épiderme de n'être pas le coeur. Pourtant certains philosophes semblent en vouloir aux images de n'être point les choses et aux mots de n'être point les pensées. Mots et images ressemblent à des coquilles ; ils ne font pas moins partie de la nature que les substances qu'ils recouvrent, mais ils parlent mieux à l'oeil et s'ouvrent d'avantage à l'observation. Je ne veux pas dire que la substance n'existe que pour l'apparence, ou les visages, que pour les masques ou les passions, que pour la poésie et la vertu. Rien ne se produit pour autre chose dans la nature ; le cycle de la vie englobe également tous ces moments et tous ces effets...»**

George Santayana

* *Soliloquies in England and Later Soliloquies*, New York, Scribner's, 1922, p. 131-132, tiré du livre d' Erving Goffman *La mise en scène de la vie quotidienne, I - La représentation de soi*, p. 7.

Trouver sa place au milieu du monde, faire face au monde. Trouver sa position par sa propre mise en scène, peut être théâtrale, peut être matérialisée par la couleur. S'approprier l'espace qui nous entoure par cette mise en scène de soi et par les couleurs. Peut être qu'il s'agit de se définir par la couleur. Nous par rapport au monde, le monde par rapport à nous. Qu'est-ce qu'être soi-même? S'identifier. Se personnaliser. Créer son identité, élaborer son genre. Faut-il tenter l'extravagance pour être soi-même? Qu'est ce que le genre et qu'est ce qui le constitue? Qu'est ce qui constitue le début de ce que j'imagine être un décor dans lequel on se meut? Je disais précédemment que la scène propose des fictions alors on peut sûrement imaginer que la vie présente des situations bien réelles que l'on n'aurait pas forcément envisagé.

Sur la scène, un comédien se montre sous le masque d'un personnage qu'il a probablement travaillé au préalable et qui plus est travaillé avec d'autres comédiens eux même sous les traits d'autres personnages. En face il y a le public qui nécessairement fait aussi partie de l'interaction mais ne serait évidemment pas présent si ce qui se déroulait sur scène se passait en réalité. Il y a deux espaces bien distincts, le public et le privé. Qu'est ce qui est privé et qu'est ce qui est public? Comment passe-t-on de l'intime, domestique, au neutre, à l'extraordinaire? Où donc est la frontière entre les deux? Un espace public qui serait d'un ordre vraisemblablement fictionnel, et puis un espace privé d'avantage réel pour soi. Par quoi doit-on passer pour naviguer d'une sphère à une autre? Et est elle seulement palpable cette frontière?

D'abord les espaces. L'espace privé, domestique se définit le plus souvent par l'habitat, périmètre propre à chacun alors seule surface à notre dimension nous permettant d'acquiescer notre individualité puisque tout ce qui découle depuis nous jusque dans cet espace est défini par nos propres choix de vie, nos propres décisions. Cet espace est pour ainsi dire le miroir de celui qui l'habite. On parle d'intimité. On parle d'espace intime qui devient le théâtre de toutes ces actions dissimulées dans des espaces clos délimités par quelques pans de murs. Espace à proprement parler d'où rien ne sortira jamais, le secret des coulisses, les starting-blocks d'avant trois coups de bâton vite fait frappés sonnant le top départ, le lever de rideau.

C'est ces coulisses qui m'intéressent et ce qu'elles entretiennent avec le corps. C'est ce moment où l'on va mettre le pied dehors, le laps de temps où l'on s'harnache, où l'on s'accoutre, on s'arrange, on tente de convenir, on se déguise, on s'orne, on se tend, on s'affuble, on se costume, se dissimule, on s'enrichit, on se pare, on se travestit, on ajuste, on s'avantage, on se couvre, se recouvre on se drape, on se nippe, on se fagote, on s'endimanche, on s'embellit et on se décore.

C'est un temps que l'on consacre à simplement se regarder, parfois à s'examiner sous toutes les coutures, celui où l'on se peinturlure, où l'on se badigeonne, celui où tente de se la raconter, celui où l'on s'expose, celui où l'on se représente, celui où l'on s'apprête pour passer la porte afin de mieux se montrer.

C'est, en somme, l'espace-temps des actions qui forgent, qui façonnent notre identité, notre individualité. Je ne sais pas vraiment si on joue un rôle au quotidien, dès que l'on glisse sa

main de façon très automatique sur l'étagère où des t-shirt se battent en duel pour savoir qui du vert ou du jaune l'emportera, et est-ce qu'il ira avec le pantalon ; ou si on décide de jouer un rôle quand on en a pleinement conscience. Mais si l'artifice s'envisage, c'est justement parce que de l'espace privé on glisse vers l'espace de la communauté. La peinture qu'on dépose sur soi concerne alors nécessairement le dehors puisque c'est un arrangement entre nous et le dehors. Une couche qui vient en plus, qui se greffe sur la précédente peut être dans le but de masquer les porosités. Par là, toutes les actions que l'on entreprend chez soi sont peut être perçues comme des trompe-l'oeil une fois qu'elles sont visibles autre part et par d'autres.

*« ...on peut parler de façade personnelle pour désigner les éléments qui, confondus avec la personne de l'acteur lui-même, le suivent partout où il va. On peut y inclure : les signes distinctifs de la fonction ou du grade ; le vêtement ; le sexe, l'âge et les caractéristiques raciales ; la taille et la physionomie ; l'attitude ; la façon de parler ; les mimiques ; les comportements gestuels ; et autres éléments semblables. »**

Au quotidien on se crée un personnage avec lequel on se permet des choses qui ne sont pas incroyables. *C'est en faisant le geste de tendre la main vers ma garde robe que je commence à m'en rendre compte. Aussi ce geste de déplier le vêtement comme pour mieux se rendre compte, comme pour être face à ce qu'on va déposer sur nous. Souvent je n'imagine rien de particulier quand je mets une fringue. Je me regarde dans le miroir, je sais pas trop pendant combien de temps, un certain temps. C'est quasi-cérémonial, faut voir! Je me dis, là c'est cool là t'es pas mal! Ou alors je me dis que ça ne va pas et alors je*

* Erving Goffman, La mise en scène de la vie quotidienne - La présentation de soi, p. 30-31

retourne piocher une autre couleur. Enfin je pioche, y a pas de hasard en fait c'est toujours un peu les mêmes couleurs parce que je renouvelle pas trop ce qu'il y a dans mon armoire et puis je porte des trucs un peu terne tu sais j'aime pas trop le rose et tous ces trucs à fanfreluches. Tout ça pour dire que c'est quand même moi qui choisi. Je vois mes vêtements comme une composition dont les aplats viendraient se redessiner plus nettement une fois dehors. Là, maintenant, je suis toujours moi mais plus tout à fait. Ou alors je n'ai jamais été autant moi-même qu'à cet instant. (une pensée)

Quand on parle d'espace public, la première chose qui arrive tout de suite après c'est l'image d'une collectivité. Je pense ce terme d'espace public comme étant un espace abstrait, changeant, prenant la forme du rassemblement qui le fait naître. L'espace public est une sphère qui est contrôlée par l'autorité et qui peut donner naissance à des excès d'uniformisation où l'on prendrait tous la pose car dans l'espace public, notre identité appartient au groupe. Nous sommes alors tous à envisager comme des monuments public, peintures mouvantes, reflet d'une société.



This is my place/Ceci est ma maison, Lili Reynaud Dewar



S'approprier son corps par la couleur, celle que l'on revêt par l'habit ou par le maquillage, créer sa devanture. En découle une appropriation de l'espace qui nous entoure. Comment le corps sert de support pour la couleur. Et qu'est ce que cela implique? Est-ce que les personnalités changent? Tous les éléments qui sont en rapport avec notre corps s'incorporent à lui. L'identité est-elle alors un masque? Tous autant que nous sommes, se donne-t-on un genre?

C'est symboliquement que Lili Reynaud-Dewar décide d'habiter le MAGASIN pour son exposition *Ceci est ma maison/ This Is My Place*. Dans son travail, elle s'en réfère à des icônes de la transgression culturelle ou raciale, comme par exemple l'écrivain et militant Jean Genet, ou le musicien visionnaire Sun Ra. L'exposition autant que le texte lui permettent de remettre en mouvement des identités. L'exposition s'appuie sur un texte qu'elle a publié dans sa propre revue féministe, *Pétunia*. Dans ce texte elle défend cette spéculation, l'idée selon laquelle pour une artiste femme, la propriété immobilière est une sorte d'impossibilité. L'idée principale du texte, c'est dire que les lieux où l'on expose son travail de façon ponctuelle se substitue à l'idée de posséder un espace domestique et de l'investir vraiment. Donc le lieu d'exposition se substitue «nalement à l'espace privé et domestique. Elle transpose donc l'idée d'une maison qui serait totalement exagérée et improbable, une très grande maison donc aux vues des dimensions du MAGASIN.

L'exposition se divise en deux parties, d'abord une succession de salles qui renvoient à des espaces domestiques qui sont aussi des espaces de représentations. C'est une maison d'où sont évacués tous les espaces tels que la salle de bain, le débarras etc... et ne restent que des espaces liés à la représentation, le salon,

une chambre matrimoniale, le boudoir, la bibliothèque, des chambres d'hôtel sur les cotés, lieux que l'artiste affectionne tout particulièrement.

La seconde partie de l'exposition, la maison jamais réalisée qu'Adolf Loos avait dessiné pour Joséphine Baker. Il n'en reste que des maquettes. Il y a beaucoup de spéculations à ce sujet et c'est un peu un classique de la théorie féministe de l'espace et de l'architecture. En effet Joséphine Baker ne voulait pas que cette maison soit réalisée car l'architecture ne respectait pas son intimité et la mettait en représentation dans de nombreuses pièces. Reynaud-Dewar substitue souvent la documentation de la performance à la performance elle-même. Ici la seule trace qui résulte de la performance sont des photos où on la voit reprendre des chorégraphies propres à Baker, peinturlurée en noir de la tête au pied devant des peintures murales (qui reprennent le motif de la maison, des bandes noires).

Cette peinture noire, *blackface*, est aussi présente dans *I'm intact and i don't care*, un ensemble de 3 vidéos. Dans certains espaces d'exposition, à l'abri des regards des spectateurs, elle s'est filmée en faisant semblant de vivre dans ces espaces, dansant nue à la manière de Joséphine Baker. C'est un hommage envers cette dernière, danseuse afro-américaine qui a oeuvré dans la lutte contre le rascisme.

A travers ses danses filmées, témoignages de ses premières performances et danses en solitaire qu'elle joue à guichet fermé, lorsque les portes d'un musée sont closes, Lili Reynaud Dewar questionne ainsi la frontière entre ce qui est public, ce qui est privé, et ce qu'on rend public.



I'm intact and I don't care, Lili Reynaud-Dewar, 2013

La peau est la seule membrane qui fait tenir la totalité de ce qui nous constitue à l'intérieur alors la décorer c'est une façon de lui conférer une homogénéité. De cette façon, il n'y a plus de démarcation entre nous et le monde qui nous entoure parce que notre peau ne fait pas du tout barrière au monde, sorte de façade qui absorbe au contraire ce qui est autour d'elle.

Dans la série de pastels d'Edouard Manet qui comporte 70 portraits de ses proches ainsi que dans certaines de ces peintures, on peut en retenir quelques uns dont le fond fait le vêtement et fait le visage. La plupart sont des femmes mais il y a aussi quelques hommes. *«...certains portaits se constituent d'un échaffaudage de tâches longilignes ou incurvées qui ne s'appuient sur aucun donné anatomique. Stries dont l'imbrication forme une orbite et leurs treillages transversaux, une joue. Qui poussa aussi loin, avant Manet, l'écart entre peinture et ossature, accentuant la déconstruction gestuelle de la figure humaine jusqu'à traiter de la même façon tête, vêtements, décor? la différence de traitement, s'il en est une entre la tête et le reste, n'est plus de l'ordre de la touche mais de la couche : elle réside dans l'épaisseur parfois accrue des visages [...] et les vêtements, dans l'atelier, s'échangent et s'échancrent, jusqu'à déclencher la pluie du pinceau. Fascination pour les voilettes, chapeaux, plumes d'autruche, boas, le boléro à broderies jaunes de Nina.»**

Il n'y a alors plus, à ce moment là du dessin ou de la peinture de codes féminin ou masculin, juste un code couleur qui fond sur le même plan différents composants de l'image. Tout est mélangé sur un même plan. C'est comme si le contenu et le contenant ne créait une seule entité. Un corps qui se fond dans le décor. Un corps qui est personnel et social.

* Onguent, fards, Pollens, p.15, tiré du livre Bonjour Monsieur Manet, Jean Clay, 1983, Ed. Centre Georges Pompidou



Berthe Morisot en tenue de deuil, Edouard Manet 1872



L'espagnole, Edouard Manet, 1879



Claude Monet dans son atelier (détail), Edouard Manet, 1872

A peu de chose près on peut assimiler le maquillage à une mascarade. Le maquillage n'agrémente pas le corps de façon permanente au contraire de certaines autres pratiques, je pense au tatouage ou au piercing, le maquillage au contraire tend à effacer les défauts, à les gommer, à les masquer. Il cache autant qu'il souligne. Le maquillage est ambigu à ce niveau là. Il est rassurant parce qu'il double le visage avec une couche protectrice. Il y a beaucoup de gens qui ne veulent pas sortir dehors et affronter le réel sans masque, voile aussi léger soit-il sur la peau. *Je suis allée dans un grand magasin à Dresde. Un grand centre commercial, un de ceux devant lesquels tu dis que ça te gave déjà avant d'être dedans. Mais bon je me suis convaincue d'y aller car il me fallait du maquillage. C'est pas trop mon genre pourtant mais je voulais faire ma pépette parisienne. Enfin tu vois. Alors je me fais alpagner par la vendeuse qui me fait m'asseoir devant un miroir, me propose ses services, me déballe du même coup un tas d'accessoires de textures et de couleurs. Alors je lui tends ma main. Et là la meuf, enfin l'esthéticienne elle s'en sert comme d'une palette. Elle est repassée sur mes lèvres avec du rouge , j'étais mal à l'aise tu vois les grandes baies vitrées comme chez le coiffeur là? Quand t'as plein de gus qui collent leur nez contre la vitre pour voir si c'est bien fait? Bon, bah là pareil. Une vraie bête de foire je te jure ! (l'histoire d'une amie)*

On se farde au quotidien mais aussi et d'avantages pour certaines occasions. On l'applique avec plus ou moins de précision. Il y a le geste de la main vite fait posé, et puis celui qui s'applique et qui prend son temps. On se maquille le plus souvent dans le huit clos de sa salle de bain, devant ce petit espace qu'on a aménagé, qu'on a délimité par des flacons et d'autres ustensiles. On se dresse devant un miroir indispensable à cette pratique qui relève d'un rituel solitaire.

Il s'est individualisé au fil des siècles, bien loin du blanc de céruse, du plâtre et de la craie, des joues rosie par la figue, pétales de rose ou de coquelicot, de mûres ou de ronces écrasées. Bien loin des majestueuses, des rouges voyants sur les lèvres pour les courtisanes, des plus clairs pour les bourgeoises, des teintes discrètes n'éloignant pas trop celles/ceux qui les portent de l'oeuvre de Dieu, de la mode de la teinte cadavérique derrière des fards jaune, vert, bleu, savants mélanges de plomb, d'oxyde cuivrique, d'orpiment, de malachite, d'arsenic et de zinc.

*«L'énumération en serait innombrable ; mais, pour nous restreindre à ce que notre temps appelle vulgairement maquillage, qui ne voit que l'usage de la poudre de riz, si naïvement anathématisé par les philosophes candides, a pour but et pour résultat de faire disparaître du teint toutes les taches que la nature y a outrageusement semées, et de créer une unité abstraite dans le grain et la couleur de la peau, laquelle unité, comme celle produite par le maillot, rapproche immédiatement l'être humain de la statue, c'est-à-dire un être divin et supérieur ? Quant au noir artificiel qui cerne l'oeil et au rouge qui marque la partie supérieure de la joue, bien que l'usage en soit tiré du même principe, du besoin de surpasser la nature, le résultat est fait pour satisfaire un besoin tout opposé. Le rouge et le noir représentent la vie, une vie surnaturelle et expressive ; ce cadre noir rend le regard plus profond et plus singulier, donne à l'oeil une apparence plus décidée de fenêtre ouverte sur l'infini ; le rouge qui enflamme la pommette, augmente encore la clarté de la prunelle, et ajoute à un beau visage féminin la passion mystérieuse de la prêtresse. Ainsi ai-je bien compris, la peinture du visage ne doit pas être employée dans le but vulgaire, inavouable d'imiter la belle nature et de rivaliser avec la jeunesse.»** Ce que l'on retient désormais, c'est d'avantage sa dimension personnalisable. Aujourd'hui on ne considère

*Le peintre de la vie moderne, «Maquillage», Charles Baudelaire, p. 66-

plus vraiment l'appartenance aux classes aisées de l'époque que le maquillage pouvait révéler même s'il peut encore parfois être révélateur d'un milieu social. En fait il est facultatif et accessoire pour tout un chacun.

Par la transformation, et le plus souvent c'est par l'ajout que ça se traduit, nous bouleversons notre perception. Si notre corps n'est pas rendu perceptible au monde extérieur il peine à exister. Il n'a de valeur que lorsqu'il rencontre quelque chose. C'est comme ça que l'on a conscience de notre propre corps, quand nous rentrons en contact avec la réalité matérielle des choses. La peau on a coutume de l'ornementer car nous avons un gout prononcé pour l'artifice. Il faut toujours y ajouter des choses, c'est l'impossibilité d'un corps nu. Il faut toujours se couvrir. On devient peut être quelqu'un d'autre par le simple fait d'en porter quelque chose. L'artifice est en fait une extension du corps, un ajout, sorte de prothèse si l'on peut dire.

On multiplie les tentatives pour changer notre image avec des artifices. En en ajoutant sur notre corps, on le prolonge et on l'amplifie. L'artifice augmente notre corps. Par lui on se signale et on occupe l'espace. L'artifice amplifie la silhouette et construit autour d'elle un contour, délimite un territoire. Le corps se prête volontiers aux métamorphoses et ces transfigurations nous permettent de nous mouvoir plus aisément dans l'espace. C'est fréquemment qu'on associe le fait de se grimer comme étant en lien étroit avec l'enfance. *Il n'y avait aucun enjeu alors si ce n'est celui de me prendre pour quelqu'un d'autre, héros de mon imagination. Je transposais mon corps tout entier dans mes ouvrages précaires faits de carton, de tissus bariolés de feutre qui servaient d'outils à la réalisation de divers motifs. Je ne comprenais pas l'engouement de mes petites camarades qui s'attelaient à s'emmitoufler*

dans des robes de satin rose et bleu, petites chefs d'orchestre du carnaval annuel en strass et paillettes qui bombaient déjà fièrement le torse en brandissant leurs baguettes en forme de coeur ou d'étoile. (un souvenir)

«Le grimage n'est pas nécessairement anonyme, mais en quelque sorte très déformé, quelque chose derrière lequel on peut se cacher. Il ne révèle vraiment rien, mais ne divulgue rien non plus.»* Quand on se grime voilà ce qui se passe : on se sent souvent plus libre, on s'affranchit des conventions, on transgresse les codes moraux et les normes de la société. Ce sont justement des situations fictives que l'on crée pour l'occasion et dans lesquelles on adopte un rôle nous permettant de nous arracher au monde donné pendant un moment donné. La société ne tolère pas les extravagances mais elle est quelque fois permissive.

C'est déjà ce qu'abordait Mikhail Bakhtin avec sa notion de «carnavalesque» très liée alors aux fêtes populaires du Moyen Âge et sous la Renaissance qui se résume brièvement ainsi : en envisageant le carnaval comme étant un renversement temporaire des hiérarchies et des valeurs. Il y a là la recherche d'un possible repositionnement de soi à travers un jeu avec les normes.

L'effacement momentané des codes dans l'espace public permet d'acquérir un espace de liberté temporaire puisque que l'espace du carnaval s'insère, se greffe à un temps déjà palpable. En ce sens il est presque hors du temps de par sa dimension un peu extraordinaire, il est cependant un temps donné. Mais le carnaval n'est pas à envisager que sous les angles de bouleversements hiérarchiques et d'une prise de liberté momentanée, il faut se pencher sur ce qu'il met en jeu aussi : une palette de multiples

* Bruce Nauman, <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/f2doc-oeu.asp?lg=FRA&id=ML000024>

extravagances, un théâtre de mises en scènes loufoques. La représentation est liée à la fiction. On devient alors autre chose que soi-même, au delà que l'expression de soi. En fait toute action contient une intention de changer quelque chose dans l'image du corps. En faisant ça on essaie de satisfaire une idée de ce que le corps devrait être. Cette idée s'exprime la plupart du temps par l'intermédiaire de critères de beauté et de canons plus ou moins systématisés et structurés, ceux que l'on a l'habitude de voir. Le moindre artifice déposé sur notre peau change déjà notre comportement. Par exemple, un vêtement porté chez soi à des fins personnelles n'a pas la même portée que lorsqu'on se prépare pour un événement tel un carnaval qui est un espace communs créé pour un public venu à priori pour les mêmes attentes. On peut facilement décréter qu'un vêtement est un costume et un costume un vêtement, pourquoi pas, si l'on prend en compte la créativité de celui qui le porte. Déguisement de carnaval ou bleu de travail. Le vêtement est un emballage qui voile et dévoile, simule et dissimule.

Le déguisement est un jeu de fiction, de faire-semblant et d'imitation. A travers ces trois prismes on joue un rôle qui reproduit un milieu social, imaginaire ou inaccessible. C'est un jeu libre dans lequel on se plaît à essayer plusieurs identités, un jeu de masques interchangeables. C'est une façon de remettre en cause son identité et de moment d'apprentissage un peu alternatif qui peut avoir des incidences sur ce que l'on serait après. Le déguisement comme une sorte de médiateur, comme une passerelle qui participe à la construction d'une autre vie que celle déjà dictée, qu'elle soit culturelle, intellectuelle et aussi affective. Il s'agit durant ce laps de temps de trouver un personnage capable d'assumer la complexité du réel. A y réfléchir, un jeu de rôle peut être pas si drôle.

On peut s'interroger sur le but de celui qui se déguise. Pourquoi ce choix, qu'en retire la personne ? On veut se distinguer, on a quelque chose à exprimer, on veut s'y croire. C'est dans le même temps ludique, narratif et puis il y a quelque chose qui est plus de l'ordre de la simulation. Ce que la personne veut dire, de quel point de vue elle veut se distinguer où précisément veut se croire, tout cela dépend en fait de la personne à ce moment particulier, charnière entre un monde passé et un monde à venir.



Les attributs de l'atelier, James Ensor, 1889



Autoportrait aux masques, James Ensor, 1899

Concernant les masques justement, James Ensor n'est pas seulement attiré par l'énigme qui se dégage des masques orientaux auxquels il a eu affaire, encore enfant, dans le grenier de la maison paternelle. Mais les têtes façonnées de nos théâtres de marionnettes, les masques d'avantage populaires, ceux liés à une culture plus proche de la sienne, plus occidentale, ceux que l'on conçoit pour le carnaval, les folkloriques, l'intéressent aussi.

Il se plaît à dépeindre les traits essentiels du visage humain, sans tomber dans une caricature facile et grossière. Ce sont des visages aux tumultueuses facettes, un ensemble riche d'expressions et de mystères. Ses personnages aux combinaisons étonnantes de par leurs formes et leurs physionomies sont des pantomimes tragicomiques de tous les gestes et mouvements de l'homme. Il incorpore toutes ces panoplies dans ses visions versicolores. Il trouve dans ces masques, qui ont dans ses tableaux **leur propre réalité**, la matière nécessaire à l'élaboration d'un monde poétique abracadabrant. C'est un monde entre la réalité et l'irréalité, quelque part à mi-chemin de la vie et du rêve. Ces attributs ne sont pas les restes d'une collecte un peu anecdotique à des visées fantasques. En fait elles appartiennent à là où tout prend un sens plus profond.

Lui existe seul, humain, parmi des masques, sorte de procession macabre, bien loin d'un cortège de carnaval. Il fait l'hypothèse que le masque déguise l'individu, que l'on a un masque au dedans de nous. Un masque qui serait le moment de séparation entre l'os et la chair, entre l'intérieur et l'extérieur ; fresque, sinon reflet d'une société qu'il trouve aliénante.



La mort et les masques, James Ensor, 1897

Les tableaux sont des espaces de fictions, de spéculations, mondes construits de toutes pièces. Il y a cette toile d'Edouard Manet, représentant Victorine Meurent représentée ici sous le masque *Melle V en costume d'espada*.

C'est Victorine Meurent en habits de manolo, ou majo, alors synonyme populaire de beau et fort. Un costume mixte dit «goyesque», une figure ambivalente que l'on retrouve dans d'autres des tableaux de Manet mais les autres fois sur le corps d'un homme. Cela dit est-elle toujours une femme sous son habit masculin? Est-elle bel et bien le toreador qu'elle est sensée incarner pendant le temps de pose, ou se contente-t-elle de jouer le modèle? En fait, se prête-t-elle au jeu? Que signifie la mise en scène d'une femme en habit d'homme par un peintre? Il est dit, dans un commentaire, que c'était pour rendre plus étincelante encore sa belle et forte féminité.

La toile de fond, c'est une corrida. On ne sait pas bien ce qu'elle fait là, Melle V, sinon prendre la pose dans une arène. Et on ne peut pas vraiment dire qu'elle s'y fonde. En fait elle se détache du fond, nous rappelant que tout est factice, le fond, la posture qu'elle adopte et son rôle, celui d'un modèle grâce à qui les choses se déterminent tout autour. Dans sa main gauche il y a cet énigmatique drap rose poudré qui ne ressemble pas à une muleta. Dans la droite, elle tient une épée telle une possible extension de son bras qui déterminerait l'environnement dans lequel elle se trouve. Cette épée pourrait être une passerelle entre un monde réel, le cadre, celui qui entoure le tableau, qui est bien réel, et puis ce qui se passe à l'intérieur qui serait de l'ordre de la fiction. C'est elle qui déciderait de tout par le biais de cet artefact qui ressemble presque à un pinceau qui poserait ça et là tout le reste.



Mlle V en costume d'espada - Edouard Manet, 1862

Dans ses photographies, Claude Cahun pose devant l'objectif en se mettant en scène, en mettant l'accent sur le travestissement et un jeu de masques créant des déplacements dans le genre : féminin, masculin, androgyne ou neutre, elle est une bien curieuse héroïne. Elle nous rappelle peut être, comme le masque à Venise, qu'il ne s'agit pas seulement de se déguiser mais de passer incognito. Se trouver en se cherchant. L'imprécision de sa sexualité est délibérément exploitée et met en question les normes établies par la société. En fait elle démonte une à une les idées reçues sur l'identité en utilisant sa propre image. Certaines de ses mise en scène de cette période semblent à coup sur prédire un certain futur d'une certaine performance contemporaine. Donc dans cette idée de fluctuations identitaires surtout liées à l'apparence, il faut évoquer, par exemple, le travail de Pauline Boudry et Renate Lorenz, jeunes artistes qui collaborent depuis 1998.

Leurs films, des archives et des installations filmiques qui sont la plupart du temps tournés en 16mm et montrent des mises en scène que toutes deux qualifient de «travestissement temporel». On y voit des corps aux genres difficilement identifiables, des corps *«qui sont en mesures, non seulement de traverser les époques mais aussi de tisser des liens entre ces différentes époques...»* car elles n'hésitent pas à mêler période punk et époque victorienne. En créant aussi des liens entre ces différentes temporalités, elles révèlent les probabilités d'un avenir queer. C'est un adjectif qui soulève de nombreux débats, il n'y a encore pas si longtemps d'ailleurs. Mais simplement, la théorie queer considère que le genre est quelque chose qui se contruit, quelque chose qui n'est pas immuable, qui n'est pas un acquis naturel mais avant tout la possibilité de repenser les identités, de ne plus les envisager mais de les considérer comme étant incertaines,

mouvantes, avec la possibilité de la métamorphose. En tous cas en dehors des cadres normatif de notre société qui est fondée sur une sexuation qui divise et cadre les êtres humains en une différenciation binaire, une sexuation hétéronormée.

En utilisant le film, elles s'approprient des images historiques. Dans N.O.Body, le film et l'installation mettent en scène une *freak*, Annie Jones la femme à barbe exhibée par le cirque Barnum. Mais si le terme *freak*, tout comme *queer* (qui est à l'origine une insulte) peut être perçu comme péjoratif, il est toutefois l'ouverture sur un espace dédié à la différence.

Cette oeuvre découle d'une recherche sur le travail de Magnus Hirschfeld (un des pères fondateurs des mouvement de libération homosexuelle) et sa théorie de sexes intermédiaires. Déjà il postule que les notions de féminité et de masculinité sont seulement des idées qui ne peuvent s'achever dans la mesure où un corps peut être placé n'importe où sur cette ligne imaginaire qui relierait féminin et masculin. En utilisant une formule, il parvint à calculé le nombre exorbitant (43 046 721) de différentes caractéristiques de genre. En 1930 ce dernier publit *Sexologie, Images*, un livre conséquent regroupant des images de personnes drag, des personnes au sexe ambigu, d'autres encore dont les habits confondent les sexes, aussi des couples homosexuels et des animaux dits hermaphrodites.

N.O. Body inverse les positions puisque c'est une femme à barbe (Werner Hirsch, visible dans beaucoup de leurs performances) revêt les habits du professeur. Que se passe-t-il alors, quand la personne étudiée se met dans la peau du scientifique qui l'observe normalement sous toutes les coutures et se met à rire ? A ce moment là qu'en est-il du lien entre normalité et déviance ? Peut-on faire se redérouler l'histoire ?



N.O. Body, Renate Lorenz et Pauline Boudry, 2008



I'm in training, don't kiss me, Claude Cahun, 1927

Les femmes ça fait pédé
C'est très efféminé
Tellement efféminé qu'ça fait pédé
Les femmes ça met des jupes
Non mais de quoi j'm'occupe
Les femmes ça met des bas, nylon ou soie

Les femmes ça fait pédé
C'est très efféminé
Tellement efféminé qu' ça fait pédé
Les femmes ça met du rouge aux lèvres
Et quand ça bouge les hanches
Ça fait marcher les PDG

Les femmes ça fait pédé
C'est très efféminé
Tellement efféminé qu' ça fait pédé
Les femmes ça se parfume
Les femmes ça boit ça fume
Des liqueurs de banane et des havanes

Les femmes ça met du rouge à lèvres
Et quand ça bouge les hanches
Ça fait marcher les PDG.
Les femmes ça fait pédé
C'est très efféminé
Tellement efféminé qu'ça fait pédé

Les femmes ça fait mmh
Tellement efféminé
Qu'il y' a plus d'un pédé qui y'est resté

Les femmes ça fait pédé, Régine, Gainsbourg fait chanter Régine

*Let's talk about gender baby, let's talk about you and me.
Let's talk about gender baby, let's talk about you and me.*

... chante en boucle Planningtorock sur son troisième album *All love's legal*, reprenant des paroles de la chanson *Full of Fire* de ses amis et collaborateurs, Karin et Olof Dreijer, tous deux connus sous leurs masques noirs, *The Knife*. Musique pop électronique sombre et belle à la fois qu'elle mêle à des vidéos réalisées par ses soins, à des performances et théories queer.

«Les machines permettent d'effacer les frontières entre les genres et les identités. Sur scène comme sur disque, je me pose la question de mon vrai moi. Je ne crois pas que cela existe. Nous évoluons constamment.»
La dimension d'une identité est variable, une peinture liquide qui n'attendrait plus que son support.

Personnage queer, musicienne, vidéaste et productrice (*DFA Records* qui produit exclusivement des artistes femmes), Jam Rostron, Jannine Rostron ou encore Planningtorock, l'avatar transgenre qu'elle incarne, questionne l'identité autant dans sa musique aux allures hybrides où sa voix rauque troublante pas plus féminine que masculine vient déposer des paroles fantasmagoriques qui décrivent ses interrogations intimes. «...
comme le masque que je porte sur scène pouvant rappeler La Belle et la bête, ces chants trafiqués sont plus proches de moi que ma propre voix. La musique permet de ne pas me définir simplement comme une femme ou un homme, mais comme autre chose.»

Dans son clip qui illustre sa chanson *Doorway*, on y voit à la fois les mises en scènes colorées de Bruce Nauman dans lesquelles son corps devient blanc, rose, puis vert et noir, soulignant que The Art make-Up et la projection vidéo *Chelsea Girls* d'Andy Warhol où le comportement de Nico change au fur et à mesure des différents motifs et différentes couleurs qui se projettent sur elle.

Peut être sommes nous tous multicolores.



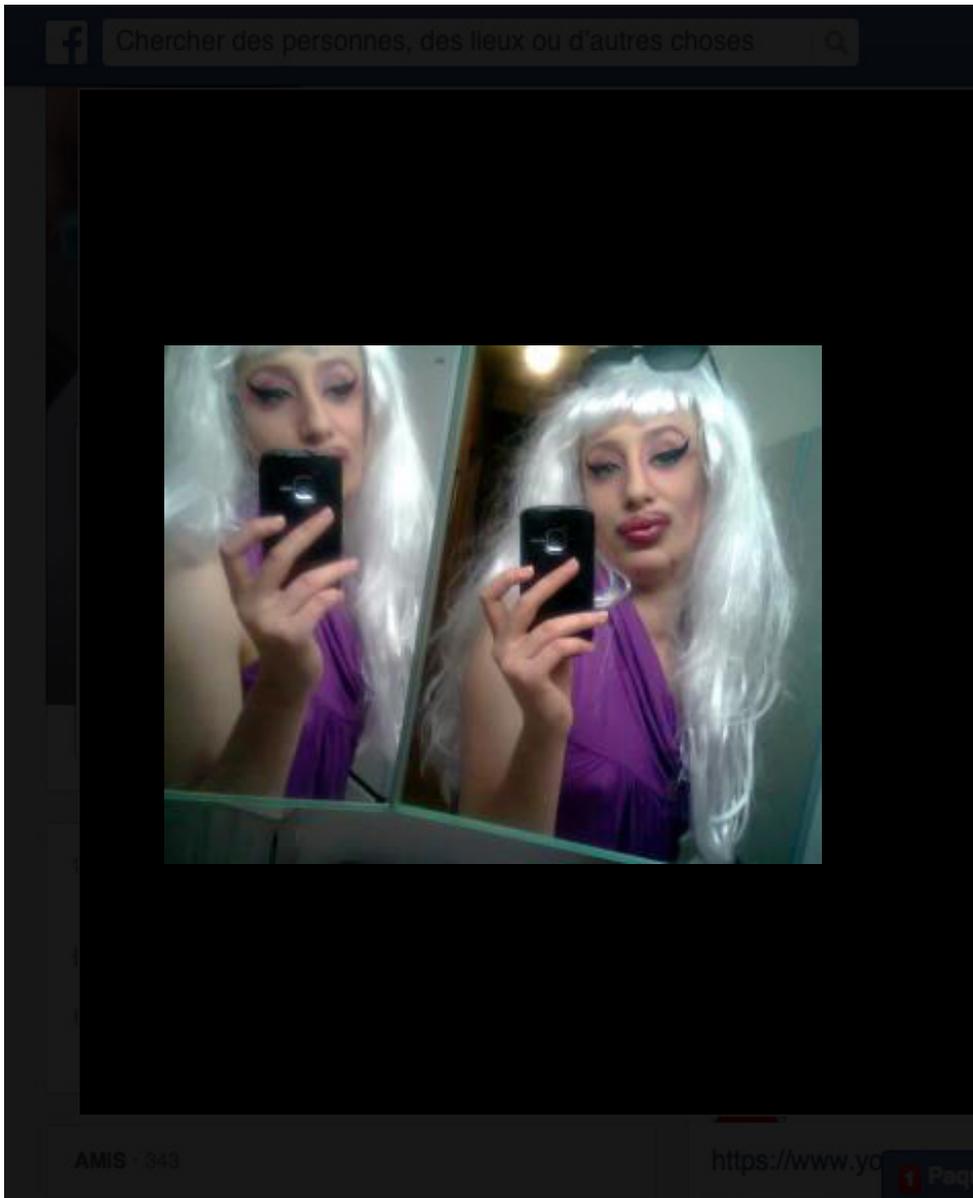
Doorway, Planningtorock, 2011



Un portrait de Planningtorock



Planningtorock lors d'une interview, 2011



Un selfie dans le miroir de la salle de bain, 2010



7 mars 2012, 19:27 · J'aime · 1



Allénor Piquot

<http://www.stillad.com/.../2011/12/Yarrah-02-560x373.jpg>

7 mars 2012, 20:17 · Je n'aime plus · 1



Célia Hn Oh lbade.

16 mars 2012, 23:38 · Je n'aime plus · 2



Damese Savidan Cette photo est réellement magique

10 juin 2012, 19:09 · J'aime



Audrey Corinne DelaMoelle

<http://media1.break.com/.../877d4cdc-ee6b-47c4-8ce1...>



25 juillet 2013, 15:33 · Je n'aime plus · 4 · Supprimer l'aperçu



Audrey Corinne DelaMoelle Elle (il ?) a piqué ton swagg

25 juillet 2013, 15:34 · Je n'aime plus · 3



Écrire un commentaire...



Il ou elle se lève brusquement pour venir se mirer dans le reflet d'un miroir posé contre un mur. Dans ce même reflet, on distingue la peinture éclaboussée par le pinceau.

- C'est moi ça ?

Il ou elle se tourne, se retourne, se rapproche de son reflet au point que son visage éfleure sa surface, tente même de se regarder en faisant dos au miroir.

- Je ressemble à...

- Ah oui c'est net tu ressembles à...

- Oh arrête ça va c'est quand même drôle !

Il ou elle attrape le tableau qui n'est pas très grand, empoigne le rideau près de la fenêtre pour s'enrober dedans. On ne distingue plus que ses formes derrière le rideau.

- Tiens c'est marrant le rideau reflète sa couleur sur moi. Je suis rose de la tête aux pieds et le tableau aussi tiens c'est marrant ! Ça change va-che-ment ce qui se passe dedans d'ailleurs! Oh je m'y croirais presque ! Gros syndrome de Stendhal là derrière ! Olala c'est trop con que vous puissiez pas voir ça !

Toute.s s'approchent un peu cérémonieusement et viennent s'asseoir pour l'écouter raconter ce changement à défaut de pouvoir regarder l'image. Toute.s attendent le levé de rideau. Celui ou celle qui tient le pinceau dans les mains, d'agacement, tape trois coups sur le sol avec le manche.

- Je vous vois ! Le rideau n'est pas si opaque. De là vous êtes tous roses c'est sympa. Tout est rose en fait c'est vraiment sympa. Genre la vie en rose vous voyez ? Bien sûr que non vous voyez rien. Bah quoi qu'il en soit c'est trop cool !

- ...

- C'est pas en faisant aucun bruit qu'il va se passer quelque chose hein.

- ...

- Non mais vraiment. Sérieusement. Ok. Ok...

-...

Un tonnerre d'applaudissements.

Bibliographie

Le peintre de la vie moderne - C. Baudelaire, Ed. Mille et une Nuits, 2010

L'Art d'aimer - Ovide, Gallimard, Collection Folio

A rebours - J-K. Huysmans, Gallimard, Folio Classique, 1977

Le style Camp - tiré de L'Oeuvre Parle - S. Sontag, Ed. Christian Bourgeois, 2010

Troubles dans le genre - J. Butler

Interpretation - L. Reynaud-Dewar, Paraguay Press, 2013

Aveux non avendus - C. Cahun - Ed. Mille et une Nuits, 2011

Héroïnes - C. Cahun , Ed. Mille et une Nuits, 2006

Claude Cahun, l'écart et la métamorphose - F. Leperlier, Ed. Jean-Michel Place, 1992

James Ensor ou la fantasmagorie - M. Draguet, Gallimard, Collection Monographie

La mise en scène de la vie quotidienne, I. La représentation de soi - E. Goffman, collection Le Sens Commun (créé par pierre Bourdieu), Aux Editions de Minit, 1973

Onguents, fards, pollens, tiré de *Bonjour Monsieur Manet* - J. Clay, 1983

Filmographie

Fille ou garçon, mon sexe n'est pas mon genre - V. Mitteaux, film documentaire, France, 2011

Le Bal des Chattes Sauvages - V. Minder, film documentaire, Allemagne, 2005

Les yeux sans visage - G. Franju, film fantastique franco-italien, 1960

Freak, la monstrueuse parade - T. Browning, film d'horreur fantastique américain, 1932

Liquid Sky - S. Tsukerman, film punk de science-fiction russe tourné aux USA, 1982

Hollow Man, l'Homme sans ombre - P. Verhoeven, film de science-fiction américano-allemand, 2000

Quasimodo, The Hunchback of Notre-Dame - W. Dieterle, film fantastique américain, 1939

Discographie

All Loves Legal - Planningtorock, Album, 2014

Be a boy, tiré de l'album *Nice Mover* - Gina X Performance, 1979

I U She, tiré de l'album *Fatherfucker* - Peaches, 2003

Webographie

Vidéos :

<https://www.youtube.com/watch?v=cOB5L89cC8A>

Art Make-Up, B. Nauman, 1967

<https://www.youtube.com/watch?v=3YUIKvSQ2so>

Nico Crying Velvet Underground *Chelsea Girls* Andy Warhol Film

EPI Exploding Plastic Inevitable

<https://www.youtube.com/watch?v=l4eX8hUQSLY>

Heatherette MAC Cosmetics, A. Lepore et D. LaChapelle

Pdf :

http://www.louismarin.fr/ressources_lm/pdfs/Edelweiss.pdf

Masques et portraits - Louis Marin

Merci à Clément Rodzielski,
Clotilde Deschamps, Mathilde Gilot et Benjamin Audouard.
Merci maman et merci papa.

2015



