



PRAXIS QUEER

Les corps queers comme sites de création et de résistance

Volume II

Thèse de doctorat

Discipline Arts : plastiques, spectacle, musique, esthétique, sciences et histoire de l'art

Présentée et soutenue publiquement le
par Zoé ADAM

Sous la direction de Sam BOURCIER — MCF-HDR, université de Lille

Devant le jury composé de :

Rachele BORGHI — MCF, Sorbonne université

Matthieu HOCQUEMILLER — Chorégraphe, compagnie *À contre poil du sens*

Claire LAHUERTA — PR, université de Lorraine, rapporteure

Anne LARUE — PR, université Paris XIII, rapporteure

Frédérique VILLEMUR — MCF-HDR, ENSA Montpellier

Université de Lille 3

École doctorale Sciences de l'Homme et de la Société

Laboratoire CECILLE - EA4074 - Centre d'Études en Civilisations, Langues et Lettres Étrangères

PRAXIS QUEER

Les corps queers comme sites de création et de résistance

Volume II

Thèse de doctorat

Discipline Arts : plastiques, spectacle, musique, esthétique, sciences et histoire de l'art

Présentée et soutenue publiquement le

par Zoé ADAM

Sous la direction de Sam BOURCIER — MCF-HDR, université de Lille

Devant le jury composé de :

Rachele BORGHI — MCF, Sorbonne université

Matthieu HOCQUEMILLER — Chorégraphe, compagnie *À contre poil du sens*

Claire LAHUERTA — PR, université de Lorraine, rapporteure

Anne LARUE — PR, université Paris XIII, rapporteure

Frédérique VILLEMUR — MCF-HDR, ENSA Montpellier

Université de Lille 3

École doctorale Sciences de l'Homme et de la Société

Laboratoire CECILLE - EA4074- Centre d'Études en Civilisations, Langues et Lettres Étrangères



Image de couverture : collages d'images d'archives du féminisme et du militantisme queer, réalisés dans le cadre d'un atelier sur la mémoire des luttes et la production de savoirs par l'archive. Collectif MartinE, photographie numérique, 16 décembre 2015.

Sommaire

Volume II – Annexes

I – Iconographie	7
Figure 1 – <i>La Liberté guidant le peuple</i>	9
Figure 2 – <i>L'Origine du monde</i>	9
Figure 3 – <i>Le Déjeuner en fourrure</i>	10
Figure 4 – <i>Do Women Have to be Naked to Get into the Met. Museum?</i>	10
Figure 5 – <i>Sans titre (Transfeminismos)</i>	11
Figure 6 – <i>Sans titre (Lesbianas, discursos y representaciones)</i>	11
Figure 7a – <i>Macho Dancer</i>	12
Figure 7b – <i>Macho Dancer</i>	12
Figure 8 – <i>Basic Macho Dance Manual</i>	13
Figure 9 – <i>Linen Closet</i>	13
Figure 10 – <i>Menstruation Bathroom</i>	14
Figure 11 – <i>Interior Scroll</i>	14
Figure 12 – <i>Anatomy of a Pin Up</i>	15
Figure 13 – <i>Autoportrait</i>	15
Figure 14 – <i>Autoportrait</i>	16
Figure 15 – <i>Autoportrait (en veste à carreaux)</i>	16
Figure 16 – <i>Coffee and Wine</i>	17
Figure 17 – <i>Self-portrait (Actress) After Marlene Dietrich 1</i>	17
Figure 18 – <i>Marcel Duchamp en Rose Sélavy</i>	18
Figure 19 – <i>Creep</i>	18
Figure 20 – <i>Sans titre</i>	19
Figure 21a – <i>Self-portrait in drag</i>	19
Figure 21b – <i>Lady Warhol, série Altered Images</i>	20
Figure 22 – <i>Jaume y Adrián</i>	20
Figure 23 – <i>Campos de Castilla</i>	21
Figure 24 – <i>Alguna Parte n° 2</i>	21
Figure 25 – <i>Almodóvar y McNamara</i>	22
Figure 26 – <i>Vera Icon – Who is this boy</i>	22
Figure 27a – <i>The Birth of Vera Icon</i>	23
Figure 27b – <i>The Birth of Vera Icon</i>	23
Figure 28 – <i>Sans titre – série des Stolen Quotations</i>	24

Figure 29 – <i>Intimo y personal</i>	24
Figure 30 – <i>Double fist-fuck</i>	25
Figure 31 – <i>Zygotic Acceleration, Biogenetic, De-Sublimated Libidinal Model</i>	25
Figure 32 – <i>Tree</i>	26
Figure 33 – <i>Spaghetti Man</i>	26
Figure 34 – <i>Purple Squirt</i>	27
Figure 35 – <i>Vagina Paintings</i>	27
Figure 36 – <i>Seated Anatomical Model</i>	28
Figure 37 – <i>Read my Lips</i>	28
Figure 38 – <i>Squirting Fontana – Blue Ecosexual Wedding to the Sea</i>	29
Figure 39 – <i>Self-Hybridation africaine, femme Surmas avec labret et visage de femme euro-stéphanoise avec bigoudis</i>	29
Figure 40 – <i>Les Demoiselles d'Avignon</i>	30
Figure 41 – <i>Nature morte aux masques</i>	30
Figure 42 – <i>The Couple in the Cage</i>	31
Figure 43 – <i>La Mort et les masques</i>	31
Figure 44 – <i>Portrait de Tzara – Masque</i>	32
Figure 45 – <i>Die Süße (La Douce)</i>	32
Figure 46 – <i>Untitled Film Stills #21</i>	33
Figure 47 – <i>Dred BigDaddyMomma, New York City, club Casanova</i>	33
Figure 48 – <i>La Mujer barbuda</i>	34
Figure 49 – <i>Olympia</i>	34
Figure 50 – <i>Pin up #1- Jennifer Miller Does Marilyn Monroe</i>	35
Figure 51 – <i>I.O.U. (Self-Pride)</i>	35
Figure 52 – <i>Autoportrait (I Am in Training, Don't Kiss Me)</i>	36
Figure 53 – <i>Anatomy of a Marlboro Man Photo</i>	36
Figure 54a – <i>Chicken – série Being and Having</i>	37
Figure 54b – <i>Papa Bear – série Being and Having</i>	37
Figure 55 – <i>Horus et Apep (ceinturon funéraire pour petite mort)</i>	38
Figure 56 – <i>Autoportrait – série Falosinplastia</i>	38
Figure 57 – <i>Advertisement</i>	39
Figure 58 – <i>Action autoportrait(s) : mise en condition/contraction/rejet</i>	39
Figure 59 – <i>Sexus 3 aka la violinista</i>	40
Figure 60 – <i>Le Bain turc</i>	40
Figure 61 – <i>Suzanne et les vieillards</i>	41
Figure 62 – <i>Judith décapitant Holopherne</i>	41
Figure 63 – <i>Mona Lisa in its Origin</i>	42
Figure 64 – <i>Portrait (Futago)</i>	42
Figure 65 – <i>Self-portrait (Actress) Red Marilyn</i>	43

Figure 66 – <i>Marilyn Monroe on Red Velvet Pose #1</i>	43
Figure 67 – <i>Altered Image #2</i>	44
Figure 68 – <i>Amulet Proleta – série Nuevos Paganos</i>	44
Figure 69 – <i>The Dinner Party</i>	45
Figure 70 – <i>Roy meets girl</i>	45
Figure 71 – <i>Odahysk</i>	46
Figure 72 – <i>Nazi Milk</i>	46
Figure 73 – <i>Sans titre – Grande folle</i>	47
Figure 74 – <i>Man in a polyester suit</i>	47
Figure 75 – <i>Boys Pissing at Party, N.Y.C</i>	48
Figure 76 – <i>Coq/cock</i>	48
Figure 77 – <i>Action Pants: Genital Panic</i>	49
Figure 78 – <i>Fauxtographies</i>	49
Figure 79a – <i>Sans titre – partie de l'ensemble Alterhistory de David Trullo</i>	50
Figure 79b – <i>Alterhistory #2</i>	50
Figure 80a – <i>Gilles and Gotscho, Paris, 1992</i>	51
Figure 80b – <i>Gotscho kissing Gilles, Paris, 1993</i>	51
Figure 81a – <i>(M)IMOSA</i>	52
Figure 81b – <i>(M)IMOSA</i>	52
Figure 82 – <i>Coca-Cola light</i>	53
Figure 83 – <i>Mini chupa-chups color (Action Man)</i>	53
Figure 84a – <i>Your Body Is A Battleground</i>	54
Figure 84b – <i>Your Body Is A Battleground</i>	54
Figure 85 – <i>America Invertida</i>	54
Figure 86 – <i>El ataque Autoerótica – La oscuridad se cierne sobre Barcelona</i>	55
Figure 87 – <i>El arco de la virgen</i>	55
Figure 88 – <i>Girls On The Dark Dide, Backroom Serie</i>	56
Figure 89 – <i>The Mythic Being: Cruising White Women #3</i>	56
Figure 90 – <i>Alteración del DNI</i>	57
Figure 91 – <i>DNI (De Natura Incertus)</i>	57
Figure 92 – <i>If I had a hammer... I'd SMASH patriarchy</i>	58
Figure 93 – <i>Self-portrait/Pervert</i>	58
Figure 94 – <i>Daddy Irwin and Mark</i>	59
Figure 95 a – <i>Akelarre cyborg</i>	59
Figure 95b – <i>Akelarre cyborg</i>	60
Figure 96 – <i>Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?</i>	60
Figure 97 – <i>Non à la taxe tampon</i>	61
Figure 98 – <i>Non à la taxe tampon</i>	61

Figure 99 – <i>Cyberfeminist Manifesto for the 21 Century</i>	62
Figure 100 – <i>THF!</i>	62
Figure 101 – <i>MEAT/ING in the Internet</i>	63
Figure 102 – <i>MartinE te la défrise</i>	63
Figure 103 – <i>Es-cultura lesbiana</i>	64
Figure 104 – <i>Out Punk, couverture du n° 1</i>	64
Figure 105 – <i>Out Punk, couverture du n° 6</i>	64
Figure 106 – <i>One is a lonely number</i>	65
Figure 107 – <i>Tell Me Who Stole Your Smile</i>	65
Figure 108 – <i>Eperon d'amour</i>	66
Figure 109 – <i>Moi en 1925</i>	66
Figure 110 – <i>Méditation vampirique, planche n° 41, série Le Chaman et ses créatures</i>	66
Figure 111 – <i>Une semaine de mon sang menstruel, ensemble Action Autoportrait(s) : mise en condition/contraction/rejet</i>	67
Figure 112 – <i>Millésime</i>	67
Figure 113 – <i>Kouros Agrigente</i>	68
Figure 114 – <i>Self-portrait/Cutting</i>	68
Figure 115 – <i>Manteau d'Arlequin</i>	69
Figure 116 – <i>Performance #1 « Devenir chienne pour devenir plante », projet TransPlant</i>	69
Figure 117a – <i>Diego, série D.N.I, projet Transitos</i>	70
Figure 117b – <i>Jose Maria, série D.N.I, projet Transitos</i>	70
Figure 118 – <i>Mis padres</i>	71
II – Entretiens	73
Annexe I — David	75
Annexe II — Djendeur Terroristas	83
Annexe III — Lucien	91
Annexe IV — Quimera Rosa	101
Annexe V — Diego	107
Annexe VI — FièrEs	117
Annexe VII — Lucy	131
Annexe VIII — Beatriz	145
Annexe IX — QueerFarnaüM	155
Annexe X — Antonio	167
Annexe XI — Ideadestroyingmuros	173
Annexe XII — Biosynapse	179

I – Iconographie



Figure 1 –
Delacroix, Eugène
1798, Saint-Maurice – 1863,
Paris
La Liberté guidant le peuple
1830
Peinture à l'huile sur toile
260 x 325 cm
Musée du Louvres, Paris

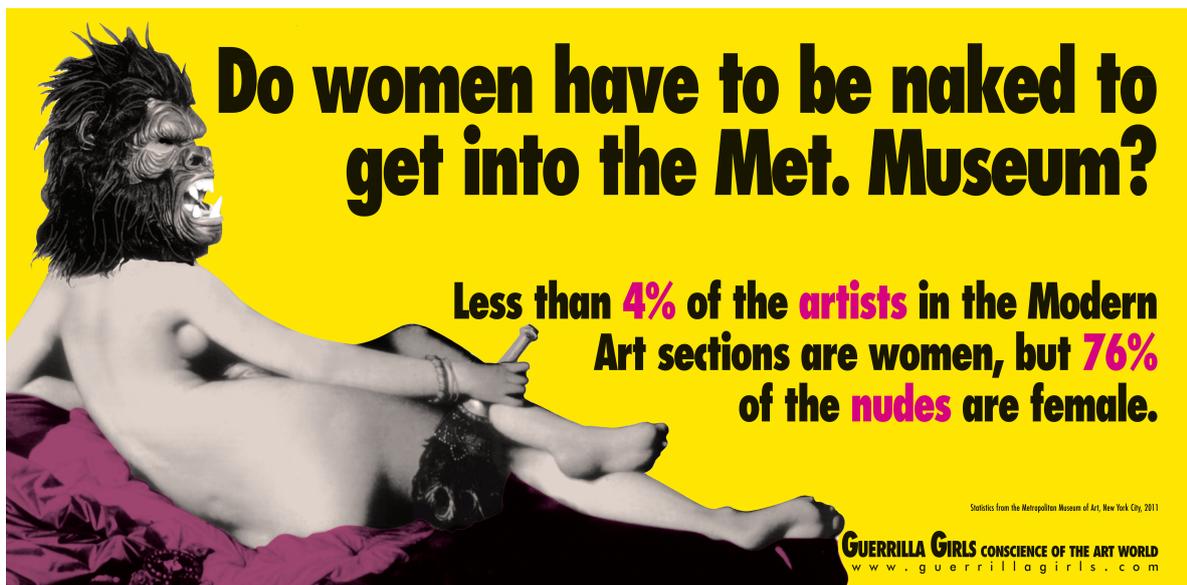


Figure 2 –
Courbet, Gustave
1819, Ornans – 1877,
La Tour de Peilz (Suisse)
L'Origine du monde
1866
Peinture à l'huile sur
toile
46 x 55 cm
Musée d'Orsay, Paris



Figure 3 –
 Oppenheim, Meret
 1913, Berlin – 1985,
 Bâle
Le Déjeuner en fourrure
 1936
 Assemblage d'objets :
 tasse, soucoupe,
 cuillère, recouverts de
 fourrure
 Ø24 x h.7 cm
 Museum of Modern
 Art, New York

Figure 4 –
 Guerrilla Girls (collectif)
 Fondé en 1985 à New York – actif à l'international
Do Women Have to be Naked to Get into the Met. Museum?
 1989
 Affiche, impression numérique sur papier
 28 x 61 cm
 Brooklyn Museum, New York



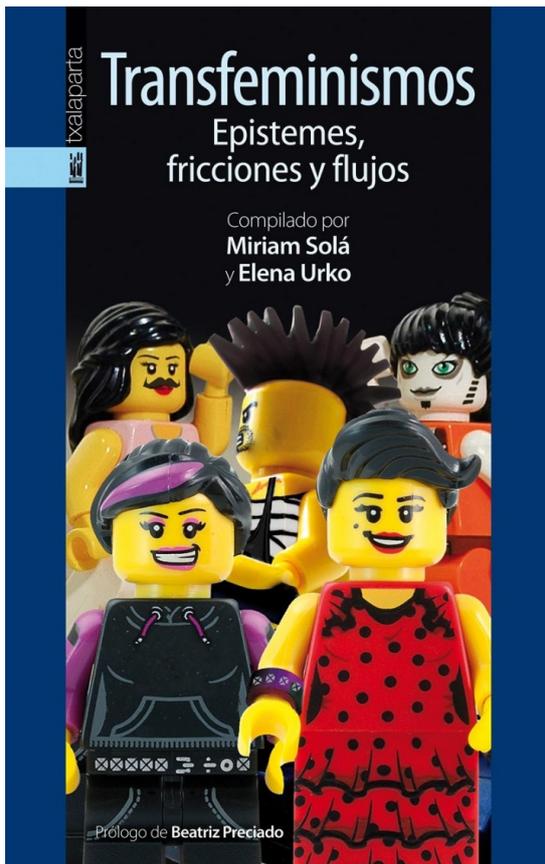


Figure 5 –
 Montorio, Esteban
 Vit et travail à Bilbao
Sans titre (Transfeminismos)
 2013
 Couverture d'ouvrage – image numérique et
 impression papier
 21,5 x 13,5 cm
 Propriété de l'artiste/Txalaparta Edición



Figure 6 –
 O.R.G.I.A (collectif)
 Fondé en 2001 à Valence – actif à Valence
Sans titre (Lesbianas, discursos y representaciones)
 2008
 Couverture d'ouvrage – impression
 numérique d'une encre sur papier
 21 x 14 cm
 Collection du collectif/Melusina Edición





Figure 7a –

Jocson, Eisa

1986, Philippines. Berlin – vit et travaille à Manille, Philippines

Macho Dancer

2013

Performance, Portland Institute for Contemporary Art, 12 septembre 2016, 40 : 00 –
photographie numérique non imprimée

Photographe :

Milena Zajović

Propriété de la photographe



Figure 7b –

Jocson, Eisa

1986, Philippines. Berlin – vit et travaille à Manille, Philippines

Macho Dancer

2013

Performance, centre d'art
Beursschouwburg, Bruxelles,
24 avril 2013, 40 : 00 – photographie
numérique non imprimée

Photographe :

Giannina Urmeneta Ottiker

Propriété de la photographe

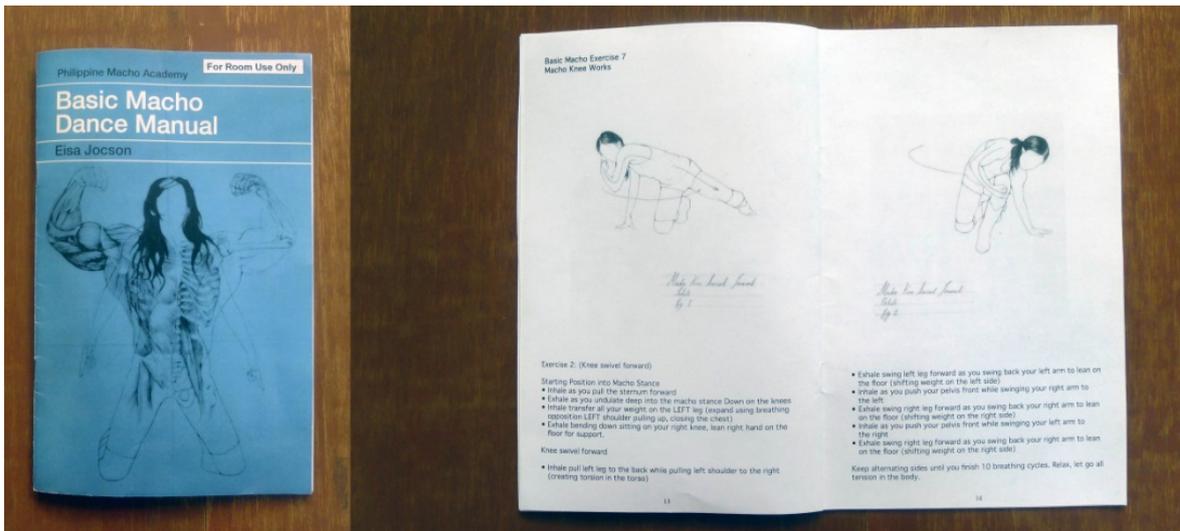


Figure 8 –
 Jocson, Eisa
 1986, Philippines. Berlin –
 vit et travail à Manille, Philippines
Basic Macho Dance Manual
 2014
 Livret – impression sur papier
 Dimensions inconnues
 Collection de l'artiste

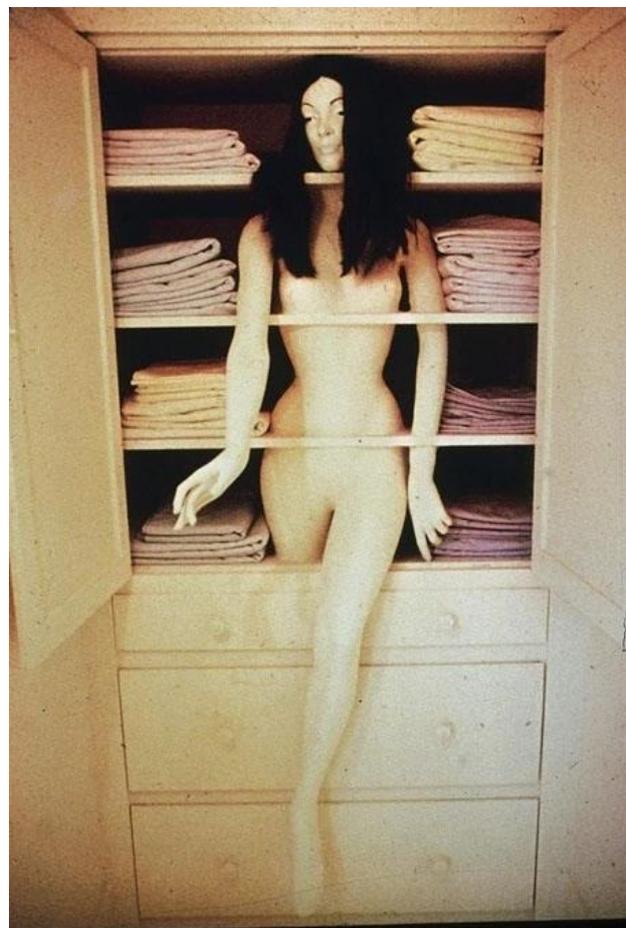


Figure 9 –
 Orgel, Sandy
 (Date et lieu de naissance inconnus)
Linen Closet
 1972
 Technique mixte –
 armoire, mannequin, perruque, draps
 Installation à la Womanhouse, Los Angeles
 Dimensions inconnues
 Œuvre détruite



Figure 10 –
 Chicago, Judy
 1939, Chicago –
 vit et travaille à Los Angeles
Menstruation Bathroom
 1972
 Technique mixte – poubelle, produits
 d'hygiène menstruelle, étagère, flacons, encre
 rouge
 Installation à la Womanhouse, Los Angeles
 Dimensions inconnues
 Œuvre détruite

Figure 11 –
 Schneemann, Carolee
 1939, Fox Chase (États-Unis) –
 vit et travaille à New York
Interior Scroll
 1975
 Photographies de performance, 29 août 1975,
 East Hampton (État de New York) – épreuve gélatino-argentique
 Photographe : Anthony McCall
 Chaque photo : 28 x 36 cm
 Carolina Nitsch Contemporary Art, New York





Figure 12 –
Sprinkle, Annie
1954, Philadelphie – vit et travaille à Santa Cruz
Anatomy of a Pin Up
1991
Photographie argentique et écriture
65 x 55 cm
Propriété de l'artiste

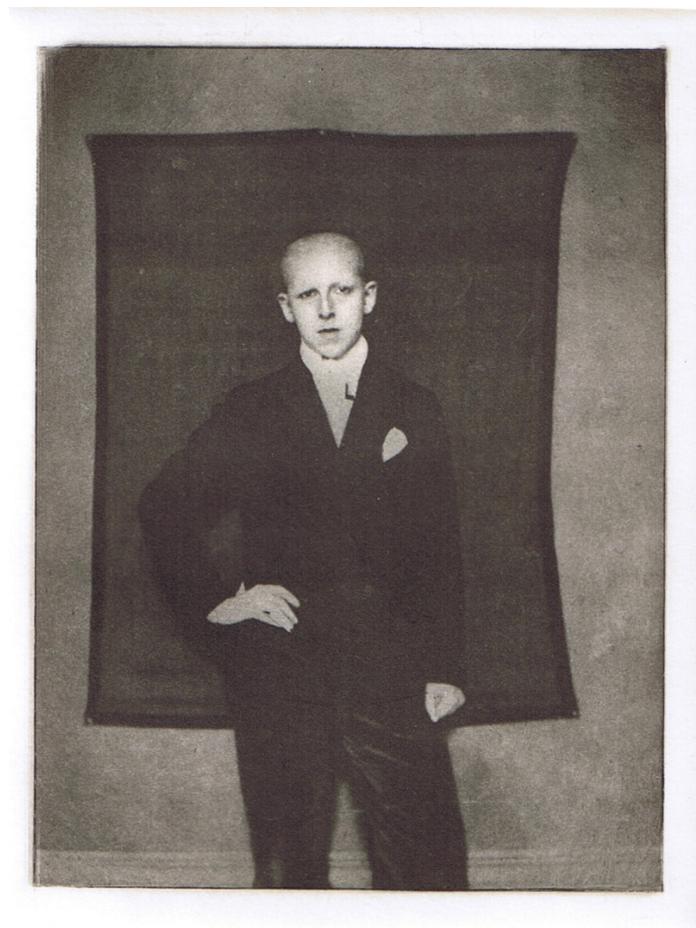


Figure 13 –
Cahun, Claude
1894, Nantes – 1954, Saint-Hélier (Jersey)
Autoportrait
Vers 1920
Photographie, épreuve gélatino-argentique
12 x 9 cm
Collection Richard & Ronay Menschel,
New York



Figure 14 –
Cahun, Claude
1894, Nantes – 1954,
Saint-Héli er (Jersey)
Autoportrait
1939
Photographie, épreuve
gélatino-argentique
8 x 10 cm
Jersey Heritage
Collection,
Saint-H el er (Jersey)



Figure 15 –
Cahun, Claude
1894, Nantes – 1954, Saint-H el er (Jersey)
Autoportrait (en veste   carreaux)
Vers 1929
Photographie, épreuve gélatino-argentique
24 x 19 cm
Musée des Beaux-arts de Nantes



Figure 16 –
Monsoon, Jinx
1987, Portland – vit et travaille à Seattle
Coffee and Wine
2014
Capture d'image – vidéo numérique
3 : 32
Réalisateur Steve Whillis
Propriété de l'artiste



Figure 17 –
Morimura, Yasumasa
1951, Osaka – vit et
travaille à Osaka
*Self-portrait (Actress) After
Marlene Dietrich 1*
1996
Photographie imprimée sur acrylique
119 x 93 cm
Collection particulière



Figure 18 –

Ray, Man

1890 Philadelphie – 1976, Paris

Marvel Duchamp en Rose Sélavy

1921

Photographie,

épreuve gélatino-argentique

12 x 9 cm

Centre national d'art Georges

Pompidou, Paris

Figure 19 –

Monsoon, Jinx

1987, Portland – vit et travaille à Seattle

Creep

2014

Capture d'image – vidéo numérique

3 : 43

Réalisateur Steve Whillis

Propriété de l'artiste





Figure 20 –
 Finland, Tom of
 1920, Kaarina (Finlande) – 1991, Helsinki
Sans titre
 1989
 Dessin au crayon carbone sur papier
 29 x 20 cm
 Museum of Modern Art, New York



Figure 21a –
 Warhol, Andy
 1928, Pittsburg – 1987, New York
Self-portrait in drag
 1981
 Photographie argentique instantanée
 (Polaroid)
 9 x 7 cm
 Solomon R. Guggenheim Museum,
 New York



Figure 21b –
Makos, Christopher
1948, Lowell (États-Unis) – vit et
travaille à New York
Lady Warhol, série *Altered Images*
1982
Photographie, épreuve gélatino-argentique
46 x 32 cm
Collection particulière
Andy Warhol Foundation for the Visual
Arts, New York

Figure 22 –
Escolástico, Carlos 1951 –
vit et travaille à Séville
Jaume y Adrián
2010
Photographie numérique
35 x 50 cm
Collection Visible,
Madrid





Figure 23 –
Collectif Post-Op (Karmen Tep & Urko)
Fondé en 2003, actif à Barcelone
Campos de Castilla
2014
Capture d'image – vidéo numérique
5 : 05
Propriété du collectif

Figure 24 –
Cabello/Carceller
Paris, 1963/Madrid, 1964 – duo formé en 1992 – vivent et travaillent à Madrid
Alguna Parte n° 2
2000
Photographie numérique
120 x 180 cm





Figure 25 –
Pérez-Mínguez, Pablo
1946, Madrid – 2012, Madrid
Almodóvar y McNamara
Début des années 1980
Tirage argentique
46 x 31 cm
Collection Visible, Madrid

Figure 26 –
Bravo, Jaime
Vit et travaille à Madrid
Vera Icon – Who is this boy
2016

Photographie numérique (non imprimée)
Propriété de l'artiste





Figure 27a et 27b –

Trullo David

1969, Madrid – vit et travaille à Madrid

The Birth of Vera Icon

2012

Performance à la galerie Rita Castellote, avril 2012, environ 30 : 00

Photographies numériques non imprimées

Propriété de l'artiste





Figure 28 –
 Trullo, David
 1969, Madrid –
 vit et travaille à Madrid
Sans titre – série des Stolen Quotations
 2013
 Photographie numérique non imprimée
 Propriété de l'artiste

Figure 29 –
 Ferrer, Esther
 1937, San Sebastian – vit et travaille à Paris
Intimo y personal
 1977
 Photographies de performance, Atelier Lerin, Paris, 1977 –
 épreuves gélatino-argentiques
 Chaque photographies 19 x 13 cm et 31 x 24,5 cm
 Museo Reina Sofia, Madrid





Figure 30 –
Mapplethorpe, Robert
1946, Floral Park
(États-Unis) – 1989, Boston
Double fist-fuck
1978
Photographie,
épreuve gélatino-argentique
35 x 35 cm
Los Angeles County Museum of Art

Figure 31 –
Chapman, Jake et Dinos
1966, Londres et 1962, Cheltenham – vivent et travaillent à Londres
Zygotic Acceleration, Biogenetic, De-Sublimated Libidinal Model
1995
Sculpture en fibres de verre
150 x 180 x 140 cm
Saatchi Gallery, Londres





Figure 32 –

McCarthy, Paul

1945, Salt Lake City – vit et travaille à Los Angeles

Tree

2014

Place Vendôme (Paris), à l'occasion de la FIAC –
sculpture monumentale, Polychlorure de Vinyle

Hauteur : 24 m

Photographie : AFP/Bertrand Guay

Œuvre détruite

Figure 33 –

McCarthy, Paul

1945, Salt Lake City –
vit et travaille à Los Angeles

Spaghetti Man

1996

Fibre de verre, silicone, métal, vêtement et
fausse fourrure poids en métal
254 x 84 x 57 cm. Spaghetti : 4,5 x 1270 cm

Fond Régional d'Art Contemporain du
Languedoc-Roussillon





Figure 34 –
 Boadwee, Keith
 1961, Meridian (États-Unis) –
 vit et travaille à Emeryville
 (États-Unis)
Purple Squirt
 1995
 Photographie de performance –
 épreuve argentique
 Dimensions inconnues
 Propriété de l'artiste

Figure 35 –
 Kubota, Shigeko
 1937, Niigata (Japon) – 2015,
 New York
Vagina Paintings
 1965
 Photographie de performance,
 Cinémathèque de New York à
 l'occasion du Perpetual Fluxfest,
 4 juillet 1965
 Tirage gélatino-argentique
 35,5 x 35,5 cm
 Photographe inconnu.e
 Museum of Modern Art, New York



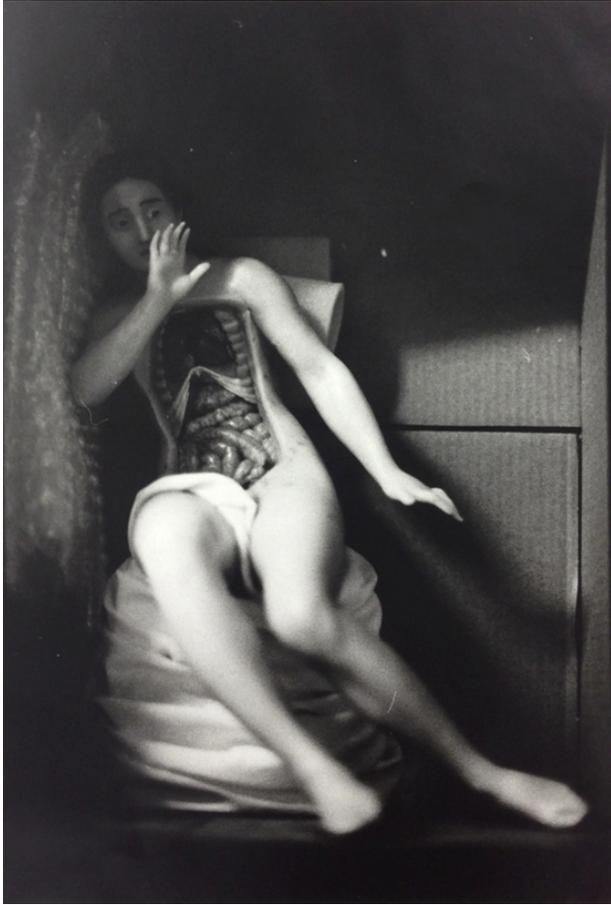


Figure 36 –
 Leonard, Zoe
 1961, New York –
 vit et travaille à New York
Seated Anatomical Model
 1992
 Photographie, tirage gélatino-argentique
 35 x 24 cm
 Paula Cooper Gallery, New York

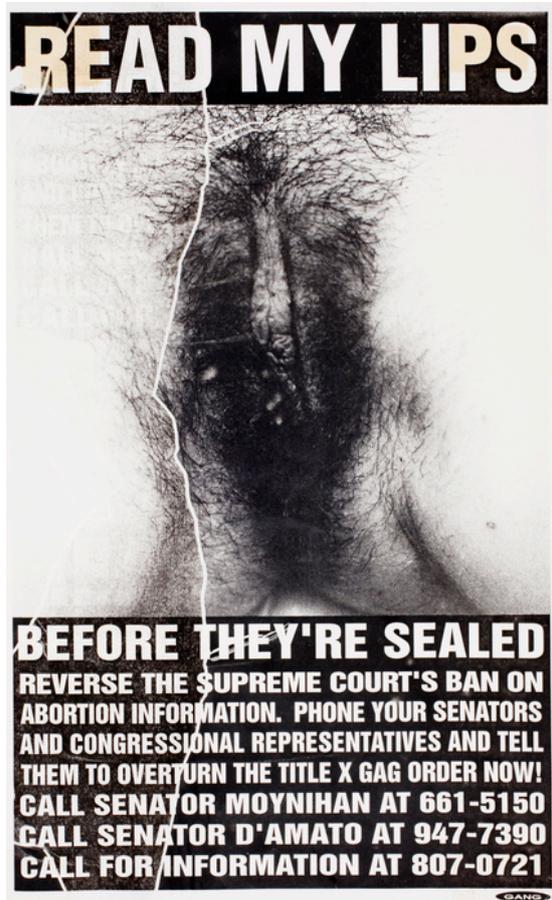


Figure 37 –
 Leonard, Zoe/Collectif GANG
 1961, New York –
 vit et travaille à New York
Read my Lips
 1992
 Affiche, impression sur papier
 43 x 28 cm
 International Center of Photography,
 New York

Figure 38 –
Torres, Diana
1981, Madrid – vit et
travaille à Barcelone
*Squirting Fontana –
Blue Ecosexual Wedding
to the Sea*
2009
Capture d'image –
vidéo numérique
4 : 43
Propriété de l'artiste



Figure 39 –
ORLAN
1947, Saint Etienne –
vit et travaille à Paris
*Self-Hybridation
africaine, femme Surmas
avec labret et visage de
femme euro-stéphanoise
avec bigoudis*
2002
Photographie
numérique
125 x 126 cm
Propriété de l'artiste



Figure 40 –
Picasso, Pablo
1881, Malaga – 1973,
Mougins (France)
Les Femmes d'Alger
1907
Photographie imprimée
sur acrylique
244 x 234 cm
Museum of Modern Art,
New York



Figure 41 –
Nolde, Emil
1867, Nolde (Allemagne) –
1956, Seebüll (Allemagne)
Nature morte aux masques
1911
Peinture à l'huile sur toile
74 x 78 cm
Nelson-Atkins Museum of
Art, Kansas City



Figure 42 –

Heredia, Paula

1957, San Salvador – vit et travaille à New York

The Couple in the Cage

1993

Capture d'image – film documentaire de la performance de Coco Fusco et Guillermo Gomez Peña

Two Undiscovered Amerindians Visit the West – divers pays d'Europe et d'Amérique du Nord, 1992-1994

31 : 00

Centre national d'art Georges Pompidou, Paris



Figure 43 –

Ensor, James

1860, Ostende – 1949,

Ostende

La Mort et les masques

1897

Huile sur toile

78,5 x 100 cm

Musée d'art moderne

de Liège



Figure 44 –
Janco, Marcel
1895, Bucarest – 1984, Tel Aviv
Portrait de Tzara – Masque
1919
Carton, toile de jute, encre et gouache
55 x 25 cm
Centre national d'art Georges Pompidou,
Paris

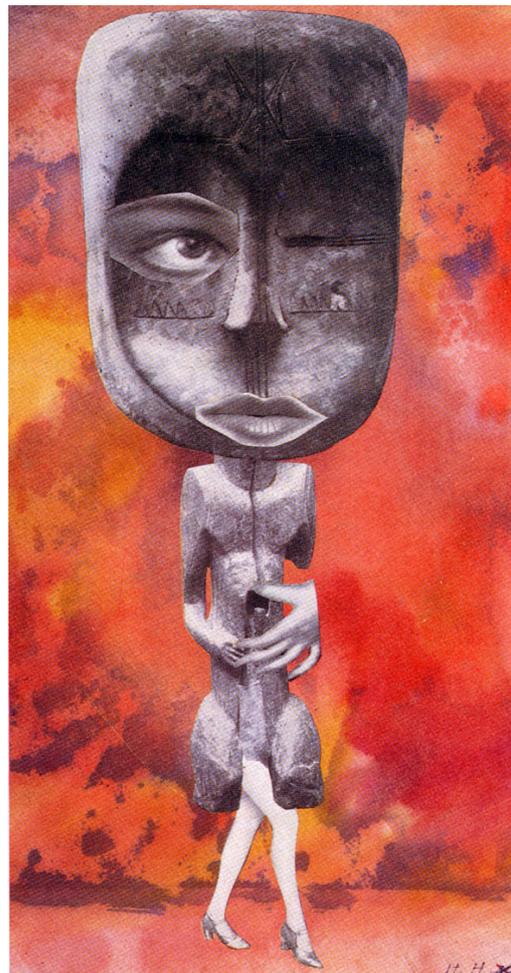


Figure 45 –
Höch, Hannah
1889, Gotha (Allemagne) – 1978, Berlin
Die Süße (La Douce)
1926
Photomontage et papier aquarellé
30 x 15 cm
Museum Folkwang, Essen



Figure 46 –
Sherman, Cindy
1954, Glen Ridge (États-Unis) – vit et travaille à New York
Untitled Film Stills #21
1978
Photographie, épreuve gélatino-argentique
19 x 24 cm
Museum of Modern Art, New York



Figure 47 –
Volcano, Del LaGrace
1957, Arroyo Grande (États-Unis) – vit et travaille à Londres
Dred BigDaddyMomma, New York City, club Casanova
1997
Photographie argentique
22 x 16 cm
Leslie-Lohman Museum



Figure 48 –
Ribera, José de
1591, Játiva (Espagne) – 1652, Naples
La Mujer barbuda
1631
Peinture à l'huile sur toile
196 x 127 cm
Museo del Prado, Madrid

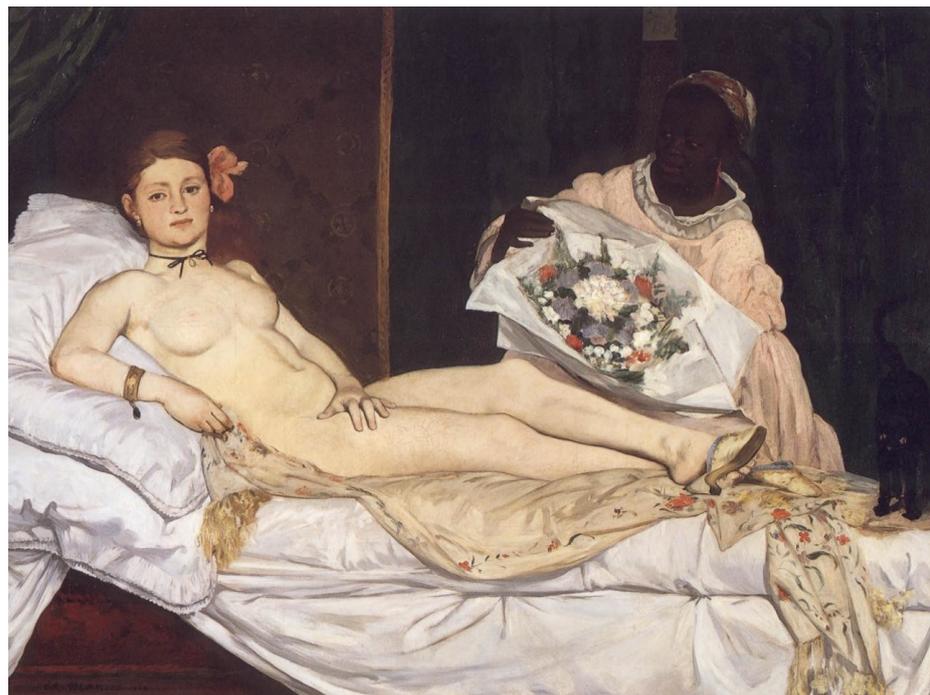


Figure 49 –
Manet, Édouard
1832, Paris – 1883,
Paris
Olympia
1863
Peinture à l'huile
sur toile
130,5 x 191 cm
Musée d'Orsay,
Paris



Figure 50 –
 Leonard, Zoe
 1961, New York – vit et travaille à New York
Pin up #1- Jennifer Miller Does Marilyn Monroe
 1995
 Photographie cibachrome
 85 X 56 cm
 Collection particulière



Figure 51 –
 Cahun, Claude et Moore, Marcel
 1894, Nantes – 1954, Saint-Hélier (Jersey) et
 1892, Nantes – 1972, Jersey
I.O.U. (Self-Pride)
 1929-1930
 Photomontage d'épreuves gélatino-argentiques,
 écritures
 15x10 cm
 Los Angeles County Museum of Art

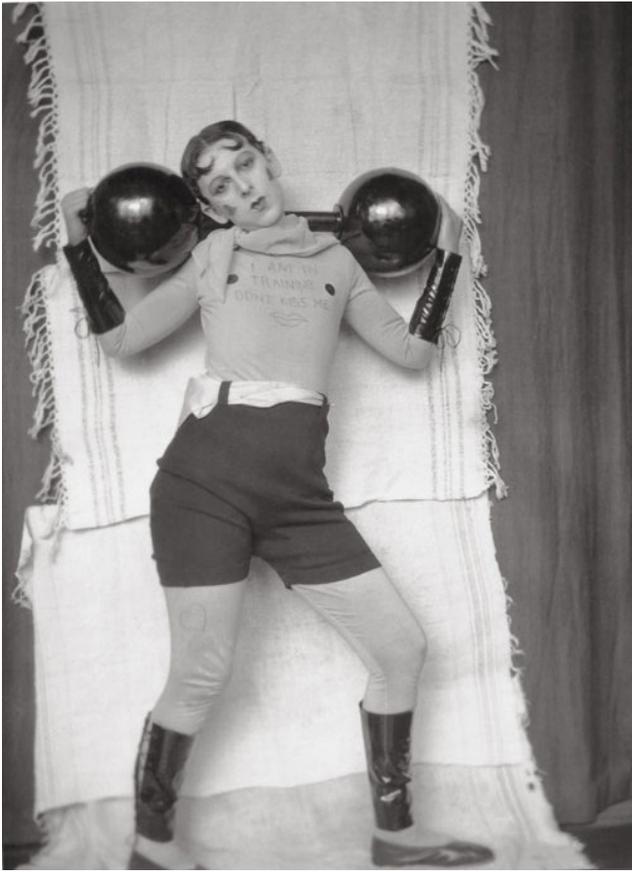


Figure 52 –
 Cahun, Claude
 1894, Nantes – 1954, Saint-Hélier (Jersey)
Autoportrait (I Am in Training, Don't Kiss Me)
 Vers 1927
 Photographie, épreuve gélatino-argentique
 10 x 8 cm
 Collection Soizic-Audouard, Paris

ANATOMY OF A MARLBORO MAN PHOTO

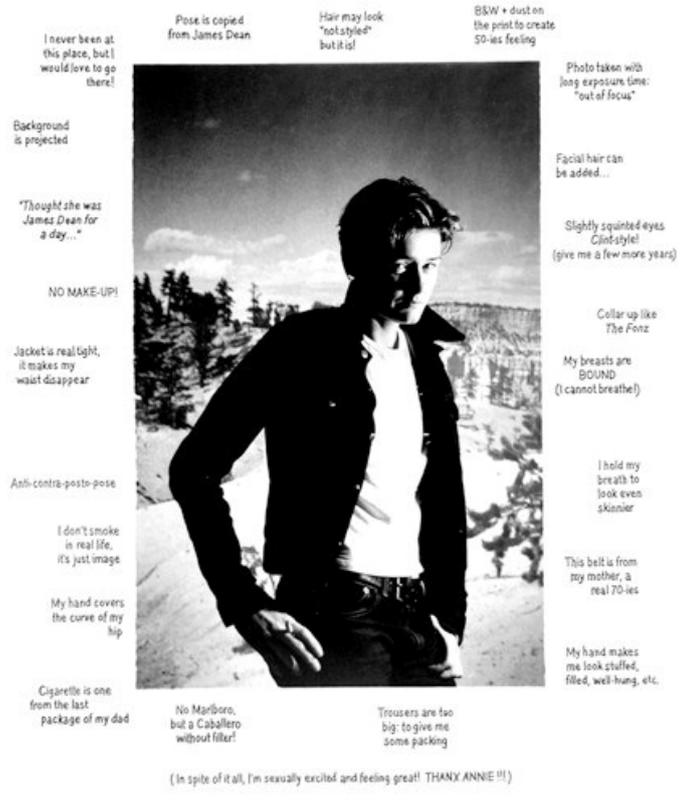


Figure 53 –
 Hazekamp, Risk
 1972, La Haye – vit et travaille à
 Rotterdam
Anatomy of a Marlboro Man Photo
 2008
 Photomontage – épreuve argentique
 et impression numérique
 50 x 40 cm
 Propriété de l'artiste

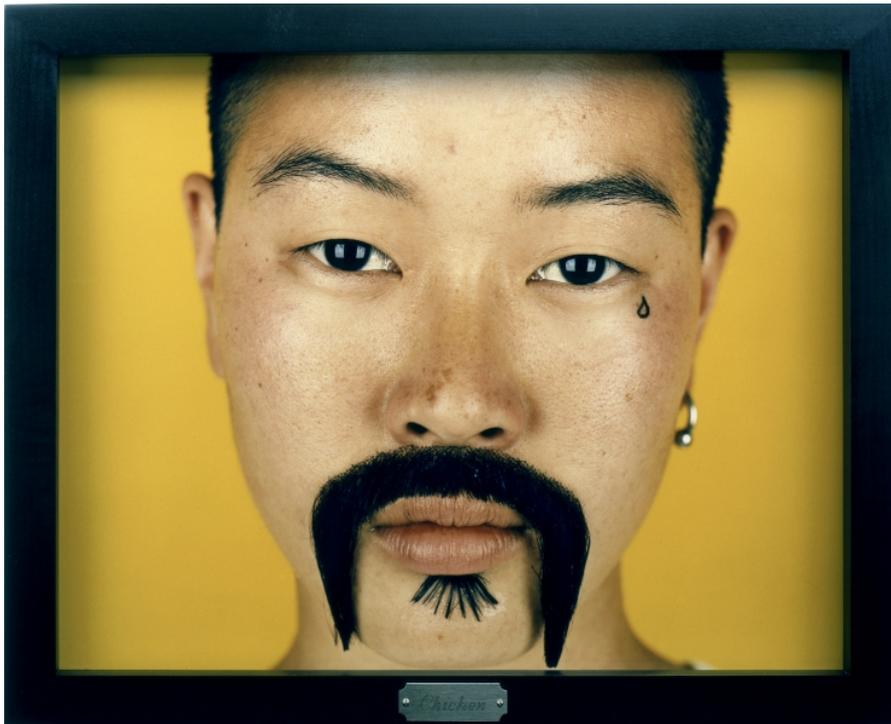


Figure 54a –
 Opie, Catherine
 1961, Sandusky (États-
 Unis) – vit et travaille à
 Los Angeles
Chicken –
 série *Being and Having*
 1991
 Photomontage –
 épreuve
 chromographique et
 cadre en bois avec
 plaque nominative en
 métal
 43 x 55 cm
 Collection Gregory
 Miller, New York

Figure 54b –
 Opie, Catherine
 1961, Sandusky
 (États-Unis) –
 vit et travaille à
 Los Angeles
Papa Bear –
 série *Being and Having*
 1991
 Photomontage –
 épreuve
 chromographique et
 cadre en bois avec
 plaque nominative
 en métal
 43 x 55 cm
 Collection Gregory
 Miller, New York

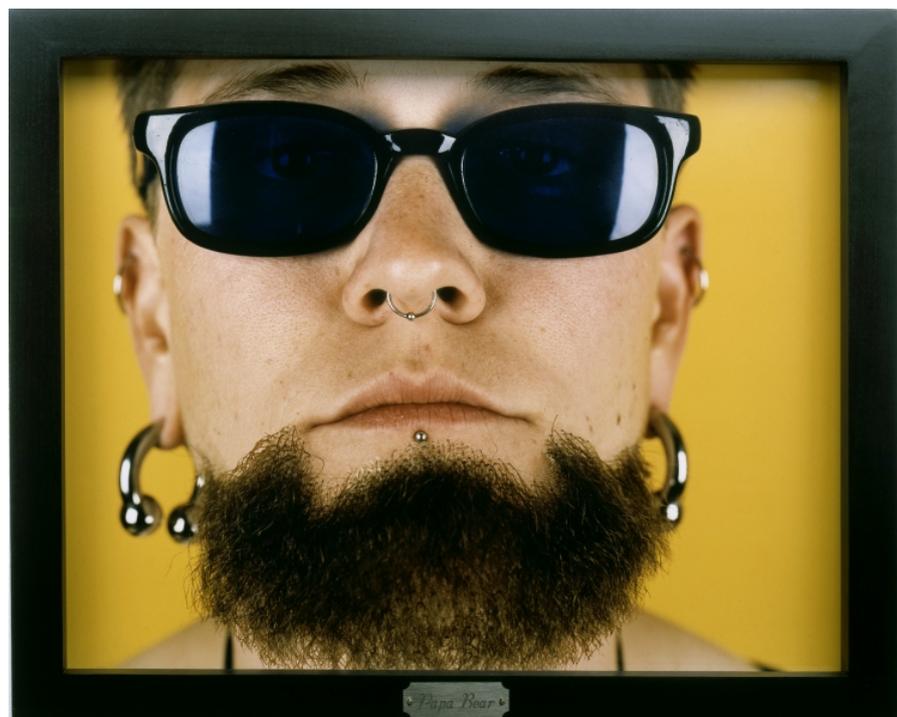




Figure 55 –
O.R.G.I.A (collectif)
Fondé en 2001 à Valence –
actif à Valence
*Horus et Apep (ceinturon
funéraire pour petite mort)*
1996
Sculpture et objet – laiton
et cuir
62 x 29 x 18 cm
Galerie Punto, Valencia



Figure 56 –
Martinez, Moises
Vit et travaille à
Barcelone
*Autoportrait –
série Falosinplastia*
2005
Photographie
numérique
Dimensions
inconnues
Propriété de l'artiste



Figure 57 –
 Benglis, Lynda
 1941, Lake Charles (États-Unis) – vit et travaille à New York
Advertisement
 1974
 Photographie, impression offset sur papier, dans le vol. 14, n° 3 de novembre 1974 de la revue
Artforum, p. 3-4,
 Photographe : Arthur Gordon
 27 x 32
 Propriété de l'artiste/Artforum

Figure 58 –
 Pane, Gina
 1939, Biarritz – 1990, Paris
Action autoportrait(s) : mise en condition/contraction/rejet
 11 janvier 1973
 Constat photographique de l'action – 3 panneaux de
 12 épreuves argentiques collées sur bois
 Photographe : Françoise Masson
 Chaque panneau, 100 x 100 cm
 Centre national d'art Georges Pompidou, Paris





Figure 59 –

Quimera Rosa (collectif)

2008, Barcelone – actif à l'international.

Sexus 3 aka la violinista

2013

Performance, 9 janvier 2014, programmation Emmetrop, Le Nadir, Bourges, deux formats de 40 : 00 ou 60 : 00 – capture d'image, vidéo numérique.

04 : 15

Vidéaste : Elise Charbey

Propriété des artistes



Figure 60 –

Ingres, Jean-Auguste-Dominique

1780, Montauban – 1867, Paris

Le Bain turc

1862

Huile sur toile collée sur bois

108 x 110 cm

Musée du Louvres, Paris



Figure 61 –
Gentileschi, Artemisia
1593, Rome – 1652, Naples
Suzanne et les vieillards
1610
Huile sur toile
170 x 121 cm
Château Weissenstein, Pommersfelden
(Allemagne)



Figure 62 –
Le Caravage
1571, Milan – 1610,
Porto Ercole (Italie)
*Judith décapitant
Holopherne*
1598/1599
Photographie Huile
sur toile
145 x 195 cm
Galerie nationale
d'art ancien, Rome

Figure 63 –
Morimura, Yasumasa
1951, Osaka – vit et travaille à Osaka
Mona Lisa in its Origin
1998
Photographie, épreuve chromogénique sur
toile
290 x 201 cm
San Francisco Museum of Modern Art

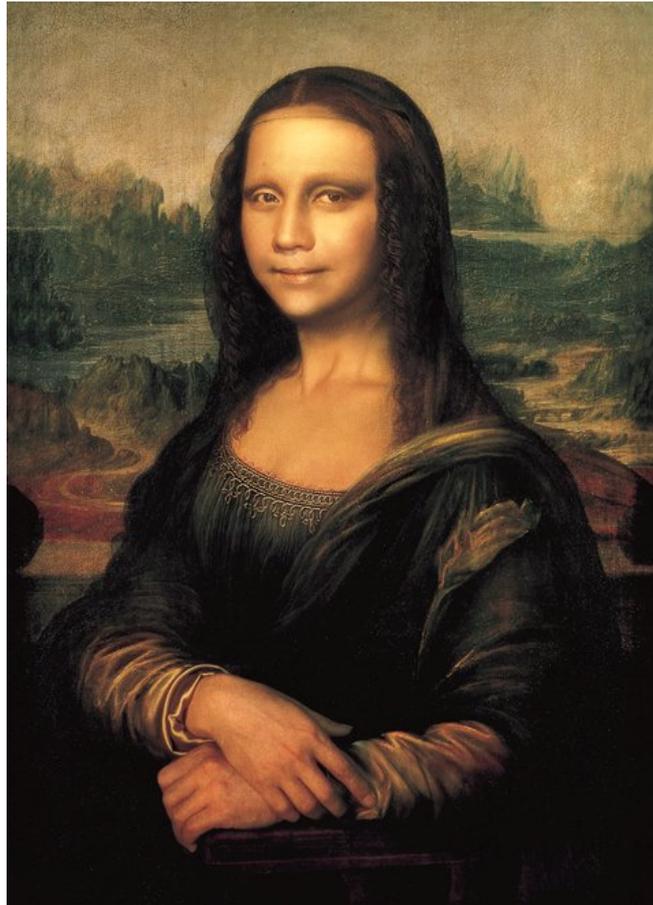


Figure 64 –
Morimura,
Yasumasa
1951, Osaka – vit
et travaille à
Osaka
Portrait (Futago)
1988
Photographie,
épreuve
chromogénique
avec peinture
acrylique et gel
medium
210 x 300 cm
San Francisco
Museum of
Modern Art

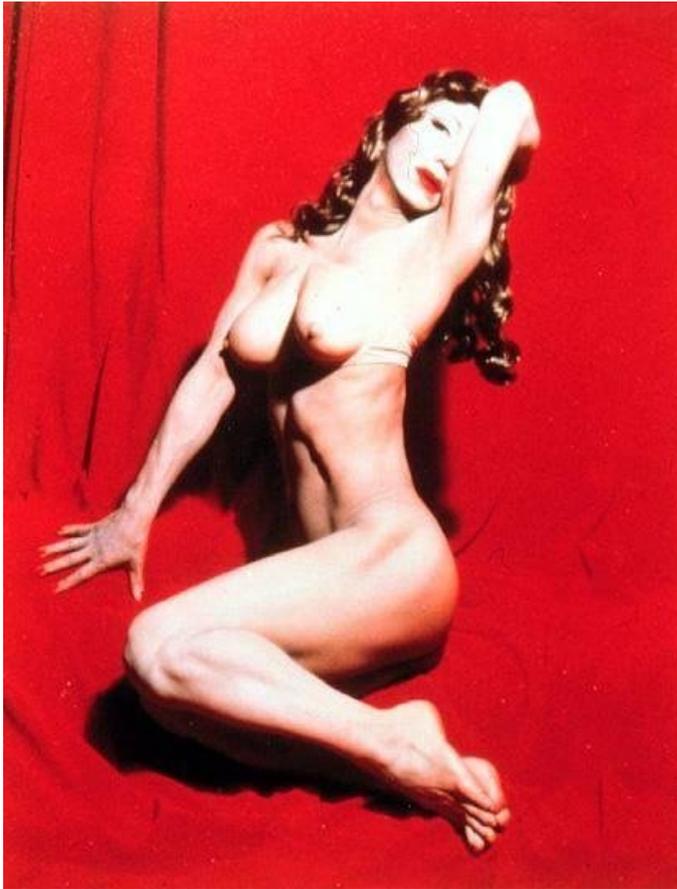


Figure 65 –
Morimura, Yasumasa
1951, Osaka – vit et travaille à Osaka
Self-portrait (Actress) Red Marilyn
1996
Photographie, épreuve cibachrome
120 x 95 cm
San Francisco Museum of Modern Art



Figure 66 –
Kelley, Tom
1914, Philadelphia – 1984, Los Angeles
Marilyn Monroe on Red Velvet Pose #1
1949
Photographie, épreuve cibachrome
51 x 40 cm
Collection particulière



Figure 67 –
Kass, Deborah
1952, New York – vit et travaille à New York
Altered Image #2
1994
Photographie, épreuve gélatino-argentique
152 x 102 cm
Galerie Paul Kasmin, Istanbul



Figure 68 –
Trullo, David
1969, Madrid – vit et
travaille à Madrid
Amulet Proleta –
série Nuevos Paganos
2005
Photographie imprimée sur
tarlatane (coton)
100 x 100 cm
Propriété de l'artiste

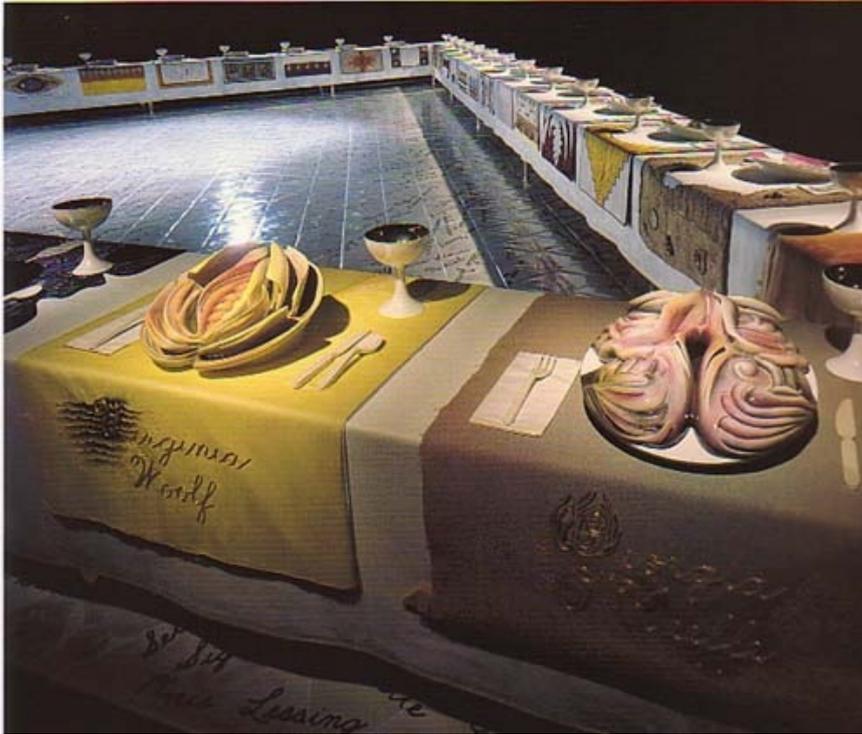


Figure 69 –
Chicago, Judy
1939, Chicago – vit et
travaille à Los Angeles
The Dinner Party
1974
Installation – céramique,
porcelaine, textile
1463 x 1463 cm
Brooklyn Museum,
New York

Figure 70 –
Hazekamp, Risk
1972, La Haye –
vit et travaille à Rotterdam
Roy meets girl
1998
Photographie, épreuve argentique
120 x 180 cm
Gemeente Museum, Helmond (Pays-Bas)





Figure 71 –
 Hazekamp, Risk
 1972, La Haye –
 vit et travaille à
 Rotterdam
Odalyse
 1997
 Photographie,
 épreuve argentique
 120 x 180 cm
 Collection particulière



Figure 72 –
 General Idea (collectif)
 1967 – 1994, actif au Canada
Nazi Milk
 1979
 Photographie,
 tirage chromogénique
 Concept transféré sur divers
 médias de 1979 à 1990
 72 x 53 cm
 Propriété de General Idea



Figure 73 –

Gendershoot (collectif)
2014, Paris – actif à Paris

Sans titre – Grande folle

2014

Photographie numérique imprimée sur papier – constat d'action de collage dans les 11^e et 18^e arrondissements de Paris

147 x 59 cm

Œuvre détruite

Figure 74 –
Mapplethorpe, Robert
1946, Floral Park (États-Unis) – 1989,
Boston
Man in a polyester suit
1980
Photographie,
épreuve gélatino-argentique
45,5 x 35 cm
J. Paul Getty Museum





Figure 75 –
 Goldin, Nan
 1953, Washington – vit et travaille à New York
Boys Pissing at Party, N.Y.C
 1982
 Photographie, épreuve cibachrome
 23 x 35 cm
 Museum of Modern Art
 Los Angeles



Figure 76 –
 Cohen, Steven
 1962, Johannesburg
 (Afrique du sud) – vit et
 travaille à Lille
Coq/cock
 2013
 Performance du
 10 septembre 2013,
 Place du Trocadéro, Paris –
 photographie numérique
 non imprimée
 Photographe : Marc Damage
 Propriété de l'artiste



Figure 77 –
Export, Valie
1940, Linz (Austria) –
vit et travaille à Vienne
Action Pant : Genital Panic
1969
Sérigraphie
67 x 50 cm
Photographe :
Peter Hassmann
Museum of Modern art,
New York

Figure 78 –
Trullo, David. 1969, Madrid – vit et travaille à Madrid
Fauxtographies
2013
Journal, impression numérique sur papier
Dimensions inconnues
Propriété de l'artiste





Figure 79a –
Anonyme
Sans titre – partie de l'ensemble *Alterhistory*
de David Trullo
Mexique, vers 1900
Photographie, épreuve argentique
20,5 x 10,5 cm
Collection Visible, Madrid



Figure 79b –
Trullo, David
1969, Madrid – vit et travaille à Madrid
Alterhistory #2
2010
Photographie numérique
30 x 21 cm
Collection Visible, Madrid



Figure 80a –
Goldin, Nan
1953, Washington – vit et travaille à New York
Gilles and Gotscho, Paris, 1992
1992
Photographie, tirage cibachrome
44 x 63.5 cm
Collection Sammlung Goetz, Munich



Figure 80b –
Goldin, Nan
1953, Washington – vit et travaille à New York
Gotscho kissing Gilles, Paris, 1993
1993
Photographie, tirage cibachrome
44 x 63.5 cm
Collection Sammlung Goetz, Munich



Figure 81a et 81b –

Compagnie Vlovajob Pru (2205, France) – coproduction Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas, Trajal Harrell)

(M)IMOSA

2011

Performance au festival d'Avignon, juillet 2011, 80 : 00 – photographies numériques non imprimées

Photographe : Christophe Raynaud de Lage

Propriété du photographe/Festival d'Avignon





Figure 82 –
 Gaultier, Jean-Paul/
 Coca-Cola®
 1952, Bagneux – vit et travaille à Paris / 1886, États-Unis
 Coca-Cola light
 2012
 Publicité – photographie numérique
 Dimensions variables
 Propriété de Coca-Cola®



Figure 83 –
 Agence DDB Paris
 Mini chupa-chups color (Action Man)
 2014
 Image numérique
 Dimensions variables
 Propriété de l'agence DDB

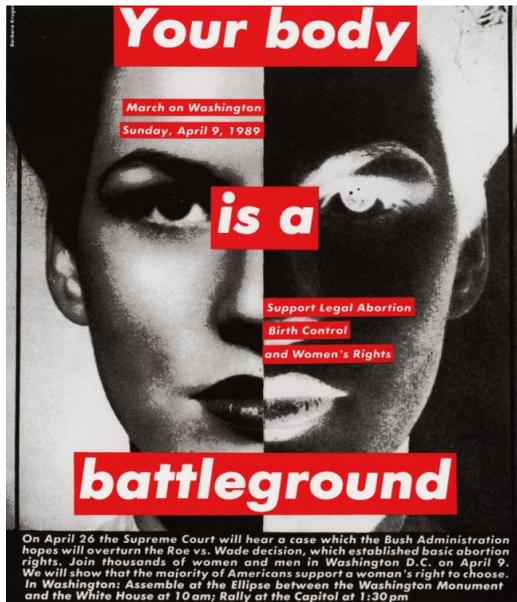


Figure 84a –
 Kruger, Barbara
 1945, Newark (États-Unis) – vit et travaille à
 New York et Los Angeles
Your Body Is A Battleground
 1989
 Affiche, impression sur Papier
 Dimensions inconnues
 Poster Museum, New York

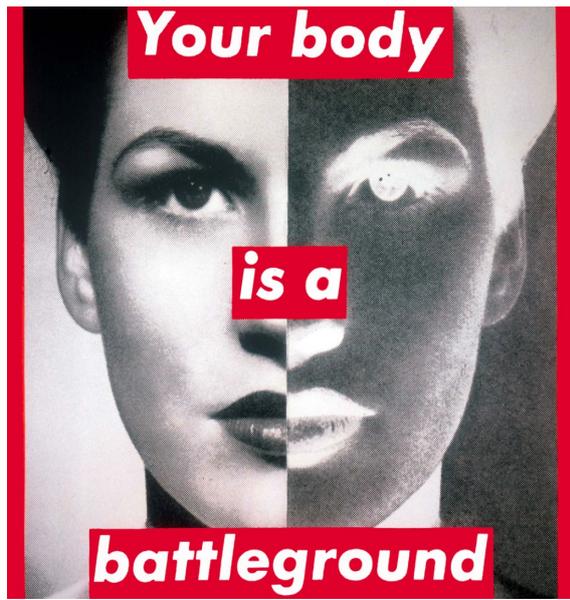


Figure 84b –
 Kruger, Barbara
 1945, Newark (États-Unis) – vit et travaille à
 New York et Los Angeles
Your Body Is A Battleground
 1989
 Sérigraphie sur vinyle, tirée de l'affiche d'origine
 284,5 x 284,5 cm
 The Broad Art Foundation, Los Angeles

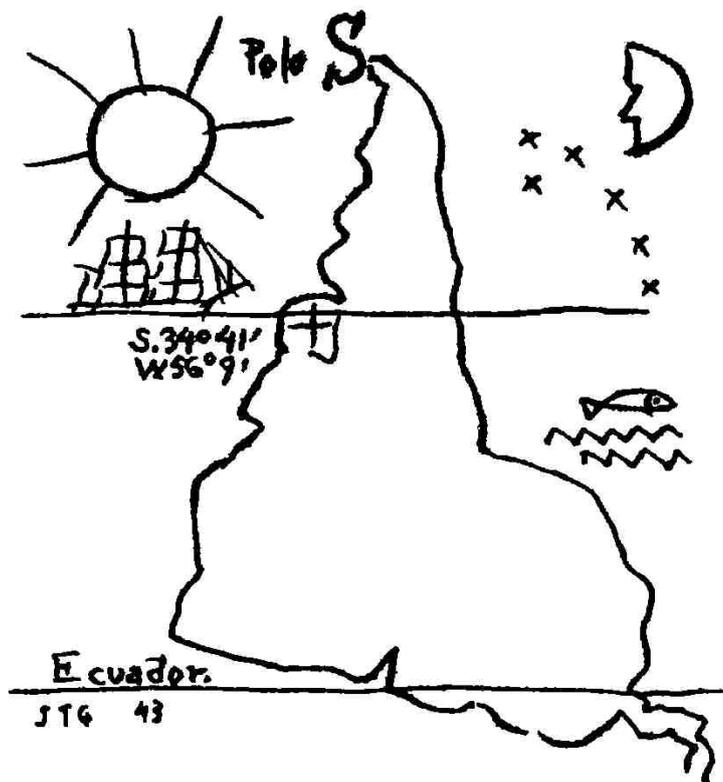


Figure 85 –
 Torres Garcia, Joaquin
 1874, Montevideo –
 1949, Montevideo
America Invertida
 1943
 Encre sur papier
 22 x 16 cm
 Fondation Joaquin
 Torres Garcia,
 Montevideo



Figure 86 –
 O.R.G.I.A (collectif)
 Fondé en 2001 à Valence – actif à Valence
El ataque Autoerótica – La oscuridad se cierne sobre Barcelona
 2009
 Projet artistique, technique mixte sur papier et vitrine
 66 x 108 x 6 cm
 Propriété du collectif

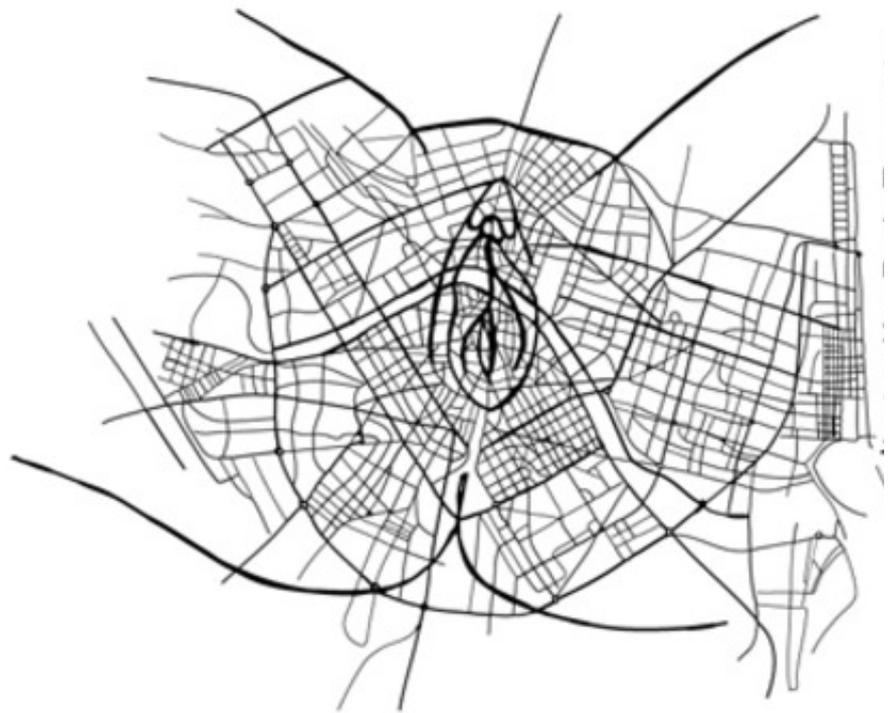


Figure 87 –
 Perla Tempesta, Giulia
 1983, Italie – vit et travaille à Valencia
El arco de la virgen
 2016
 Encre sur papier
 30 x 42 cm
 Propriété de l'artiste

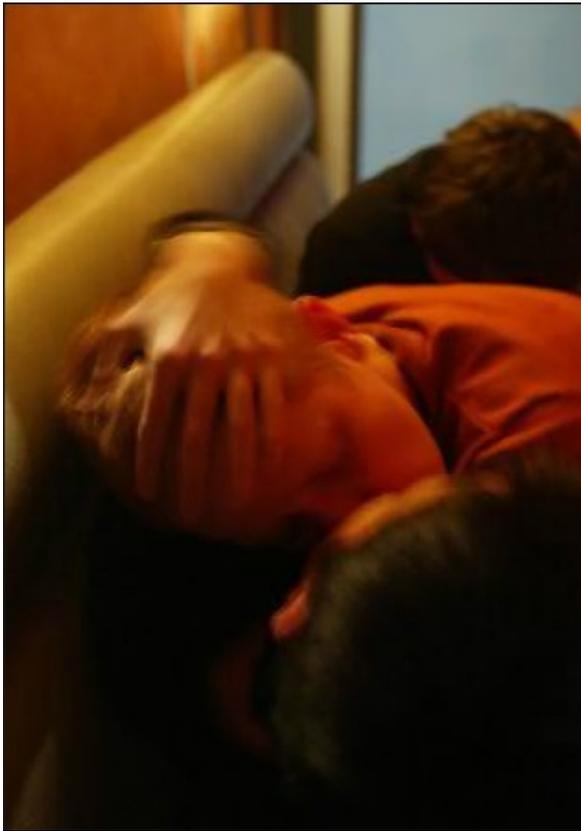


Figure 88 –
Peylan, Cathy
1950, Paris – vit et travaille en France
Girls On The Dark Dide, Backroom Serie
2006
Photographie numérique sur papier
Dimensions inconnues
Propriété de l'artiste

Figure 89 –
Piper, Adrian
1948, New York – vit et travaille à Cape Cod (États-Unis)
The Mythic Being: Cruising White Women #3
1975
Performance de rue à Cambridge (États-Unis) – photographie,
épreuve argentique
20 x 25 cm
Galerie Thomas Erben, New York





Figure 90 –
Grupo de Trabajo Queer
(collectif)
2002, Madrid – vers 2006,
Madrid



Alteración del DNI
2004
Affiche,
impression digitale sur papier
Dimensions inconnues
Lieu de conservation inconnu



Figure 91 –
Campuzano, Giuseppe
1969, Lima – 2013, Lima
DNI (*De Natura Incertus*)
2009
Œuvre digitale,
impression lenticulaire
110 x 144 cm
Galerie Tasnem, Barcelone



Figure 92 –

Rebekah Putnam, Carri Bennett
(incertain)

États-Unis

*If I had a hammer... I'd SMASH
patriarchy*

1994

Impression sur papier – paru dans
Habitual Freak zine, n° 2, septembre 1994.

Dimensions inconnues

Lieu de conservation inconnu

Figure 93 –
Opie, Catherine
1961, Sandusky (États-Unis) – vit et
travaille à Los Angeles
Self-portrait/Pervert
1994
Photographie, épreuve chromogénique
102 x 76 cm
Solomon R. Guggenheim museum,
New York





Figure 94 –

Opie, Catherine

1961, Sandusky (États-Unis) – vit et travaille à Los Angeles

Daddy Irwin and Mark

1994

Photographie, épreuve chromogénique

102 x 76 cm

Collection Peter Nortin, Santa Monica

Figure 95 a –

Quimera Rosa (collectif)

2008, Barcelone – actif à l'international.

Akelarre cyborg

2012

Performance au Sight + Soud festival, Montréal,
23 mai 2014, environ 60 : 00, photographie numérique non imprimée

Photographe inconnue



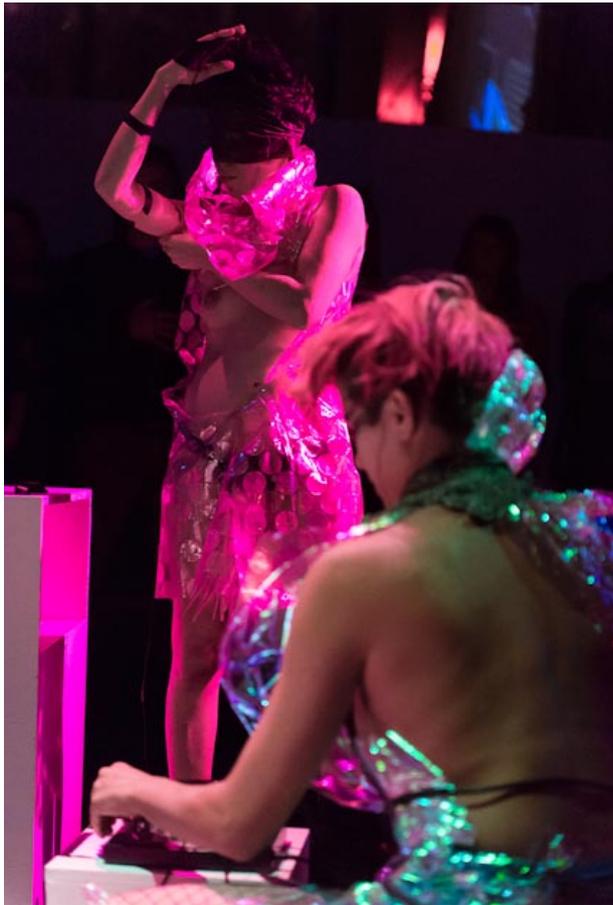


Figure 95b –
 Quimera Rosa (collectif)
 2008, Barcelone – actif à l'international.
Akelarre cyborg
 2012
 Performance au Sight + Soud festival,
 Montréal, 23 mai 2014, environ 60 : 00,
 photographie numérique non imprimée
 Photographe inconnu.e

Figure 96 –
 Hamilton, Richard
 1922, Londres – 2011, Londres
*Just What Is It That Makes Today's
 Homes So Different, So Appealing?*
 1956
 Collage
 26 x 25 cm
 Kunsthalle,
 Tübingen (Allemagne)





Figure 97 –
 FierEs (collectif)
 2013, Paris – actif à Paris
Non à la taxe tampon
 2015
 Rassemblement contre la taxe tampon, à l'initiative du collectif Georgette Sand, Paris, 11 novembre 2015 – photographie numérique non imprimée
 Photographe : Tat à L'Œil
 Propriété de la photographe

Figure 98 –
 FierEs (collectif)
 2013, Paris – actif à Paris
Non à la taxe tampon
 2015

Rassemblement contre la taxe tampon, à l'initiative du collectif Georgette Sand, Paris, 11 novembre 2015 – photographie numérique non imprimée
 Photographe : Hélène Bidar
 Propriété de la photographe



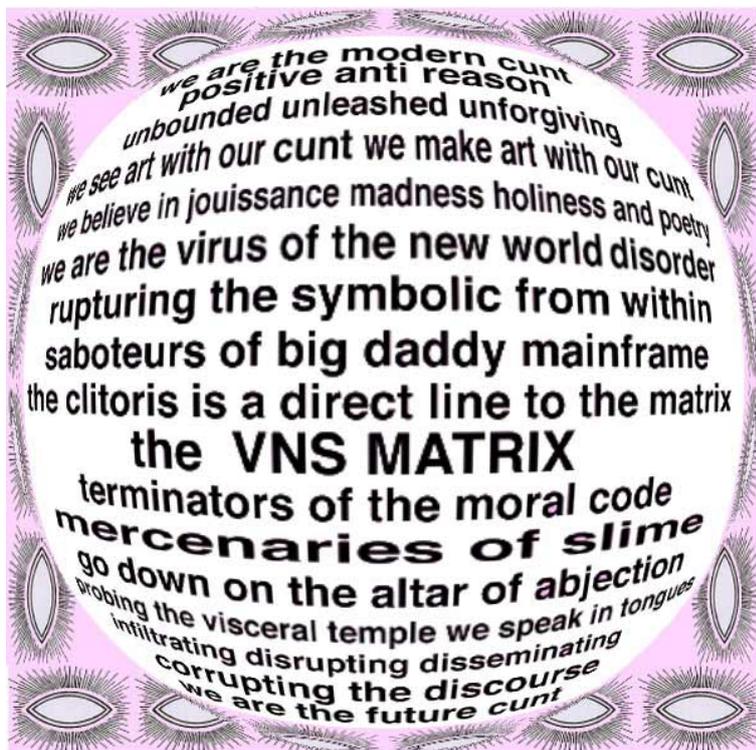


Figure 99 –
 VNS Matrix (collectif)
 1991, Adelaïde (Australie) – 1997,
 Australie
*Cyberfeminist Manifesto for the 21
 Century*
 1991
 Œuvre digitale
 En ligne : <https://vnsmatrix.net/>

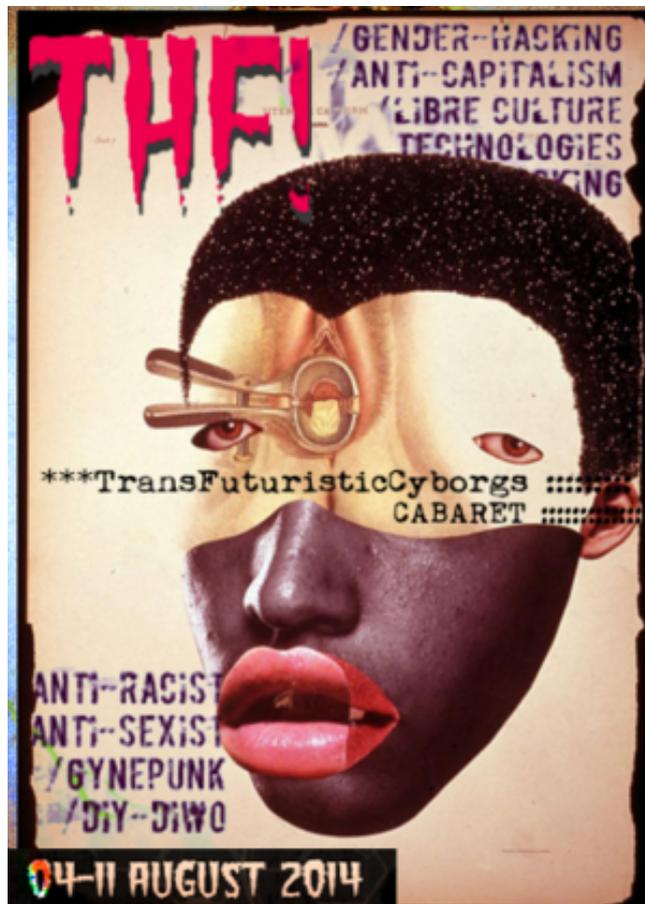


Figure 100 –
 Œuvre collective
THE!
 2014
 Sérigraphie sur tissu – à l'occasion des
 rencontres TransHackFeministes 2014, à
 CaLaFou (Espagne)
 Environ 190 x 120 cm
 Propriété de CaLaFou



Figure 101 –

Llopis, Maria

1975, Valencia – vit et travaille à Valence

MEAT/ING in the Internet

2011

Performance en ligne, 30 octobre 2011, Porn film festival, Berlin, 60 : 00 –
Photographie, pellicule argentique et tirage numérique

30 x 40 cm

Collection Visible, Madrid

Figure 102 –

Collectif MartinE

2014, Montpellier – actif à Montpellier

MartinE te la défrise

2016

Affiche – photomontage, photographie
numérique, écriture à l'encre, poils,
impression numérique

Propriété du collectif





Figure 103 –
LSD (collectif)
1993, Madrid – 1999,
Madrid
Es-cultura lesbiana
1994
Photographie
argentine
Dimensions inconnues
Propriété du collectif

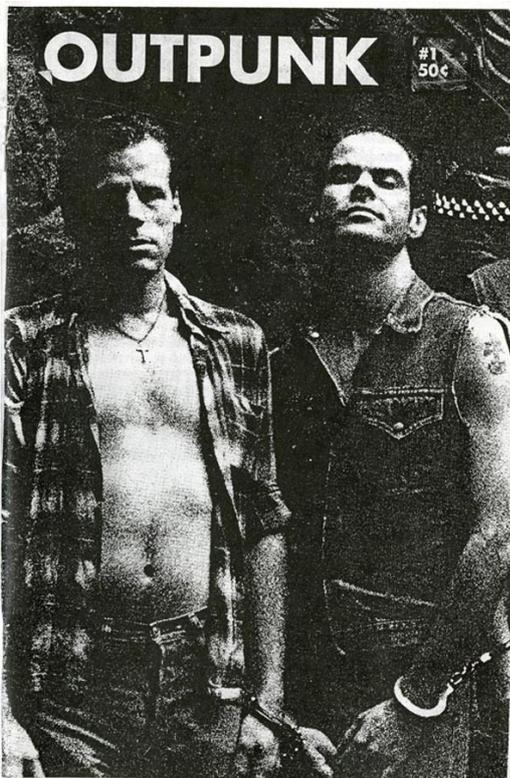
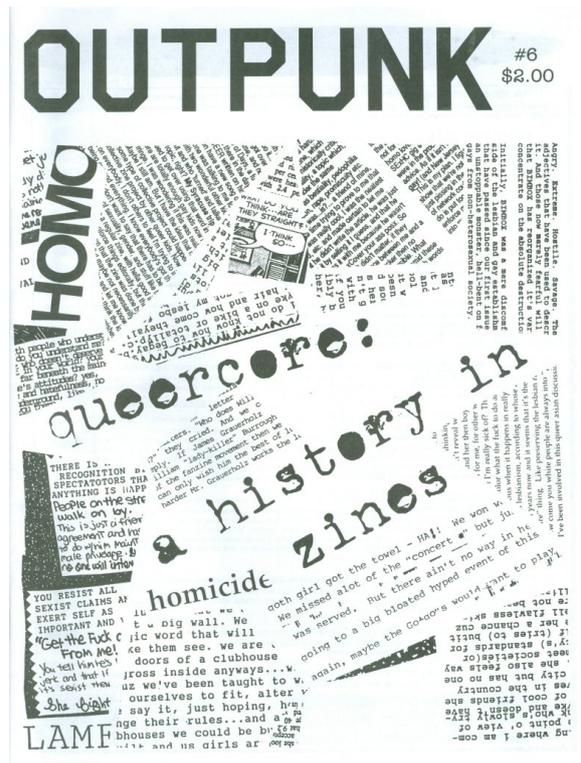


Figure 104 –
Wobensmith, Matt (éd.)
Né aux États-Unis – vit et
travaille à San Francisco
Out Punk, couverture du n° 1
1992
Impressions sur papier
Dimensions inconnues
Propriété de l'éditeur

Figure 105 –
Wobensmith, Matt (éd.)
Né aux États-Unis – vit et
travaille à San Francisco
Out Punk, couverture du n° 6
1996
Impressions sur papier
Dimensions inconnues
Propriété de l'éditeur



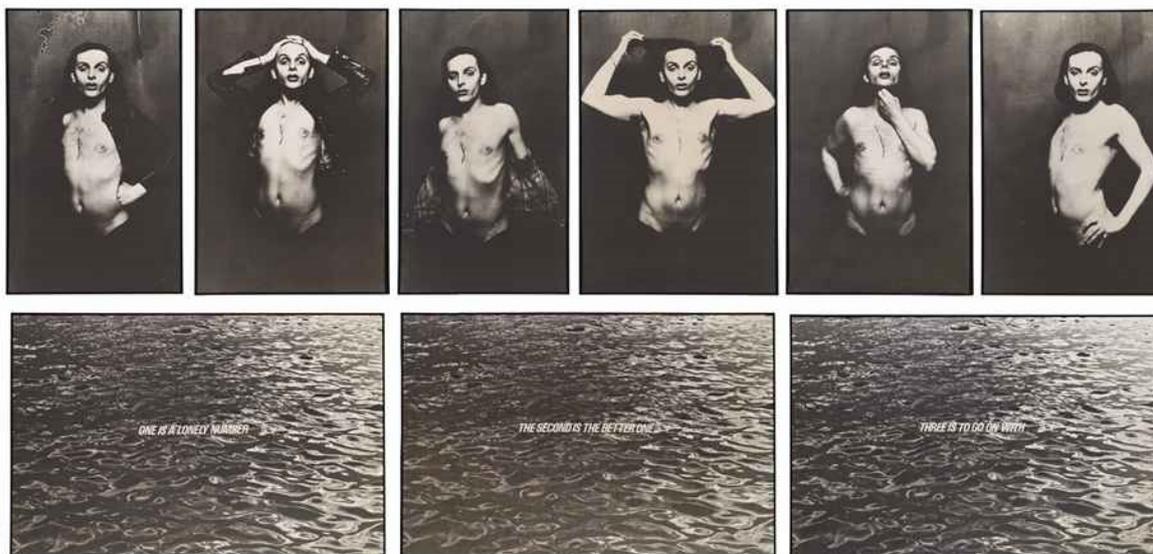


Figure 106 –

Lüthi, Urs

1947, Lucerne (Suisse) – vit et travaille à Munich

One is a lonely number

1973

9 panneaux photographiques agencés en triptyque,
impression sérigraphique sur tissu stretch

200 x 400 cm

Collection particulière

Figure 107 –

Lüthi, Urs

1947, Lucerne (Suisse) – vit et travaille
à Munich

Tell Me Who Stole Your Smile

1974

Photographie, épreuve gélatino
argentique sur toile

99,5 x 77,5 cm

Institut d'art contemporain de
Villeurbanne





Figure 108 –
Molinier, Pierre
1900, Agen – 1976, Bordeaux
Eperon d'amour
1960
Photographie, épreuve
gélantino-argentique sur papier
12,5 x 17,5 cm
Galerie Richard Saltoun,
Londres



Figure 109 –
Molinier, Pierre
1900, Agen – 1976, Bordeaux
Moi en 1925
1969
Photographie, épreuve gélantino-argentique
18 x 13 cm
Galerie Andrea Caratsch, Moritz (Suisse)

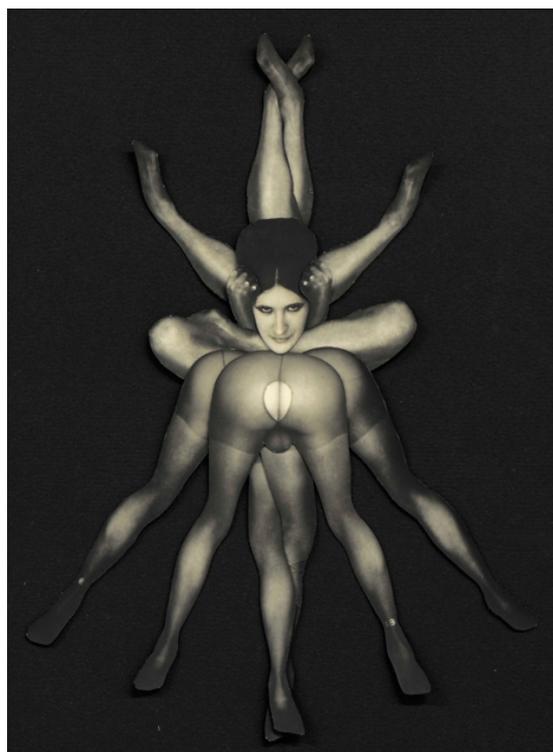


Figure 110 –
Molinier, Pierre
1900, Agen – 1976, Bordeaux
Méditation vampirique, planche n° 41,
série *Le Chaman et ses créatures*
1967
Collage photographique
23,5 x 17,5
Galerie Kamel Mennour, Paris



Figure 111 –

Pane, Gina

1939, Biarritz – 1990, Paris

Une semaine de mon sang menstruel, ensemble *Action Autoportrait(s) : mise en condition/contraction/rejet*
1973

Constat photographique de l'action – sang séché, coton, plexiglas

21 x 106,5, x 6 cm

Centre national d'art Georges Pompidou, Paris

Figure 112 –
Fur, Aphrodite
Vit et travaille à Nancy
Millésime
2016
Installation – Sang menstruel,
flacons de verre étiquetés et
scellés à la cire
Dimensions variables
Propriété de l'artiste





Figure 113 –
 Verna, Jean-Luc
 1966, Nice – vit et travaille à Paris
Kouros Agrigente
 2011
 Photographie numérique,
 tirage Baryté prestige
 124 x 84 cm
 Galerie Air de Paris, Paris

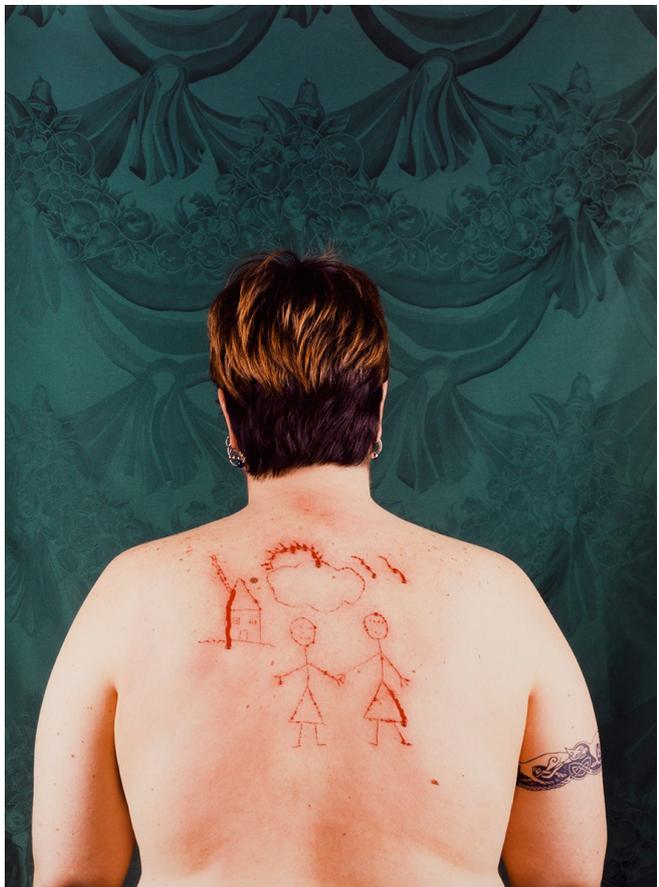


Figure 114 –
 Opie, Catherine
 1961, Sandusky (États-Unis) – vit et travaille à
 Los Angeles
Self-portrait/Cutting
 1993
 Photographie, épreuve chromogénique
 102 x 75 cm
 Guggenheim Museum, New York



Figure 115 –
 ORLAN
 1947, Saint Étienne – vit et travaille à Paris
Manteau d'Arlequin
 2007
 Projet artistique et installation – vidéo-projection,
 bioréacteurs contenant des cellules de peau
 d'ORLAN, de femmes noires et de marsupiaux
 Dimensions inconnues
 Développé à : University of western Australia,
 Perth (Australie)



Figure 116 –
 Quimera Rosa (collectif)
 2008, Barcelone. Actif à l'international.
Performance #1 « Devenir chienne pour devenir plante »,
projet TransPlant
 2016
 Performance, 11 novembre 2016, dans le cadre de
 l'exposition Entropia, Transpalette centre d'art, Bourges
 –tatouage, chlorophylle – photographie numérique
 non imprimée
 Propriété des artistes

Figure 117a –
Genderhacker, Diego
1984, Pampelune (Espagne) – vit et travaille à Barcelone
Diego, série D.N.I, projet Transitos
2008
Carte plastifiée
6 x 9 cm
Propriété de l'artiste

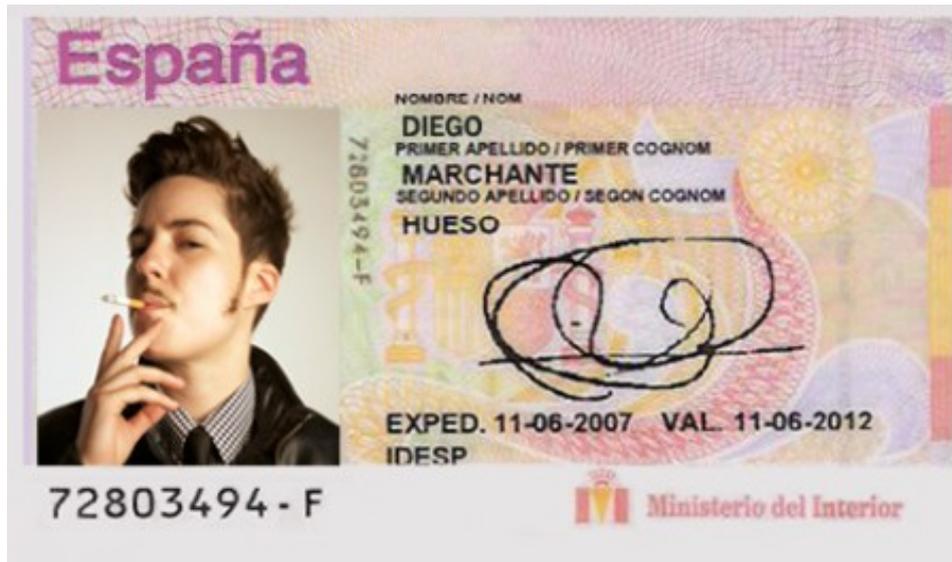


Figure 117b –
Genderhacker, Diego
1984, Pampelune (Espagne) – vit et travaille à Barcelone
Jose Maria, série D.N.I, projet Transitos
2008
Carte plastifiée
6 x 9 cm
Propriété de l'artiste

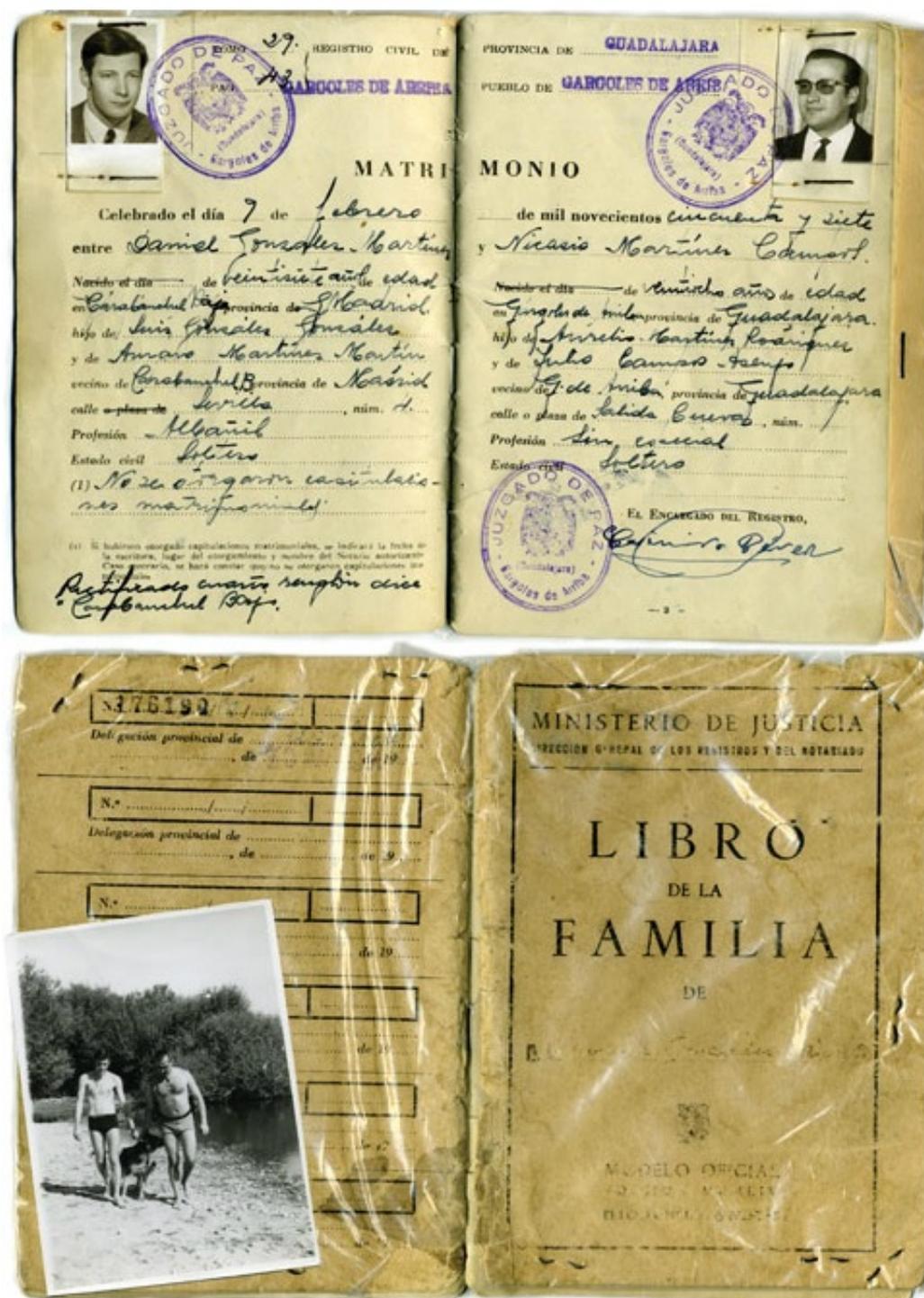


Figure 118 –
 Trullo David
 1969, Madrid – vit et travaille à Madrid
Mis padres
 2005
 Photographie numérique sur papier
 40 x 28 cm
 Collection Visible, Madrid

II – Entretiens

Annexe I — David

Entretien avec David Trullo (traduction de l'espagnol),
artiste,

le 17 avril 2015 à Madrid.

Cela fait plusieurs années que je connais David. Nous nous sommes rencontré·es alors que je travaillais dans la collection madrilène Visible, une collection d'œuvres d'art LGBTQI dont il fait partie. Nous sommes dans son nouvel atelier, au cœur du quartier de Lavapiés à Madrid. Le local est recouvert d'une fine poussière blanche : il partage les lieux avec un sculpteur. Il y a une odeur un peu âpre qui rappelle à la fois la peinture fraîche et les vieux bâtiments. Nous revenons d'un minuscule restaurant, c'est l'heure de la sieste et les sons résonnent dans le local encore peu occupé. Nous parlons doucement, assis dans des fauteuils.

Zoé : On va essayer de tourner cet entretien comme une conversation. Ce qui m'intéresse, ce sont les ponts entre le quotidien, l'art et l'activisme depuis une perspective queer. À partir de là, tu peux me raconter tout ce que tu veux. Pour commencer, que penses-tu des liens entre les pratiques et la théorie queer, peu importe qu'il s'agisse de pratiques artistiques ou activistes ?

David : Je ne crois pas qu'il y ait de connexion directe entre la pratique et la théorie. Je crois qu'elles s'alimentent l'une et l'autre. Pour ma part, j'ai commencé à avoir une « pratique queer » avant de connaître la théorie queer. Il y a un bouillon de culture et les personnes qui se dédient à la théorie prennent des choses qu'elles voient dans la vie et dans les pratiques artistiques du moment. La pratique s'alimente aussi de certaines théories qui se forment par la suite. Dans mon cas, j'ai traité des thèmes comme le genre et la diversité sexuelle bien avant de savoir qu'il existait une théorie et qu'on appelait tout cela le queer.

Zoé : Du coup, pour toi, ça a à voir avec quoi une pratique queer ?

David : Pour moi, ça a surtout à voir avec le genre et avec le questionnement des genres.

Zoé : Est-ce que tu te définis comme queer ?

David : J'aime bien ce mot, car il vaut mieux se définir comme queer que comme gay (rire).

Zoé : Je te demande, parce qu'il y a des artistes qui disent « je ne suis ni queer ni lesbienne. Je suis transféministe », ou autre. Ce sont des personnes qui rejettent le mot « queer ».

David : Oui, parce qu'il n'est pas à la mode. On va prendre un exemple parlant, celui de la dichotomie entre le travesti et la drag queen. En Espagne dans les années 1990, c'était d'être drag queen qui était à la mode. Être travesti était le pire qui soit, le travesti représentait le passé. Aujourd'hui c'est l'inverse, les drag queens ont un peu perdu leur glamour et il est à nouveau à la mode de se travestir. Du coup, ce sont des catégories qui changent avec le temps. Je dis que je suis queer parce que je considère mon travail comme plus ample que le

thème « gay ». Mon travail possède une dimension sexuelle qui est liée à la thématique gay, mais le queer est plus ample. Ce qui me plaît là-dedans, c'est qu'il n'y a pas besoin d'être gay pour être queer. Un de mes amis, qui possède une collection d'art gay, ou queer comme tu voudras l'appeler, le définissait ainsi : un gay, c'est celui qui dit être semblable à un hétéro en tout point, sauf au lit. Et une personne queer, c'est celle qui dit être totalement différente des hétéros, sauf au lit. Du coup, je suis à l'aise avec l'étiquette queer, si tant est qu'il faille mettre une étiquette.

Zoé : D'accord. Du coup tu te nourris de la théorie directement, en la lisant par exemple, ou c'est quelque chose dont tu te nourris de plus loin ?

David : C'est ce que je te disais, c'est une rétroalimentation : je vais faire quelque chose ou produire une œuvre et ensuite je vais lire un texte qui peut faire écho à ce que je fais, mais qui n'en est pas à l'origine. C'est plus un bouillon de culture dans lequel tout se fabrique en même temps. Ensuite, il y a des théories qui m'intéressent et dans lesquelles je peux me reconnaître, dans une certaine mesure. Mais ça n'affecte pas ma façon de travailler. Ce que je veux dire, c'est que la théorie queer ne me sert pas à produire.

Zoé : Je parle de praxis pour désigner cette idée de mêler la théorie et la pratique, pour désigner le fait que la théorie est déjà une part de la pratique, et la pratique une part de la théorie.

David : J'ai entendu parler de ça. Mais dans mon cas personnel et dans celui des artistes de mon entourage, je ne vois personne qui s'alimente spécialement des théories. Bien sûr, j'ai lu Judith Butler. Mais ce n'est pas une question de bases théoriques. Par exemple, dans mon cas, mon travail n'a pas de base conceptuelle. Mon travail a à voir avec mon expérience personnelle. Et ensuite, bien sûr, je prends des idées dans ce que je lis, mais ce n'est pas ça qui m'inspire des idées esthétiques.

Zoé : Justement, penses-tu qu'il y a une esthétique queer ? Ça ne te paraît pas contradictoire ? Ça me semble paradoxal parce que l'esthétique correspond à des normes de beauté, quelles qu'elles soient. Et le point de vue queer s'oppose à la norme. Mais tu es artiste et la question de l'esthétique est importante pour toi, non ?

David : Clairement, pour moi la question de l'esthétique est au-dessus de tout. Dans mon cas, l'esthétique est essentielle. Pour beaucoup d'autres artistes, c'est le concept qui est essentiel. Dans mon cas, si quelque chose ne fonctionne pas esthétiquement alors peu importe le concept, aussi important soit-il. Et c'est justement pour ça que je pense qu'il existe une esthétique queer, parce que c'est une esthétique qui traite de l'anti-esthétisme. Quand tu dis que l'esthétique queer a à voir avec le fait de ne pas suivre les normes, c'est déjà une esthétique. Donc oui, elle existe et c'est une esthétique du contraire. Qui cherche le contraire.

Zoé : Je ne suis pas d'accord, parce que cela recoupe des œuvres trop différentes entre elles pour parler d'une même esthétique.

David : Attends, l'esthétique queer est une chose. Le style queer en est une autre.

- Zoé : Quelle différence fais-tu entre les deux ?
- David : Il y a une esthétique queer, mais il n'y a pas de style queer défini. Il y a une esthétique parce qu'il y a une série de concepts récurrents.
- Zoé : Pour moi, cela a à voir avec le thème de l'œuvre, avec son fond, mais pas avec sa forme. Par exemple, les œuvres féministes présentent souvent une esthétique de la destruction, mais Robert Mapplethorpe paraît presque canonique, avec une esthétique très monumentale. Pourtant les deux peuvent entrer dans une catégorie d'art queer.
- David : Oui, mais de nouveau il s'agit du style et non de l'esthétique
- Zoé : Alors, comment est-ce que tu définis l'esthétique ?
- David : L'esthétique est la manière de représenter quelque chose. Point. Et le style, c'est quand tu te reconnais dans une série de nécessités de l'époque. Le rococo est un style, le baroque est une esthétique. Le rococo est le style du baroque au 17e. Je le vois de cette façon, et je place l'esthétique au-dessus. Le style est une série de règles artistiques. Ça se fait comme ceci, donc ceci est un style. L'esthétique, c'est toi qui en tant qu'artiste a besoin de communiquer des idées et certaines esthétiques te parlent plus que d'autres. Moi, l'esthétique minimaliste ne m'intéresse en rien. L'esthétique conceptuelle non plus. Par contre le baroque et le romantique m'attirent. Ensuite j'adapte ce type d'esthétique à mon discours. Et mon discours possède un style qui parfois s'approche du baroque, parfois s'approche du romantisme.
- Zoé : D'accord. Et du coup que peux-tu dire de cette esthétique queer ? Depuis, disons, Claude Cahun jusqu'à aujourd'hui ?
- David : Je dirais que c'est une esthétique de la négation.
- Zoé : Dirais-tu de ton travail qu'il est queer ?
- David : Non je ne dirais pas ça... Enfin, s'il faut qualifier mon travail d'une façon en particulier, je le définirais comme queer parce qu'il réalise un travail sur le genre. Le genre est le seul thème qui n'ait pas été complètement questionné. Il y a eu un travail de questionnement de la race, le post-colonialisme, la question du sexe a également été traitée, mais la question du genre toujours pas. Je veux dire que si tu sors dans la rue tu es capable de distinguer à dix mètres si une personne est un homme ou une femme.
- Zoé : Mises à part certaines personnes queers.
- David : Oui, mais ces personnes aujourd'hui ne sont pas visibles. Elles devraient l'être, mais elles ne le sont pas encore. Ça va arriver et c'est ce que le queer est en train de faire.
- Zoé : Justement, visibiliser ces personnes dans une œuvre, j'appellerais ça son thème ou sa caractéristique. Toi tu appellerais ça l'esthétique ?
- David : Oui.

- Zoé : Il ne s'agirait pas plutôt de symboles ?
- David : Si, aussi. Par exemple, ce que fait la théorie est de déplacer un symbole dans un autre lieu. Un saint Sébastien est une idole chrétienne qui est ensuite devenu un symbole gay.
- Zoé : Changeons un peu de sujet. Parlons de la performance et de la performativité. C'est une thématique artistique qui peut aussi être analysée depuis le point de vue de l'activisme. Est-ce que tu as l'impression qu'il y a comme une obligation performative au sein des pratiques queers ? Avec l'impact de Judith Butler, il me semble parfois difficile de sortir y compris pour les artistes de ce prisme de la performativité. Même quand il s'agit, par exemple, d'une photographie représentant une performance de genre. J'ai l'impression que la majorité des œuvres qui traitent des pratiques queers relèvent de cette espèce d'obligation de la performativité.
- David : D'un côté, il est logique que la théorie queer débouche sur des pratiques performatives. Ça me paraît logique parce que c'est la conséquence d'un travail avec le corps. D'un autre côté, je crois que la théorie s'est nourrie de pratiques qui personnellement ne m'intéressent pas. C'est-à-dire que le performatif en art contemporain, dans les arts visuels, vient de cette théorie de la performativité de genre. Ça vient aussi, et ce sont comme deux fleuves, de la pratique de la performance en tant que telle qui n'a pas nécessairement à voir avec le queer. Et ces deux choses, disons qu'elles se rencontrent. La culture queer donne lieu à des performances parce que c'est la forme naturelle de s'exprimer. Ensuite il y a ce courant de la performance, quelle qu'elle soit. Moi, cette rencontre ne m'intéresse pas. Parce que ce qu'apporte le courant artistique affecte la performance de genre. La performance artistique débouche souvent sur ce que j'appelle la « douleur vitale ». Pour moi cette douleur vitale dans la performance exprime une forme assez horrible, assez viscérale, qui ne m'intéresse pas. Je m'intéresse plus à l'aspect théâtral de la performance, plus représentative et plus directe. La partie doloriste ne m'intéresse en rien. Le queer supplante ce système de performance existentielle, celles de Marina Abramovic qui souffre tellement.
- Zoé : Pourtant, cette théâtralité est dénoncée par beaucoup d'activistes. Mais pour toi, la théâtralité queer permet de repenser la performativité artistique ?
- David : Oui, il faut récupérer le masque pour la performance.
- Zoé : Que représente le masque pour toi ? Je pense toujours à cette phrase de Claude Cahun : « sous le masque, un autre masque. Je n'en finirai pas de soulever tous ces visages ». Et le masque y est un visage.
- David : Je dirai même l'inverse. Ce n'est pas que derrière le masque il y a un autre masque, c'est plutôt que ton véritable visage se situe dans le masque. Le masque permet de raconter cette vérité.
- Zoé : Tu utilises beaucoup le masque dans ton travail, justement.

- David : Oui, pour moi le masque n'est pas quelque chose qui cache. Il révèle plutôt quelque chose. Je vois tout ce thème dans l'autre sens : devant le masque il y a un autre masque qui est un autre visage. D'une certaine manière, c'est dire que l'identité est multiple.
- Zoé : C'est intéressant parce que la partie uniquement activiste du militantisme queer rejette cette théâtralité. Parce que le genre et l'identité ne sont pas des masques, mais quelque chose de « réel », qui se vit.
- David : Je crois que c'est le problème qu'ont les activistes. Souvent, cet aspect historique est rejeté parce qu'historique. Mais je crois qu'on peut profiter de l'histoire du travestissement depuis le 18e siècle jusqu'à aujourd'hui. Aujourd'hui, ces pratiques ont donné lieu aux drag queens, à des tas de choses. Et tout cela est subitement rejeté parce que c'est quelque chose de théâtral, d'artificiel. C'est cette « artificialité » qui m'intéresse, justement parce que nous sommes réellement construits comme des êtres artificiels. Nous construisons des cyborgs.
- Zoé : J'allais te le dire. Je vois clairement un lien entre le masque, la prothèse (qui peut relever du fétichisme autant que de l'accessoire artistique) et le cyborg.
- David : Oui, ça a à voir. Tout est lié. De plus ce n'est pas nouveau, les Grecs et les Romains utilisaient déjà des prothèses. Ils les utilisaient pour se transformer, pour se faire une bite... Ce n'est vraiment pas une nouveauté.
- Zoé : Je vois aussi parfois une fracture entre ce qui a à voir avec le masque ou l'accessoire et le corps. J'ai parfois l'impression qu'on parle beaucoup de représentations, de symboles, et que le corps est oublié. C'est la même chose pour la performance, où il y a beaucoup de déguisement. Je me demande si, pour sortir de cette dichotomie entre le naturel et l'artificiel, on ne pourrait pas parler du corps et de son incarnation.
- David : Oui, je crois que cela fait partie d'un tout. La prothèse se fait corps. Je rejette l'idée de revenir au naturel et ce genre de choses. Nous sommes prothèses, masques, comme tout ce que nous portons derrière nous. Tout ce qui culturellement pèse sur nos épaules. Le passé judéo-chrétien par exemple. Ça me paraît plus intéressant de l'ajouter, de construire une prothèse avec et que cette prothèse soit ton propre corps. Dans la société postmoderne, ce n'est pas possible. Il y a cette espèce d'utopie de retour au corps nu.
- Zoé : Mais le corps nu, ce n'est pas toujours un retour à la nature. Quand je parle du corps et de son incarnation, je pense plus à comment porter son genre dans la peau, comment habiter son corps. Tout ce thème de la prothèse, c'est une manière d'incarner son corps, le corps se construit.
- David : C'est une idée hallucinante parce que c'est aussi une idée chrétienne. De nombreuses idées catholiques ont à voir avec la question de comment traiter le corps et comment le représenter. L'incarnation en est une façon.
- Zoé : D'accord. Je voudrais aborder un dernier thème : Allan Kaprow a écrit *L'art et la vie confondus*. Pour toi, comment se mêlent l'art, la vie quotidienne et l'activisme ? Dans tes œuvres comme dans ta vie.

David : L'art est lié à la vie et mon art a absolument tout à voir avec ce qui m'arrive. Mais je crois que c'est ainsi pour chaque artiste. L'art provient de ton expérience quotidienne personnelle. Ce qu'il y a ensuite, c'est que tu peux plus ou moins le sublimer. Ça m'intéresse beaucoup. Non pas raconter ma vie aux gens, mais sublimer cette expérience pour que tu puisses t'y reconnaître.

Zoé : Et la micropolitique du coup ? Tu fais de la micropolitique ?

David : Oui, mais pas de manière consciente. Je crois que tous les artistes font de la politique, mais pas toujours consciemment. Et je crois que ceux qui le font consciemment sont les pires (rires).

Zoé : Et qu'est-ce que tu penses de l'artivisme dans ce cas ?

David : Je crois que c'est à part : on a dit de beaucoup de choses que j'ai faites que c'est de l'artivisme, qu'elles revendiquent quelque chose. Mais je ne les ai pas faites dans le but de revendiquer quoi que ce soit. C'est seulement une sorte de conséquence logique.

Zoé : Je ne comprends pas. Tu dis à la fois qu'il y a une rupture entre l'art et l'activisme, mais que tout art est de l'activisme...

David : Non, ce que je dis c'est que pour ma part je n'ai pas d'intention activiste. Je pars de mon expérience personnelle et je sublime cette expérience. Il m'arrive une chose totalement quotidienne, très concrète, et je la transforme en un autre état. Un état dans lequel tu peux te reconnaître d'une certaine manière. Ensuite cet état t'amène à un certain niveau de protestation, de réaction, que beaucoup de gens connectent à l'activisme.

Zoé : Donc, tu ne le fais pas pour l'activisme, mais c'est de l'activisme ?

David : Oui. Je suis conscient que c'est en partie interprété comme de l'activisme et je ne le rejette pas. Mais ce n'est pas le but.

Zoé : Du coup, qu'est-ce que tu penses de l'art fait pour l'activisme, comme l'affiche de Barbara Kruger par exemple ?

David : Je le vois différemment. J'aime cette œuvre parce que tu peux la voir comme quelque chose de politique et descendre dans la rue avec son œuvre comme pancarte et manifester, mais elle possède beaucoup d'autres niveaux de lecture. Et la performance n'est pas uniquement artistique. C'est quelque chose qui se passe dans la vie. Les artistes doivent se rendre compte que la performance est partout. Ce n'est pas quelque chose qu'eux font. De la même façon que l'art peut être vu comme de l'activisme, un certain activisme peut être vu comme de l'art. Tout est lié. Précisément, la performance artistique qui se fait dans les musées m'intéresse beaucoup moins que les performances qui se déroulent dans la rue. Pas parce qu'elles sont situées dans la rue, mais parce que ce qui a lieu dans le musée n'est pas pertinent. C'est ce truc de la souffrance du monde, de Marina Abramovic. Aujourd'hui, ça n'a plus de sens. C'est un discours achevé. C'est une posture, une imposture même. Marina Abramovic a fait sens à un moment donné, mais aujourd'hui ce n'est plus qu'une posture.

- Zoé : Prenons l'exemple de Catherine Opie. Elle a à voir avec le SM, avec cette douleur vitale et avec la performance queer, artistique, activiste, et elle est pertinente...
- David : Attends, cette douleur vitale a toujours été là. C'est autre chose de l'utiliser de façon pertinente à un moment donné de la contemporanéité. Vera Icon fait de même, mais ce qui est intéressant c'est d'exprimer cette douleur non sous une forme directe, comme si on te la lançait en pleine face, mais comme une douleur sublimée. C'est-à-dire que je te fais rire et dans le même temps, je te raconte une histoire horrible.
- Zoé : C'est comme l'idée de la faille queer, cette idée présente dans le *camp* qui consiste à introduire volontairement une erreur dans l'image. Chez toi, c'est pour exprimer cette douleur.
- David : J'appellerais ça laisser le hasard intervenir. Laisser un espace et voir ce qui s'y passera, ça c'est la faille.
- Zoé : Je pensais plus à un maquillage qui dégouline : je sais que mon maquillage va couler et c'est ce que je veux
- David : Pour moi c'est une déclaration d'intention. La faille est cette déclaration.
- Zoé : C'est aussi pour ça que j'aime les *Fauxstographies* et que j'aime Vera Icon, avec cette relation à l'archive qui n'est plus quelque chose de réel, qui est plutôt inventée. J'ai l'impression que la pensée queer, comme celle de la performance artistique, réfléchit le rapport à la mémoire et à l'archive de façon différente.
- Davis : Oui, c'est une façon d'interpréter les choses depuis un point de vue distinct. Je veux dire, c'est un peu ce que fait le queer. L'esthétique queer serait cela : réinterpréter, ou relire, les choses. L'esthétique queer est une relecture de l'histoire, depuis la gestion de l'identité de genre. Ce qui amène à tout interpréter de manière différente. C'est ramener l'historique à ton camp, le faire tien.
- Zoé : Bon, pour ma part j'ai fini. Tu veux rajouter quelque chose ?
- David : Je réfléchis... Oui, j'ajouterai que quand quelque chose est fait pour quelque chose, ça ne fonctionne pas. Et quand quelque chose correspond à ce pour quoi il n'était pas pensé, cela fonctionne d'une autre manière. Ça, ça a aussi à voir avec la faille. Tu fais quelque chose de très activiste, dirigé vers la dénonciation de quelque chose. Le plus souvent ça ne fonctionne pas. Parce que ça n'arrive pas à ce public pour lequel c'est pensé. Si cette même chose possède une dimension artistique suffisante, elle est capable d'atteindre d'autres niveaux. Par exemple, l'affiche de Barbara Kruger, *Your Body Is A Battleground*, tu peux la voir comme quelque chose de totalement activiste et moi je la perçois à un niveau intime. Je lutte avec mon corps. Moi. Ce qu'il y a de mauvais avec l'art activiste, c'est qu'il est tellement dirigé sur un but précis que tout le reste échoue. Il atteindra probablement son but de dénonciation, mais ça en reste là. Au moment auquel ça se passe. Tout comme Marina Abramovic ne fait plus sens aujourd'hui.
- Zoé : Pour toi, l'art doit traverser le temps ? Il ne peut pas être éphémère ?

David : Dans l'art éphémère, l'œuvre disparaît, mais l'idée reste.

Zoé : Pour moi, justement, traiter l'archive d'un acte activiste permet de lui donner une perspective différente : l'action se termine, mais l'acte perdure, non ?

David : Oui, mais tu changes la symbolique de cette archive. Et il y a des œuvres qui fonctionnent mieux que d'autres. Peut-être que c'est aussi quelque chose qui change : une œuvre qui aujourd'hui ne fonctionne pas peut devenir pertinente dans dix ans et l'inverse également. Le sens de l'archive change continuellement et ce n'est pas un objet fermé.

L'entretien s'arrête ici. L'heure de la sieste étant passée, le quartier se réveille et nous appelle à plus de mouvement. Nous sortons de son atelier, le soleil bat son plein, il fait déjà chaud à Madrid en ce mois d'avril.

Annexe II — Djendeur Terroristas

Entretien avec le collectif féministe non mixte Djendeur Terroristas,
le 16 novembre 2014 à Paris.

Nous sommes au premier étage d'un café de Paris. La rue est animée, le bar aussi. Elles sont toutes trois assises à une grande table en bois. Nous ne nous connaissons pas et bavardons un peu avant d'entrer dans le vif du sujet. Elles parlent en leur nom, plus qu'au nom du collectif.

Zoé : Comment est né le collectif ?

Marie : Initialement, le collectif est lié à une dissension dans le mouvement militant par rapport aux femmes voilées et aux putes. En gros, il y a beaucoup de désaccord entre les différents groupes féministes depuis plusieurs années, notamment sur les questions putes et femmes voilées et ces questions-là se sont encore posées en 2013 dans les mouvements de la Manif pour Tous. Il y avait aussi des volontés différentes sur les modes d'action. Dans ces groupes dans lesquels on militait aussi, on ne se connaissait pas forcément les unes et les autres, mais à force de discuter et de se retrouver dans certains lieux et de savoir qu'on était d'accord sur ces questions-là, on a eu l'idée de créer un truc à nous qui soit autour de productions pas forcément dans les mêmes énergies, faire un truc un peu différent dans lequel on pourrait se reconnaître plus, du coup on s'est réunies.

Zoé : Donc à la base, vous venez plus du féminisme ? Vous vous définiriez queer ?

Mélanie : Oui, féministes gouines.

Ariane : Le mot queer est un peu sujet à controverse...

Marie : Du coup, ça voudrait dire qu'on va avec le féminisme justement pour en faire un nouveau truc et ne pas laisser la place aux essentialistes.

Zoé : Est-ce que vous avez un cadre théorique dans lequel vous vous reconnaissez ? Est-ce que ça vous parle les écrits féministes, les études de genre, est-ce que vous rejetez ça ou pas ?

Ariane : Dans le collectif on est plusieurs, avec des individualités différentes. Certaines évidemment sont très portées sur ces questions du cadre théorique, mais pas toutes.

Marie : Clairement, on a des références artistiques, universitaires, il y a des artistes dans le groupe. On croise les informations en fonction des différentes directions.

Mélanie : On fait beaucoup de références quand même.

Ariane : Je pense que l'apport est varié.

Marie : On est environ une quinzaine, on vient de milieux différents et du coup chacune bosse dans des trucs très différents. Des références on en a, parce qu'il y en a une qui fait sa thèse sur le genre et les trans*, une qui est en psycho, une autre qui est juste militante et qui en a fait son métier depuis 20 ans...

Zoé : Et quels sont les liens entre ce cadre théorique, vos actions militantes et les pratiques artistiques ?

Mélanie : Notamment, je ne sais pas si tu as vu sur le site internet, l'action « CC dite la gouine », c'est typiquement une action internet qui est hyper référencée sur le cadre théorique...

Marie : Oui, celle-là, on ne l'a pas finie, mais c'était l'idée de reprendre Wikipédia en réécrivant l'histoire.

Ariane : Oui, c'était aussi un travail de mémoire. On travaille beaucoup sur la réappropriation d'archives, il y a plein de groupes artistiques, on sait dans quel contexte on s'inscrit. On sait qu'il y a Zoé Léonard et tout ça, on vadrouille avec des références puis on fait nos productions.

Mélanie : Ce qui est très intéressant c'est le croisement des infos qu'on possède chacune. Comme le côté générationnel, on n'a pas toutes le même âge et ça va de 22 à 48 ans. Du coup, on n'a pas du tout les mêmes visions des choses d'ailleurs.

Marie : Oui, on a des visions différentes, pas forcément de la réalité, mais par rapport à nos connaissances du militantisme et celles qui militent depuis 25 ans ne vont pas forcément nous faire des cours d'histoire sur le féminisme des années 90. La plus jeune a aussi des choses à apprendre à la plus vieille, sur ce qu'est le militantisme aujourd'hui.

Ariane : Même dans les références qu'on a ! Je pense au GIF « Où vont les gouines après leur mort ? – elles sont immortelles connard ! » Les plus anciennes parlaient de tout l'impact du Sida et pour elles, ça avait cette importance-là qui n'était pas forcément la même initialement. Quand on disait cette phrase-là, il y avait aussi une réflexion vis-à-vis de la religion.

Zoé : Du coup, vous considérez vos pratiques comme artistiques, ou juste militantes ?

Ariane : On ne se considère pas vraiment militantes. On n'aime pas trop le mot en fait.

Mélanie : En même temps pour revenir au site internet, il y a des termes qui sont aussi militants comme « action ».

Ariane : On est plus activistes... je ne sais pas... On est un peu entre l'artistique et le militant.

Zoé : Il y a un truc qui vous gêne dans la notion de militantisme en tout cas.

Mélanie : QUE du militantisme, ce n'est pas ce qu'on a envie de faire.

Ariane : Ce qui ne nous empêche pas de participer avec d'autres groupes à des actions franchement militantes.

- Marie : Après, ça dépend la définition qu'on y met. C'est une vraie réflexion dans le collectif. On milite plus via des trucs artistiques.
- Zoé : Et du coup toutes les notions de performance/performativité, ça vous parle ?
- Mélanie : Non, moi je n'y connais rien.
- Ariane : Performance artistique, moi je considère qu'on en fait... à plus ou moins grande échelle.
- Marie : Je ne les appellerais pas comme ça...
- Zoé : Mais c'est quoi, pour toi, une performance artistique ?
- Marie : Un truc à la con dans une galerie avec un mec qui vient et qui fait une performance ? Je plaisante, mais c'est une image répandue.
- Mélanie : Comme pour beaucoup de gens. Après, participer à une manif et y amener nous ce qu'on veut... C'est une performance du collectif en fait. Quand on a poussé le truc à l'extrême, il y avait une action dans la manif. Pour le Premier Mai, on s'était positionnées d'une autre manière et là on considère que c'est un peu performatif. Pour d'autres manif, on est juste venu en soutien et point.
- Marie : C'est ce qu'on disait, quand on vient pour défendre notre identité on peut performer vraiment notre participation. Quand on vient en soutien le but c'est justement de ne pas prendre la place et être un soutien. Quand on est au 8 mars et qu'on défend l'identité gouine, là on peut être dans une performance. C'est un débat qui est en cours, on clôt jamais les discussions.
- Zoé : Comment fonctionnez-vous d'ailleurs ?
- Marie : C'est des goûters-apéritifs. On se voit quand on en a envie ou quand il y a des trucs à préparer et on essaye de préparer la réunion et en fait on mange et on parle de plein de trucs et on y arrive comme ça. C'est aussi en ça qu'on milite en disant qu'on n'est pas militantes, on n'est pas dans un truc de réaction.
- Ariane : Oui, ce n'est pas la même temporalité.
- Zoé : Est-ce que vous pensez qu'il y a une esthétique propre aux pratiques queers et approchantes ?
- Ariane : Tu veux dire s'il y a un truc hégémonique ?
- Zoé : Pas forcément, si vous vous inscrivez dans une esthétique particulière ?
- Marie : Je n'ai pas vu cette uniformisation de l'esthétique dans les groupes en tout cas.
- Mélanie : Après si tu parles de la visibilité des artistes qui vont représenter la sphère LGBT, si, il y a quand même un truc, une certaine vision.
- Marie : Oui, moi je parlais vraiment des collectifs militants, les Dures à Queer avec leurs affiches.

Ariane : Les Dures à Queer je les mettrais à part, c'est comme les Panthères Roses, il y a un travail graphique. Après il y a des groupes militants purs où le travail d'artiste est secondaire et on le sent. Ça va être plus dans l'expression verbale, dans les actions, mais pas dans l'art. Alors que nous, on joue beaucoup sur l'objet graphique, on le voit sur le site, il y a une utilisation de l'image qui est assez importante.

Mélanie : Le rendu nous importe beaucoup.

Marie : C'est le truc essentiel de ce qu'on fait.

Ariane : Il y a les actions quand même...

Marie : Oui, mais ce que ça va donner, ce qu'on va en retirer, ce qui va être visible, c'est ce qu'on cherche en fait. Tout ce qu'on va faire, les visuels créés, comment on va le mettre en avant et les relayer, c'est l'essentiel de notre travail. Pour la Kermesse du Djendeur, on aurait pu faire un truc super simple, mais on a travaillé sur le contenu autant que sur le visuel, il fallait que ça reprenne tous les trucs du « Djendeur », les dessins aussi.

Zoé : Vous réfléchissez beaucoup à la symbolique de manière générale alors ?

Ariane : Oui, rien que dans notre nom...

Zoé : Et est-ce que vous avez une utilisation particulière de votre corps ? Est-ce que le corps compte ? Il y a souvent beaucoup de jeux avec le travestissement le masque, le maquillage, etc., et à côté de ça il y a le corps, dans l'espace public ou représenté...

Mélanie : Si on parle de représentation du corps, on a quand même tapé fort en mettant des enfants à poil avec des « je suis gouine et j'aime la bière ».

Marie : On nous a dit qu'on faisait de la pédopornographie...

Mélanie : Mais tout est maîtrisé dans la mesure où on connaît les lois et qu'il n'y a pas d'exploitation. On connaît les droits.

Ariane : Et le corps on en parle, c'est un peu une préoccupation de comment on s'accepte, y compris au sein de la communauté elle-même.

Zoé : Et les notions de double, de masque, etc. ? Vous jouez avec ? Les premiers travaux artistiques sur le genre jouent avec ça et la notion d'alter ego...

Ariane : La fiction oui, on l'exploite, mais on ne se crée pas de double de façon personnelle... On produit une histoire.

Marie : On se produit un double en se réécrivant notre histoire.

Mélanie : Les photos de l'École du Djendeur, les photos de gamins, c'étaient des vieilles photos, ça fait photo de famille avec des slogans. Avec des phrases en tout cas. C'est de la fiction, c'était l'idée de se réapproprier notre propre enfance. Des photos dont le discours qui pourrait se dégager serait différent si les conditions d'avant avaient été différentes aussi,

mais là on va un peu au-delà en disant que l'on continue cette fiction et en creusant dans ce qui fait partie des histoires enfouies, c'est l'idée de faire ressurgir des choses.

Zoé : Du coup, l'artistique, le militant et le quotidien, ça s'entrecoupe ? Vous voyez des liens entre les trois dimensions ?

Ariane : Pour nous personnellement ou en général ?

Zoé : Les deux justement.

Ariane : Ça se croise...

Mélanie : Je fais une distinction entre quotidien, et intime (je n'aime pas ce mot). Ça fait partie de la vision assez hégémonique des représentations LGBT dans les expos d'art, par exemple, l'intime avec des corps. Je pense qu'il y a des artistes qui ne représentent pas des corps au sens intime, mais qui soulèvent des questionnements quotidiens.

Marie : Après dans le quotidien, mais ça n'a rien à voir avec l'art, j'ai l'impression qu'on s'en prend plein la gueule parce qu'on est gouine, ou parce qu'on n'a pas de fric, et il y a une envie d'expression de ce quotidien qui peut être difficile. Du coup, forcément, c'est lier les deux et la manière de s'exprimer pour définir tout ça. La réflexion est sur comment je réponds : est-ce que je prends une pancarte et je gueule toute seule dans mon coin ou est-ce que je fais un truc qui me plaît et j'arrive à mettre toutes les idées que j'ai dans la tête dans un truc esthétique au lieu de juste militer et gueuler avec une pancarte, ce qui est plus traditionnel.

Mélanie : Oui, en fait le truc du quotidien c'est ça au final, des préoccupations constantes qui amènent à la création du collectif.

Marie : Ou à la création tout court...

Zoé : Et la notion de micropolitique, ça vous parle ?

Mélanie : C'est quoi ?

Zoé : Par exemple, le fait de s'embrasser dans la rue c'est déjà un acte micropolitique dans le sens où tu visibilises quelque chose, ne serait-ce qu'au micro niveau de ton voisin.

Mélanie : Pour la Kermesse on était un peu dans cette démarche, le fait d'aller s'implanter à la Commune Libre d'Aligre dans un lieu qui ne fait pas partie de la sphère LGBT, de réussir à avoir un échange avec les gens sur place et de faire venir des gouines dans un endroit où il n'y en a pas beaucoup d'habitude, un 14 juillet, c'était pas mal. Donc ça oui, on considérait que c'était un acte politique.

Zoé : Autre chose. Vous avez quelle utilisation des nouvelles technologies ? Appareil photo, internet, et même au niveau des affiches ou du cyberféminisme. Est-ce que la question de la mise en archive par ces technologies compte pour vous ?

- Marie : Depuis le début on est très portées là-dessus, on fait des photos tout le temps, on documente tout, on essaye de le mettre sur le site très rapidement. C'est important pour nous, c'est un vrai site internet.
- Ariane : On ne met pas des photos de merde dessus. À ce niveau-là, il y a une certaine maîtrise. Même dans les affiches, il y a une charte graphique, un code couleur...
- Zoé : Qui s'en occupe ?
- Marie : Je sais faire un site internet, un peu de graphisme...
- Zoé : Et vous avez une idée du rôle d'internet dans les mouvements queers ? J'ai l'impression qu'une grande partie du militantisme queer se passe sur internet, et pour vous ? Est-ce que c'est juste un lieu d'archive ?
- Marie : On se sert vachement d'internet, une des actions qui a le plus marché a été sur internet.
- Ariane : Oui, il y a les GIF, qui ne sont faits que pour internet.
- Marie : C'est une action, c'est de la politique aussi. Mais chez les militants c'est très utilisé, c'est important pour faire des connexions avec ce qui peut se faire dans d'autres villes.
- Mélanie : La plupart des échanges du collectif se font sur internet.
- Marie : Après, on essaye de ne pas prendre de décisions par mail, mais de se voir, c'est un des premiers points à avoir été discuté, se voir.
- Zoé : Bon, j'ai fait le tour de mes questions, vous voulez ajouter quelque chose ?
- Marie : Ça me paraît important de dire pourquoi on milite comme ça, pourquoi on ne fait pas la même chose que d'autres groupes. On s'est toutes plus ou moins connues dans le collectif. Oui oui oui et il y a une grande majorité du collectif qui a un passé militant. Pas toutes non plus. Après, je ne sais pas si je suis capable de mettre en mots les raisons pour lesquelles on milite de cette manière et pourquoi on ne se reconnaissait pas dans des groupes existants.
- Mélanie : On avait envie de s'amuser aussi, de s'éclater tout en faisant des trucs militants. Faire des conneries.
- Ariane : Oui, c'est un des premiers trucs qu'on a dits, dire merde, arrêter d'apprendre la vie aux gens !
- Marie : Et arrêter de se justifier en fait, juste « ta gueule on fait notre truc ».
- Ariane : Du coup il y a les affiches, mais il y a aussi les textes. Tu ne passes pas par 4 chemins pour expliquer les choses et si la personne ne comprend pas, tant pis.
- Marie : C'est juste « je suis gouine ben je suis gouine. Maintenant, laisse-moi m'amuser. Et si ça t'emmerde, ça ne va pas m'arrêter ». Et ça me paraît super important dans la création, pourquoi on fait ça de cette manière et pas autrement. On fait que des trucs qui nous

amusent en fait, on se l'est redit très récemment. On ne va pas participer à tel truc et on n'a pas envie de se justifier là-dessus.

Zoé : Je vais poser une question pour faire l'avocat du diable : vous n'avez pas peur qu'en n'expliquant pas, vos actions passent pour quelque chose d'encore plus excluante alors qu'à la base, ce sont des mouvements inclusifs ?

Ariane : Après on essaye quand même de faire en sorte que ce soit compréhensible. On ne part pas non plus dans des discours abstraits ou abscons, on a eu ce débat-là pour un texte, savoir à qui on s'adresse.

Marie : Toujours rester accessible en fait. Il faut aussi se rendre accessible avant de pouvoir dire « je n'explique pas, c'est évident ».

Ariane : Sans faire non plus de la médiation.

Marie : Après tout, le truc incluant/excluant... c'est une question qu'on se pose aussi, mais bon...

Ariane : C'est comme pour les manifs, ce n'est pas notre mode d'action principale, ce n'est pas grave si on n'y est pas, alors que pour d'autres groupes ça poserait question.

Marie : Après, il y a des groupes militants qui sont inclusifs et c'est super important pour eux de l'être. Pour nous, ce n'est pas important du tout.

Mélanie : Inclusif, en rajoutant des gens ?

Marie : En acceptant tout le monde.

Mélanie : Parce que tu peux être inclusif dans ta production... non, mais on est que des gouines on n'en a rien à foutre (haha), mais c'est un sujet qui revient souvent.

Marie : Non, on ne parle pas que des gouines...

Ariane : Mais on voit la vie en gouines !

Marie : Oui, mais c'est une vraie question dans le fait de militer, ça dépend de ce que tu veux faire en même temps. Au fond, il y a plein de groupes qui se prétendent inclusifs et qui au final ont des exigences. Il y a plein de groupes militants qui se veulent inclusifs et au final tu ne t'y retrouves pas parce qu'il y a plein de mots que tu ne comprends pas quand les gens parlent, que personne ne fait d'effort pour que ce soit accessible et tu es exclue juste pour ça. Là, il y a un rapport de classe qui se met en place. J'ai l'impression qu'on évite de faire ça et c'est pour ça que c'est important de se voir, parce que si tu fais tout par mail, s'il y a un mot que tu ne comprends pas : soit tu prends un dico, soit tu lâches l'affaire et tu ne poseras jamais la question alors qu'en face à face, tu peux demander.

Zoé : Je posais la question parce que beaucoup de groupes paraissent excluants alors que le mot d'ordre de base, c'est de se faire reconnaître.

Marie : En même temps, est-ce que ce n'est pas intéressant d'avoir plein de groupes différents qui peuvent se retrouver sur des actions communes ? Pourquoi un groupe où tout le monde peut s'y retrouver, s'il y a plein de groupes se définissant comme fermés, pas inclusifs ? Ça n'empêche pas de faire plein de trucs. Il y a toujours cette idée de faire ça tous ensemble et montrer que dans un même collectif on peut débattre et tomber d'accord, et ce truc du consensus qui n'existe nulle part... Alors que tous ces collectifs existent, ils peuvent se rejoindre pour des actions communes où ils font masse et se rendent visibles ensemble. On peut ne pas être d'accord, mais à un certain moment tous ces groupes se retrouvent ensemble.

Mélanie : Ça me paraît important, et il y a des artistes qui interviennent ou réagissent ponctuellement avec nous.

Marie : Des artistes qu'on a rencontrés et à qui on a présenté les Djendeur. On les a rencontrés par connaissances communes. Du coup en leur parlant des choses qu'on voulait faire ils ont participé. En tout cas, ça me manquait en tant que militante un truc un peu drôle...

Nous coupons l'entretien d'un commun accord, discutons encore un peu, je leur parle aussi de mon militantisme. Je m'en vais et les laisse dans le bar.

Annexe III — Lucien

Entretien avec Lucien Fradin,
militant du collectif XXY,
le 25 septembre 2014 à Lille.

Lucien habite au dernier étage d'un quartier populaire de Lille. Il m'accueille chez lui, me propose une bière qui reste de sa soirée de la veille. Nous nous asseyons dans sa véranda, au soleil contre les vitres. Nous commençons à discuter, un peu de lui, un peu de moi. Nous évoquons les études et le militantisme, il me parle du collectif XXY.

Lucien : C'est tout le truc de l'ici et maintenant, ce que je vais te dire là n'est peut-être pas ce que je pense tout le temps.

Zoé : Oui, et puis le but c'est que ça reste une discussion. Donc pour commencer, toi, qu'est-ce que tu vois comme liens entre théorie et pratique ? Si c'est contradictoire ou pas, il y a tous les débats sur le queer et l'université, qui seraient incompatibles, est-ce que tu rejettes complètement l'universitaire ou pas... Qu'est-ce que tu penses de tout ça ?

Lucien : J'ai fait un peu comme toi aussi, pendant les deux premières années de fac je n'étais pas du tout politisé, j'étais même plutôt « les pédés c'est comme les hétéros, il faut qu'ils soient tranquilles dans la rue ». Puis je suis parti en Erasmus en Espagne. Là-bas, je voyais des shows de drag queens deux fois par semaine, et pour moi c'était vraiment hyper fascinant, j'avais l'impression d'être dans un film d'Almodóvar, hyper excitant. Du coup quand je suis revenu je me suis dit que j'allai travailler là-dessus, sur le personnage androgyne. C'était ça mon idée de départ. J'en ai parlé à une pote, Charlotte qui était dans Urban Porn, et elle me dit « tu sais quand même, le féminisme, la politique » pleins de mots clefs comme ça... Du coup, j'ai vite abandonné l'androgynie un peu grâce à elle et j'ai découvert, par elle et par d'autres personnes, le queer. Je me suis dit que c'était peut-être plutôt là-dessus que je devais travailler. Et du coup, j'ai fait un mémoire assez peu intéressant maintenant, mais qui était une première tentative, sur un performeur, Jean Biche, à Bruxelles, qui fait des shows de travestissement contemporain, et j'ai fait un truc qui s'appelle « Jean Biche et la théorie queer ». Comme ça, j'étais obligé de m'intéresser à la théorie queer parce que je ne pouvais pas faire n'importe quoi. Du coup, maintenant je suis plus à la fac, je voulais faire mon mémoire de master 2 sur pornographie et performance, mais personne ne m'a soutenu. Et j'ai arrêté là. Après je continue de m'intéresser au post-porn, l'année dernière j'ai été dans une école d'éducateurs sociaux et je leur ai présenté le post-porn de manière assez théorique, voilà... Je ne rejette pas du tout la partie universitaire parce que je viens de là aussi.

Zoé : C'est ce que j'ai aimé sur votre site, qu'il y ait un coin pédagogie et que ce ne soit pas incompatible avec le militantisme. Je me suis souvent interrogée sur une certaine violence qu'on trouve dans les collectifs queers, qui rejettent finalement beaucoup de choses de peur d'être assimilés. Mais est-ce que vous vous définissez comme queer ou pas en fait ?

Lucien : On dit qu'on travaille sur l'identité, notamment sur l'identité de genre. On n'a jamais dit queer, après on est deux gouines et deux pédés, mais on a tendance plus à placer «LGBT et féministes» que queer pour l'instant. C'est aussi parce que j'ai ce sentiment que le mot queer en France est utilisé de manières tellement différentes par plein de gens différents, entre Émilie Jovet et Sam Bourcier, que c'est de savoir comment tu te situes et quelle place tu prends là-dedans qui n'est vraiment pas claire en fait. On vient de créer une asso de quartier qui s'appelle Moulin Rose, ici le quartier s'appelle Moulin et donc on a mis «queer et féministe», car c'était une manière de justement inclure les personnes qui ne se sentent pas LGBT, mais queer, car pour moi il y a aussi cet enjeu-là qui est intéressant. Dire «on est une asso queer», c'est ne pas choisir entre les lettres LGBT, on ne peut pas toutes les utiliser ou il en manque, du coup queer est pour moi une catégorie assez large pour en faire ce qu'on veut.

Zoé : Par exemple, tu mets le post-porn dedans ou pas ?

Lucien : Pas forcément... Pour moi, ce qui est en lien avec le queer c'est la distance, le côté réflexif, ne pas entrer dans une identité sans la questionner et je trouve que la différence entre pornographie et post-pornographie, c'est cette dimension réflexive, la distance que tu prends par rapport à ce que tu es en train de faire, et je trouve que dans le queer y'a ce truc là aussi tu vois, de prise de distance par rapport à ton identité... Je trouve que justement ce n'est pas une identité enfermante, mais un truc à requestionner tout le temps, où les rapports de pouvoir sont plus larges que dans les questions LGBT. Ce n'est pas juste hétéro contre homo, c'est aussi questionner le rapport de race, le rapport de classe, cis, trans*, ce qui me paraît plus intéressant.

Zoé : Oui, je suis d'accord. Comment associes-tu théorie et pratique? Comment ça se mêle concrètement ou comment ça ne se mêle pas? Je me sers beaucoup de la praxis pour penser la théorie et la pratique comme un tout...

Lucien : Le spectacle dont je suis metteur en scène dans le collectif, ça vient de là justement. Je trouvais que les spectacles militants étaient en dessous de ce que j'aime esthétiquement, et que les spectacles que j'aime esthétiquement étaient en dessous de ce que j'attendais politiquement. Du coup, on est en création d'un spectacle qui s'appelle Zyklon Poppers sur la mémoire de la déportation pour motif d'homosexualité. Donc Zyklon comme le Zyklon B et Poppers comme le poppers... Pour l'instant, c'est une tentative de mettre la théorie politique et militante autour de cette question-là avec un spectacle qui esthétiquement tient la route, qui peut être un spectacle que l'on présente en dehors d'un cadre militant.

Zoé : Tu connais Matthieu Hocquemiller ?

Lucien : Je connais les gens qui travaillent avec lui...

Zoé : Le monde est petit... il travaille beaucoup sur le genre, le corps, avec des personnes danseuses et travailleuses du sexe. Des pratiques assez proches de la post-pornographie. Il colle notamment des prothèses, et je trouvais ça très esthétique.

Lucien : Le monde est petit, mais des artistes ou des compagnies qui disent « je travaille sur le genre » y'en a pas tant que ça non plus j'ai l'impression... Dans nos spectacles, on a tendance à utiliser beaucoup l'autofiction et je pense que c'est une manière d'allier théorie et pratique... Amélie utilisait un système d'ombres chinoises pour un autre spectacle, qui questionnait notre rapport à la danse classique et notre adolescence, qu'est-ce que ça fait d'être le seul mec dans un cours de danse... C'était un ensemble de questions et du coup les liens théorie/pratique viendraient un peu de là. On a aussi, je pense, tous un peu de théorie en tête. Du coup, on la redécoupe et on la remet dans le spectacle... Les liens entre théorie et pratique passent par l'intime, tu vois. Sans essayer de mettre une théorie sur scène, c'est plutôt de savoir ce que j'ai envie de mettre, moi, à l'intérieur de cette théorie.

Zoé : Sur un autre registre, au niveau du corps en lui-même et d'autant que tu es danseur, j'aimerais savoir les liens que tu vois entre la performance, le corps, le genre... Tu parles d'autofiction, j'y associe tout de suite le masque et le travestissement. Est-ce que tu vois des liens entre tout ça ? Est-ce que c'est que de l'esthétique pour toi ? Ça soulève aussi la question des liens entre esthétique et militantisme, est-ce qu'on peut définir une esthétique queer, est-ce que ce n'est pas antithétique ? Commence par où tu veux... Déjà, est-ce que vous travaillez avec la place du corps ?

Lucien : Je ne suis pas vraiment danseur. Je suis chorégraphe, mais pas danseur. Dès que j'ai l'occasion de faire un atelier de danse, j'y vais, mais j'ai une formation de théâtre au départ. Cela dit, j'ai toujours préféré les formateur-ices qui travaillent sur le corps avant le texte, je crois qu'à XXY on est assez collectivement dans un rejet du texte classique théâtral, on n'apprend pas par cœur pour répéter sans que le texte vienne de nous.

Zoé : Parenthèse, donc vous n'êtes pas dans la réappropriation des textes ?

Lucien : Non pas encore, on va plus citer des œuvres de danses, mais on ne cite pas trop de textes pour l'instant. Du coup, par rapport au corps je pense plus à Urban Porn : quand j'étais dans Urban Porn, je me créais des personnages qui étaient sur scène intéressants dans le cadre de la performance, par exemple j'avais un personnage qui était le pédé à la savonnette, je faisais tomber ma savonnette, j'allais la ramasser, bref...

Zoé : D'Urban Porn, je connais surtout les actions faites dans la rue. Tu peux le présenter plus ?

Lucien : La première fois que j'ai travaillé avec Urban Porn c'était autour de Jeanne d'Arc. À côté de ça elles avaient un *live* avec deux djettes, un dj, deux performeuses. On a fait l'ouverture du Paris Porn Film Fest, mais il n'y a pas de vidéo sur internet, ou très peu de choses. Elles étaient trois performeuses, un jour elles me disent qu'une performeuse s'en va, alors je réfléchis, je leur demande si la performeuse doit forcément être *une* performeuse, ça a pris du temps puis j'ai intégré ce truc-là. C'était des performances sur scène, avec de la grosse musique à fond et des vidéos mixées en direct. Après, ces spectacles sur scènes allaient un peu plus loin, c'était des publics militants. Moi, avec ce truc de savonnette je descendais dans le public, je ramassais la savonnette juste en fasse des mecs à qui j'avais envie de rouler des pelles et je leur roulais des pelles. Donc j'impliquais totalement mon corps par rapport aux

autres, je jouais à ce jeu-là. J'offrais mon corps évidemment à qui je voulais, mais sans mettre la distance avec le public qu'il peut y avoir dans d'autres spectacles.

Zoé : D'accord, donc là c'est le corps directement. Et la question du travestissement ou du masque ? Parce que tu dis que c'est un personnage, même si c'est ton corps, et je ne sais pas si tu as un lien personnel ou pas au travestissement, ou au déguisement, au masque, à la fiction...

Lucien : La dernière fois qu'on a présenté une soirée post-porn à Lille, j'avais un personnage qui s'appelle Fantômette, donc c'est moi, mais en un peu plus habillé, décoré, maquillé et beaucoup plus doux pour créer un rapport au public qui semble dire : « ok c'est un peu agressif car c'est post-porn, surtout pour une scène de 80 personnes que tu rassembles ». J'aime bien créer des personnages à tendance plutôt féminine, *care*, du genre : je prends soin de vous, je suis là pour ça, tout en douceur, tout en beauté, tout en gentillesse... Et j'aime bien jouer avec ce truc-là c'est quelque chose qui me convient très bien. Après, dans les autres spectacles on n'hésite pas sur les moyens de transformation, on est plutôt ok pour se transformer un peu, mais en même temps je ne suis jamais en train d'inventer un personnage qui ne soit pas moi. Je ne crée pas des personnages complètement schizophrènes, il y a toujours une part de moi à l'intérieur.

Zoé : Un lien avec ce que tu es au quotidien...

Lucien : C'est ça. La dernière fois que j'ai fait une fête ici, ma coloc et moi on s'est habillé-es en sosie. On était tous les deux ni un garçon ni une fille, avec la boucle d'oreille, la chemise volante, mais la moustache tous les deux... En fait, je n'ai pas envie de raser ma moustache, ce qui fait que je n'ai jamais abordé le travestissement jusqu'au bout par exemple.

Zoé : Tu peux faire femme à barbe...

Lucien : Du coup c'est ce que je fais, mais je garde mon côté Lucien derrière, tu vois. Et sur Facebook c'est Lucien Fradin Fantômette... On ne sait pas très bien qui c'est, mais c'est quelque chose que j'ai envie de garder. Fantômette, pour moi c'est la femme masquée qui allait battre les ennemies sur sa trottinette, ça m'excitait... Un modèle (rire). Et j'ai oublié la deuxième partie de ta question...

Zoé : C'était ça, le lien entre le masque et la performance. Si tu marquais une séparation ou pas entre la vie quotidienne, l'identité de manière générale et les pratiques artistiques... Mais tu y as répondu. Et la deuxième partie était sur l'esthétique.

Lucien : Ah oui, pour la vie quotidienne... Dans les espaces où je me sens bien, je m'en fous de m'habiller en habit de mec ou en habit de fille. Pour le coup, le *cross dressing* est un truc que je pratique très souvent et dans plein de cadres différents... La dernière fois j'étais tout seul à la maison, j'avais une robe que j'adore que je n'avais pas mise depuis longtemps et du coup j'ai passé la journée en robe et j'ai trouvé ça très agréable. Mais du coup, je n'ai pas besoin de créer un personnage autre, car ce n'est pas vraiment « pas moi », quand je me transforme c'est quand même moi derrière. Et du coup les liens entre esthétique et militantisme...

Zoé : Oui, c'est-à-dire que je ne constate pas d'esthétique queer... Ce qui paraît plutôt logique, car si tu cherches à déconstruire les normes ce n'est pas pour reconstruire une norme esthétique derrière... À ton avis, c'est le cas ou pas ?

Lucien : Moi qui viens d'une fac de théâtre, mon esthétique est influencée par l'art du spectacle et pas par des courants plutôt féministes ou quoi...

Zoé : Parce qu'il y a toute une partie du féminisme et du militantisme queer par exemple qui est inspiré par le punk, le *do it yourself*, et cetera... est-ce que ça forme une esthétique ou pas ?

Lucien : Je sépare un peu les deux au départ, puis je les fais se chevaucher... Mais je ne vais pas partir d'une esthétique par exemple punk parce que je vais parler du féminisme. Je vais utiliser ce que j'aime bien, qui fonctionne sur scène, puis je vais y mettre le discours que je veux par-dessus. Mais du coup, je ne pense pas que ça me bloque dans une seule esthétique... Je me rappelle une fois, on avait fait une projection post-porn et une meuf hétéro est venue voir le spectacle, qui adore l'esthétique et qui nous dit « oui, mais, quand même, quand on regarde les trucs de militants on se dit toujours que ça a été fait dans les années 80 ». En même temps, elle n'avait pas tort. Pourquoi est-on obligé de faire un truc un peu sale dès qu'on veut faire un truc politiquement cohérent ?

Zoé : Oui, ce que je raccroche moi à la violence queer...

Lucien : Je trouve qu'on peut avoir une très belle esthétique très propre très lisse et avoir un propos hyper violent ou rentre-dedans... Et je n'ai pas besoin d'avoir une esthétique punk ou autre, alors que j'adore cette esthétique. Dans Urban Porn, on était vachement inspiré du post-punk... Je ne sais pas si ça existe, le post-punk, mais il y avait un truc de cet ordre-là ! Et puis j'ai toujours un semblant de crête que je transforme en grosse chevelure de tafiole... Donc c'est quelque chose qui me parle, mais dont je n'ai pas besoin pour mes créations... Quand je travaille, je n'ai pas besoin qu'on ressente une esthétique politiquement déjà violente. Au contraire, je suis fasciné par le travail d'Amélie avec qui je travaille, elle a fait de la marionnette, elle utilise beaucoup de machines à fumée, beaucoup de lumière, beaucoup d'immobilité, de silence, de musique hyper forte... Moi ça me va très bien, je suis beaucoup plus inspiré par les spectacles de danse qui utilisent l'ensemble du dispositif scénique et qui t'en mettent plein la vue... Pas en mode minimaliste et pas en mode petite scène, cave... Moi j'aime bien avoir un plateau avec 50 projecteurs et deux machines à fumée !

Zoé : Et des canons à paillettes.

Lucien : Oui c'est ça !

Zoé : Autre question un peu provocatrice : en quoi ce que tu fais est militant ? En quoi, alors que ça reste sur scène, est-ce militant ?

Lucien : Par exemple, je rajoute la *Marseillaise* par-dessus quand on danse, et à la fin on meurt (haha). Mais ne serait-ce que d'appeler un spectacle « zyklon poppers », je pense que ça parle à des personnes... Je crois que c'est militant dans le sens où ça ne s'adresse pas à qui ça s'adresse

d'habitude. En tout cas a priori, notre public n'est pas celui qui va voir des spectacles d'habitude. Nous par exemple, on intéresse des militants, on nous l'a reproché, mais on a fait un spectacle et 90 % de la salle était composée de militants ; parce qu'ils connaissent le collectif et que ça les intéresse de venir voir le travail, parce qu'ils savent qu'ils vont y retrouver des trucs qu'ils ne vont pas retrouver ailleurs. Et je trouve qu'en effet on aborde des sujets différents... Pour moi, n'importe quel film qui parle d'homosexualité est déjà un peu militant dans le sens où tous les films parlent d'hétérosexualité et personne ne le dit. Et donc à partir du moment où tu abordes un sujet qui n'est pas abordé dans 80 % des films, c'est que tu es déjà en train d'aborder quelque chose qui est important. Après, *Brokeback Mountain* n'était pas forcément une bonne idée, mais là je viens de voir *Pride*, on parle des mineurs et d'homosexualité et c'est suffisant. Pas besoin de rajouter une esthétique punk et une chatte en gros plan.

Zoé : Oui, mais pour XXY ce militantisme aurait pu être le choix de ne pas se produire dans des salles de théâtre et de danse par exemple...

Lucien : Sauf qu'on fait aussi carrière artistique. Le but, c'est qu'avec le collectif on fasse nos 510 heures pour avoir un salaire décent d'intermittent du spectacle. C'est aussi mon métier et refuser de se produire là où on gagne de l'argent, c'est refuser de faire ça de sa vie. J'ai des ami·es qui acceptent de passer toute leur vie sans travailler et ça leur va très bien, mais moi c'est quelque chose qui me rend triste, et je préfère bosser à fond et réussir à rentrer dans les institutions avec les spectacles qu'on défend et du coup gagner de la thune. Pour l'instant, je suis au RSA et j'ai arrêté de bosser à côté pour m'y consacrer entièrement. Mes spectacles me conviennent, je n'ai pas l'impression de faire marche arrière avec pour avoir de la thune, et si les gens veulent bien nous donner de la thune pour ces spectacles-là, je crois que je vais la prendre.

Zoé : Du coup, vous n'êtes pas fâchés avec les institutions.

Lucien : Pas du tout ! Après, c'est eux qui nous ont reproché d'avoir que des militants à notre soirée... Ils nous ont comparés aux David et Jonathan de la culture... Je crois que la comparaison n'était pas la bonne, ça nous a un peu énervés. C'était pour nous dire « vous n'avez pas peur d'être les gens qui travaillent sur le genre et puis c'est tout » ? En même temps, s'ils s'attendent à ce que l'on fasse des spectacles hétéros, ça ne risque pas d'arriver...

Zoé : Tant qu'on parle de déguisement et de travestissement, est-ce que vous travaillez avec la figure du cyborg ? Et les nouvelles technologies (au-delà des canons à paillettes) ?

Lucien : Amélie travaille sur un spectacle qui s'appelle *Que ferez-vous de mon profil Facebook quand je serai morte*. Elle travaille sur les liens entre identité virtuelle et identité réelle. Elle aborde qui elle est sur Facebook, qui elle est sur Doctissimo, qui elle est dans les jeux de rôle, et sur le plateau ils reproduisent ce qu'on peut voir sur l'écran par exemple. Elle a le manifeste cyborg bien en évidence chez elle. De mon côté, je travaille beaucoup moins sur les nouvelles technologies. Dans Urban Porn, il y avait au moins une partie basée là-dessus.

Zoé : Sachant que pour moi, utiliser des godes c'est déjà le début du cyborg... Le texte sur le cyborg est assez vague, c'est en gros quand on commence à effacer les frontières entre corps/machine, naturelle/artificielle, tout ça... Après c'est vaste... une fausse dent c'est une prothèse, un gode c'est une prothèse... Il y en a qui voit les débuts du cyborg dans les avatars... À partir du moment où ça mêle des frontières entre le naturel et l'artificiel ou le corporel et la machine, c'est du cyborg on va dire...

Lucien : Dans Urban Porn, il y avait une performance où Charlotte avait des doigtiers, des câbles, et on vantait cette machine qui allait donner tous les plaisirs du monde. Moi j'utilise des godes même en tant qu'actif, dans les ateliers post-porn on réfléchit à baiser avec autre chose qu'avec son corps... On peut inclure le fétichisme, par exemple je préfère un mec qui garde ses baskets pour baiser, dans les ateliers post-porn on travaille là-dessus aussi pour ne pas impliquer le corps directement et permettre une distance par l'objet... Comment les gens peuvent faire du post-porn sans être travailleurs du sexe aussi. Tous ces outils-là sont quand même pratiques. Je raconte très souvent pour expliquer ça l'histoire d'un pote *transboy*, qui s'était fait arrêter par les flics et fouiller son sac, on lui avait sorti son gode et il avait l'impression qu'on était en train de le violer... Je comprends très bien cette histoire.

Zoé : Au final, ton corps reste très lié à tes pratiques personnelles ?

Lucien : Oui, je suis travailleur du sexe, je fais du post-porn, je dis toujours « ah j'ai mal au corps ».

Zoé : Ça me paraît intéressant : en histoire des arts, à partir du moment où c'est une photo ça devient de l'art et plus du tout de l'expérience personnelle... Tu vois ce que je veux dire ? Souvent, il y a cette distance, même dans la performance, où ce serait un temps défini coupé du reste. Ce qui me semble faux.

Lucien : Par rapport au travestissement et à d'autres performances, on a été amené à créer un espace « à nous ». Il y avait un public à qui je disais voilà, c'est mon espace, je vous invite à vous installer... Puis devant eux je me mettais une robe, du maquillage, puis je leur expliquais à quel point ça me faisait plaisir de faire ça avec eux chez moi, et du fait qu'ils soient chez moi je me sentais plus libre de le faire, et en même temps j'avais besoin que ce soit défini et que les gens qui y soient aient envie d'y être, parce que sinon j'allais me sentir mal aussi. Mais je crois que dans les performances je suis assez doux avec le public, justement dans cette idée où comme je ne joue pas un personnage et que c'est moi aussi, j'ai besoin d'un rapport de confiance. Si j'invite quelqu'un à boire le thé chez moi, je ne vais jamais être envahissant, je vais laisser une distance et je crois que je fais un peu pareil dans les performances, car pour moi c'est lié à ça, à un moment de vie qu'on partage.

Zoé : Ça s'enchaîne bien avec un autre point : je m'intéresse beaucoup à ces liens entre art, militantisme, et réalité vécue (intime, quotidienne). Tu viens de dire que tu mets sur scène ton intimité ou ton quotidien, tu vois encore d'autres liens ?

Lucien : Je m'arrange pour que ma vie quotidienne soit cohérente : j'essaie de faire en sorte que le centre LGBT ne soit pas le seul endroit où je me sente bien, mais je ne vais pas vivre avec une personne non féministe en collocation, en couple j'ai besoin que la relation soit non

exclusive et de cacher une infidélité je déteste, la fidélité pour moi ça ne marche pas et ce n'est pas quelque chose que je veux dans ma vie. En effet sur scène dans ce truc sur la danse classique, c'est moi qui suis là, ce n'est pas quelqu'un d'autre du tout. Et le fait que je ne sois pas très doué en danse, ou que je sois timide, ou le fait que je ne prenne pas beaucoup de place, ça se ressent vachement sur le plateau et je n'essaye pas de le modifier parce que je suis sur scène... J'essaye de faire cohabiter, c'est aussi pour ça que je veux gagner de la thune avec le théâtre... J'ai été serveur dans un sauna gay, je trouve ça horrible parce que tout d'un coup tu as des clients en face de toi et le rapport à l'autre n'est pas du tout un rapport de personne à personne. C'est un rapport client/fournisseur de service. Et je trouvais ça complètement biaisé dans mon rapport humain, et ça me rend malade en fait d'être face à des clients. Après, pour la prostitution, je trouve ça plus facile parce qu'on est en tête-à-tête et que je sais ce qu'il va se passer avant de rencontrer la personne, je suis honnête dès le début avec ce qui va se passer et je joue un rôle parce que j'essaye de faire jouir le plus vite possible, parce que comme ça tu es plus vite tranquille, mais je ne vais pas m'inventer une vie ou quoi que ce soit.

Zoé : D'accord. Et dans l'autre sens, est-ce que tu as noté si ta pratique artistique ou militante influence ta vie ? Deux trucs m'ont marqué : la notion de micropolitique et un bouquin qui s'appelle *L'art et la vie confondus* de Kaprow, qui traite de comment la vie quotidienne peut devenir une œuvre d'art...

Lucien : Je ne dirais quand même pas que je fais de ma vie quotidienne une œuvre d'art...

Zoé : Le dandy par exemple, pour moi c'est un peu ça, il artialise ses gestes.

Lucien : Du coup, tu disais que tu essayais d'éviter ça, mais ça me fait un peu penser à la dimension de performativité de ta vie, ce à quoi tu as envie de ressembler, est-ce que c'est possible de faire que l'image que tu renvoies soit un truc hyper contrôlé... Les dandys m'ont fasciné un moment, je me suis dit «voilà, en fait je suis dandy», bon... non... finalement c'est trop complexe. Après par exemple dans la vie quotidienne j'essaye d'être moins spectaculaire aussi, c'est un truc auquel je fais de plus en plus attention... J'ai une certaine tendance à vouloir être toujours enthousiaste, toujours positif, et de faire que tout aille bien quand les gens me fréquentent et que ce soit fantastique et que ce soit un moment un peu merveilleux... Quand j'invite des gens, j'essaye que ce soit mieux que d'habitude et ça c'est un truc que j'essaye de calmer parce qu'en fait ça me met une pression monstre au quotidien et du coup je me perds aussi là-dedans, à vouloir toujours faire que les choses aillent bien, ce qui peut être un peu aussi de l'ordre du spectacle, ça je le fais moins maintenant. Après, évidemment, d'avoir fait partie d'Urban Porn a complètement changé mon rapport aux autres, le rapport à mon corps aussi, j'ai très longtemps eu le complexe d'avoir un petit sexe, ça c'est quasiment dépassé. Aussi parce que le post-porn a fait que je me suis intéressé à être travailleur du sexe, être travailleur du sexe fait qu'avec tes amants ça se passe différemment, à un moment tout ça se recoupe. Ma vie n'est pas une œuvre totale, je ne dirais pas ça comme ça. Je trouverais ça chouette, mais c'est chouette aussi des fois d'arrêter de faire du spectacle, arrêter de faire de l'art, s'affaler dans son canapé et ne rien foutre. Des fois j'aime bien aussi que ça s'arrête... Et je ne sais pas ce que je vais faire, je ne sais pas ce qui va se passer, là

maintenant je ne sais pas si je vais bien ou mal en fait je n'arrive pas à le définir... Tout un ensemble de trucs comme ça qui font de moins en moins peur... Tu vois, là, on va travailler avec des scolaires et j'ai envie de travailler avec eux sur justement la performance du collégien ou du lycéen, quel type de figure tu dois être. En soirée je fais du spectacle, je m'habille, j'en rajoute, tout ça... Après si c'est le lundi matin ou pour boire un thé j'aime bien aussi que ça se calme.

Zoé : Oui, je vois... Rien à voir, mais comment est né XXY ?

Lucien : Je présentais du post-porn dans un cours de philo des arts, parce que c'était un truc sur la distanciation dans l'art et j'ai dit : pornographie. C'était vraiment le sujet que je préférais, ça marche très bien parce que personne ne connaît du coup les profs sont vite impressionnés. Et une première main qui s'est levée pour dire « en fait je ne comprends pas bien la différence avec la pornographie » elle était rouge écarlate, elle allait s'évanouir, et après Amélie a dit « est-ce qu'on peut dire que le porno queer est forcément du post-porn ? » C'était un peu effrayant parce que tu t'attends tellement à parler à des novices que tu peux inventer ce que tu veux, et tout d'un coup tu dois faire attention à ce que tu vas dire ! Puis on s'est recroisé, à la fac, on va voir les spectacles des uns des autres, j'aimais bien ce qu'elle faisait, elle aimait bien ce que je faisais, on a travaillé ensemble. Elle est tombée amoureuse de ma coloc, du coup elle venait à la maison tout le temps et un jour elle m'a dit « j'ai un spectacle, ça te dit ? ». Elle a créé le collectif en 2011, puis c'est allé très vite. Elle a continué à faire ses spectacles, j'étais interprète dedans, puis l'an dernier on est parti en Islande dans un labo de recherche sur art et féminisme. On était une quinzaine, la plupart n'ont pas trop trouvé leur place, on était quatre motivés, on a monté le collectif... On s'est constitué il y a un an avec quatre personnes, on se voit une fois par semaine... C'est cool, mais ça prend ma vie entière dans le collectif, des mails, des gens à contacter, c'est là aussi où ta vie quotidienne est embarquée là-dedans... Pareil avec mon amoureux, il faut que je m'arrange.

Zoé : Ma dernière question est celle de la mémoire, de l'archive, est-ce que vous prenez cela en compte ou pas du tout ? Si vous pensez à mettre en mémoire ce que vous faites ?

Lucien : Par exemple, stratégiquement pour faire de la com' on est de plus en plus obligés d'avoir des traces... Pour Zyklon Poppers, c'est vraiment le thème central du spectacle, quelle mémoire on a de nos ancêtres transpédégouines et quelle mémoire nous allons laisser. On a fait tout un ensemble d'ateliers d'écriture, sur ce qu'on a à raconter de nos vies quotidiennes et qu'on aimerait bien voir perçu dans le futur, ou qui soit perçu là maintenant en disant nos textes... Moi c'est central dans ma réflexion, concrètement c'est encore au stade du début. Mais on réfléchit à ça tout le temps. Quasiment tous les spectacles sont filmés, on travaillait aussi beaucoup sur nos propres mémoires, les images de caméscope, le matériel pour les relire, les regarder ensemble... On y a vraiment passé un temps fou ! J'ai fait un spectacle sur nos grand-mères, en allant les interviewer tant qu'elles sont encore vivantes avant de faire le spectacle... Pour Zyklon Poppers, c'était vraiment « bon il n'y a pas grand monde qui nous a laissé grand-chose, ils sont où les pédés et les gouines des années 50 qui ont quelque chose à nous dire ? » et on a fait le constat qu'on n'avait pas grand-chose, que ça nous rendait bien

triste et que c'était peut-être à nous pour les générations suivantes de laisser une trace de nous-mêmes. Tu vois le site d'Urban Porn continue à exister...

Nous finissons tranquillement la conversation. Jusqu'à parler de tout et de rien. Je finis par le laisser poursuivre sa journée.

Annexe IV — Quimera Rosa

Entretien avec Cecilia Puglia *aka* Ce et Kina Rey (traduction de l'espagnol),
qui forment le duo artistique et militant Quimera Rosa,
le 15 octobre 2014 à Nantes.

Je rencontre Quimera Rosa pour la première fois. Nous parlons en espagnol. Nous sommes à Nantes, aux Ateliers de Bitche. Ce et Kina s'y produisent, avec une représentation de La Violinista, à l'occasion du festival Delicate SM qui, comme son nom l'indique, porte sur les pratiques BDSM. Nous nous asseyons dans le petit jardin à l'arrière des Ateliers de Bitche. Le ciel est menaçant, nous attendons la pluie.

Zoé : Bon, vous pouvez dire tout ce que vous voulez. Pour commencer, j'aimerais savoir ce que vous pensez des relations entre la théorie et la pratique. Il y a des personnes qui rejettent complètement la théorie, parce que ce serait la fin du militantisme queer que de le voir entrer à l'université. D'autres personnes aiment travailler avec la théorie. Et pour vous, notamment vis-à-vis de vos pratiques ? Est-ce que vous vous définissez comme queer déjà ? Ou autrement ? Surtout qu'en Espagne, il existe d'autres termes, comme « transféministe ».

Ce : Oui, d'ailleurs je ne me définis pas comme queer au niveau de mon identité. Ce qui m'intéresse, c'est de parler de pratiques queers, ou de discours queers, que je peux agencer à certains moments concrets. Et je crois que je ne distingue pas tellement la théorie et la pratique. Faire beaucoup de théorie ne m'intéresse pas non plus, mais il est vrai que je me nourris d'un tas de théories qui m'intéressent. Du coup, je ne vois pas cette division. Quelquefois, le discours universitaire devient un peu trop carré à mon goût, mais je m'en alimente toujours.

Zoé : Personnellement, je ne fais pas de différence. J'utilise la notion de praxis pour indistinguer les pratiques et la théorie, dans le sens où ces deux pôles sont simultanément de la pratique et de la théorie.

Kina : Je ne fais pas de différence non plus entre la dimension conceptuelle et la dimension pratique. Conceptualiser est aussi une pratique, c'est un travail concret. Le travail que nous faisons n'existerait pas sans un travail conceptuel antérieur. Le nôtre comme celui d'autres personnes. Nous pensons conceptuellement les performances avant de les faire.

Ce : Parfois, nous faisons ce travail conceptuel à partir de la performance que nous réalisons. Il n'y a pas non plus de façon de travailler unidirectionnelle.

Zoé : L'un nourrit l'autre, non ?

Ce : Clairement, du coup on théorise une performance et ensuite on la réalise, ou on développe une performance avec des actions que nous allons ensuite conceptualiser.

- Zoé : Je demande tout cela sur la théorie et les pratiques parce que j'ai parfois l'impression que les textes sont très éloignés de la réalité des collectifs. C'est pour ça que je m'interroge sur l'usage que font les artistes et activistes de la théorie. Pour poursuivre, je me demandais comment vous aviez commencé à travailler ces thèmes ? Plus personnellement, comment avez-vous découvert les pratiques queers ?
- Ce : Je crois que ça s'est passé à l'inverse. Ça a commencé avec un questionnement plus expérimental sur notre sexualité et notre genre, comme une sorte de tentative d'autogestion. À partir de là, les choses ont été situées dans un milieu où des tas de personnes et de collectifs travaillaient ou parlaient des mêmes choses.
- Kina : Ça a beaucoup à voir avec ce qui se passait à Barcelone, la scène post-porn, nous nous connaissons de là. Ça a beaucoup à voir aussi avec des expériences de vie nocturnes, des bars...
- Ce : Ça a aussi à voir avec des rencontres, c'est un réseau qui a plusieurs niveaux. Ce ne fut pas seulement développé dans le milieu universitaire ou le monde de la nuit, ça croise beaucoup de lieux. Il y a eu des rencontres dans un centre d'art, organisées par Paul B. Preciado qui, justement, générait aussi tout type d'articulations avec ces mêmes personnes. Tout cela alimentait ce réseau.
- Zoé : C'est ce qui me semble faire défaut en France. Un réseau un peu plus développé pour faire ce genre de choses. Je change un peu de sujet. Pour ce qui est de la dimension artistique de votre travail : vous considérez-vous plutôt comme artistes, ou activistes, et quelles sont les relations entre les deux ?
- Kina : Personnellement les deux me plaisent...
- Ce : Nous serions plus activistes, parce qu'il y a une forte base de militantisme de gauche. Mais je le conçois un peu comme pour les pratiques queers : à la base je ne suis pas artiste, je ne suis pas activiste. Je génère plutôt des pratiques et des discours qui a un moment donné utilisent des outils artistiques et qui se développent avec certains discours artistico-politiques ou quels qu'ils soient. Je ne m'identifie pas ainsi, mais bien évidemment les termes servent. Cela dit, l'identité est une question stratégique et changeante. Je ne me sens pas dans une carrière artistique. Je veux travailler certaines choses et je rencontre dans la performance l'espace le plus puissant pour moi aujourd'hui même. Du coup je fais de la performance, mais ça pourrait être autre chose demain.
- Kina : Oui. Je pense aussi que ce que nous faisons est politique, mais d'utiliser des outils plus « artistiques » donne plus de libertés et plus de sensibilité pour pouvoir faire cette chose politique. Et ça aussi, c'est en soi complètement politique. L'art me permet de faire plus de politique que la politique elle-même.
- Zoé : À propos, puisqu'on parle de performance, est-ce que vous vous préoccupez de l'idée de performativité du genre ? Vous parlez beaucoup des pratiques et il me semble que l'idée de

performativité amène parfois à oublier le corps. D'un autre côté, en art, les pratiques performatives qui utilisent le corps sont nombreuses.

Kina : Je crois que la performativité est importante. Nous utilisons cette idée sans nous y limiter, parce qu'il y a dans le corps des processus qui ne sont pas performatifs, qui ont aussi à voir avec la prothèse et que la performativité seule ne suffit pas à expliquer : la non-séparation entre la technologie et le corps, entre le naturel et l'artificiel, tout comme l'idée du cyborg... La performativité explique certaines choses, mais pas toutes.

Zoé : En parlant du cyborg, il y a bien sûr le texte de Donna Haraway, mais comment utilisez-vous la technologie de manière générale ? Il y a les prothèses, mais il y a peut-être d'autres choses ? Par exemple, aujourd'hui, il me semble qu'une grande partie du militantisme queer se passe sur internet et non dans des lieux artistiques. Du coup, quelle importance a pour vous la technologie ?

Ce : Reprenons cette idée du cyborg d'Haraway et revenons sur ce dont parlais Kina, cette non-séparation entre l'humain et la machine, ce genre de choses. Tout cela est aussi lié aux technologies du genre. Ce qu'il y a, c'est que je vois le thème de la « technologie » comme très ample. Aujourd'hui, je pense plus que tout à cette construction du cyborg. L'appropriation que nous en avons faite au niveau performatif utilise des dispositifs sonores et ce genre de chose. C'est pour moi un mélange entre l'idée de prothèse et de performativité, c'est performer la technologie.

Kina : La technologie cyborg ne se résume pas à ce que l'on entend par technologie aujourd'hui, comme l'électronique. Ça inclut les vêtements, les hormones, les dildos, un ensemble de choses qui sont utilisées au niveau des technologies du genre.

Zoé : J'appellerais tout cela les « technologies du corps ».

Ce : Oui, c'est la même chose.

Kina : Du coup, premièrement il ne faut pas faire une lecture du cyborg comme très high-tech, ce n'est pas du tout ça. Ensuite, oui nous utilisons les prothèses depuis qu'il y a eu des rencontres avec les hackers, qui appliquaient les mêmes codes de liberté culturelle que nous appliquons au corps. C'est un peu comme hacker son propre corps. C'est de là que vient l'idée de travailler avec le son, tout en maintenant une performance très visuelle. Nous travaillons aussi avec des organes sexuels « nouveaux » et des techniques SM.

Zoé : D'ailleurs, pour moi dans la performance d'hier [*Sexus 3*] vous composez avec beaucoup de symboles. C'est volontaire, je suppose ?

Ce : Oui, je portais à la fois une barbe et une jupe.

Zoé : Le symbole du masque est important pour vous ?

Kina : Non, ou alors c'est inconscient.

- Zoé : Kina, tu portais un miroir sur ton visage. Ce n'est pas comme un masque ?
- Ce : Le miroir était plus un reflet et l'annulation de son regard.
- Kina : Il s'agissait aussi de rendre son regard au public, surtout qu'au début je regarde le public. Mais ça peut aussi être un masque en effet...
- Zoé : Parlons d'un autre thème. Comment est-ce que vos pratiques quotidiennes se mêlent à tout ça ? Je m'intéresse aussi à l'idée que le militantisme a à voir avec nos pratiques de chaque jour. Un peu comme la descendance de « le personnel est politique ». Qu'est-ce que vous en pensez ?
- Kina : C'est très compliqué. Bien sûr, nous ne séparons pas le public et le privé et notre travail se base beaucoup sur ces pratiques qui peuvent être intimes en public et qui, dans le même temps, ne sont pas non plus la représentation de ces pratiques. C'est plutôt que nous créons notre sexualité au moment où nous faisons la performance. Du coup, ce sont des pratiques que nous n'aurions pas sans la performance. Certaines si, d'autres non. Ce qui a trait aux dildos, aux aiguilles, peut s'utiliser en dehors de la performance et ce sont des pratiques plus classiques. De transformer le corps en objet sonore comme nous le faisons dans la performance, on ne le fait pas au quotidien.
- Ce : On a envie de jouer entre le public et le privé, de rompre cette limite et surtout de créer notre propre sexualité, une sexualité subjective. Pour moi, la performance rend cela en partie possible. Donc, je ne fais pas ça chaque jour, mais nous réalisons beaucoup de performances et c'est aussi une sexualité que nous explorons. Ce n'est pas la représentation de quelque chose d'antérieur. Cela fait partie de ma sexualité. J'essaie de ne pas trop distinguer.
- Kina : Les deux se rétroalimentent. C'est-à-dire que dans la performance nous avons des pratiques sexuelles qui ne sont pas « visibles » et en même temps, ce que nous faisons dans la performance modifie la sexualité et les pratiques sexuelles.
- Zoé : Est-ce qu'on peut y voir une forme de performativité ?
- Ce : Oui.
- Kina : C'est considérer la sexualité comme une création artistique, plus que comme un système de reproduction de codes, quels qu'ils soient.
- Ce : Au final, la sexualité est toujours une performance. Que ce soit dans une chambre privée ou dans l'espace public, je crois que ça a toujours été de la performance. Parce qu'en privé aussi on peut travailler sur les codes établis et c'est le niveau auquel se réalise la performance, non ? Bien que personne ne soit là pour le voir.
- Zoé : Peut-on dire que ce qui se passe dans un lit est une forme de micropolitique alors ?
- Les deux : Oui.

- Zoé : Je m'interroge aussi sur la question de l'esthétique. Est-ce qu'il vous semble qu'il existe une esthétique queer ? Ou post-porn ? Tout comme il existe une esthétique punk, par exemple. Peut-on parler d'esthétique ou y a-t-il seulement des pratiques similaires ? Peut-être que vous ne vous préoccupez absolument pas de l'esthétique ? Mais l'art, au final, a toujours à voir avec une esthétique, même s'il s'agit d'une anti-esthétique.
- Kina : Nous avons des préoccupations esthétiques. Mais notre travail ne véhicule pas une esthétique queer, parce qu'il y en a plusieurs.
- Ce : Oui. Premièrement, il m'est difficile de penser à quelque chose qui me soit extérieur, de penser à une esthétique... Je peux parler de mon travail, mais c'est plus difficile de dire s'il y a ou non une esthétique queer. D'ailleurs j'espère qu'il n'y en a pas, que justement on peut voir mon individualité entre des traits esthétiques. Que ça ne se transforme pas en quelque chose de fermé ou d'identitaire.
- Kina : Pour moi, c'est assez problématique. L'esthétique est liée à la beauté, à des règles très normalisatrices et très limitatrices vis-à-vis de ce que peut être la pratique artistique.
- Zoé : Oui. Je vais faire un parallèle. Il y a un paradoxe, tout du moins en France, qui fait que de plus en plus d'identités se définissent et se nomment, mais que plus elles se multiplient et plus on voit apparaître de nouvelles normes. C'est très schizophrénique.
- Ce : Je crois que c'est ce qui s'est aussi passé en Espagne avec le queer. Et je crois que c'est aussi pour ça qu'est arrivé le transfémisme. De nombreuses personnes sont en train d'arrêter de parler d'identités queers. On parle du transfémisme justement pour éviter ce type de questionnement, je crois. C'est comme dire que nous venons du féminisme, en connaissant la scène queer et tout ça, mais que l'ensemble peut se mélanger pour donner quelque chose qui ne soit pas aussi identitaire, ou aussi défini. C'est plus difficile de parler d'une esthétique transfémiste, par exemple. Parce que c'est beaucoup plus diffus, ça nourrit d'autres sortes de relations. Je crois que le terme est justement issu de cette impasse du queer parce qu'en Espagne aussi il y a eu un moment où on parlait beaucoup de tout ça, d'une identité queer, d'une esthétique queer, de si tu es queer pour de vrai de vrai ou non, ce genre de choses. C'était comme laisser tout ça de côté et opter pour le transfémisme.
- Zoé : C'est un terme que j'ai encore du mal à saisir complètement. Par exemple à Ca La Fou, on a parlé de ce que serait un transhacktivisme et de ce que serait le transfémisme. Ce que je ne comprends pas entièrement, c'est comment on peut laisser de côté l'idée d'identité. Toutes ces pratiques, même si on parle uniquement de pratiques, sont issues de certaines identités, non ?
- Kina : Oui. Hacker ces identités signifie que les identités existent. C'est une approche différente. Le concept de *hack*, justement, reconnaît qu'il y a des identités, mais on peut les hacker, les modifier, les modeler...

Ce : Oui, il s'agit de penser à des identités stratégiques. Nous n'avons pas délaissé l'identité, mais nous ne sommes plus dans l'impasse des identités figées. C'est l'idée, surtout, que les identités peuvent être reprogrammées.

Zoé : Oui, d'accord. D'ailleurs, je tente de changer de vocabulaire, pour ne plus parler d'identité-genre-performativité. J'essaie de développer l'idée d'«incarnation». Il me semble que le terme «incarner» permet de se focaliser sur les pratiques et sur la façon dont ces pratiques s'inscrivent à même le corps. Tout l'enjeu en utilisant des prothèses est de les incarner sur le corps, d'incarner les identités. Ce serait comme une sortie de la performativité qui au final éloigne le corps, non ?

Kina : C'est ce concept anglais d'*embodiment*, non ? Ce que nous faisons a à voir avec ça.

Ce : Oui, la définition me plaît bien que ce soit un terme très chargé historiquement. Mais c'est peut-être ce à quoi il faut en venir, le retourner sur lui-même.

Kina : Tu dis peut-être ça parce que nous vivons en Espagne.

Ce : (Rires) oui, il y a tellement de Christ et d'églises partout !

Kina : Oui. Par ailleurs, beaucoup de pratiques SM ont à voir avec ça.

Ce : Oui, on traite des rituels et ce genre de choses. C'est comme prendre de vieilles choses, qui sont dépassées, et les resignifier avec ce que nous faisons et avec ce qui nous intéresse.

Zoé : D'ailleurs, quelle importance a pour vous la mémoire, l'archive, de ce que vous réalisez ? Est-ce que vous avez conscience de créer une mémoire, avec les photographies de votre site web par exemple ?

Kina : Oui, ça a un peu à voir avec de l'archive.

Ce : Je pense plus en termes de documentation. On documente tout, bien que ce soit un vrai chaos, mais je pense plus à tout ça avec l'idée de hacker, de mettre dans le circuit. On le met en ligne, avec l'idée que d'autres personnes pourront faire d'autres choses avec tout ça.

Kina : C'est aussi un peu de l'archive, vu que nous faisons des performances et que la performance disparaît rapidement.

Ce : Oui, il y a beaucoup de performances que nous n'avons faites qu'une seule fois. On ne reperformait pas les premières... Il commence à pleuvoir beaucoup, non ? On rentre ?

En effet, la pluie fine qui nous accompagnait depuis le milieu de l'entretien s'accroît. Nous rentrons avant que cela n'empire et continuons à parler de façon informelle, tandis que la suite du festival se préparait.

Annexe V — Diego

Entretien avec Diego Marchante Hueso *aka* Diego Genderhacker
(traduction de l'espagnol), artiste, chercheur et militant,
le 13 janvier 2016 à Barcelone.

Nous nous retrouvons un après-midi, près du MACBA, dans une partie de la faculté d'Histoire et géographie. Nous sommes dans une sorte de couloir aux portes en verres, sur des fauteuils. Diego arbore un sourire confiant.

Zoé : Alors, une première question si tu veux bien : il semble souvent y avoir une rupture entre les livres et le militantisme. Que penses-tu des tensions entre la théorie et les pratiques queers ?

Diego : C'est aussi quelque chose dont je parle dans ma thèse. Je crois que, dès les années 70 (tout du moins pour ce qui est de mes références), cette relation entre la théorie et la pratique faisait déjà partie du mouvement féministe et de ses liens avec l'art. Alors que ces disciplines paraissaient séparées, il y a à l'intérieur du féminisme des liens entre l'art et la politique. Le féminisme réussit très bien cela, par le biais des pratiques. Quand on arrive dans les années 1990 à la question de la théorie queer, il faut se souvenir que c'était d'abord le militantisme queer de la lutte contre le sida. À ce moment-là, c'est ça la théorie queer. C'est à ce moment-là que des liens s'établirent entre le savoir académique et le militantisme de base, et pour moi c'est là un autre moment important. Aujourd'hui ces liens se forment à nouveau. À partir de là, je crois que les personnes qui voient un conflit dans le fait que la pratique et le militantisme soient théorisés, et qu'ils soient théorisés en contexte universitaire, sont en conflit avec le fait que le mouvement queer est dans ses fondements anti-institutionnel. Ces gens sont en conflit avec son absorption, qui relève du capitalisme. Oui, c'est là une question conflictuelle. Personnellement, je ne conçois pas ma théorie sans pratiques et mes pratiques sans théorie. Ça a été très important pour moi de découvrir de nouveaux référents, et des textes, et des mots de personnes qui pensaient de manière différente et qui amplifiaient le spectre de mes réflexions sur l'endroit d'où je venais et c'est quelque chose de très important. J'ai ensuite appliqué tout ça de façon plus pratique, au travers de mon militantisme. Ce type d'outils, de discussions, m'a amené à tenir un groupe dans lequel je pouvais discuter de sexualités, ou des questions trans*, ce dont on pouvait discuter parce qu'on avait toutes ces questions en commun, moi y compris. Voilà, ma pratique militante a aussi à voir avec ces lignes discursives. C'est de cette façon que j'ai commencé à militer, c'est ce qui m'y a amené. Au tout début, je militais au sein du féminisme dans des groupes de l'université, sur l'art et le féminisme. Ce fut un premier contact. Il y avait différents féminismes, mais nous avions ce point en commun : l'art. Ensuite, cela me fit connaître le mouvement post-porn de la ville, parce que des gens de l'université y évoluaient, et du coup le mouvement lesbien. Je ne connaissais pas encore le mouvement trans*. Le mouvement trans* est arrivé après. Et il est arrivé à partir de tout ça. Ensuite, de l'intérieur du mouvement trans*, des liens se sont faits avec les mouvements féministes autonomes, celui des lesbiennes autonomes d'ici, avec qui

de plus il y avait la dimension féministe. Ces groupes autonomes sont ce qui pour moi s'approche le plus d'une famille. Parce qu'il y a cette branche de la sexualité, du genre...

Zoé : Ton militantisme se base sur des pratiques artistiques, c'est bien ça ?

Diego : Oui. En ce moment le site web est catastrophique, mais enfin... En tant qu'artiste, l'art fut pour moi le lieu où fusionner cette pratique et cette théorie. Je sais que c'est quelque chose de très conflictuel pour beaucoup de gens qui tentent de les séparer, qui pensent ces concepts comme antagonistes alors que pour moi ils vont à l'unisson depuis toujours. Mais dire pourquoi ? Quelle a été la ligne directrice de cette union ? Je crois que le fait d'avoir réalisé un projet largement autobiographique, puisque mon corps y apparaît presque toujours, ça a été le fil conducteur. Je ne crois pas que ce soit quelque chose d'étrange parce que les féministes aussi ont tourné la caméra vers leur propre corps. Pour moi, c'est ce qui a établi la connexion.

Zoé : D'accord. Tu parles de théorie queer, mais est-ce que tu te définis ainsi ? Est-ce que tu t'es réapproprié le mot au niveau identitaire ?

Diego : Ce mot, queer, m'a beaucoup plu quand je l'ai entendu pour la première fois. Ça me semblait s'ajuster parfaitement avec l'idée que je ne suis ni l'un ni l'autre et que je n'ai aucune raison de l'être. Ça me paraissait beaucoup plus intéressant et ça permettait de prendre le meilleur de chaque chose pour tenter de les faire converger. Et le queer était ce déplacement, non ? Quand, ensuite, j'ai mis mon nez dans ce sac de nœuds qu'est le militantisme, j'ai bien vu que le mot queer était très embrassé par certains et très discuté par d'autres. Ça dépend du groupe. Le mot lui-même soulevait beaucoup de débats. Je crois que c'est parce que le terme est anglo-saxon, c'était donc difficile de le définir. Il y a eu une tentative ici, d'un gars qui s'appelle Ricardo Llamas, de le traduire par « théorie tordue », mais ça n'a pas vraiment aidé à accepter le mot. Mais il y eut ici un bon débat sur ce concept. Je l'ai ensuite entendu depuis le mouvement trans* et post-porn, et j'ai constaté que le concept queer y était une question préoccupante. On commençait à parler de cuir, ou de cuir en référence au secteur *okupi* [des squats]. Au final, le queer était perçu comme une théorie qui, surtout ici à Barcelone, avait beaucoup à voir avec l'entourage de Paul Preciado, qui organisa des tas d'activités au MACBA. C'était donc également très lié au musée. Clairement, avant 2006, le queer était un truc du milieu punk, non institutionnel, qu'on trouvait dans les squats. Et bien sûr, ça a engendré un conflit. Ensuite, la question du transféminisme a surgi, qui a à voir avec le queer, qui est un mélange du féminisme et du mouvement trans*.

Zoé : Tu parles du transféminisme comme de la rencontre entre le mouvement trans* et le féminisme, mais en lisant *Transfeminismos*, j'avais compris qu'il s'agissait plutôt d'une rencontre entre le queer et le féminisme, qui serait en même temps autre chose... Parce qu'il y a aussi une partie du mouvement trans* qui est très assimilatrice et normalisante...

Diego : Oui, mais le mouvement trans-dépathologisation d'ici est, de mon point de vue, très queer. Ici, les groupes de garçons trans* sont apparus en 1995, à l'intérieur des groupes de lesbiennes où il y avait des femmes trans* que les garçons trans* rejoignirent. De là s'écoulèrent

sept années avant que sorte un documentaire sur Moises Martinez. On a alors pu commencer à visibiliser les réalités trans* dans les moyens de communication, en 2003. Dès ce début, le discours de Moises Martinez était celui d'un pirate du genre, d'un terroriste de genre. C'est de là que vient le groupe Guerrilla Travolaka, qui a un discours super queer depuis les positionnements trans*. Et après il y a eu le discours trans* institutionnel. Ce qui nous différencie de ces groupes trans* plus normatifs, c'est précisément ce positionnement radical. C'est s'interroger sur qui doit changer : moi ou les autres ? Mais en effet, le transféminisme n'est pas simplement la somme du mouvement trans* et du féminisme, mais plutôt du mouvement trans* dans une perspective intersectionnelle, à la confluence de différentes oppressions dans un même corps et des hiérarchies qui s'y établissent. Je crois que la différence est là, dans cet ajout des questions de la sexualité, de la race, des migrations, de la classe... Et c'est aussi un questionnement du féminisme espagnol qui compte plein de groupes différents, entre les institutionnelles et les autonomes... Qui sont à la fois séparées et ensemble. On ne peut parler de transféminismes qu'au pluriel. Mais oui, il y a eu un moment de réunion. C'est l'étape à laquelle nous en sommes. Et ce depuis 2009, quand il y eut des journées féministes d'état, qui nous rassemblèrent et c'est la première fois qu'on parlait de transmasculinité dans l'histoire des journées féministes étatiques qui existent depuis 30 ans. Le post-porn s'est aussi invité, comme ça, comme par la grande porte. On va parler de masculinités féminines et de là surgit un manifeste de collectifs qui va s'appeler le manifeste transféministe. Tu vois, ça met beaucoup de choses en commun. Et ce que tout ce monde partageait, c'est la tonalité queer et un style militant catégorique.

Zoé : Tu disais tout à l'heure que l'art, avec ton corps, fut pour toi le point de rencontre entre la théorie et la pratique. Et ce n'est peut-être que mon impression, mais chaque fois que je lis des textes de théorie queer, je trouve qu'on ne peut pas en parler sans parler de performativité, comme si c'était une obligation. Et ça me semble occulter l'importance du corps.

Diego : Moi, j'adore la performance. C'est quelque chose de différent de la performance que tu fais dans un contexte artistique, c'est différent de la performativité, là je te parle de la performance que nous faisons en permanence. Ce rôle qui est le tien. Il y a bien quelque chose qui relève de la spectacularisation du queer, n'est-ce pas, et en tant que personne trans* j'ai pu voir que c'était une chose de performer en milieu queer et que c'en était une autre de comprendre que la réalité de chaque jour me demande de me déguiser, en une performance entendue comme une performance performative et non comme un événement artistique. Je me réfère à un spectre plus ample. Quand j'arrive quelque part et que je dis « je suis queer », les gens répondent : « hheeeeeinn » ? Du coup, j'ai compris que je devais élaborer une stratégie en fonction du moment dans lequel je me trouve. Ce qui en réalité peut aussi être très queer. C'est-à-dire que le queer ne te montre pas un chemin, c'est plutôt pour moi quelque chose de plus caméléonique, qui possède des variations. Il y a la question de faire de la performativité et il y a la question du corps. Pour moi le queer provient d'un spectre plus vaste, il vient de lectures, de réunions dans des contextes sociaux, des fêtes et pas seulement de l'évènement performatif. Il vient de plusieurs endroits.

Zoé : D'accord. Une autre question, assez basique, mais c'est pour avoir ta formulation des choses : comment est-ce que tu mets en relation la performativité et la performance artistique ?

Diego : Je crois que la performance est quelque chose de très utile. Ce n'est pas une obligation, mais changer la signification des symboles est quelque chose de facile. La performance est une répétition publique dans laquelle le spectateur est très impliqué, il doit prendre position face à une situation. S'il reste, s'il s'en va, si ça lui plaît, s'il la recommande, d'autres choses peuvent se passer. Ça me semble être une chose très précieuse et une stratégie précieuse, mais pas une obligation. À chacun de trouver où il se sent à l'aise et d'exprimer son talent où ça lui plaît. Par exemple, pour qu'une performance soit queer, doit-il systématiquement y avoir de la nudité ? Non. Personne ne devrait se sentir obligé de se dénuder. Même si personnellement je viens de l'art et que ça me paraît précieux. De même si je l'envisage depuis un point de vue plus artistique, la performance est une stratégie disruptive face à la création artistique, c'était déjà valable dans les années 20. Depuis, je comprends que les gens utilisent la performance comme un moyen de rompre avec le monde de l'art, même si la performance est aujourd'hui acceptée, et encore pas tant que ça. Une performance se passe, et qu'est-ce qu'il y aura ensuite ? Une vidéo ? Ça questionne donc l'œuvre artistique.

Zoé : Tu parlais de déguisement. En général, le déguisement est assez mal vu, parce qu'il ne serait pas militant, il ne serait pas « véritablement » identitaire. Pourtant, le déguisement, le masque me semblent être des outils très riches. Qu'en penses-tu ?

Diego : Mais c'est ce que nous faisons continuellement ! Et bien sûr, il y a le masque et la mascarade. Ensuite, ça me paraît préoccupant de penser ça parce que ça veut dire les gays sont gays, les trans* sont trans*, et quoi ? On doit discriminer les travestis ?

Zoé : Oui. Un artiste que je connais me racontait qu'avant le travesti était à la mode, puis qu'il a été très mal vu et que la drag queen était à la mode, aujourd'hui c'est à nouveau l'inverse...

Diego : Il y a une bataille ici entre transsexuel et travesti. Moi, je me sens transgenre, genderqueer, je ne sais pas, il y a tellement d'étiquette à porter. Je crois que de ne pas queeriser les frontières est un peu inquiétant. Parce que nous établissons des différences entre ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas, alors que le costume possède une trajectoire historique super intéressante. C'était une manière de se camoufler pour beaucoup de femmes des 15e, 16e et 17e siècles qui voulaient évoluer à égales opportunités et elles n'avaient pas d'autre choix que de se travestir, pour sortir de leur foyer ou pour partir à la guerre. Le déguisement peut aussi être une sorte de catharsis collective comme pendant les carnivals. Je suis très fétichiste, je suis travesti tout en étant trans*, j'adore me travestir. Petit, j'avais un coffre à déguisement, c'était fou et je vais continuer avec toutes les variantes possibles. J'ai déjà souffert du fait que des personnes transsexuelles remettent en question la véracité de ma masculinité, ou la véracité de mon efféminement. Ça ne m'a pas plus, ça blesse et je ne vais pas faire de même. J'ai aussi, par exemple, pris la décision de m'identifier comme trans*, y compris en changeant mon nom, pour que les autres me prennent au sérieux. Parce qu'il faut faire attention, où est-ce que tu te situes, ce que tu veux... Aujourd'hui je m'en fous. Vive les travestis et les gens

qui se déguisent. D'ailleurs, le déguisement aussi dépend de qui le fait, qui le met, comme ces mecs pendant les carnivals qui enfilent une robe, prennent deux ballons et se comportent stupidement. Ce type de travestissement est franchement déplaisant. Mais je ferai mon contre-déguisement.

Zoé : Et qu'est-ce que tu penses des liens entre l'art, la vie quotidienne et le militantisme ? Tu parles de ça en filigrane depuis le début, mais c'est une vaste question...

Diego : Pour moi, séparer le militantisme de la vie quotidienne est très difficile, vu comment je me suis positionné comme « Diego » dans ces espaces. Du coup oui, le personnel est politique. Chaque fois que je me confronte à quelque chose, je milite. Mais même si je suis artiste, je ne fais pas de l'art 24/24h. Cependant, j'ai réfléchi aux façons dont je fais de l'art chaque jour : comme professeur d'art, dans le contenu que je donne à mes cours, comment je me positionne avec mes élèves, quelle hiérarchie, quelle relation avec mes collègues, si c'est sur un pied d'égalité ou non, dans quelle position je me place, si je mets des limites ou non, le lien à l'institution, où on ne m'appelle pas par mon nom parce qu'ils ne peuvent pas le changer sur internet parce que mon DNI n'est pas changé. Du coup, j'ai entamé un protocole au sein de l'université pour qu'ils me laissent choisir, moi et d'autres, nos noms. Je le fais depuis cette instance. C'est très difficile de séparer tout ça et quand je suis dans le cadre du travail c'est très intéressant aussi. Un jour, j'ai décidé de raconter le Diego de l'Apple Store à mes collègues de boulot et c'est ma meilleure performance, celle que je fais chaque jour. Diego Marchante, avec une chemise comme ci comme ça, faisant des affaires. Il y a ma tête de « Salut, je suis Diego, qu'est-ce que je peux faire pour vous » dont ils n'ont aucune idée, ou tes collègues qui te défendent « je t'ai déjà dit qu'il s'appelle Diego ». Chaque jour, je joue une performance et ça, c'est performatif. Je crois que je ne fais plus de performance en tant que telle parce que chaque jour je fais de moi une performance. C'est performatif. D'autant plus que c'est celle de l'homme d'affaires. Ou le technicien réparateur qui résout les problèmes. Ce genre de performance, ça produit des changements à la fois dans mon entourage professionnel et à la fois sur ces clients avec qui j'interagis chaque jour, qui sont 20 ou 30 personnes dont le cerveau va faire « crrrric » l'espace d'un instant. Je ne sais pas ce qui va se passer, s'ils vont cracher dans mon dos, le raconter à leurs amis, je ne sais pas. Mais je sais que là, je suis en train de provoquer un changement et je considère ça comme de l'activisme. Si tu te places sur le plan quotidien, chaque petite chose que tu fais c'est de l'activisme.

Zoé : Du coup, ça te parle la micropolitique ?

Diego : La micropolitique me correspond très bien. C'est mon genre, ma politique de chaque minute de ma vie... C'est très intime ce que je te raconte.

Zoé : Oui, et en même temps ça me paraît très important de montrer que tout cela est en relation.

Diego : Je ne sais pas si je fais exception, mais en effet je ne peux pas le séparer. De plus, militer est un travail énorme : des réunions de-ci et de-là, il faut être présent et encore présent...

Zoé : Ça devrait être un travail à part entière.

Diego : Oui, et de plus faire une thèse aussi est à la fois un travail et du militantisme. Mais pour revenir au militantisme, si tu ne peux pas être présent, tu disparais. Et les personnes qui peuvent se joindre, avoir cette présence dans le groupe, ont une importance plus grande, ce qui fait que tu aides de moins en moins, tu te sens en-dehors... C'est complexe... Mon agenda, sur mon téléphone, est divisé entre emplois, militantisme et personnes. J'ai une liste pour Diego, une liste pour Genderhacker, et quatre couleurs : deux emplois, un militantisme, une vie. C'est de la folie. De plus, certaines personnes ont une vision très exigeante du militantisme, de ce qu'il y a à faire, qui doit être fait, de ce qui doit se penser. Et il y a des gens plus détendus. Et les éternelles questions de : est-ce qu'on fait plus de fêtes, est-ce qu'on fait plus d'assemblées, il y en a trop, faisons des fêtes, ne passe pas un trop bon moment sinon ce n'est pas du militantisme !

Zoé : (Rires). C'est très difficile de trouver l'équilibre entre tout ça. De plus, ce que tu décris correspond à une vieille idée du militantisme, qui devrait se composer uniquement de manifés et de réunions, et non de fêtes.

Diego : Ici par exemple, il y eut des événements politiques artistiques super importants, qui furent un petit peu rejetés par les groupes activistes basiques, comme quoi ce n'était pas de la politique, et je crois que divers groupes ont remis en cause cette relation entre le politique, l'artistique et le militantisme. Je crois que c'est un débat qui resurgit continuellement. Je crois que l'histoire est cyclique, chaque chose revient toujours. Prenons un exemple. Il y a un événement urgent, une urgence politique. Les groupes surgissent, luttent, obtiennent gain de cause, puis se relâchent. Mais quand la chose devient plus esthétique, il y a conflit. Et les cycles reviennent. Je préfère quand les personnes ont un militantisme plus flexible. Je fuis un peu les gens rigides, même si c'est vrai que dans certains moments d'événements politiques importants, je me suis vu mettre de côté la question artistique, qui me plaît pourtant plus, parce qu'il y avait à la base une urgence. Des fois cela m'a convenu, d'autre fois non. La question est de comment faire se rejoindre ce militantisme collectif et les nouvelles façons de faire politique, sans délaissier la nécessité de se donner les moyens et comment rendre compatible le moi et le nous. Il doit y avoir des négociations.

Zoé : À propos d'art, tu dirais qu'il y a une esthétique queer ?

Diego : Je crois que oui, mais que c'est un spectre super large. Imagine-toi que Nike sort une publicité avec une personne queer, avec un pantalon léopard glamour, des chaussures improbables... Ça, ce n'est pas queer, c'est le hypster gay. Vont être queers les images des années 70, des groupes queers qui ont une esthétique punk, ou cuir, avec des chaînes, de la nudité, souvent des poils, des auto-photos. Le queer est un fanzine, une espèce de retour au DIY. Le queer peut présenter une image technologique, cybernétique, une image de bestiaire de plastique, de poupée cassée, que sais-je... Donc, il y a cette partie punky et cette partie plus médiatisée qui peut parfois être queer, mais qui peut être beaucoup de choses. Le queer se retrouve aussi dans le mouvement *sudaka*, queer trans* *sudaka*.

Zoé : Oui, je pensais plus au fait que s'il y a une esthétique, il y a des normes. Ce qui est problématique puisque le militantisme queer s'oppose aux systèmes normalisants.

Diego : Je ne sais pas si ce sont des normes ou des conventions. Parce que personne ne dit «le queer, c'est ça»! Mais, pendant un temps, il y a une répétition de symboles semblables. Je ne sais pas non plus si c'est une question de groupe ou de référents similaires. On ne voit que la répétition. Parlons de la variation. Le genre est une répétition réitérée de conventions linguistico-corporelles, il se réalise ainsi et la répétition est importante pour en accepter l'idée, qu'il soit assimilé. En face des symboles genrés, nous créons nos propres symboles, n'est-ce pas? Et nous les répétons pour les faire accepter. Tout comme nous nous approprions certaines choses. Je crois que la culture populaire a aussi beaucoup à voir avec ça. Par exemple, au sein des masculinités féminines, quels sont les travestissements – qui ne sont pas uniquement des déguisements – qui nous plaisent le plus? Premièrement, le marin. Puis le motard, l'ouvrier, le skater, ainsi que l'homme d'affaires. Ensuite vient le dandy. Pour nous, c'est là une réappropriation de quelque chose que nous retournons sur elle-même. Pourquoi le marin et pas le militaire par exemple?

Zoé : C'est ce qu'on fait les gays avec le militaire nazi.

Diego : Oui, ce personnage de motard dur à cuire.

Zoé : Bon, changeons de thème. Je voulais en aborder un autre qui, je pense, va te plaire. C'est celui de l'archive. Et ensuite de la technologie. Comment, aujourd'hui, s'entrecroisent la technologie et le genre? Sachant que ce que je désigne par «technologie» inclut les ordinateurs et le web, mais aussi les prothèses. Tu t'appelles justement Genderhacker...

Diego : Il y a plusieurs choses dans ce que tu dis... Tout le thème du code ouvert fait partie d'un projet. J'ai lu Haraway, c'est une lecture qui m'a énormément enrichi intellectuellement. C'est-à-dire que nous ne sommes ni des machines ni des organismes, et que nous sommes les deux à la fois, et que les machines ont influencé notre façon de comprendre le monde... Pour moi ce fut très utile, j'ai commencé avec ces lectures, ensuite je me suis retrouvé à faire le lien avec le post-porn, où il y avait cette thématique de la technologie. Dans le projet Generatech, il y avait Lucia Egaña, il y avait Klau Kinki. On a fait quelques «jams» de hackers, c'étaient des rencontres au cours desquelles le transfémisme a commencé à se mélanger à tout cela. Il s'y est établi un lien entre féminisme et cybernétique. Toujours dans l'idée que si ce qui existe ne te plaît pas, fais-le toi-même. Je crois que ce fut très important. Je crois que la métaphore du cyborg est très utile pour s'expliquer face aux autres. Si tu comprends le genre comme un ensemble de codes sociaux, la métaphore du cyborg, du hardware et du software, de comment peuvent s'ajouter des modules, la notion de fonctionnel/non fonctionnel, tout cela est une métaphore magnifique. C'est très pratique et la métaphore est excellente. Ce fut pour moi très facile à saisir. La performance aussi peut y être reliée. Ce sont des outils très intéressants pour montrer et se connecter à d'autres. En fait, tu veux dire quelque chose sur le genre et le cyborg te donne une métaphore intéressante, en plus d'être une image puissante. Ces deux aspects se sont mélangés ici, notamment avec le projet qu'on a réalisé en 2009 et qui s'appelle *Uki*. La réalisatrice avait fait la première vidéo cyberpunk post-porn qui s'appelait *I.K.U* [Shu Lea Cheang, 2001]. Du coup, on a fait *UKI*. C'est comme la deuxième partie et une proposition différente. On a fait

comme un cinéma vivant, avec une espèce de performance qu'on a enregistré, on a ensuite poursuivi avec des jeux vidéo. *Uki* a même été présenté au musée Reina Sofia. Pour moi, c'est une des choses les plus chouettes qui se soient faites, et en plus collective, sur ce lien entre le cyborg et le combat trans*/queer. Generatech de Klau Kinki, le travail de Quimera Rosa, de Post-Op, tout cela est très lié à la technologie et je me suis senti très à l'aise avec la partie internet, avec l'archive, je voulais faire un fonds d'archives et il me semblait qu'internet pourrait être la plateforme la plus intéressante pour cela. Parce que les archives ont toujours eu un petit problème d'accessibilité, de transparence, et je voulais subvertir un peu ça, pour que chaque chose sur laquelle je menais des recherches soit publique et libre. Je crois que l'histoire qu'on est en train de vivre, l'histoire qu'ont vécu les générations antérieures, sur la dissidence sexuelle et la dissidence de genre, n'est pas gardée, ne l'était pas, ou par peu de gens. Vu comment fonctionne l'archive, son institution, c'est courir le risque de se perdre. De s'oublier.

Zoé : Tu parles de l'institution en tant que lieu fermé, en tant qu'édifice, ou du concept et du fonctionnement ?

Diego : Je parle de la connaissance elle-même. L'histoire a une manière de se raconter un peu étrange, l'histoire s'efface, il faut se responsabiliser de ce qu'il se passe avec l'histoire. Il faut la raconter, la façon de la raconter est très importante. Est-ce qu'elle te laisse en dehors, est-ce qu'elle t'inclut, les méthodes de participation à ton projet, si tu es seul ou rencontres des gens, ce que tu fais de cette information que tu conserves... Ensuite, par exemple dans mon projet, il y a un espace entre le matériel que je rencontre, qui est analogique, et le matériel digital que je possède. Il y a une frustration à ne pas pouvoir tout unir.

Zoé : Selon toi, à quoi ressembleraient des archives queers ? Par exemple, est-ce que tu penses à une méthodologie ? Ce serait en ligne ? Avec quelle chronologie ?

Diego : La chronologie est déjà une façon d'historiser très hiérarchisante. Des archives queers, pour moi, c'est une base de données complexe. C'est très difficile d'archiver, je le comprends totalement. La structure d'indexation ou d'organisation peut t'être utile en fonction de comment fonctionne les machines et de comment fonctionne ta propre tête. Ensuite, c'est comme un jeu avec les catégories. Tu dis : 1995 est une catégorie. Ensuite, tu dis que la télévision est aussi une catégorie. Du coup, pour moi, le « plus » a été de transversaliser la recherche en réalisant des indexations sur un grand nombre de mots. Un des concepts qui m'a aidé est celui de collections intelligentes. Il faut assumer que c'est subjectif, ces mots clefs. Mais du coup, tu peux chercher « rouge – 1995 – marin » et ça peut donner un résultat ou non. Tu peux choisir une localisation en mélangeant le temps et le contenu, la provenance et je ne sais quoi. Des archives queers, ce serait cela, rompre un peu l'archéologie et la hiérarchisation avec laquelle nous construisons la connaissance et l'information. Parce que ça aussi, ce sont des conventions. Et ce serait tenter de les briser. Nous avons toujours la chronologie et le livre. Mais il existe d'autres formats. Je ne sais pas si j'ai réussi à faire un fonds d'archives queer. J'ai juste essayé de questionner la façon d'en construire un. J'aime beaucoup réfléchir à la manière de former des bases de données et d'archives parce que c'est

un point important pour rompre avec les normes. Tout comme d'autres personnes préfèrent s'interroger sur les raisons de la conservation.

Zoé : Oui, j'allais justement te poser la question des archives de la performance. Que garder ? C'est une question qui amène celle de la mémoire queer.

Diego : Oui. Parce que parfois, il faut aussi faire attention à ne pas tout mystifier.

Zoé : En même temps, cette mystification pourrait être un fétichisme. Et surtout, comment faire vivre l'archive ? Tout est fait pour conserver, mais non pour enseigner ou pour réactiver.

Diego : Il faut faire attention à ne pas faire de musées de reliquaires... Ma mère est archiviste et elle pense beaucoup à la préservation du document. Elle se rend compte avec le temps qu'elle a envie d'enseigner, pour que les gens sachent ce qui s'est passé. Ce qui manque c'est la digitalisation, et ce n'est pas si difficile. J'aime aussi arriver dans une salle où différents imaginaires s'affrontent. Moi, je garde tout, mais quelque chose que je me suis fixé dès le début c'est de à la fois garder et montrer. Y compris avec ma thèse, qui est en soi une archive, j'ai réfléchi à comment la montrer et l'enseigner. Je tente de rendre tout cela vivant. Mais j'arrive à mes limites de connaissance, en particulier pour internet, et je ne veux pas me convertir en programmeur...

Comme la conversation dévie un peu, nous coupons l'entretien. Nous nous dirigeons en terrasse. L'air est doux malgré l'hiver, la nuit ne va pas tarder à tomber.

Annexe VI — FièrEs

Entretien avec l'association FièrEs,

le 20 novembre 2015 à Paris.

Nous sommes au sous-sol d'un bar à vin parisien, sous une voûte en pierre. Six militantes ont pu se libérer pour participer à l'entretien. L'une d'elles fait également partie du Collectif MartinE de Montpellier, comme moi. Les noms ne sont pas signalés. Elles parlent au nom de FièrEs, alors c'est aussi bien, m'ont-elles dit.

Zoé : Premièrement, comment est né le collectif ?

- C'est une asso. On tient à la distinction. C'était en 2013.
- En non-mixité choisie, mais on a un fonctionnement de collectif.

Zoé : Et est-ce que vous voyez des liens entre la théorie, celle qu'on trouve dans les livres, et les pratiques queers au sens large du terme ? Est-ce que ça vous sert ? Est-ce que vous la connaissez ou est-ce que vous n'avez rien lu et vous militez sans ?

- On est allé voir Judith Butler la semaine dernière...
- Elles ont fait un reliquaire...
- Elles lui ont piqué un bout de cheveux et un poil !
- Oui, ça fait une semaine que j'y pense jour et nuit (rires) !
- On ne peut pas répondre collectivement sur ce genre de questions, sur ce qu'on a toutes lu...

Zoé : Vous pouvez répondre individuellement.

- Ceci étant, dans toutes les discussions qu'on a eues récemment, débat ou autre, on en parle régulièrement. On ne peut pas dire que ça n'évoque rien dans l'esprit des militantes. On a lu différentes choses, mais c'est familier à toutes les militantes.
- C'est vrai pour Butler, mais par exemple Bourcier on n'en parle quasiment pas. On en parle d'une à une en discussion, mais ça n'a pas un rôle dans notre militantisme, d'ailleurs je suis assez critique par rapport à certaines choses.
- Après, sur les liens entre queer et féminisme, j'ai vraiment du mal parce que socialement c'est évident que je me considère en tant que femme. Dans ma tête, ayant lu des trucs de Butler, et d'autres par-ci par-là, je ne me sens pas femme, je ne me sens pas homme non plus. Mais du coup, il y a cette espèce de double truc où je me considère comme féministe et quand je fais des manifs c'est en tant que femme, et cetera. Mais quand je me regarde dans le miroir, je ne me dis pas « une FEEEEEMME ».
- Du coup, ça dépend aussi du contexte, tu mets Wittig dans quoi ?

- Bah lesbienne...
- Oui, mais les lesbiennes ne sont pas des femmes... Ça, on en parle par contre.
- Oui, mais on parlait tout à l'heure de l'anachronisme, et Wittig, la qualifier de queer, c'est limite quand même.
- Mais je ne la qualifie pas de queer, je dis que les rapports entre identité, pratique et militantisme chez Wittig sont très forts et qu'on s'en inspire beaucoup. On est plusieurs, même si on a un regard critique sur pas mal de choses, à s'en inspirer. Quand elle parle de la catégorie femme, en tant que groupe socialement opprimé et le fait de remettre en question cette catégorie à titre individuel. C'est à ça que sert le queer aussi. Il ne s'agit pas d'appliquer le queer sur une échelle.
- Mais à FièrEs j'ai appris que, pour moi, être queer relève plus d'une catégorie personnelle, de l'individu.
- Mais ça serait bien que chacun ait conscience du caractère construit de son identité.
- Et c'est ce que le féminisme fait aussi.
- Mais j'ai du mal à voir à quoi ressemblerait un collectif queer, en termes de militantisme. Je fais pas mal d'aller-retour dans ma tête entre être féministe, queer, lesbienne, sous quelle identité se revendiquer. Et j'ai de plus en plus de mal à voir en quoi se revendiquer queer peut servir à développer des stratégies de revendications et de militantisme aujourd'hui par rapport à la société. J'ai du mal à grande échelle. Je m'identifierais lesbienne féministe, queer aussi, mais c'est difficile de le dire de manière politique. Je me suis approprié des textes queers, mais j'ai l'impression de l'avoir fait au niveau intime, pas politique.
- Pour moi, « queer » c'est surtout une façon de voir les choses de façon beaucoup plus souple que ce qu'on m'a enseigné.
- Quelle est la différence avec le féminisme par exemple ?
- Pour moi, le féminisme part de l'existence de la catégorie sociale femme qui est opprimée et on se bat contre ça. Queer, je comprends quand tu dis que c'est moins politisé, c'est plus...
- Mais ça part aussi des catégories existences. La seule différence, c'est que ça part de toutes les catégories y compris celles non opprimées.
- Mais le queer se joue plus à l'échelle individuelle, en essayant de combattre les stéréotypes de genre. Et certaines personnes pensent que je fais juste mon intéressante.

Zoé : Et pour vous, queer ce n'est pas un militantisme ?

- Je te retourne la question !

Zoé : J'ai commencé par des bouquins et pour moi aussi c'était d'abord personnel dans le sens où on est d'abord obligé de se déconstruire soi, mais pour moi le plus intéressant c'est justement que ce soit autant des identités que des pratiques et un militantisme, et ça dépasse l'identité.

- Oui, je suis d'accord. Je fais un mémoire sur les associations étudiantes féministes et il y en a qui sont très facilement catégorisables, qui vont parler d'égalité de genre et se revendiquer féministe au nom des femmes, et on est féministe parce qu'on est des femmes, et on veut l'égalité femme-homme, et les hommes sont les bienvenus. Et puis tu as d'autres groupes, pour qui ça va être la lutte féministe radicale, le point féministe dans les logos, et qui disent « oui, on est vraiment en lutte », sans parler d'égalité, sans s'identifier aux femmes uniquement. Je pense que dans les associations étudiantes, il y en a une bonne partie qui a été influencée par les théories queers et qui revendique leur féminisme en incluant les personnes trans*, les femmes voilées, tout un tas de catégories de femmes qui semblent ne pas avoir été pensées avant, dans certains textes en tout cas.

Zoé : Pour moi, c'est entre guillemets « la même chose » que le militantisme queer, c'est lié à la déconstruction des rapports de pouvoirs, d'oppression, de domination, et au final peut importe que tu t'appelles queer, féministe, tant que tu arrives par tes pratiques à déconstruire ce qu'il y a autour de toi.

- Oui, mais ce n'est pas pareil. Le mot féministe, par son histoire, il dit un truc, il dit que la catégorie femme est opprimée en tant que catégorie. Au sein de ce truc-là, le queer dit comment tu es dressée à devenir une femme, et il déconstruit ça, et il va au-delà. Évidemment qu'il y a des codes pour les hommes et pour les femmes, il ne s'agit pas de le nier et on est beaucoup à s'en servir dans nos vies. Mais ce n'est pas transposable au féminisme. C'est avec, c'est transversal, mais ce n'est pas transposable, parce que le queer ne dit pas l'oppression de la femme.
- Le queer c'est l'idée qu'on peut subvertir le genre, trouver des chemins de traverse.
- Mais dans le principe de performativité de Butler, il y a un côté identitaire derrière, que n'a pas le drag, c'est un déguisement.
- C'est un déguisement étendu à la vie quotidienne. Si j'étais en robe, je serais déguisée, si j'étais en costar, je serai déguisée aussi, parce qu'aucun ne correspond à l'identité.
- Mais les queers ont fait ça bien avant Butler.
- Sur le king, typiquement (je parle du king parce que je n'ai expérimenté que le king), il y a aussi beaucoup de personnes qui ont besoin de passer par ce total travestissement pour explorer des possibilités de déplacement dans l'espace et expérimenter à quel point tu te places différemment pour explorer à fond ce truc-là. On va partir pour le coup sur des trucs très personnels, j'ai très mal vécu mon expérience de king et il n'y a pas 50 personnes autour de moi qui l'ont mal vécu. La plupart en disent beaucoup de bien, moi je l'ai mal vécu parce que j'ai fait ça à un moment où dans ma vie je me sens assez à l'aise dans mon jeu sur les différents codes sociaux, de genre, etc. pour du coup me sentir vraiment déguisé. Du coup, cette

question du déplacement dans l'espace, etc., je l'ai explorée avant, et ça m'aurait peut-être aidé il y a dix ans. Mais devoir me kinger à ce moment-là m'a mise mal. Donc c'est une expérience, même si je suis d'accord le vêtement est une mascarade.

Zoé : Donc militantisme queer et féminisme, ce n'est pas pareil ?

- Je dis que c'est lié, qu'on peut être queer et féministe, mais que ce n'est pas des concepts transposables.

Zoé : Je ne vois pas comment on peut être queer en n'étant pas féministe.

- Ah si, on voit beaucoup ça chez les mecs.
- Tu peux remettre en question les différents codes sociaux qui oppriment tous les genres. Mais ça ne veut pas dire que tu admets qu'un sexe biologique, en termes de catégorie sociale masculine, écrase et domine les autres catégories. J'ai des exemples dans les personnes que je côtoie... Je pense que tu peux réellement sentir qu'il y a des codes sociaux liés à ton genre qui posent problème et t'inscrire dans cette mouvance sans pour autant comprendre qu'il y a un sexe qui domine l'autre. Mais oui les féministes s'en servent, mais dans l'autre sens ce n'est pas forcément vraiment.
- Et puis tu peux savoir que les stéréotypes existent et ne pas vouloir les déconstruire dans ta vie. C'est là aussi où certaines féministes ne sont pas queers.

Zoé : C'est bien. Chaque fois que je rencontre un groupe, j'ai une définition différente.

- Je ne dis pas que c'est une définition, je dis que c'est la différence entre queer et féminisme.
- En même temps, je ne suis pas sûre que même autour de cette table, tout le monde ait la même définition du queer et c'est à mon sens la faiblesse du queer. Il y a très, très peu de gens qui comprennent ce concept, qui est une définition à un moment de ce que c'est et ce que ça revêt. J'ai été très en questionnement sur le queer jusqu'à je ne sais plus si c'est Bourcier ou Preciado, mais un jour j'ai lu une définition très claire qui commençait comme « le queer c'est un ensemble de stratégies de résistances » et j'ai arrêté de me dire que c'est possiblement une identité ou voilà, c'est justement plus dans des pratiques militantes et de résistance à...
- Mais typiquement, *Queer zone*, ou tout ce que dit et écrit Bourcier, c'est tellement universitaire et tellement difficile à comprendre, tellement difficile d'accès que je me demande si ce n'est pas en contradiction avec la défense du queer justement.
- Mais ça c'est l'importation française, aussi, l'importation du concept. Qui est né dans la rue et des espaces de socialisation aux États-Unis, après il a été importé dans le milieu universitaire, et après il a été importé via les universitaires en France, en Europe, et du coup maintenant on a vachement de mal à se l'approprier dans nos pratiques personnelles. Puisqu'il y a que des universitaires qui écrivent dessus de manière universitaire pour les universitaires et du coup c'est incompréhensible.

- Après, il y a aussi internet et je pense que c'est fondamental pour toutes les catégories et toutes les personnes qui ont besoin d'une communauté.

Zoé : C'est ma question aussi, au-delà de théorie/pratique, est-ce que vous vous identifiez au queer, est-ce que ce mot vous parle... Vous n'êtes manifestement pas toutes d'accord et tant mieux. Un certain nombre de gens le rejettent de plus en plus.

- Queer est un terme que je ne connaissais pas du tout jusqu'à il n'y a pas longtemps. C'est un terme, une pratique, que je ne connaissais pas en raison de mes origines, des endroits où j'ai vécu même en France où je n'étais pas dans le milieu... Du coup le queer, je me suis basée sur ta définition, Zoé. En écoutant le débat l'autre jour, après je me suis remise en question et je me suis dit que oui, j'ai des pratiques queers... Mais tout le monde peut se dire queer.
- Mais quand est-ce que tu as considéré tes pratiques comme féministes ?
- Ça, c'est juste la position que j'ai en tant que femme dans la société qui ne me convient pas. J'estime valoir autant qu'un homme et faire le même travail, pourquoi est-ce que je n'aurais pas les mêmes avantages alors qu'on passe le même concours, pourquoi j'ai moins de droits. Ça englobe un tout et ça te fait te poser des questions au-delà du boulot. Mais je ne suis pas une militante depuis des lustres. C'est des rencontres qui font mettre des mots sur ce que je pense.
- Moi j'ai commencé à lire des choses sur le féminisme via le genre et le queer (Butler) et c'est comme ça que j'en suis arrivée à des travaux de recherche sur le féminisme. Et ce que j'avais compris avec *Trouble dans le genre*, c'est une critique du féminisme qui parlait au nom de la catégorie femme, pour pouvoir penser un féminisme qui se revendique au-delà de la catégorie femme parce que construite par la société patriarcale et donc pourquoi se revendiquer au nom d'une catégorie construite par notre oppresseur. Et elle semblait dire qu'il fallait manifester contre une société hétéropatriarcale, hétéronormative, et du coup c'est aussi une manière d'inclure. Tout le monde pouvait se revendiquer féministe, puisqu'il n'y a plus la nécessité d'être une femme et de vivre l'oppression en tant que femme pour se revendiquer féministe. Notamment, ça permettait d'inclure les personnes trans*, les prostituées qui en tant que travailleuses du sexe ont une façon de gagner leur vie qui n'est pas considérée comme féministe par la société ou d'autres féministes, et ça permettait d'inclure l'expérience des femmes voilées. Et quand je suis entrée dans les collectifs, pour moi aussi c'était queer=féminisme et j'en suis vite revenue parce que j'ai rencontré des personnes queers sexistes, et j'ai lu d'autres choses, Wittig, et cetera. Au fur et à mesure, j'ai vu que Butler n'avait pas inventé grand-chose, mais qu'elle en a pensé quand même certaines.

Zoé : Elle a surtout pensé la performativité. Et pour changer un peu de thématique, et puisqu'on reparle de Butler... En lisant les textes, j'ai fini par percevoir la performativité comme une obligation, et j'ai fini par me demander si ça ne pouvait pas être laissé de côté,

- Moi j'ai trouvé ça vachement libérateur comme concept.
- Il y a moyen d'aller post-performativité ?
- C'est le côté obligatoire de la performativité...

Zoé : Oui, je l'ai vu comme une obligation performative. C'est mon ressenti aussi. J'ai l'impression que les textes se centrent sur la performativité ou à la rigueur sur la performance et qu'on oublie le corps, on oublie le militantisme et du coup il n'y aurait rien de « vrai » (c'est l'argument détracteur ça). Du coup, qu'est-ce que vous pensez de la performativité ?

- Je ne saurais pas trop définir la performativité.
- Moi non plus, tu nous donnerais une définition ?

Zoé : Quand tu veux te marier, tu vas devant un maire qui dit « je vous déclare marié·es » et paf ! Tu es marié·e. C'est un acte de parole, quelque chose qui n'existait pas avant va devenir réalité juste parce que tu vas le dire ou le manifester. Au-delà de la parole, il y a aussi le fait que ce soit hyper codifié. Il faut que ce soit un maire entre deux personnes consentantes avec un registre. Et si tu enlèves un de ces éléments, ça ne marche plus.

- Comme le sexe à la naissance et le médecin qui dit si c'est une fille ou un garçon.

Zoé : Et il ne suffit pas de porter une jupe pour être qualifié en tant que femme. Une jupe et une barbe, ça ne marche pas. Une codification d'une jupe, de seins, et cetera, ça marche.

- Est-ce que le fait d'être une femme repose sur autre chose que des performances au final ?
- Mais justement, performance et performativité ne sont pas pareilles.
- La performativité c'est le nom qui va avec le fait de faire des performances.
- Mais non parce que la performativité, c'est qualifié par le monde extérieur.
- Non, la performativité, c'est ce qui définit des actes qui sont des performances.

– Mais à la naissance, tu n'es pas dans la performance de montrer un vagin... Par exemple, je suis plus dans la performance d'être lesbienne. La performativité, ça va être les autres qui quand ils me voient vont me qualifier soit de femme soit de lesbienne... Mais je performe le fait d'être lesbienne et j'adore ça. Je performe la lesbienne ! Et quand je dis « je suis une femme », ce n'est pas que je sois une femme dans mon âme profonde. Je suis une femme parce qu'il y a un phénomène de performativité qui dit que je suis une femme. Je suis dans la classe femme parce qu'on me voit comme une femme et ça, ça va être de la performativité. Je ne performe pas du tout le fait d'être une femme. Je parlerais doucement, marcherais d'une certaine manière, si je voulais performer une femme... Tous ces trucs stéréotypés de femme, quoi... Je suis persuadée que les meufs qui sont en jupe, et douce, dans un truc de séduction, de sourire, de parfaite femme de maison, elles performent quelque chose même si elles en sont pas conscientes.

- Mais du coup, ce n'est pas de la performance, elles n'en ont pas conscience.
- C'est de la performativité, elles ont conscience de l'obligation de se conformer à l'image de la femme parfaite.

- Elles tendent vers ce modèle, mais elles n'en ont pas forcément conscience. Il faut déjà avoir conscience que ce modèle est un modèle justement. Et de déconstruire prend du temps.
- Après, ce que j'ai découvert dans les lectures queers, c'est plutôt le concept de performance artistique, d'effeuillage burlesque, de se kinger, les drag queens, et c'est comme ça que j'entendais la performance au début. Après j'ai compris que ça pouvait être autre chose, plus dans les pratiques quotidiennes, mais moi quand on me dit performance, j'entends tout de suite « performance artistique ». De l'ordre de la scène de théâtre. Et c'est ça qui m'a enthousiasmé dans le queer, les perfs de Louise de Ville ou les films d'Émilie Jovet, comme *Too Much Pussy*. Pour moi c'était génial, c'était ma porte d'entrée. J'ai trouvé aussi les performances d'Annie Sprinkle, montrer son vagin...
- Je te rejoins sur l'idée de norme à atteindre dans cette idée de performativité, dans le milieu militant en général il y a d'autres normes qui se mettent en place et on ne les analyse pas. Pas forcément les normes corporelles, puisqu'il y a cette volonté de respecter les fems, etc. Mais il y a d'autres rapports de pouvoirs et d'autres modèles... de couple par exemple et on a tendance dans notre volonté à tout déconstruire à produire d'autres types de norme et ne pas les voir. Je trouve ça dommage. Qu'on les accepte et qu'on en joue c'est une chose, mais c'est dommage de faire comme s'il y en avait pas. Il faut analyser ce truc-là dans nos vies quotidiennes, dans nos pratiques militantes et dans nos pratiques purement corporelles. En effet, le corps n'est pas rien, il n'est pas absent de nos pratiques...

Zoé : Du coup, double question : ce que tu dis sur cette idée de normes internes au milieu militant, je rapproche ça d'un phénomène de rejet qui seraient en raison de « pas assez queer ».

- Au-delà de cette conscience théorique de « on est uni pour une même cause », on a intégré des phénomènes sociaux de rejet, de mépris, de foutage de gueule, et je pense que les êtres humains ne sont pas forcément gentils entre eux. En théorie on est unis, mais exclure quelqu'un c'est aussi renforcer le groupe en place. Quel que soit le milieu même dans un club qui s'appellerait « bisounours, vive les bisous », il y aura toujours des rapports de force...

Zoé : Donc, même si on s'emploie à déconstruire la domination masculine, ça serait pour remettre en place d'autres pouvoirs, et tu penses que jamais on ne met en place une façon de penser différente ?

- Je vais dire un truc violent, mais il y a deux trucs : dans le milieu militant il y a une hypocrisie à faire comme si tout le monde était au même niveau, alors que quand tu sais de quoi tu parles, quand tu sais t'exprimer, quand tu as un bagage, d'ancienneté ou intellectuel, ou le charisme, ou ton tatouage sur ton cul, ça fait une différence. Il y a un tabou par rapport à ça, à vouloir être horizontal, tout le monde sur le même niveau, il y a une hypocrisie à faire comme si on avait toutes le même bagage intellectuel, les mêmes capacités, alors qu'il y a ce qu'on t'apprend et on vient toutes de milieux très différents, de meufs qui ont étudié ou pas et personne n'a été exclu parce qu'elle n'a pas assez lu, mais s'il y en a une qui ne suit pas, au final il y a un effet de groupe, de rejet. Ce sont toujours les mêmes personnes qui décident et dont on écoute l'avis. C'est parfois en fonction non pas du bagage, mais de la position : on va plus t'écouter plus

parce que tu es un mec trans* noir. Et tout ça est hyper compliqué à décrypter, on décrypte très vite des mécanismes, mais à chaque groupe son mécanisme et on ne peut pas faire un tableau. Tu peux avoir aussi des effets de rejet des personnes qui vont plus donner ton avis, pour contrer un pouvoir à tort. Même pour le couple, il apparaît un modèle marginal dominant, un modèle marginal, mais dominant dans notre groupe, des codes de manière de vivre, de ce qui serait bon pour nous, et en fait tous ces codes-là, quand tu en diffères pour des raisons x, y...

- Ça met une hiérarchie, on sait qu'on est à la marge et pour être accepté dans ce milieu à la marge, il faut être conforme en tout point à cette marginalité.
- Après je le vis personnellement depuis que j'ai commencé à militer : plus je me queerise dans mon apparence, me rase la tête, porte des pantalons comme-ci, des docks, et plus je suis crédible dans le milieu... En plus, le fait que je sois en étude de genres et que je fasse un mémoire sur le mouvement militant, ça me rend légitime. Et j'use de cette légitimité. Dans les collectifs et assos dans lesquels je suis, j'ai une place importante pour ce que je renvoie physiquement, et un peu intellectuellement. Et je suis persuadée que ma crête joue. Je viens de Sciences Po, où je suis la seule à ressembler à ça, à G.A.R.C.E.S, et j'ai une figure d'autorité par mon ancienneté et par mon apparence qui renvoie à quelque chose de radical.
- Il y a quand même la question d'être lesbienne visible ou invisible. C'est-à-dire, le monde continue d'exister à l'extérieur de notre milieu. Et à l'extérieur de notre milieu, évidemment que celles qui sont les plus visibles sont les plus marginalisées, et quand tu rentres dans le milieu y a une conscience collective de ça même si on ne met pas les mots dessus. Avoir une conscience de ces rapports de pouvoirs, ça ne veut pas dire que tout est dommageable. Regarder et se dire que ça existe c'est un début, mais ça ne veut pas forcément dire que ces rapports de pouvoir internes n'ont pas de raison d'être. Après oui il faut s'interroger dessus.
- Le souci c'est quand ta coupe de cheveux fait la différence, pour être acceptée ou rejetée, alors que tes actes ne changent pas avec ta coupe de cheveux.
- Oui il y a une injonction ressentie, à G.A.R.C.E.S par exemple, à se raser la tête par exemple et les meufs se posent la question. Il y a aussi l'idée là-dedans d'un rejet des normes de beauté, et quelque part au travers ça un acte de courage.
- Mais pour le coup, je ne vois pas de mal à ça. Pour moi se couper les cheveux était évidemment lié au milieu, mais c'est un renoncement aux critères de féminité, à un regard masculin... Et quand tu as cette coupe, à l'extérieur tu vas recevoir un regard différent. Rejeter quelqu'un pour ça c'est débile, mais on ne peut pas dire que ça n'a pas de portée au-delà du symbolique, c'est un acte militant avec une portée très pratique sur ta manière de vivre les choses au quotidien. Les personnes qui peuvent t'accepter quand tu as les cheveux rasés par exemple, ou très courts, que tu es une lesbienne visible, et qui vont se reconnaître dans ton expérience et physiquement, elles peuvent se reconnaître dans le type de discrimination dont tu es victime, alors que ce n'est pas le cas quand tu es totalement lesbienne invisible, même si je n'aime pas dire ça.

Zoé : Mais le problème ce n'est pas de changer d'apparence par appartenance d'idée, mais pour être accepté.e. D'autant que les écrits queers insistent pour dire que ce n'est pas qu'une histoire de vêtements et de coupe de cheveux, alors que des fois on a l'impression que si. Mais du coup, pour enchaîner, quelle est la place du corps dans tout ça ? Il y a la performance/performativité, et si on prend la perf théâtrale/artistique, il y a la question du masque du déguisement, du travestissement... Et en face, comment replacer le corps au centre plutôt que de parler de performance et de performativité ? Le corps a une place importante pour vous ou pas ? Votre performance avec les chattes et les tampons par exemple, c'est à la fois du corps et du déguisement. Est-ce que le corps en soi compte, ou est-ce qu'il n'y a plus que du genre et de la performativité ?

- Il y a des normes qui interviennent pour les morphologies, on peut retrouver même si officiellement dans les milieux féministes on devrait être beaucoup moins discriminantes par rapport aux morphologies qui ne sont pas communément acceptées dans le monde hétéro. On est conditionnées pour juger les personnes sur leur corps, même si on évolue de plus en plus dans un milieu queer, on n'est pas totalement imperméable à la société *mainstream* et à tout ce qu'on a intériorisé.
- Le corps est ce qu'on montre en premier au monde, c'est méga important. Tout passe par mon corps. J'ai envie d'être visible en tant que lesbienne, féministe, non binaire. Ça passe par modeler mon corps, ça passe par faire de l'escalade pour avoir un peu plus de muscles que la moyenne, porter des fringues de mecs... c'est le principal biais de tout.
- En tant que personnes, la plupart des militantes font ça. En tant qu'asso c'est un truc qu'on pense : la question du corps comme une question politique, politisable et à montrer. Ça va être de montrer d'autres morphologies, et ça va être, chez FièrEs, la question de montrer une partie du corps des femmes et de certains hommes, une partie taboue qui est la vulve et on a fait des vulves géantes et on les porte dès qu'on a l'occasion, on les a faites pour la marche il y a un an et demi, et on développe des ateliers où on va vraiment expliquer l'anatomie et tout, sans l'associer à des notions de genres, mais juste examiner l'existence de cette partie du corps comme une chose politique à montrer. Le montrer, c'est aller contre un regard honteux, comme quoi c'est sale... On a commencé à parler des sécrétions aussi, le corps est un terrain très riche pour notre militantisme. Et la plupart à FièrEs modèlent leur corps. Ça passe par des tatouages, des vêtements, une coupe de cheveux, par des piercings... Il y a un modelage de nos corps comme résistance au monde extérieur. Ça amène à se mettre en danger, à s'exposer à la lesbophobie, la transphobie et on a toutes, consciemment ou non, modelé nos corps pour affronter le monde même si ça nous rend vulnérables.
- Pour l'utiliser comme un outil de résistance et pour le coup, le queer passe vraiment par le corps. C'est comme ça que je l'utilise en tout cas. On n'a pas parlé du poil...
- Ça, c'est récurrent. C'est le principal truc, on en parle énormément, quand on se les laisse pousser on se les montre et il y en a énormément qui disent « j'ai du mal, je me suis rasée, je supportais plus » ou « je n'ai pas passé le cap des jambes » et on parle énormément de ces pratiques pour partager et se mettre à l'aise.

- Là ce n'est pas forcément queer, mais le côté LGB de l'asso, ça montre qu'on n'est pas du tout dans une pensée par rapport aux hommes. On n'est pas du tout dans ce truc de « féministes, mais on s'épile quand même ».
- Au contraire, la meuf qui se laisse pousser tous les poils, dans l'asso elle serait une déesse (rires).
- On connaît nos propres tabous, on sait d'où ils viennent et après tu peux choisir d'avoir ton corps d'une certaine manière, mais on peut explorer nos propres corps. L'avoir expérimenté, c'est une question de corporalité très importante chez FièrEs contrairement à d'autres assos féministes. C'est le côté LGBT de l'asso ça, sans dire queer.
- En même temps on n'a jamais parlé de queer en créant FièrEs, même maintenant, parce que je pense qu'on n'a pas senti d'utilité militante à prononcer le mot. Après c'est à l'appréciation de chacune.
- Moi en lisant les statuts, je me suis quand même dit que c'était queer.
- Tu peux lire la charte et te dire que oui, ça correspond au queer, je reviens là-dessus, mais je pense que c'est un mot super obtus pour plein de gens. Que tu peux interpréter de plein de manières différentes. Et je ne suis pas sûre d'avoir voulu laisser l'asso à l'interprétation de n'importe qui n'importe comment. Là, c'est verrouillé. Pour notre militantisme, je ne suis pas sûre que le concept ait une vraie plus-value pour nous.

Zoé : Et dans quelle mesure diriez-vous que vos actions sont artistiques ou que le militant et l'artistique s'entrecroisent ? Je pense notamment à vos vulves...

- Mes vulves vont apparaître dans une thèse !! Et la consécration c'est se déguiser en tampon ? (Haha) Bon oui, mais je ne suis pas artiste... je sais juste que j'aime peindre, j'ai des facilités manuelles, j'en ai toujours fait, et du coup j'ai commencé à FièrEs en faisant un cercueil pour l'enterrement du courage politique. C'était de la performance. Les chattes aussi c'était pour faire de la performance, et ça m'a fait bizarre quand une amie m'a demandé les vulves pour les exposer. Et on était d'accord, mais ça m'a fait chelou parce que pour moi ce n'était pas des trucs à exposer, ce sont des choses à utiliser sur un camion, ou un anniversaire ou des événements et c'est ce qu'on fait.
- Mais est-ce que l'art ne pourrait pas être utile ? Dans ta formulation, on aurait dit que tu ne considérais pas ça comme de l'art parce que c'était utile.
- Ah non, c'est que je ne les ai pas conçues comme une œuvre, mais comme un outil pour aller manifester, comme une pancarte.
- Et tu dirais que ce n'est pas de l'art ?
- Oui parce que je ne me considère pas comme artiste et que je ne veux pas m'approprier ce statut.

- Ça dépend ce que tu définis comme art. L'art peut être militant, tout dépend de l'intention, et des objets militants peuvent être réappropriés, devenir des objets d'art pour x raisons. Évidemment que l'art est politique. Chez FièrEs, la question de la mise en scène de tous supports possibles et imaginables est importante du coup on va se servir de matériaux et de démarches artistiques militantes. En ce moment, il y a des expos sur les affiches militantes, les fanzines, tout ça sont des pratiques à cheval entre objet artistique et objet militant, mais c'est plutôt que l'art est utilisé comme support du militantisme, comme objet du militantisme. A posteriori, on peut l'analyser comme on veut et se le réapproprier comme on veut, mais à la base c'est un outil dont on se sert pour nos pratiques militantes comme d'autres choses dont on se sert.
- Tu parles de fanzine, c'est un projet. Si on en fait un, toute forme artistique sera la bienvenue, dessins, poèmes, c'est éminemment militant.

Zoé : Je fais un saut. On peut revenir sur les liens avec votre vie quotidienne, ou même les liens art/militantisme/vie quotidienne ?

- Pour moi, il n'y a plus de séparation. Ça a été un long travail, mais il n'y a plus de séparation, même dans mes choix professionnels en projet. Ils sont totalement liés au fait que je vive ma vie personnelle, militante, mes pratiques, en tout cas je ne concéderai rien de mon identité, de mes pratiques, à ma vie professionnelle. Maintenant c'est un tout.
- Pareil.
- Oui, pareil.
- Moi je viens de l'école du Louvre, je ne l'ai pas envisagé comme quelque chose intégré à ma vie quotidienne. Le lien est moins évident. Vie et militantisme oui, mais pour moi ce n'est pas évident que l'art est une composante de ma vie personnelle. Déjà je ne me considère pas comme artiste et pour moi il y a dans l'art quelque chose où on s'éloigne de la réalité des choses où on n'est pas vraiment dedans. Et j'en ai marre de prendre du recul sur les choses. À l'école du Louvre on n'a pas réfléchi, on nous a fait bouffer des tableaux des sculptures, on nous a dit « ça, c'est joli, c'est bien fait » et maintenant je suis complètement anesthésiée.
- Mais l'art, tu vois ça en termes d'école du Louvre, mais c'est aussi la littérature, le théâtre, les arts de rue, les arts vivants. Tu es juste trop dedans, là.

Zoé : Et est-ce que vous intégrez les nouvelles technologies, l'image du cyborg, ça vous parle ? Pas du tout ? Ça peut aussi être comment vous utilisez les réseaux. Voilà, les technologies de Facebook au cyborg.

- Moi, le cyborg, c'est un truc que j'avais lu comme quoi l'idée de nature est totalement à repenser et qu'il faut arrêter de l'envisager comme un dogme absolu. Une glose que j'avais lue, de Preciado peut-être, mais je n'ai pas lu directement, disait qu'on est tellement gavés de médicaments avant même la naissance qu'on ne peut plus ériger la nature en idéal et en divinité. Il n'y a rien de « naturel ».

- En tant qu'asso on se sert des réseaux sociaux, mais c'est utilitaire.
- L'autre jour, on a parlé de comment on en était arrivé au féminisme et beaucoup ont parlé de l'importance d'internet, des communautés, des réseaux sociaux, de l'accès aux textes et aux synthèses de textes.
- Comme les groupes de paroles Facebook, Tumblr, qui s'apparentent un peu aux groupes de paroles des années 70 et qui sont des biais primordiaux pour les petites jeunes qui deviennent féministes et entrent dans les assos étudiantes. Et tout le monde se retrouve avec les mêmes références, à aimer les mêmes pages, sans n'avoir jamais lu aucun bouquin, mais avoir lu un milliard d'articles sur la question et sur les concepts d'intersectionnalité, de queer et c'est un vrai truc à étudier, je pense, pour le féminisme de la future génération. C'est à ça qu'elles se nourrissent plus que d'aller dans la rue.
- En décalage avec le fait de se rencontrer, elles ne sont pas physiquement dans les assos.
- Et il y a plus de solidarité. Il y a énormément de critiques entre elles, avec l'idée d'être le plus inclusif possible.
- Et ça marche par l'exclusion d'autres groupes qui ne sont pas dans ces catégories-là. Il y a une homogénéisation de la pensée par des concepts et des prises de position communes, mais il y a très peu d'action commune. Ces personnes ne se rencontrent pas, ne sont pas dans les assos, ne vont pas dans la rue et il n'y a pas d'engouement collectif.
- Et pour le coup, avec les années on sait qui c'est, il y a eu des tentatives comme les Déchainées, mais ça s'arrête là. Et les personnes les plus actives dans ces groupes-là sont les moins actives dans la vie, mais elles sont au taquet sur tout ce qui se fait. Elles te clashent sans avoir jamais mis les pieds dans une manif. Et pour moi pour se dire militante, la base c'est d'aller dans la rue ! Après je suis vieux jeu peut-être, mais faire un commentaire Facebook derrière un anonymat...
- C'est un bon outil de formation, mais on ne peut pas en rester là, ça ne peut pas suffire.
- Sinon tu ne peux finir qu'au collectif 8 mars et au final ce collectif, c'est trois personnes qui prennent la parole et qui ne parle pas de grand-chose. Il y a des tas d'enjeux qui ne sont pas abordés parce que finalement tu ne parles de rien.

Zoé : Et, je coupe un peu pour que vous puissiez finir à 6 h, est-ce que vous vous occupez de la notion d'archive et comment ?

- Déjà, on garde tout au maximum. Peut-être pas depuis le tout début, mais ça fait un moment. C'est une horreur pour stocker, mais on garde tous les flyers, ceux des autres assos aussi, les brochures, les machins, on essaye d'archiver les articles où on paraît, on les met en PDF quelque part au moins. Et depuis septembre, on enregistre nos réunions. On fait aussi des comptes rendus archivés depuis le début de l'asso. Les enregistrements sont plus complets, mais plus longs.

- C'est à force de voir les quelques archives du MLF, etc. qu'on s'est dit qu'il fallait enregistrer, il y a tellement de choses que tu ne peux pas comprendre sans l'ambiance, et même avec l'enregistrement c'est toujours partiel. Mais nous, l'idée ce n'est pas de les diffuser maintenant. C'est de les passer aux militantes absentes pour réécouter la réunion qu'elles ont manquée. Mais un jour, on le percevra comme archive.
- On a en tête que potentiellement on fera partie d'une histoire, même si on existe que 2 ou 3 ans. Il y a plein de groupes féministes des années 1970 dont on se souvient à peine, mais qui intéresseront peut-être une recherche un jour. D'ailleurs, on a mis nos badges et t-shirts aux archives de la culture lesbienne.
- On leur donnera peut-être les vulves un jour.

Zoé : Si vous avez un truc à rajouter...

- Plein, il faut se revoir !

Nous concluons donc, puisqu'elles doivent partir, en se disant qu'il faudrait un jour que FièrEs et le Collectif MartinE se rencontrent, pour débattre de tout ce sur quoi nous divergeons alors que nos objectifs sont si semblables.

Annexe VII — Lucy

Entretien avec Lucía Egaña Rojas *aka* Lucy Sombra (traduction de l'espagnol),
artiste chercheuse et militante,
le 14 janvier 2016 à Barcelone.

Lucía vit en collocation, dans un appartement proche du centre de Barcelone. Je ne l'avais pas revue depuis les rencontres Transbackféministes à Ca La Fou. Elle m'héberge pendant mes deux jours d'entretiens. Nous nous installons dans sa chambre pour parler tranquillement. Elle fume en même temps. Nous avons l'après-midi devant nous.

Zoé : Pour commencer, que penses-tu des liens entre théorie et pratiques ? Toi-même, tu es en train de finir ton doctorat et tu évolues dans le milieu post-porn et transféministe. Penses-tu qu'il y ait une rupture entre les deux ?

Lucía : Il y a une partie de ma thèse où j'en parle un peu. Il y a comme une tension entre l'activisme et l'académie. Je pense non seulement que les activistes disent beaucoup de merde sur la théorie, mais aussi que les activistes sont compliqués. Les académiciens qui se définissent activistes sont quant à eux complexés et sont tout le temps en train d'essayer de justifier la théorie comme un activisme. Ce qui est peut-être le cas, travailler dans un musée ou une académie peut être de l'activisme. Mais ce qui attire mon attention, c'est que les théoriciens soient si complexés et les activistes si décomplexés. Je crois que ça vient du fait que les espaces institutionnels sont des espaces privilégiés. Parce que les personnes qui y travaillent ont un salaire, plus d'argent que beaucoup d'activistes, du coup, il y a peut-être ici une question de classe. Comme un problème de classe entre ceux qui sont dans des cercles de pouvoirs plus institutionnels et ceux qui n'y sont pas. Mais ceux qui n'y sont pas se plaignent que ceux qui sont dans ces sphères de pouvoir soient peu politisés. Il y a ici une certaine notion de la politique qui consisterait seulement à aller dans des manifestations et ce genre de choses. D'un autre côté, c'est aussi vrai que les pratiques plus horizontales se situent surtout dans les espaces activistes. Et les espaces institutionnels sont plus hiérarchisés, avec un chef et tout ça.

Zoé : C'est surtout vrai pour ce qui se passe à l'université, non ? Ce qui se fait à l'école des beaux-arts de Bourges, par exemple, me paraît moins hiérarchisé. Les projets se font avec des militant·es...

Lucía : Oui, mais dans les musées aussi il y a un directeur, un commissaire et tout ça. Ça dépend peut-être des espaces. L'an passé, par exemple, Paul Preciado était au MACBA et c'est un lieu très institutionnel. Il y a d'autres espaces ici, à Barcelone, comme l'espace d'art Hangar qui est financé publiquement et où nous avons organisé un des festivals Muestra Marrana. Cet espace institutionnel paraît moins institutionnel parce que les gens peuvent occuper l'espace. Bien sûr, il y a différents niveaux.

Zoé : Mais toi, est-ce que tu ressens cette fracture entre l'universitaire et l'activisme ? Dans la majorité des cas, les personnes que j'ai rencontrées avaient fait ou faisaient des études en lien avec le militantisme queer.

Lucía : Disons que comme je participe « comme ça » à des événements activistes, sans faire formellement partie d'aucun collectif, je fais des choses et je ne sais pas si c'est par formation académique ou si c'est parce que je suis plus âgée. Par exemple, j'ai des facilités à parler en public, mais ça fait plus de 12 ans que je fais ça et je ne sais pas si c'est parce que j'ai lu beaucoup ou si j'ai tout simplement l'habitude de parler en public. Personnellement, je perçois l'académie comme transformatrice, mais sur le long terme. Pas sur un plan immédiat. Ce que j'écris dans un espace académique peut ensuite générer des transformations immédiates sur quelqu'un. Comme, bien sûr, Judith Butler qui en 90 a écrit un livre qui a transformé des milliers de personnes, mais bien sûr aussi que 1990, c'était il y a 26 ans. C'est un temps très long comparé à d'autres livres qui se situent dans les cercles académiques. Je pense aussi à des écrits comme ceux de Diana Pornoterrorista. Il y a une impressionnante quantité de personnes qui disent « ce livre a changé ma vie, je suis une autre personne » et c'est un livre qui a 4 ans... Je crois que cette division entre la théorie et la pratique vient du fait que les pratiques politiques sont envisagées comme si elles étaient irrationnelles. Comme si avoir une pratique politique n'était pas quelque chose qu'il faut réfléchir et penser. Alors qu'il faut beaucoup penser et que beaucoup d'idées politiques viennent aussi de la théorie. Je parle aussi de l'écriture en tant que pratique et il y a différentes manières d'écrire. C'est une chose d'écrire de manière très théorique, en faisant beaucoup de citations et que sais-je, référencer, psychanalyser comme l'a fait Butler... Et je ne vais pas me mettre à faire ça. Il y a d'autres façons d'écrire sans être ultra-académique et c'est aussi de la pratique. Je crois que certains activistes s'octroient une légitimité de la pensée qui, en réalité, ignore que beaucoup de discours qu'on trouve dans le milieu activiste proviennent de personnes théoriciennes. Ici, à Barcelone, je suis considérée dans certains espaces comme la bûcheuse, ce qui est une façon un peu insultante (mais comme au sein du queer, l'utilisation de l'insulte est toujours l'occasion d'une réappropriation, ça m'est égal) de me désigner comme la personne qui aime lire et étudier, le rat de bibliothèque... Et je sens en même temps que cela me donne de la légitimité. La vérité c'est que ça ne me complexe pas parce que l'université est un plaisir bourgeois et que je suis pauvre. Je peux me permettre le luxe d'aimer lire, mais je n'ai pas pour autant une place à l'université, comme toutes les personnes qui ne collent pas dans les espaces institutionnels. On m'invite à des conférences, tout le monde trouve génial que je sois à la fois féministe et artiste, mais personne ne m'a jamais proposé de donner des cours... Beaucoup de gens se sentent activistes. Certaines personnes travaillent depuis l'université, d'autres travaillent sur les institutions et cherchent des espaces horizontaux, ça les intéresse de rencontrer des personnes activistes.

Zoé : Et il y a aussi une théorie qui n'est pas universitaire, comme les livres de Torres, non ?

Lucía : Oui, bien sûr.

Zoé : Est-ce que les activistes espagnoles se définissent comme queers ? Et toi ? Tu travailles plutôt sur le post-porn, mais qu'est-ce que tu penses de l'appropriation du mot « queer » ?

Lucía : Je ne me définis pas trop comme queer. Sauf dans des situations très spéciales. En général, je me définis comme féministe ou transféministe. Mais je reste assez critique face au queer, bien que j'aie travaillé ce thème dans ma thèse. Je suis critique parce que le queer me paraît être quelque chose d'un peu colonial, qui colonise depuis les États-Unis et qui s'est étendu beaucoup, rapidement, mais qui n'a pas été suffisamment remis en question depuis d'autres espaces, comme en Espagne. En Amérique latine, il me semble que ça a été beaucoup plus questionné.

Zoé : De plus, maintenant, il y a en Espagne le transféminisme.

Lucía : Oui, il y a différents féminismes, mais je crois que le transféminisme est plus une conséquence de l'alliance du féminisme et des mouvements trans* qu'une réflexion critique sur le queer. Ce n'est pas qu'ils sont opposés. Mais quelle est leur généalogie ? D'où vient le mot ? – De quand les trans* on dit « on veut travailler avec les féministes », lors de journées féministes. C'est là qu'est apparu le mot. Ensuite le concept queer permet de définir un espace politique identitaire, en ce sens le mot est pratique. Je suis d'ailleurs surprise que les théories de Butler aient eu autant d'impact de façon si sélective. La performativité est très importante, mais tout ce qui a à voir avec la psychanalyse est totalement inconnu. Tout cela est très subjectif. Il y a des personnes en Espagne qui se revendiquent beaucoup du queer. Dans les années 70 et 80, il y a eu des groupes qui se définissaient queers, qui se définissaient par eux-mêmes pour la première fois. Maintenant, je ne vois pas tant de groupes qui se définissent comme queers. De ce que je vois, hein, mais je vois plus de groupes se définissant transféministes, ou de l'activisme trans*, ou comme collectifs LGBT... Mais queer, non. Par contre on parle de transpédégouines. C'est parce que le queer est un concept impropre, il ne signifie rien.

Zoé : Justement, s'il ne signifie rien on peut l'investir. J'avais un colocataire états-unien pour qui « queer » était un qualificatif à la fois très commun, très défini et très ample. Nos définitions étaient vraiment différentes. Pour moi, ce que tu disais de l'aspect colonisant du mot a surtout à voir avec la performativité.

Lucía : Oui, il y a eu ici une lecture que Butler elle-même a remise en cause, comme quoi la performativité avait été mal comprise, et justement en Espagne on l'a comprise de la façon dont elle a été mal comprise par ceux qui utilisent ce concept. C'est justement la richesse d'être colonisé, cette polysémie. Mais je ne me définis pas comme queer. Par contre, je l'utilise de manière dépréciative, je peux parler du « baratin queer » par exemple.

Zoé : Parlons de performativité et de performance. Bien sûr, il y a des ponts entre les deux. Si Butler parle de la performativité, la performance permet toute la richesse qui a découlé de la mauvaise interprétation de la performativité, tout ce que Butler ne voulait pas dire. Mais en même temps, la performativité ressemble à une obligation quand on parle des genres. Quand on dit « queer », on ne pense pas avec le corps, ou le masque, ou avec quoi que ce soit qui ne relève pas de la performativité.

Lucía : Ce truc de l'obligation de la performativité, je ne le comprends pas. Ce que je développe dans ma thèse, c'est que le thème de la sexualité acquière une prédominance qui efface l'analyse d'autres axes d'oppression dans le sens où, et ceci est valable pour le queer comme pour le post-porn, par exemple : qu'est-ce qui te permet de faire ou non du post-porn dans un lieu donné ? Ou quel est le post-porn que tu ferais dans un certain lieu et quel post-porn dans un autre ?

Zoé : Selon moi, c'est la production des genres qui occulte souvent le reste.

Lucía : Genre, sexualité et sexe. Je mets tout ensemble dans une même catégorie. Évidemment, le post-porn a à voir avec ce thème, mais la question des accès à ce travail n'est pas problématisée. Le projet *Yes, we fuck!* est parfait pour comprendre ça. On parle de corps distincts, de pratiques différentes, blablabla... Et d'un coup, sont arrivés des corps tellement distincts qu'ils ne pouvaient pas monter les escaliers. Ils ne pouvaient pas venir à l'atelier et c'était une question matérielle. Et pourquoi est-ce qu'il n'y a pas de corps de couleur ? Pourquoi est-ce qu'il n'y a pas de personnes migrantes dans ces espaces à part celles qui ont beaucoup étudié ? Pourquoi nous avons relativement un corps blanc ? Que nous avons un certain *passing* européen ? Il y a une série de questions ici qui restent complètement invisibilisées derrière le sexe ou le genre. Les choses pourraient être plus intersectionnelles.

Zoé : Je suis d'accord pour l'intersectionnalité. Et c'est justement ce qui me fait penser que le corps n'est pas aussi présent que tu le dis. Par exemple, dans *Testo Junkie*, le corps vient après la production des genres et la performativité. Au contraire de *Yes, we fuck!*

Lucía : Je n'y avais pas réfléchi sous cet angle. Dans *Yes, we fuck!* le corps te paraît très présent ?

Zoé : Oui. Et tout ce truc du *passing* occulte le corps au final.

Lucía : Je crois que je n'y avais pas réfléchi comme ça. Autant, je suis trop littérale. Ou alors la performativité serait une théorie qui aplanit les choses. Nous performons tous. Avec ce patron, il y a dans le post-porn un rapport très étrange à l'authenticité. Il y a en effet plus de corps dans le post-porn, mais ce truc de l'authenticité, dans le post-porn, vient de quelque chose qui est complètement lié aux théories sur la performativité. Penser les parties génitales comme des prothèses et toute une série d'idées semblables dans le post-porn relèvent presque de la fiction. C'est donc très étrange qu'il y ait comme une morale de l'authenticité. C'est-à-dire que c'est très étrange qu'il faille avoir du sexe pour de vrai, que ça se passe pour de vrai. C'est très important dans les performances que le sang cool vraiment, que le fist soit vrai, toute une série de points qui doivent se faire pour de vrai. Ça me surprend beaucoup parce que tout le discours pornographique est en relation avec la vérité. La première pornographie parlait déjà d'authenticité. Et dans la pornographie, on parle de la vérité depuis tellement de positions politiques distinctes que c'est comme un argument qui n'amène nulle part. Clairement, dans ce milieu je suis plus partisane de la fiction. Ça m'est égal que ce soit vrai ou non. Avec les sciences, ça me paraît tellement aléatoire cette qualification de vrai ou non... Beaucoup de personnes qui font du post-porn à Barcelone se basent sur le fait d'être vraiment excité par exemple...

- Zoé : Oui. Et ce qui me paraît encore plus intéressant avec la performativité, c'est que les choses ne sont pas une vérité intérieure, mais une extériorité. Mais beaucoup de gens disent justement que « si, ça, c'est moi, je suis comme ceci, que c'est très intérieur et je dois l'exprimer, si, si mon genre est authentique ».
- Lucía : Oui, il y a deux choses qui se mélangent ici et qui ne vont pas dans la même direction. L'idée au sein du queer que le genre est une construction amène l'idée qu'on peut le construire d'une autre façon, mais qu'il doit quand même y avoir quelque chose de vrai. Je ne sais pas en quoi exactement. Parfois, le langage suffit et peut donner cette vérité. Dans d'autres cas, il est nécessaire d'avoir comme des marques. Je crois que les piercings, les tatouages, sont comme des marques dans le corps, comme quelque chose sur laquelle on ne peut pas revenir en arrière.
- Zoé : C'est ce qui relève du corps dans sa corporéité, sa dimension charnelle.
- Lucía : Oui, mais du coup il y a comme une meilleure valorisation du corps dans ta formulation.
- Zoé : Je dis surtout que la performativité ne doit pas occulter d'autres choses.
- Lucía : La performativité a aussi beaucoup à voir avec les processus de transition de beaucoup de gens. Et je crois que oui, il y a une exigence sociale. Quand les personnes commencent à modifier leur corps, que ce soit avec des hormones ou de la chirurgie, il y a un moment où cela donne de la légitimité à leur transition. C'est problématique parce que ça homogénéise beaucoup les transitions, qui ne peuvent se faire qu'à l'intérieur de ces voies-là.
- Zoé : De ce que je peux constater auprès des personnes de mon entourage, il y a au moins deux grandes positions et sûrement plus en les détaillant : il y a les personnes qui veulent paraître et être confondues (c'est tout l'enjeu du *passing*), et celles qui ne veulent pas entrer dans un des deux genres donnés. Sans pouvoir non plus se soustraire à ce qui se passe à l'extérieur du milieu queer. Une autre question à présent. Quels liens est-ce que tu vois entre la performativité et la performance ?
- Lucía : Mon professeur me disait que je confonds la performance et la performativité. Je crois que dans le post-porn, ça se confond réellement. Bien sûr, la performance a supposément à voir avec l'artistique, là où on travaille avec le corps, où l'action se passe dans un temps, un espace, une durée. Ensuite, la performativité est quelque chose de plus déclaratif, comme un « je suis... ». Ça, ce serait la performativité. Mais dans le post-porn, tout se mélange. La performativité est un moyen déclaratif pour construire un discours, non seulement avec les mots, mais aussi avec le corps, un discours sans mots. Dans tous les cas, je crois que les deux se mêlent dans le post-porn. Parce que dans le milieu queer, il y a comme une banalisation du pouvoir de la performativité. Comme si chaque chose que je disais advenait. J'ai entendu des choses terribles, comme « j'en ai ras-le-bol que tu me parles de racisme parce que la race n'existe pas ». Comment est-ce qu'on peut dire ça ? Et c'était de jeunes queers, très actifs dans le militantisme en plus.

- Zoé : Et le masque, le déguisement, le travestissement ? Que penses-tu de tout ça, en relation bien sûr avec la prothèse, le cyborg, et tout ce qui va au-delà du corps lui-même ?
- Lucía : Premièrement, il y a une question (tout du moins ici à Barcelone) qui a moins à voir avec l'importance de la prothèse qu'avec la dégenitalisation des pratiques sexuelles. Il s'agit de ne plus tant les considérer comme un déguisement et plutôt comme des outils technologiques. C'est vraiment ça. Ceci mis à part, je voudrais le mettre en relation avec ce truc de l'authenticité. Clairement, le déguisement et les mots incorporent quelque chose de faux et ici on ne parle pas de déguisement, mais de prothèse. Ici, c'est plus lié à Preciado qu'à Haraway et je crois que la figure du cyborg a été super mal comprise, comme un déguisement. Mais je parle d'ici. Quand Haraway parle du cyborg, c'est quelque chose de terrible ! Elle parle d'êtres qui sont comme des parias du monde, qui sont des machines, mais aussi une incarnation du capitalisme le plus brutal. C'est une meuf cousant à la frontière des États-Unis, c'est ça le cyborg. Ici, c'est comme si se mettre une souris d'ordinateur en collier était super cyborg...
- Zoé : C'est la confusion entre l'androïde et le cyborg.
- Lucía : Son manifeste est bizarre. Il reste que j'ai l'impression que le cyborg a été compris comme un déguisement, une figure, une figuration, une image... Et là, tu me demandes ce que je pense du déguisement et du travestissement...
- Zoé : Oui, parce que, par exemple, dans certaines œuvres queers il y a beaucoup de déguisements et de masques qui dans le même temps vont au-delà de la photographie parce que ces déguisements sont importants en tant que déguisement. C'est l'idée que le déguisement peut être vrai, identitaire, ce qui me paraît intéressant pour développer d'autres pratiques.
- Lucía : Je crois que le déguisement regroupe différents usages. Si on pense au drag king, c'est différent du carnaval où il y avait aussi des échanges identitaires, mais qui étaient marqués par l'espace du carnaval, pas avant ni après. Du coup, bien sûr, on n'utilise pas le terme « déguisement » parce que ça marque un moment d'exception. On ne dit pas qu'on se déguise chaque jour, c'est quelque chose de différent. Je suis en train de réfléchir à pourquoi on n'utilise pas ce terme au niveau identitaire. Ça me fait dire qu'il est de classe mineure parce qu'il n'est pas vraisemblable. Mais je n'y ai pas réfléchi avant. Personnellement, je me sens toujours déguisée. Par exemple, quand j'ai commencé ma thèse j'ai arrêté de me couper les cheveux. Tout le monde me le fait remarquer et me dit que je me féminise, me normalise. Mais je l'envisage comme un jeu. Par exemple, je porte des vêtements que je trouve dans la rue et selon les jours je suis très différente d'aujourd'hui. Je ne m'habille pas, selon moi, de manière féminine. Je me perçois même comme assez camionneuse, mais les gens me trouvent féminine. Du coup, je le performe, je vais vers cette image de femme, mais pas pour y arriver ou exprimer quelque chose. Parfois, ça fait bizarre à certaines personnes parce qu'il y a des relations dans lesquelles je suis beaucoup plus masculine (mais je n'ai pas besoin de le marquer, d'une certaine manière), parce que je suis grande, que je parle beaucoup, je prends beaucoup d'espace. Ça me fait penser à des journées où avait été organisé un atelier *fem*. J'en pensais que c'était stupide, que les gens se victimisaient à fond. Plus tard, je me suis rendu compte qu'un individu n'est pas seulement fonction de sa masculinité ou sa féminité. Les

gens m'écoutent parce que je suis moi, ou que je parle d'une certaine manière et dis certaines choses. Maintenant, je sais que ce n'est pas stupide et qu'il peut exister beaucoup de *femphobie*, mais sur le moment je ne l'ai pas compris parce que moi, si je me montre féminine, personne ne me discrimine (du moins dans ces espaces de sécurité). Tout le monde m'écoute de la même manière. Il y a peut-être une différence dans le fait que les personnes féminines soient timides.

Zoé : C'est un sexisme intérieur au mouvement queer. On appelle ça comme on veut, mais ça revient au même.

Lucía : Je suis en train de repenser à ce qu'on disait de la lecture de Judith Butler. L'avantage d'être colonisé, ou d'être un paria du monde, c'est qu'on peut tout comprendre mal. Dans ma thèse, dans le dernier chapitre, je parle des politiques négatives et des potentialités de l'erreur. Je me trompe continuellement dans ma façon de comprendre la théorie, je ne suis jamais certaine, encore plus avec la thèse pour laquelle j'ai dû lire une montagne de textes en anglais et je ne sais jamais si j'ai bien compris ou si je ne comprends que ce que j'ai envie. Comme Theresa de Lauretis qui a employé « théorie queer » et l'a regretté parce que l'université lui a volé l'expression. De même pour Butler et le drag. C'est une conséquence quand on écrit, que tout soit mal compris. C'est pareil avec le *Manifeste contra-sexuel*. Il y a eu un moment où Preciado commençait à me rendre furieuse. Ensuite, je me suis rendu compte que j'étais furieuse contre ceux qui n'avaient rien compris et qui avaient envisagé la prothèse de façon tellement littérale qu'ils se disaient contra-sexuels en utilisant un dildo. Mais non, tu peux utiliser un dildo en étant super patriarcal, totalement fasciste, et c'est comme la compréhension littérale d'un concept.

Zoé : Oui, un dildo, en soi, c'est du plastique et rien d'autre.

Lucía : Clairement. C'est pour ça que c'est un concept, une prothèse. En réalité, il faut se positionner avec plus de confiance face à la mauvaise compréhension. Ça me laisse aussi un sentiment d'insécurité, parfois. Mais je le revendique totalement. J'ai un chapitre sur l'erreur, je fais l'apologie de l'erreur. En Amérique latine, il y a aussi beaucoup d'histoire comme ça. Tu sais, Shakespeare a écrit une œuvre qui s'appelle La Tempête. Ensuite, en Amérique latine, sortirent quelque livres qui utilisaient le personnage de La Tempête, Caliban, qui en réalité était comme un cannibale, c'est-à-dire un Indien. Et donc, ce personnage a toujours été revendiqué depuis l'Amérique latine comme la personne qui dit : « tu m'as appris à parler et maintenant la seule chose que je peux faire c'est de mal dire ». Comme mal s'exprimer, comme quelqu'un qui apprend à mal parler et ne sais ensuite dire que des insultes... Quelque chose comme ça. Ce sont des idées très intéressantes qui partent du fait de mal comprendre, de mal marcher, de mal reproduire. De fait, en Amérique latine le queer s'écrit d'une autre façon, on dit cuir ou cuir, ce sont comme des manières de se l'approprier, mais aussi de volontairement mal prononcer.

Zoé : Bon. Changeons un peu le thème. Parlons des liens entre l'art, le militantisme et la vie quotidienne. Comment est-ce que ça s'entrecroise, si ça s'entrecroise ? Quelle place pour la micropolitique ? Tu as sûrement des tonnes de choses à dire là-dessus !

Lucía : J'en ai à dire mon expérience, rien de plus. Dans mes pratiques personnelles, il n'y a pas de séparation. Tout au moins là où je me suis formée, en tant qu'artiste, là où je suis allé à l'université et où je suis plus connue comme artiste. Ici à Barcelone, beaucoup de gens ne savent pas que je suis artiste. Non pas parce que je ne le dis pas, mais parce qu'on me met dans un autre catalogue. Même si c'est aussi parce que je résiste beaucoup à la professionnalisation. Du coup j'écris, je fais de l'art, je fais des vidéos ou je fais de la pédagogie, que sais-je. En tout cas j'observe que dans mon cas, en général, je n'ai pas fait beaucoup d'œuvres d'art qui ne soient pas en lien avec le politique.

Zoé : Ce que tu disais juste avant cette conversation, sur le fait de faire du militantisme artistique et non de l'art politique, était très intéressant...

Lucía : Oui. Parce que quand on fait des relectures... Par exemple, il y a une relecture très classique ici en Espagne que firent trois femmes professeures, « *Trastornos para devenir, entre arte y políticas feministas y queer en el estado español* ». C'est un travail classique. D'ailleurs, elles ont fait un très bon travail de recherche. Mais elles reviennent sur des artistes comme Esther Ferrer et d'autres, qui en fin de compte sont artistes. Il y a un nouveau documentaire qui a été fait pour un travail de recherche au sein du musée Reina Sofía, qui est un travail d'archive queer, qui s'appelle *20 retratos de activistas queers*. Il y a un point qui m'interpelle, et autant tu sauras mieux me l'expliquer, c'est que toutes les fois qu'on parle d'art et de féminisme, c'est comme si toutes les femmes travaillaient avec leur corps. Plus que les hommes. Et c'est fatigant. Je vais participer à une table ronde d'art féministe et on m'a invité pour parler du corps. Le féminisme et l'art se croisent, mais la seule chose qui sort, c'est le corps. Alors qu'il se passe aussi des choses entre femmes et technologie, par exemple. Et quand une artiste ne travaille pas avec le corps, elle n'est pas féministe ! D'une certaine façon, on en revient toujours là, car beaucoup de féministes ont travaillé avec le corps, comme le niveau zéro que tout le monde possède. Mais c'est une façon de hiérarchiser entre celles qui travaillent avec le corps, la performance, et celles qui ne travaillent pas avec.

Zoé : Je le vois comme ça : les féministes qui ont travaillé avec la performance et avec le corps très directement ont changé les pratiques artistiques des hommes. Du coup, le monde de l'histoire de l'art, qui est toujours très patriarcal, s'intéresse plus particulièrement à ce qui change ses propres pratiques, mais pas au reste des productions féministes.

Lucía : Toutes les expositions sont des expositions d'homme en réalité. Je me méfie beaucoup de l'institution artistique, surtout de sa façon d'approcher le féminisme. C'est pour ça qu'on a fait un projet, qui est très court, seulement une page web, qu'on devrait continuer, et qu'on a choisi trois axes qui sont : le corps, ce qui inclut le post-porn ; un autre est celui de la technologie, avec les logiciels libres et les machines ; et le troisième porte sur les occupations transféministes de l'espace public. À partir de ces trois axes, on cherche des pratiques culturelles, d'ailleurs j'ai beaucoup résisté pour ne pas les appeler des pratiques artistiques. Parce que si je les considère en effet comme des pratiques culturelles, elles n'ont pas nécessairement leurs origines dans le champ artistique. C'est-à-dire que les occupations transféministes de l'espace public, qui sont des performances comme *Recycle la dysphorie de*

genre qui se fit en face de l'hôpital où se font les traitements de la transsexualité à Barcelone et pour laquelle on a fait comme un container poubelle en carton dans lequel on a jeté les certificats de dysphorie de genre, sont une façon de faire de la performance qui au sein de l'art équivaldrait à ce que peut faire un enfant de collège. Il s'agit de symbole, d'approximations de l'art qui n'est pas la norme des artistes. Je le vois comme ça. Les artistes de formation travaillent d'une autre manière, moins littérale, moins logique ou directe. Ce que nous avons fait, c'est recueillir des expériences qui ne se situaient pas nécessairement dans des espaces d'art, mais que nous-mêmes considérons comme des productions culturelles. Il faut penser cela de manière spéculative et voir que des pratiques activistes ressortent de nombreuses formes de production culturelle indépendamment du fait d'avoir un jour été ou non dans une exposition.

Zoé : Oui, et presque aucune artiste en tant que telle ne travaille sur les menstruations par exemple.

Lucía : Si, il y a beaucoup d'artistes qui travaillent sur la menstruation. Moi aussi d'ailleurs, j'ai réfléchi à un projet sur la menstruation, je l'ai proposé mille fois et on ne me l'a jamais accepté sous prétexte que c'est dégoûtant. En plus, ça allait avec de la technologie pour développer un logiciel en ligne... C'est juste que les pixels qui dessinaient l'œuvre formaient un Pantone que j'avais réalisé avec le sang menstruel de nombreuses personnes. Mais c'était un Pantone, ça aurait pu être du faux sang et ça aurait été pareil. Mais c'en était pour de vrai, il n'y avait pourtant rien d'explicite et c'était un projet très aseptique. Pour revenir à ta question, je ne sépare pas activisme, art et quotidien. Mais j'ai l'avantage d'avoir étudié les beaux-arts, je me sens très à l'aise pour m'approprier les médiums. Je comprends que d'autres gens puissent avoir du ressentiment parce que le monde de l'art aussi, c'est toute une institution... Il y a un moment, je sentais qu'on me discriminait un peu dans le contexte activiste, plusieurs personnes me disaient : « mais tu es artistes, comment peux-tu comprendre ce problème politique, concrètement » ? Ce truc a cessé de m'arriver dans la mesure où j'ai amené ce lien avec le post-porn. Il faut savoir qu'à Barcelone, la majorité des personnes qui font du post-porn ont un diplôme officiel des beaux-arts. Même si on ne s'imagine pas ça à première vue. Les Post-Op ont étudié les beaux-arts, les deux de Girlswholikeporno également et, par exemple, Quimera Rosa et Transnoise ont collaboré. Transnoise est constitué de Maria Alogono M.¹ et Paula Pin. Paula Pin, c'est aussi GynePunk. Les deux ont étudié les beaux-arts. Klau Kinky, qui fait aussi partie de GynePunk, a étudié les beaux-arts avec moi au Chili, Diana² a étudié la littérature. Dans les Quimera³, Ce⁴ a étudié l'anthropologie, mais danse depuis toujours. La vérité, c'est que le post-porn ressemble à un truc mal fait, avec des vidéos bordéliques, tout est très anti-muséal, mais en réalité il y a une masse critique de personnes ayant une formation officielle en beaux-arts. Il y a là quelque chose à penser, non ?

Zoé : Exactement comme le fait qu'il y ait beaucoup d'universitaires parmi les activistes.

¹ María Mitsopoulou, NDT.

² Diana J. Torres, *aka* la Pornoterrorista, NDT.

³ Quimera Rosa, NDT.

⁴ Cecilia Puglia, NDT.

Lucía : Oui. Mais les gens qui font du post-porn à Barcelone ne se soucient certainement pas d'être artistes ou non. Dans d'autres activistes, comme le transfémisme, je vois une certaine méfiance du type : cette personne est artiste, ce qu'elle dit ou fait n'est pas pertinent. Ce n'est pas le cas dans le post-porn. Il y a une façon un peu naturelle de se tourner vers l'art. Sans pour autant se soucier de l'institution ou se tourner vers elle.

Zoé : Oui. De plus, à la différence des États-Unis, par exemple, il y a moins d'archives, moins d'institutions qui s'interrogent sur les minorités queers, non ?

Lucía : C'est surtout qu'aux États-Unis, il existe un porno queer et ce n'est pas le cas ici.

Zoé : Tu dirais que le post-porn est différent du porno queer ?

Lucía : Ce que je dis dans ma thèse, c'est qu'il est possible que ce soit la même chose, mais... Et ça, Bourcier le dit dans un texte sur le post-porn qui fait la différence entre les pratiques espagnoles et latino-américaines d'un côté – il le dit en généralisant –, et de l'autre les États-Unis et l'Europe du Nord. Ce sont deux groupes qu'il différencie. Les différences qu'il fait, c'est que les États-Unis travaillent sur l'identité porn-star, à la différence de l'Espagne qui travaille en collectif. Ensuite, les États-Unis essaient d'améliorer leurs conditions de travail, alors qu'ici personne ne gagne d'argent. C'est du militantisme, au moins un militantisme artistique. Ce texte m'a fait penser que : pourquoi parler de post-porn, qui est un mot inventé par Annie Sprinkle aux États-Unis à un moment où personne ne la connaît et où les queers des États-Unis ne la connaissent pas ? À Barcelone, Annie Sprinkle est célèbre pour avoir inventé le post-porn, alors qu'aux États-Unis personne ne parle de post-porn. Cette catégorie n'existe pas. Dans le livre *Transfeminismos*, Post-Op parle aussi de ça. Comme quoi sur les pages web de porno queer commercial, la catégorie post-porn n'existe tout simplement pas. Il existe des choses spécifiques comme queer, trans*, inclusif, que sais-je... Mais le post-porn n'existe pas parce qu'il ne peut pas être un produit. Il y a tellement de différence. À la Muestra Marrana de l'an passé, à Mexico, Courtney Trouble est venue de Californie. Je lui ai dit que son travail était considéré comme post-porn en Espagne et qu'aux États-Unis c'est du porno queer. Mais bien sûr, en Espagne personne ne paye pour un film porno. Personne ne parvient à gagner de l'argent avec ça. Je crois que c'est la différence de contexte qui fait qu'une chose s'appelle ainsi ou autrement. D'ailleurs, les films de Courtney Trouble ne seront jamais de l'art aux États-Unis. Ce porno ne sera jamais dans un musée, ça sera tout au plus un porno un peu *arty*. Si ce même travail était réalisé à Barcelone et qu'il circulait dans le milieu activiste, entre les personnes qui font du post-porn, il serait qualifié de post-porn. Par contre, des gens comme Erika Lust, qui est une fille suédoise qui fait du porno pour femmes et qui vend ses films, ça ne va jamais être considéré comme du post-porn. D'ailleurs, ce qu'elle fait est très mal vu. Parce que c'est commercial, qu'elle utilise certains standards physiques... Même si les personnes qui font du post-porn ont aussi leurs propres patrons physiques très standardisés, très questionnables.

Zoé : J'allais te demander s'il te semble qu'il existe une esthétique queer.

Lucía : Post-Op, dans son article pour *Transfeminismos*, parle de ce thème. Dans l'entrevue d'Urko aussi il apparaît un peu. Elle raconte qu'au début, quand a commencé Post-Op, il n'y avait pas d'argent et que du coup elles devaient aller dans les magasins chinois⁵, pour acheter du matériel pour les performances. Ce groupe avait l'envie très forte de paraître professionnel et je le voyais comme une erreur. Avec le temps, Post-Op l'a vu comme quelque chose qui apporte de l'originalité au projet. Lors de rencontres, quelqu'un a parlé de l'esthétique post-porn. Ça me paraît dangereux. Ce que je vois au niveau de cette ville, c'est qu'il y a évidemment une esthétique queer-transféministe-gouine proche de celle du mouvement des squats. Oui, je ne peux que constater une esthétique, qui est très reproduite. J'ai vu des gens arriver avec une esthétique franchement normative, de fille cis, qui revenaient un mois après couverte de piercings, tatouage, et un style punk. Je ne dis pas que c'est la norme, parce que d'un autre côté il y a toujours eu des gens qui avaient une esthétique un peu étrange, marginale, avec une expérience de la marginalisation qui a réussi à s'articuler politiquement et à faire des alliances. Mais oui, ça s'est homogénéisé, d'une certaine manière. Envisager une esthétique peut signifier la banalisation de cela et lui donner un caractère plus superficiel. D'une certaine manière, oui, je crois que les groupes (ce sont aussi là mes propres contradictions, hein) d'un côté en formant un groupe se positionnent dans un lieu marginal en termes de genre, d'insertion dans la société « normale » et depuis ce lieu, on se retrouve avec les siens, on partage des codes, c'est ce qui s'est aussi passé avec le punk. Je parle de ça dans ma partie sur l'erreur. Pour moi, tout ça fait partie des politiques négatives, comme se marquer le corps. Dons si on développe ça sous l'angle de l'esthétique, ça prend un caractère superficiel et banal. Ça me rappelle donc ces gens qui en un mois changent leur aspect du tout au tout, comme pour s'intégrer. Ça doit être très fort cette sensation de ne jamais être à sa place, de ne pas appartenir à un groupe en raison d'une apparence normale. Mais ça, c'est ce qui se passe dans la société normative aussi. Tu ne peux pas entrer dans tel lieu parce que tu ne portes pas de jupe, tu ne peux pas être chef d'entreprise si tu ne portes pas de cravate.

Zoé : Je trouve très violent qu'une personne soit jugée par la marge sur des apparences.

Lucía : Oui. On me l'a aussi dit des milliers de fois, mais dans mon cas ça s'est passé différemment. Je suis venue dans ce petit monde depuis la plus pure hétérosexualité. Ce que je crois, c'est que quand je suis arrivée dans ces espaces, j'avais avec moi des ressources qui différaient de la façon dont on me voyait. Par exemple, quand j'ai fait le documentaire⁶, il a plu à tout le monde. Les gens se sont dit : « bon, elle travaille bien la Lucía ». J'avais donc cette ressource qui n'avait rien à voir avec ma façon d'être. Ça peut paraître arrogant, mais j'ai eu ce luxe de pouvoir entrer dans ces lieux avec une apparence normative. En plus, je suis arrivée par le post-porn, qui au départ était différent du transféminisme. J'ai eu cet avantage et je ne me suis jamais sentie trop exclue. Mais je sens bien aussi que je suis un peu plus âgée, du coup je pourrais m'habiller avec un costume de secrétaire dans une soirée et tout le monde me dirait « qu'est-ce que tu es drôle ». Toujours est-il que je ne me sens pas discriminée ou moins

⁵ Les magasins « chinois », très répandus et populaires en Espagne, sont des boutiques tenus par la population chinoise immigrée où sont vendus des objets de toutes sortes à très bon marché.

⁶ *Mi sexualidad es una creación artística*, documentaire audiovisuel de 46 minutes produit par Lucia Egaña Rojas elle-même en 2011.

écoutée, moins considérée. C'est mon expérience avec mes privilèges, qui se constituent avec ces ressources et avec le fait d'être tombée amoureuse d'une personne qui avait beaucoup de légitimité dans le monde du post-porn. Ça oui, beaucoup de personnes me l'ont reproché. Du coup, j'ai une position ambivalente. Parce que d'un côté ça me paraît grave qu'il y ait comme des dispositifs d'inaccessibilité. Que des gens sentent qu'ils veulent et ne peuvent pas. D'un autre côté, je crois que ce n'est pas une ONG. Personne n'est Greenpeace, et je n'ai pas le devoir d'ouvrir les portes de mon espace pour la simple raison que cet espace existe. Il y a des milliers de personnes comme ça dans le monde. Urko l'écrit dans un texte de *Maquinas de Guerra*. Elle dit que nous, ils nous invitent dans un musée, ne payent pas nos performances et nous disent que si nous organisons un atelier nous allons pouvoir diffuser notre théorie. Et en réalité, ils nous demandent du travail. Il y a cette attitude parfois, avec certains petits groupes, comme s'ils étaient en devoir de rendre un service politique à la société. Du coup, il faut tout expliquer à chaque personne nouvelle, comme si moi, je devais donner un cours magistral à chaque personne qui se demande ce qu'est le post-porn, juste parce que mon discours politique évolue là. Mais, par exemple, le festival Muestra Marrana, je le fais pour qu'il y ait des réseaux, pour rencontrer des gens qui m'intéressent. Je ne le fais pas comme ça de façon bienveillante et indiscriminée, comme un cadeau pour l'humanité. Ça, c'est ma position cruelle. D'un autre côté, bien sûr que c'est une vraie merde qu'il y ait des gens sans aucun accès à ces interfaces, parce qu'il y a des gens timides par exemple. Une personne timide a besoin de plus de temps pour déplier son discours, par exemple. C'est évident avec le thème de la diversité fonctionnelle. Certains font une fête, on monte sur le toit, et la personne en fauteuil roulant ne peut pas suivre. Du coup la personne en fauteuil ne sera jamais acceptée autant que toi, elle ne fera jamais du post-porn comme toi, parce qu'il y a des choses qu'elle ne peut pas faire. J'ai le cœur divisé sur ce thème de l'accessibilité. Même si j'ai dans ma thèse un chapitre sur migration, racisme et accessibilité dans le post-porn, c'est un thème qui n'a toujours pas été considéré. Jusqu'à *Yes, we fuck!* et l'activisme gros, qui correspondent au moment où on commence à parler de maternités subversives, d'avoir des enfants et de ne plus pouvoir faire de politique. On peut aussi avoir des problèmes respiratoires et ne pas pouvoir aller à des fêtes où tout le monde fume. Il y a énormément de dispositifs d'exclusion en réalité. On pourrait faire une différence entre ne pas être exclu(e), et ne pas être une ONG... À un moment, je trouverai la clef, entre « je ne suis pas une ONG » et « je ferme mon espace ».

Zoé : Pour moi, il y a une différence entre ne pas tout expliquer à tout le monde ou ne pas pouvoir accueillir tout le monde (parce qu'en plus, cela fait tomber dans la pédagogie pure, ce qui empêche de creuser les recherches militantes), et dire d'une personne avant même de la connaître « tu n'es pas queer, ta tête ne nous revient pas » comme si l'apparence comptait plus que les pratiques. Enfin. Il y a un dernier thème que j'aimerais aborder, celui de l'archive. Est-ce que ça te paraît important de construire une mémoire ? Et comment la construire ? J'en suis moi-même venue à cette question par la performance artistique : que garder après une performance, quelle trace de l'évènement ?

Lucía : Les archives sont assez à la mode. Dans ma thèse, je relis les pratiques post-pornographiques, en disant qu'elles ne sont pas orientées vers un résultat et qu'elles se basent sur des processus, des processus qui d'un côté exposent tous leurs codes de construction, et de

l'autre montrent aussi l'erreur et la faille. C'est pour ça que ces productions sont aussi laides, mal faites, sales. Mais en réalité le résultat final, c'est-à-dire la vidéo, n'est pas très important parce que ce qui se joue ici, ce sont des processus qui se transforment en apprentissages, en distribution virale d'expériences politiques. Ça soulève toute une série de questions. Mais d'un autre côté, par exemple, María de Transnoise vient de commencer un projet d'archives queers dans un lieu pour les jeunes et ça me paraît très important. En Espagne, il y a beaucoup de projets d'archives militants comme l'*Archivo-T* de Diego⁷ qui est une archive non pas de matériel, mais de références. Il y a le fonds d'archives queer du musée Reina Sofía et un autre, d'amis, sur le VIH. Ça s'appelle l'*Anarchivo Sida*, ça rassemble des projets qui ont à voir un peu avec l'art, avec des performances, des vidéos en lien avec le sida. Mais, par exemple, tout ce qui a à voir avec le projet *Archivo Queer* a été acheté par le Reina Sofía. J'ai l'impression que l'archive est un thème très travaillé en ce moment, peut-être pas partout dans le monde, mais que tout le monde crée ses propres archives, d'artiste, de militant, les archives se montrent comme des projets artistiques et d'ailleurs j'ai aussi un projet d'archives *sudaka*, avec des *sudakas* de Madrid. C'est comme une manière un peu étrange d'obtenir de la légitimité et je crois que oui, c'est important. Pour mon documentaire, j'ai utilisé beaucoup de documents d'archives. Et il y a des documents qui ne sont pas visibles ailleurs. Mais j'aimerais bien, ne serait qu'au niveau de la réflexion, penser d'autres formes d'archives. Dans ma thèse, il y a une petite partie où je développe les liens entre post-porn et logiciels libres. On pourrait d'ailleurs faire cette même comparaison avec le queer ou la performativité. Dans tous ces cas, il s'agit d'exercices pour montrer comment fonctionnent certains dispositifs, certaines technologies, comme les technologies du genre. Il s'agit de démontrer le code, ouvrir le fonctionnement et montrer ce sur quoi ça repose. Mais c'est quelque chose de très difficile à démontrer pour l'archive qui montre un résultat et non un processus. Après, ça se convertit en objet d'art. Et bien sûr, il y a trop de choses qui restent en dehors de l'archive. Trop de processus, de discussions, que sais-je. Je suis en train de réfléchir. Comment trouver un élément d'archive qui incorporerait toutes les contradictions qu'a eues cet élément? Autant une conversation peut transmettre ça. Mais je suis en train d'y réfléchir en tant qu'objet. Comment faire pour que cet élément d'archives contienne tout ce qui l'a fait arriver ici, ce qui représente des problèmes, des erreurs, des contradictions. Tu vas à une manifestation, quelqu'un fait une photo, la photo entre dans un fonds d'archives. Et toi, tu vois seulement la pancarte avec les personnes les plus militantes pour la porter. Mais c'est seulement sa dernière version. D'un autre côté, je crois que les personnes qui travaillent avec les archives, travaillent avec des catégories et regardent comment les objets peuvent être regroupés par type et les relations que cela produit. Peut-être que l'archive peut repenser ces catégories. Je suppose que les gens qui travaillent avec ces catégories se questionnent là-dessus.

Zoé : Oui. Et on se retrouve toujours face à des traces de l'action, ou de la performance. Mais jamais au travail antérieur qui a mené à l'action. C'est là aussi qu'il est difficile de montrer un processus. Mais avec tout ça, j'ai oublié de te demander ce que tu penses des relations entre tout ce qu'on a abordé et les technologies ?

⁷ Diego Genderhacker, NdT.

Lucía : Eh bien, je vois clairement des relations entre le logiciel libre et le post-porn. Je travaille sur les deux, comme Klau et le projet Generatech, un serveur pour collectifs où on pouvait mettre des vidéos.

Zoé : Et les prothèses, la notion de codes de genres ouverts ?

Lucía : Oui, c'est en lien. Je pense aux technologies du genre, Theresa de Lauretis en parle très bien. C'est un thème que je travaillais déjà très jeune. Le maquillage attirait beaucoup mon attention par exemple, comment la féminité était liée à un certain type de garde-robe qui définit ta relation au monde. Des vêtements sans poches, des chaussures qui empêchent de courir... C'est de la technologie du genre. De la technologie du corps. La pornographie est un dispositif clef dans les technologies de la sexualité et le post-porn est la façon d'en ouvrir les codes. J'aime penser tout ça comme de la technologie. J'aimerais penser le corps comme une interface. L'interface est quelque chose d'invisible en technologie. Nous nous adaptons à l'interface, le clavier par exemple ou l'écran, Twitter qui n'autorise que 140 caractères, ce que tu assimiles. Tu t'y habitues et il y a comme une naturalisation de ces interfaces. Du coup, je réfléchis à des interfaces inadaptées. Être blanc est une interface naturalisée. Être noir, non. Ça produit une mauvaise interface avec le monde. J'essaye aussi de penser le musée comme une interface entre l'art et les gens, avec ce truc de médiation. Et il y a des gens qui ont une mauvaise interface parce qu'ils sont sales, étranges, ne correspondent pas aux normes. Et il faut dénaturer l'interface pour que la technologie profite à tout le monde. Il faut dénaturer l'interface blanche, européenne, valide et masculine. J'essaye de penser comment ces analogies entre la technologie et ce que l'on veut ne bénéficient pas seulement à la technologie, mais aussi à cette chose que l'on veut. Pour que cette autre chose, qui n'est pas la technologie, puisse bénéficier de ce qu'il est possible de faire avec la technologie. Souvent, la technologie apparaît comme quelque chose d'assez humaniste, patriarcale, dans un milieu que tout le monde ne peut pas gérer. Alors que c'est plus facile de développer une technologie qu'une société. L'autre jour, je parlais avec des femmes africaines qui avaient un groupe de travail sur comment humaniser les machines. C'est une autre façon de repenser les machines. Quimera Rosa aussi développe un rapport très spirituel aux machines. Pas tant pour les rendre humaines que pour en faire des amulettes, des objets de pouvoir. Avec *Akelarre Cyborg*, ils y mêlent la technologie. Bref, tous ces croisements avec le logiciel libre et la technologie permettent de réfléchir sur le corps, le genre et la sexualité. Ici, il y a d'énormes relations entre post-porn et logiciel libre. Au travers de personnes et d'événements. Klau travaille beaucoup tout ça, il y a eu Generatech, la Muestra Marrana aussi utilise des logiciels libres, des pages web... Ce sont des relations très fertiles... J'ai tellement parlé, ça va être un problème pour toi ! (rires)

Nous arrêtons là l'entretien. Ses colocataires sont rentrées, discutent avec nous. Lucia me montre quelques livres, sa thèse, que je feuillette pendant ce temps.

Annexe VIII — Beatriz

Entretien avec Beatriz Higón (traduction de l'espagnol),
militante et artiste membre du collectif O.R.G.I.A,
le 17 janvier 2016 à Valencia.

Je rejoins Bea dans son atelier, qu'elle partage avec une artiste. Elle fabrique ici, à la main, des sextoys colorés. Sur les étagères, certains modèles sont en train de sécher. À côté, sur les larges tables, se trouvent les moules pour couler le latex. Il y a partout des pots de peinture et des projections de couleurs. Les autres membres du groupe n'étaient pas sur Valencia ces derniers jours, mais Bea parle sans-souci au nom du collectif.

Zoé : Nous sommes dans les locaux de BS Atelier, mais qu'est-ce que BS Atelier ?

Bea : J'avais besoin d'un emploi qui soit proche de ce que nous faisons à O.R.G.I.A, un travail artistique et politique, mais qui me permettrait de vivre. Du coup, j'ai eu l'idée, premièrement, de monter une boutique politique. J'étais en contact avec celle de Madrid, Los Placeres de Lola, dont les filles connaissaient aussi O.R.G.I.A. Raquele, une de la boutique, m'a dit « vous, vous faites des sculptures, vous avez les outils pour fabriquer, plus que pour ouvrir une boutique ». C'est comme ça que j'ai commencé à concevoir des objets érotiques. Ça sort beaucoup d'un l'imaginaire commun avec O.R.G.I.A. Après, c'est une entreprise, mais qui possède ce fond artistico-politique.

Zoé : D'ailleurs, tu as étudié les beaux-arts. Qu'est-ce que tu penses des liens entre la théorie et la pratique ?

Bea : Dans mon cas, je suis sortie des beaux-arts totalement vierge quant au féminisme. Ce sont mes relations à l'intérieur des beaux-arts qui m'ont servi. Tatiana⁸ était une de mes meilleures amies et O.R.G.I.A est né dans le milieu universitaire. C'est ce qui s'est passé pour l'ensemble du groupe, L'université ne donne pas de connaissance sur le milieu féministe ou queer et par exemple, dans mon cas, je ne suis pas allée au cours d'Aliaga. Je suis entrée dans O.R.G.I.A parce que nous sommes des amies proches, de façon très naïve. Ça me connectait surtout avec ce que j'étudiais en histoire de l'art. Donc, l'université est très importante en tant que noyau dans lequel acquérir des connaissances et partager des inquiétudes. À partir de là, certaines inquiétudes coïncident avec les questions autour de la sexualité, du corps, de la représentation. Mais en tant qu'institution pour te former, il y a beaucoup de carences dans l'université. Et en même temps, c'est aussi vrai que les rencontres organisées par Preciado au MACBA furent très importantes. Pour moi, ce fut un moment de rencontres très important. Ce n'est pas le milieu universitaire, mais c'est une institution, c'est un musée. C'est là que j'ai connu de nombreuses personnes, là où on s'est toutes rencontrées, tout ce monde qui faisait partie des réseaux. Ce fut un réveil pour moi. Certaines conférences furent des révélations, du

⁸ Tatiana Sentamans est une membre fondatrice du collectif O.R.G.I.A. O.R.G.I.A se définit comme un monstre de plusieurs têtes composé de Sabela Dopazo, Beatriz Higón, Carmen Muriana et Tatiana Sentamans.

genre : « merde, comment ça se fait que je n'ai entendu parler de ça ni à l'université ni ailleurs » ? Ce qui arrive parfois, c'est que les institutions mettent à disposition le lieu, l'argent et l'espace nécessaires à de telles rencontres.

Zoé : Une autre question, sur l'usage du mot queer. Au final, peu de gens s'y identifient. qu'en penses-tu ? Tu t'identifies ainsi ?

Bea : Je crois que ce qu'il y a, ici en Espagne, c'est que le mot est arrivé après nous. Les personnes ont commencé à travailler sur les pratiques sexuelles, ont commencé à militer, à parler de leurs vies, de comment elles sentaient leur genre et leur corps. Ensuite sont arrivées d'ailleurs les études anglo-saxonnes et américaines et le mot queer est arrivé. On a commencé à lire sur le queer. Du coup, il y a une espèce de relation haine/amour : tu trouves un mot qui te définit, tant dans tes pratiques personnelles que dans ton activisme artistique, et en même temps on te le ramène d'ailleurs. Du coup, beaucoup de gens rejettent un peu ce mot. Moi, ça me permet de me sentir à l'aise parce que c'est un mot très inclusif. Je veux dire que tu peux te sentir queer pour beaucoup de raisons, il n'y a pas un profil unique. Le point commun, c'est que tu es en dehors de la norme. Mais ça me plaît quand même beaucoup plus quand la façon de se nommer vient de l'intérieur. Quand les gens ont leur propre façon de se nommer. C'est pour ça qu'il n'y a pas d'unité dans le mouvement queer. Quand je regarde de loin les États-Unis, c'est très clair pour eux ce que queer signifie et c'est un mouvement uni. Ici, parfois, on ne sait même pas quoi répondre quand quelqu'un demande pourquoi on est queer. Je le sais pour ce que je ne suis pas, mais je ne sais pas pour quoi je le suis. Du coup, c'est compliqué. Au final, oui dans O.R.G.I.A nous nous disons queers. On n'en a pas discuté de cette façon, en réunion, mais on fait en sorte qu'O.R.G.I.A se retrouve au sein de l'art queer. Il n'y a pas longtemps, on a donné une conférence et la question était de savoir s'il existe un art féministe. On a répondu que pour nous, oui il existe un art féministe, un art queer, ce sont des gens qui tentent de créer du sens et un espace de création au sein duquel d'autres corps et d'autres sexualités soient possibles. Cette création d'un imaginaire commun et d'un espace où cela fonctionne, est possible, se nomme, dont on profite, et bien cela serait le point commun d'un art queer et d'un art féministe. Mais bien sûr il n'y a pas, par exemple, de ressemblances formelles.

Zoé : J'allais justement te demander : qu'est-ce que tu penses de l'idée d'une esthétique queer ? Il ressort souvent l'idée d'un truc un peu dégueu.

Bea : Justement, nous nous éloignons franchement de ce point « dégueu ». C'est quelque chose qui définit O.R.G.I.A et qui fait que nous sommes un peu différentes des autres groupes avec lesquels nous sommes en relation. Nous, on fait des choses très propres, des objets d'atelier, et ce sont des travaux qui nécessitent beaucoup de temps. Ça a à voir avec nous aussi, on prend tout ça avec beaucoup de tranquillité, ça ne sort que quand on en a envie et quand on peut. Les processus sont très longs. On ne réfléchit pas seulement à ce qu'on veut dire, mais aussi à la façon de le dire. Je veux dire qu'on est des filles d'ateliers, on adore sculpter, on adore la photographie, toutes les techniques que nous utilisons sont des techniques que nous ne maîtrisons pas au préalable. Nous nous confrontons à ces techniques et c'est un vrai travail

physique en atelier. Au final, on réalise des œuvres, nous ne sommes pas des activistes de rue, nous ne faisons pas de performance, nous n'organisons rien « comme ça », rapidement, de façon très activiste. On fait aussi plus attention à la forme, on n'entre pas dans cette esthétique sale. Et beaucoup de personnes font des choses très chouettes, très ambitieuses, avec beaucoup de contenu et qui veulent transmettre beaucoup, mais avec peu de moyens et peu de temps. Et au final, la technique ne compte pas tant que le fait de faire. Du coup, on voit des choses très DIY, avec des techniques faites maison et c'est très punk. Dégueu aussi, mais dans le fond un dégueu très travaillé. Nous, nous faisons l'inverse. Nous y dédions plus de temps, nous travaillons méticuleusement et nous utilisons aussi des outils de type collage et copié-collé, au final on ne veut pas non plus dominer un médium à la perfection et être des expertes de chaque technique. On aime plutôt changer de technique. On aime quand notre patte se voit, que notre difficulté se voit, et parfois ça ressort quand même un peu dégueu. Mais en général, nous sommes très raffinées, les résultats sont très pensés.

Zoé : Est-ce que tu n'as pas l'impression que parler d'esthétique queer et accorder autant d'importance à la beauté crée de nouvelles normes ? Même si l'esthétique sale est une nouvelle norme aussi. Le problème que je vois, c'est de connecter une œuvre qui cherche à déconstruire les normes avec la beauté, qui est toujours normative.

Bea : Bien sûr, quand tu lances une image, qui est un signifiant, tu crées une signification avec ton œuvre. Tu proposes quelque chose. La question, pour moi, c'est de savoir d'où tu la proposes. Si tu la proposes depuis en haut, disant ceci est correcte, ceci est normal... Ou si ce que tu fais, c'est ouvrir des espaces communs, qui ne sont pas fermés. Sachant que la norme, c'est quand il n'y a qu'une seule bonne réponse possible. Je crois que ce qui est intéressant, c'est de créer des espaces où plusieurs réponses sont possibles. Je ne sais pas exactement comment nous faisons ça, ni si nous le faisons, mais c'est ce que nous tentons de faire. Par exemple, on s'intéresse au fait que l'art queer et l'art féministe possèdent leurs espaces au sein de l'académie. Parfois, nous travaillons très en lien avec l'université. On procède de cette façon parce qu'on pense que tout le monde a le droit de partager ce lieu, parce que c'est un lieu de connaissance, c'est un lieu important où il se passe beaucoup de choses. Donc de le faire au sein de l'université me paraît politique, ça me paraît important pour ouvrir un champ où d'autres gens feront ensuite d'autres choses. Du coup, certaines de nos pièces reprennent cette idée académique, de créer de la beauté absolue et des significations absolues, et elles en ont l'aspect, mais au final c'est ironique. Ce qu'elles font, c'est en prendre les apparences pour dire que c'est un mensonge. Qu'une autre vérité est possible. Par exemple, pour ce travail avec le musée d'histoire naturelle de Valencia, on a repris le langage de l'archéologie et de l'Égypte ancienne. On a fait des œuvres dorées, brillantes, faites pour être accrochées au mur. Elles sont super classiques en apparence, mais elles présentent un discours qui, justement, est totalement contraire à l'idée de beauté absolue, de norme. C'est un peu comme créer des courts-circuits. Bien sûr, ici, il y a deux choses : le discours politique d'un côté et le discours sur l'art de l'autre. Ils viennent ensemble, mais l'art ne va pas te donner un discours unique ni une lecture unique. Nous faisons tout ça avec certaines intentions, avec un imaginaire commun. Nous-mêmes, en tant que groupe, nous le faisons dans un certain sens et nous avons des idées politiques. Mais

ensuite, la lecture de chacun va être différente. Je crois qu'on crée toujours de la beauté et des significations, mais ça reste ouvert.

Zoé : D'accord. Et que peux-tu dire, dans ce cas, des liens entre art et politique ? Est-ce que selon toi ça a à voir avec la vie quotidienne ou pas du tout ?

Bea : Oui, bien sûr que ça a à voir. Selon nous, nous faisons de l'art militant. Ce qu'il y a, c'est que ce n'est pas immédiat. Du coup, parfois c'est interprété comme peu militant parce que ce n'est pas immédiat. C'est vrai, par exemple, que nous n'allons pas dans les manifestations en tant que groupe, en tant que représentation d'O.R.G.I.A. Nous avons un militantisme plus lent. Ce que nous faisons a beaucoup à voir avec nos vies, évidemment, ça serait complètement schizophrénique sinon, non ? D'ailleurs, je pense que ce doit être le cas pour les personnes qui nient ces liens et qui disent « ceci est mon art, cela est ma vie ». Je ne peux pas comprendre parce que ça sort de toi, c'est ce que tu penses et ça, c'est politique. Ça fait vingt ans qu'on dit que le personnel est politique. C'est vrai qu'O.R.G.I.A n'exerce pas de militantisme de rue immédiat, radical. Pour nous, c'est un processus lent, voire un peu endogamique, qui a d'abord lieu entre nous. C'est donc un militantisme différent. C'est d'ailleurs une question qui est sortie à la dernière conférence, on en a parlé récemment justement parce que l'organisatrice des journées nous a demandé, on était à la même table que Cabello/Carceller et je ne me souviens plus exactement des termes, mais en gros elle nous posait la question de si nous pensions être actives politiquement, si notre travail avait des répercussions politiques. On lui a répondu, pas avec honte, mais comme : peut-être que non, peut-être que nous ne sommes pas tellement politisées... Les journées étaient organisées au Pays basque par des gens super activistes et non par des artistes, mais ces personnes disaient que si, nous disaient : « nous ne sommes pas artistes, mais nous nous devons de connaître ce que vous faites ». Il y avait les Medeak, qui effectuent un travail de rue, avec des personnes jeunes, des personnes âgées, et qui influent sur la société. Medeak est super représentatif, c'est pour ça que nous avons répondu « ben, nous ne sommes pas tellement activistes, pas aussi politisées, peut-être que nous ne sommes pas assez littérales dans nos messages, qui sont très recherchés, que c'est pour ça que leurs lectures peuvent varier et en plus nous ne travaillons pas continuellement, ce qui fait que nous ne sommes pas très actives politiquement ». Mais après la conférence, une personne nous a dit : « voyons voir, soyez plus fières de votre travail parce que moi, je l'utilise quand je travaille avec des personnes adolescentes et je leur montre des choses qui les font réagir et qui leur font voir qu'il existe d'autres espaces, d'autres mondes, qu'ils peuvent être différents. Votre travail est utile, ils le comprennent parfaitement et s'y identifient et ils comprennent des tas de choses. Alors ne croyez pas que parce que vous n'êtes pas debout dans la rue, ça n'influe pas sur le politique parce qu'au final si, votre travail y parvient ». Ça rend très fière, parce que quand tu lances quelque chose, tu ne sais pas si ça atteint son but. Et tu apprends que si, il y parvient et ça, c'est génial.

Zoé : Du coup, vous ne faites pas de performance du tout. Qu'en est-il dans ce cas du concept de performativité du genre ? Ça vous sert, vous l'utilisez ? Ou pas du tout ?

Bea : La performance en elle-même, non. Dans notre dernier travail, avec le musée d'histoire naturelle, qui continue d'être un projet ouvert, un peu. Comme tout ce que nous faisons, on a l'habitude de commencer avec une inquiétude commune. À partir de là, différentes idées vont se ramifier et se mettre en connexion avec différentes techniques. Ensuite, au sein du musée et avec les différentes sculptures que nous avons réalisées jusqu'ici, l'idée est de faire une série de photographies et de vidéos qui vont être un peu plus performatives. Parce qu'il y a une représentation qui a à voir avec l'histoire que ces pièces racontent et qui va être très en lien avec les pratiques sexuelles non normatives, autour du BDSM, du genre, des représentations du corps. C'est aussi ce qui s'est passé avec le dernier projet, qui s'est terminé avec des photos qui s'appellent la *Série verte*. Ce sont cinq photos qui illustrent les stéréotypes de la masculinité de l'Espagne postfranquiste. Même si nous ne les considérons pas comme des performances, mais comme des photos.

Zoé : Oui. Mais au-delà de la performance, il y a la performativité du genre...

Bea : Pour cette série de photos, on a eu recours à des pratiques kings. Avant, on avait déjà fait une autre série qui s'appelait la *Série blanche*, c'était la première fois qu'on se mettait en king. À partir de là, on nous a proposé une exposition pour laquelle on a pu faire un atelier. On a principalement fait des recherches sur la masculinité, comment se sont créés les stéréotypes de genres dont l'Espagne actuelle a hérité. Et qui sont tellement violents. On s'est rendu compte que les pratiques kings étaient un bon outil pour ça. On ne voulait pas faire un atelier king tel quel, on voulait que ce soit un outil pour travailler avec plus de personnes, qui pourraient nous faire un retour d'analyse sur d'où viennent les stéréotypes qui nous ont bercés, que l'on reproduit sans vouloir et qu'il faut travailler et analyser dans sa propre famille, son entourage, ce que l'on a vécu. C'est de là que vient l'idée de cet atelier. Ensuite, nous avons aidé les participantes à se travestir au masculin, nous aussi, et on a mis en place cinq scénarios très prototypiques d'ici : le bar à whisky et le gars bourré ; le salon bourgeois de la typique famille aisée, facho et franquiste ; le secrétaire ; le travailleur et le mécanicien. On s'est ensuite travesties au féminin. On a fait le king, puis la queen. On a totalement joué les gonzesses, pour faire un atelier de « compliments de rue », qui sont harcelants. Ce fut très intéressant de sortir notre masculinité pour ensuite performer la féminité absolue. Du coup, il y avait cette horde de gars qu'on avait aidés à sortir du placard, avec en plus les stéréotypes les plus craignos, les plus dégueu et ringards, qui devaient maintenant nous draguer. Pour l'atelier, on avait récolté les pires compliments, il y avait par exemple celui qu'on m'a fait quand j'avais 13 ans, dans la rue : « je te mangerais les règles à la petite cuillère ». On a donné ces compliments aux participantes de l'atelier, qui devaient nous les dire. C'était réellement violent et ça mettait mal à l'aise. On a fait cet atelier trois fois. Le premier était très familial, avec plein de personnes que l'on connaissait et dans un lieu artistique. C'était très sympa. Le second a été fait dans un autre espace, ça m'a effrayé, une des filles nous a dit qu'elle ne pouvait pas le faire, qu'elle se sentait très mal de jouer un mec qui attaque avec les mots. Ce fut dur. De tout ce que nous avons fait, ce travail est celui qui touche le plus à la performance.

Zoé : Dans ce cas, même si vous ne travaillez pas avec la performance, qu'en est-il du corps ? Quelle importance a-t-il ? Ça me paraît impossible de parler de genre sans traiter le corps. Tu peux aussi répondre en parlant de la prothèse.

Bea : Je crois que dans nos œuvres, nous représentons beaucoup le corps et sa diversité. La représentation du corps est toujours un lieu pluriforme. On adore représenter des corps impossibles, hyper sexués, avec une variété des parties génitales, des corps qui sont des fleurs, qui ont des parties génitales humaines. Tout ça est très lié à la représentation des différentes sexualités. Ce qu'il y a, c'est que nous ne travaillons pas directement avec le corps. Mais, par exemple, au musée d'Histoire naturelle, quand on travaille les barbes dorées – c'est un projet qu'on a commencé ici, à l'université de Valencia –, pour une des pièces on a commencé à taller un chapiteau en pierre. On s'est rendu compte que notre discours ne se situait pas uniquement dans l'œuvre, qui représentait un hiéroglyphe avec un fist anal. Le message était aussi dans le fait que nous étions dans un atelier, travaillant comme des bêtes, suantes, pleines de poussière de pierre. Au bout d'un mois de sculpture, les muscles augmentent et réellement, cette activité est culturellement masculine. Je ne crois pas que ce soit vrai, mais dans la représentation, celui qui taille et se salit est un homme. Du coup, on a décidé de faire une série photographique qui s'appelle *Gender Lab* pour ensuite montrer un peu ce travail avec nos corps, qui va avec le travail de sculpture. C'est ce qu'il y a de plus proche de notre corps que nous ayons fait. Mais je ne crois pas que pour parler du corps, il y ait besoin de mettre son corps au premier plan. Je crois que nous parlons du corps et que ça a beaucoup à voir avec la prothèse. Je parle de la prothèse qui sert à créer d'autres corps. Qui va compléter les corps de chair et va les convertir en des corps qui baisent d'une autre façon, qui se déplacent d'une autre façon. Ensuite, quelques dildos d'ici, de BS Atelier, sont apparus dans quelques œuvres d'O.R.G.I.A.

Zoé : Est-ce que tu peux mettre en relation prothèses et technologies ? Et les technologies peuvent aussi bien être un dildo qu'un réseau, ce qui a bien sûr à voir avec le cyborg... Bref, qu'est-ce que tu penses des « technologies » au sens large ?

Bea : Les technologies que nous utilisons sont très artisanales, plus que ce qu'on entend aujourd'hui par technologie. Il y a une œuvre d'O.R.G.I.A, qui doit dater de 2013 ou quelque chose comme ça, qui consiste en des machines, du genre corps-machine, qui bougent. C'était l'époque où Majo et Helena, de Post-Op, étaient dans O.R.G.I.A (au début d'O.R.G.I.A, il y avait Majo et Helena, Tatiana, Sabela et Carmen qui est arrivée très vite, si elle n'y était pas dès le début. Elles travaillaient toutes ensemble. À un moment donné, Majo et Helena sont parties vivre à Barcelone. Du coup, le groupe s'est questionné pour savoir si O.R.G.I.A devait rester O.R.G.I.A en deux parties ou s'il valait mieux se diviser et faire deux groupes. Une formulation qui me plaît, c'est que nous nous sommes divisées pour nous multiplier. Et ensuite, je suis arrivée plus tard). Du coup, il y a de cette époque des œuvres qui parlent de l'idée du cyborg, de la prothèse, du digital et du réel... Ensuite, on a retravaillé cette idée dans une œuvre qui n'a quasiment jamais été montrée, ce sont des êtres qui bougent également et c'est un travail digital avec des prothèses, des machines, nos têtes mais qui ne nous représentent pas. Ce qu'on a le plus travaillé, c'est la prothèse. On crée des pièces qui

sont faites artisanalement et qui créent des technologies pour le corps, mais très artisanales, qui sont destinées à des corps qui vont bouger d'une certaine manière, qui vont avoir diverses pratiques sexuelles... On fait en sorte que ça reste ouvert. Je crois que c'est notre manière de comprendre la prothèse, pour suggérer que d'autres corps et d'autres pratiques sont possibles. Mais on ne catégorise pas.

Zoé : Et est-ce que vous utilisez des masques, des déguisements, ce genre de chose ? La prothèse peut être un masque, non pas dans l'idée de dissimuler, mais comme quelque chose qui se met au-dessus du corps, au-dessus d'une autre identité avec cette idée d'incarner autre chose que ce que le corps seul peut dire.

Bea : Oui... Je n'y avais pas pensé de cette façon, mais oui. Tout le travail pour la *Série verte*, et pour le livre O.R.G.I.A d'objets réversibles, par exemple. On a commencé par travailler avec les identités, parce que dans ce livre un des outils pour parler des identités est le poil. Du coup, on a parlé du poil comme d'un signifiant qu'on peut déplacer et coller en différents endroits, pour faire varier et créer des identités. Le poil s'arrache et se retrouve dans des illustrations qui ont été faites avec de vrais poils, pour faire partie de ces illustrations qui représentent d'autres corps. C'est comme des signifiants qui se déplacent. Dans ce livre il y a aussi une partie où apparaît la *Série blanche*, qui fut cette première série photographique où on s'est travesties, où on a créé des identités différentes en utilisant le *bending*, le *packing*, des poils sur la figure. Du coup oui, on commençait déjà à utiliser la prothèse et à se masquer, à jouer avec son identité. Dans la *Série verte*, c'est beaucoup plus du déguisement, je crois. Beaucoup plus grotesque. On penche vers l'ironie du déguisement, vers quelque chose qui est évidemment une identité avec laquelle on ne s'identifie pas, mais qu'en plus on critique. Mais dans le livre-objet, oui ce fut une pratique king plus personnelle, chacune choisissait ce qu'elle voulait être, ça venait plus de l'intérieur. Et ensuite, graphiquement, pas dans la photographie, mais dans la fabrication du livre avec les lettres faites à la main et les dessins, là on a pris des poils, comme quelque chose qui crée l'identité, un outil ou une prothèse ou des parties de corps qui servent à créer des identités et à jouer avec elles. Et on verra ce qui se passe. On l'a utilisé ici pour parler de la variété, des différents corps et des différentes pratiques. Et je crois que ça, c'est notre travail continuel encore aujourd'hui. Pour notre dernier travail, on a fait des barbes qui peuvent être portées au visage avec des harnais. Au travers de ces barbes, on parle de cette identité qui incarne le pouvoir, par exemple dans l'Égypte antique. Et de comment cette incarnation du pouvoir se fait au travers de prothèses masculines. Nous, ce que nous faisons c'est créer ces prothèses, elles sont faites avec nos mains, avec nos propres corps, et on les pense pour des corps qui sont entre le masculin et le féminin. On parle évidemment de comment l'identité n'est pas en lien avec les parties génitales. Et donc on a toujours travaillé avec cette idée, avec le déplacement du signifiant.

Zoé : Une autre question. Les thèmes de l'archive, de la mémoire, ça compte pour vous ?

Bea : Beaucoup. En ce moment même, Carmen et Tatiana sont dans leur maison à Altea, elles rangent... Elles déménagent et elles disent toujours que cette maison est la maison d'O.R.G.I.A. Bien sûr, après 12 ou 13 années de travail, on a amoncelé un tas de choses. On a déjà besoin d'un musée (rires) ! Du coup, la maison de Tatiana et Carmen serait le centre

d'O.R.G.I.A parce qu'elles sont les plus organisées. Elles gardent, classifient. Clairement, de créer en étant aussi précaires est un problème : où déposer chaque chose, où vont-elles être gardées, comment faire dans le futur. L'idée d'une archive d'ensemble est très importante, surtout parce que ce sont des travaux longs qui sont toujours en liens les uns avec les autres. Chaque travail surgit d'un travail précédent et on est très fétichistes. C'est aussi un problème que ce soit un travail aussi matériel et physique, avec tellement de pièces. En plus, on est maniaques et on garde tout, on enregistre tout, on compile les informations sur comment ça s'est fait, pour avoir notre histoire. C'est aussi pour les mêmes raisons dont on parlait avant, parce que ce n'est pas seulement le final qui compte, mais aussi comment la pièce a été faite, le processus.

Zoé : Et du coup, c'est l'idée d'une praxis ?

Bea : Oui, c'est ça. Pour nous, la praxis est très importante. C'est aussi notre différence par rapport aux autres groupes. On ne lance pas de message immédiat. C'est la praxis elle-même qui est un message politique. Si la praxis est aussi importante dans O.R.G.I.A, c'est parce que c'est une façon de dédier un temps et un *work in progress* à chaque pièce. Dans ce processus, les projets se multiplient et restent inachevés et super ouverts. On commence avec une idée, on pense à réaliser une pièce d'une certaine manière et on commence à travailler à plusieurs mains. Par-dessus tout, nous sommes un groupe qui travaille à l'horizontale et c'est une forme qui demande à ce que tout le monde soit d'accord et participe, et donc, cette façon de travailler et de s'organiser est aussi politique. Ce n'est pas de la démocratie, c'est horizontal. Il n'y a pas de votes. Et nous devons toutes apprendre quelque chose, nous devons toutes pratiquer, faire praxis, et développer des connaissances, voir nos failles. C'est tout ça qui fait qu'une pièce se convertit en quelque chose qui, comme nous nous définissons, est un monstre à quatre têtes. Tout ça aussi, selon moi, est politique. Ce qu'il y a, c'est que tout ça se convertit en un processus très lent et très interne à O.R.G.I.A. Et les temps sont très longs avant que ça sorte au grand jour. Du coup, quand ça sort, ça s'est converti en un projet très complexe, très divers et sans doute très peu littéral, ce qui fait qu'il faut entrer dans ces projets pour comprendre ce qu'il en est.

Zoé : À ce propos, est-ce que vous arrivez à représenter le processus ? Ou à la fin, il n'y a que la pièce seule ?

Bea : On représente beaucoup le processus parce qu'en plus de l'archive, on aime enregistrer tout ce que l'on fait. C'est ce que je te racontais, le fait de nous enregistrer dans l'atelier en travaillant. Autant on faisait déjà ça avant, autant on n'avait pas pensé à le montrer en tant que partie de l'œuvre. Pour ce processus, on s'est dit : « si c'est là et si ça fait partie de l'œuvre, pourquoi ça ne serait pas aussi quelque chose à montrer » ? Du coup, les archives sont importantes pour nous parce qu'elles font partie de cette praxis. Ensuite, l'idée d'un fonds d'archive est aussi importante parce qu'O.R.G.I.A fait partie d'un réseau, non pas un réseau actuel de gens qui travaillent avec nous, mais un réseau passé, de personnes qui ont fait des choses qui nous ont appris, nous ont inspirées, qui sont comme nos mères et nos grands-mères de l'art et du féminisme. Je crois qu'en Espagne il y avait un trou noir avec ça,

il y avait une carence, au niveau des archives de l'art féministe et queer, des expositions, dans le fait d'avoir des documents, d'avoir un lieu comme aux États-Unis, une université des études de genres, une bibliothèque... Mais il n'y a pas d'appuis institutionnels. Ça ne fait pas longtemps qu'il y a des expositions d'art féministe. Par exemple, on nous a invitées il y a deux ans à l'exposition « Généalogies féministes de l'art espagnol »⁹, dans le musée d'art de León. Ils nous ont invitées avec Post-Op, Diana, et qui d'autre... Medeak, je crois. Il y avait comme différentes salles, et la dernière s'appelait « Transféminismes ». Ils nous avaient demandé un texte pour le cartel et quand on est arrivé, ils avaient totalement changé le texte. Dans le texte qu'ils ont mis apparaissait le mot *consoladores*¹⁰. C'est un mot repoussant du vocabulaire espagnol qu'on déteste, à la place on dit toujours *disfrutadores*¹¹. Du coup, on a rayé ce mot et écrit *disfrutadores*, on a filmé ça et les caméras du musée nous ont filmées. Aliaga nous a appelées pour nous demander pardon et nous demander ce qu'il s'est passé. Il nous a dit qu'ils allaient le changer, mais on ne voulait pas. Le fait que nous, en tant qu'artistes, soyons intervenues sur le cartel nous paraissait important, ça devait être laissé visible parce que ça avait une signification en soi : à la première exposition qui reconnaît enfin une trajectoire d'art féministe, où on t'invite, on te fait ça et on met ce mot sur le panneau d'affichage... On se devait d'intervenir.

Zoé : Je viens de penser à une autre question que je te pose avant d'oublier : l'adresse de votre site, c'est *Besame el intro*. C'est un groupe antérieur à O.R.G.I.A ?

Bea : Non. C'est le nom de l'œuvre dont je t'ai parlé, qui a été faite pour une sélection d'élèves de beaux-arts qui purent aller à ARCO présenter une pièce. O.R.G.I.A existait déjà et ce blog/page web a été fait, dans son intro apparaissent les petites machines cyborgs qui bougent et qui sont moitié machine, moitié corps humain, comme un collage. Ça a été fait pour montrer certaines œuvres digitales et vidéo d'O.R.G.I.A. Pour en revenir à l'archive, nous sommes un désastre. On ne prend pas le temps de montrer ça correctement en ligne. Mais c'est un travail tellement gros. Tu vois, il est là notre côté craignos ! La précarité doit bien ressortir quelque part.

Nous finissons l'entretien. Elle sort une des caisses où s'entassent des sextoys imparfaits : sur celui-ci une petite bulle dans le latex, sur tel autre la peinture s'est mal répartie. Elle me propose d'en choisir un ou deux en souvenir, c'est une sorte de rituel pour elle d'en proposer aux personnes qui visitent son atelier.

⁹ « *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010* ». Juin 2012 – février 2013, musée d'art contemporain de Castilla y León, León, Espagne.

¹⁰ *Consolador*, qui signifie littéralement « consoleur », désigne les sex-toys.

¹¹ *Disfrutador* pourrait se traduire par « profiteur » ou « jouisseur ».

Annexe IX — QueerFarnaüM

Entretien avec QueerFarnaüM,
collectif militant queer,
Nantes, 16 octobre 2014.

Les QueerFarnaüM m'ont donné rendez-vous chez l'une d'ell-eux, dans un appartement proche du centre. J'arrive mouillée : à Nantes, il pleut. Beaucoup ont pu se libérer, le collectif est bien représenté.

Zoé : À la base, vous étiez les Dures à Queer et maintenant c'est les QueerFarnaüM ?

Thomas : Oui, c'est ça, mais aujourd'hui il n'y a plus grand monde des Dures à Queer. En fait, moi par exemple, à la base je ne viens pas du tout du queer, je viens du militantisme du côté des squats, des mouvances anarchistes... Quand les fondateurs des Dures à Queer sont partis, on s'est retrouvé avec le bébé, on l'a mené à bout de bras, on s'est demandé ce qu'on faisait, il y a eu une grosse prise de tête sur la question de la mixité parce qu'on nous a reproché d'avoir accepté des hétéros dans le collectif et ça y est, nous avons « accepté les collabos du patriarcat, pas d'hétéro chez nous, c'était un collectif non mixte ». Alors que quand je suis arrivé dans le collectif je n'avais encore jamais couché avec un garçon...

Lisa : Oui, mais tu t'es présenté comme queer quand même...

Thomas : Oui, on ne m'avait jamais rien dit et d'un coup, cette histoire de non-mixité est arrivée, on ne comprenait pas pourquoi.

Angie : Ceux qui avaient la mainmise sur le collectif voulaient la garder, ils se prenaient un peu pour les chefs, les pères et mères fondatrices qui ne voulaient pas lâcher le grappin. On allait à l'encontre de ce qu'ils pensaient être bon et ça les a fait vriller à tel point qu'on a eu des propos du genre « tous les hommes cisgenres sont sexistes ». C'était hyper communautaire, comme si les LGBT étaient tous frères alors qu'en fait, que dalle : je connais plein de pédés sexistes, ton orientation sexuelle ne définit pas tes valeurs. Sauf que pour ces personnes-là si, c'était le cas. « Tu es hétéro, tu es un connard ». Ça devenait n'importe quoi. Il y avait cette mainmise tout le temps, ce regard, ce jugement, cette agression, c'était insupportable. On va dans le même sens et on se fait agresser. C'était des problèmes de pouvoir.

Lisa : Oui une forme d'élitisme.

Thomas : Oui, il y en a une qui a flashé sur le SCUM Manifesto. Elle est féministe radicale prosexe, ça d'accord, mais elle veut couper la bite à tous les mecs...

Angie : Du coup, Dures à Queer est mort et QueerFarnaüM est né. On a créé un collectif qui nous correspond vraiment, sur lequel personne n'a la mainmise si ce n'est nous, et qui correspond à nos valeurs et nos principes. On s'est détaché de personnes avec qui on

n'était pas du tout d'accord. C'était des personnes pour qui, notamment dans leur métier comme la pub, être TPGB est une qualité. Dans nos métiers, être TPGB c'est plutôt être confronté à la difficulté de devoir l'assumer. Thomas, Lisa et moi-même on est travailleurs sociaux. On est au contact de personnes qui ne sont pas toujours tolérantes sur le sujet, si on met tout de suite des barrières entre hétéros ou pas, ça ne fait pas avancer le débat.

Lisa : Peut-être que ça marche pour eux et ça leur appartient. Mais on n'est pas du tout sur du communautarisme, on est vraiment pour la mixité, pour avancer ensemble.

Zoé : D'accord, du coup je lance une question bateau : quelles sont les valeurs de QueerFarnaüm ?

Ariane : Il y a un manifeste qui représente assez bien nos valeurs, c'est le texte sur notre Tumblr. C'est le fait d'être queer, ça, c'est sûr, la non binarité, le choix d'être qui on veut dans le degré où on le souhaite, la neutralité de genre ou pas... Le fait de dire que si tu es hétéro cisgenre tant mieux pour toi, tu es gouine cisgenre c'est cool, tu es machin, on s'en fout... l'idée n'est pas là, l'idée est de pouvoir vivre dans le respect.

Zoé : Donc vous vous définissez comme queer ?

Tous : Oui, complètement.

Zoé : Je demande ça parce que certains groupes ont du mal à s'appropriier le terme, certains ont du mal à y mettre un sens propre.

Lisa : Nous, on l'a surtout défini entre nous à partir des textes de Judith Butler donc le fait de pouvoir exprimer aussi bien sa partie masculine que féminine, tous ces trucs qui font partie de nous et qu'on exprime comme on veut...

Zoé : Et vous accordez de l'importance à la théorie ? J'ai découvert le queer par la théorie, par les bouquins... Pour vous, est-ce que ce cadre théorique est important ? Est-ce que vous le rejetez ? Vous vous y intéressez ?

Thomas : J'ai commencé par lire les bouquins avant de militer. J'étais très branché féminisme, que j'appelle aujourd'hui féminisme bourgeois, chez les mères réacs d'Osez le Féminisme... Après, par les trucs féministes, par certains blogueurs américains, j'en suis arrivé au queer. Je suis passé par la théorie d'abord, j'ai lu *Trouble dans le genre*, après je lis régulièrement des études, entre autres via academia.edu, et je m'intéresse au queer, mais plus sur le versant BDSM et post-porn, ça m'intéresse à fond.

Angie : La théorie ça dépend, on a tous des parcours différents et c'est ça aussi qui est bon dans le collectif, c'est qu'on est tous d'horizons assez différents, de parcours différents, d'histoires personnelles... Y'en a qui sont TPGB depuis longtemps, d'autres depuis peu, d'autres qui se découvrent bi alors qu'ils ne le pensaient pas... Y'en a qui vont beaucoup s'attacher à la théorie, je pense à toi Thomas, je pense à Céline énormément, nous on essaye de raccrocher les wagons. Après, c'est aussi une question de, j'allais dire de principe de vie, c'est complètement con comme phrase, mais c'est un peu ça dans le sens où c'est la possibilité de se définir autrement, et c'est l'idée de le vivre plutôt que le lire.

- Lisa : Moi je ne suis pas du tout à théoriser, le jour où on a fait un tour de table à une réunion j'ai demandé à tout le monde ce que c'était que le queer, en fait. Comme je n'avais rien lu sur le mot, je ne savais même pas si je me définissais queer ou pas, et c'est après que tu définis comment tu vas le vivre. Je me définis avant tout Lisa, une personne qui, il se trouve, se retrouve dans le queer. Mais je ne me définirais pas QUE comme ça. Je le définirais dans ce que l'on est chacun, ce mélange, ce « dégenrage », le masculin, le féminin, et puis ça peut être une explosion de tout ça. Je crois qu'on est un peu anticonformiste, anti-normalité et c'est bien.
- Angie : C'est la question de l'identité aussi, je pense que le queer chacun de nous l'interprète au quotidien, dans notre vie de tous les jours, dans nos boulots, nos vies amoureuses, sexuelles, nos rencontres... Il y a aussi le côté où on est queers, féministes, militants TPGB dans la vie collective, dans le militantisme. Mais après, c'est ce que tu disais Lisa, je te rejoins, dans la vie perso il y a toi et il y a moi. Il y a l'identité militante où quand je suis militante je suis une putain de gouine... Par contre quand je suis moi dans ma vie perso, je suis gouine peut-être, mais pourquoi pas un mec aussi, ça dépend du moment et du contexte dans lequel tu nous prends.
- Zoé : Mais vos vies au quotidien justement, vous les considérez comme militantes ou pas ? C'est-à-dire que la micropolitique mêle les dimensions militantes et quotidiennes, ce qu'on peut faire dans un lit a des répercussions politiques... et du coup, vos vies personnelles, ce n'est pas politique ?
- Thomas : Ça dépend, par exemple je sais que je ne supporte pas d'aller dans des lieux communautaires gays, moi ça me fait gerber tous ces pauvres types qui vont aller regarder *Plus belle la vie* après, et le jour où on leur foutra un triangle rose ils seront d'accord parce qu'ils n'auront rien compris et qu'ils se seront laissé enfermer. Le Marais à Paris ça me donne de l'urticaire, j'ai un problème avec ça et ça me pose un problème dans ma vie amoureuse parce que je n'ai pas envie d'aller dans ces trucs-là et j'ai bien envie de baiser de temps en temps et à part sur internet je suis un peu coincé...
- Lisa : Moi non, je n'ai pas l'impression que la politique soit dans ma vie, ma vie personnelle en tout cas. Dans ma vie militante oui, forcément, puisqu'on revendique des choses au gouvernement qui ne nous vont pas dans la société ultra hétéronormée et en pleine domination patriarcale. Mais dans ma vie personnelle, non. Peut-être parce que ce n'est pas quelque chose que je maîtrise.
- Zoé : Donc le personnel n'est pas politique ?
- Lisa : Non, je préfère les séparer.
- Morgane : Je suis incapable de répondre à la question, en fait ça dépend toujours de la situation.
- Thomas : Après, des fois je suis capable de m'asseoir sur mes grands principes, je vais dans un bar gay rencontrer quelqu'un... Mais bon.

Angie : Après Thomas, tu es aussi comme ça, ça fait partie de ta personnalité d'être revendicateur au quotidien et c'est comme ça qu'on t'aime... Oui, je pense que ça dépend des situations... Je pense à mon taf, où il y a des adolescentes : c'est des branleuses, je suis en protection de l'enfance dans un foyer et c'est des branleuses, toutes quasiment sont des hétéros hyper hétéronormées et j'ai certains collègues qui vont dans ce sens-là et quand j'entends «toutes façons si t'as pas un sac à main tu es pas une fille» il y a le côté militant qui arrive au galop... Mais il y a des façons de l'amener. Dans le collectif, je ne vais pas y aller avec le dos de la cuillère je vais même y aller avec mon grappin et mes crampons, mais dans le professionnel tu amènes les choses autrement. Dans la vie personnelle, pour moi quand tu marches main dans la main avec ta nana c'est déjà un acte politique parce que tu peux te faire emmerder à tout moment. Embrasser ta nana dans la rue, c'est aussi un acte politique et quand un mec t'emmerde ou une nana t'emmerde en te disant «les pédés et les gouines, rentrez chez vous», ce qui nous est déjà arrivé, et bien c'est aussi un acte politique que de lui dire va te faire foutre. C'est bien de mélanger les deux sinon tu te laisses bouffer. Après, je pense que plus tu t'investis dans le militantisme et plus tu vas avoir une sensibilité énorme à tout ce qui t'entoure en termes de sexisme, d'homophobie, de transphobie. Tu as un radar et chaque propos un peu mal placé va te faire tiquer. Mais dans ta vie personnelle, tu n'as pas toujours envie de te battre à chaque seconde, et tu te rattrapes sur le militantisme.

Thomas : Je sais que je fais vachement plus attention au boulot sur les propos homophobes. Je travaille dans un foyer d'hommes donc un milieu extrêmement masculin où il n'y a que des hommes qui travaillent. C'est testostérone++. Avant, les mecs disaient «pédé» comme ça, ils parlent comme ça, mais c'est naturel pour eux ! Moi aussi je le disais comme ça avant, avec des potes à moi qui ne sont pas queers du tout, qui sont ultras hétéronormés, maintenant j'ai du mal.

Angie : C'est la manière dont tu amènes les choses aussi, j'ai une jeune à moi au foyer qui n'arrêterait pas de dire «enculé, enculé, enculé». Au bout d'un moment, je lui ai dit «écoute, ce n'est pas une insulte, mais une pratique sexuelle». Elle m'a regardé avec des yeux de merlan frit, mais au moins la réflexion était faite, le fait qu'elle se pose deux minutes et qu'elle se questionne là-dessus, c'était déjà ça de gagné. Après, je me dis qu'elle a 14 ans et qu'il y a un moyen de la faire évoluer. Mais c'est au taf et c'est encore autre chose que dans ta vie...

Thomas : Oui, mais tu es obligé d'être militant, parce que c'est quand même une discrimination. Quand j'entends un truc comme ça au foyer, pédé ou autre, tu vas dehors direct. Pour moi, c'est une discrimination.

Lisa : Je pense qu'il y a une grosse sensibilisation à faire, là on est dans le travail social, mais dans les institutions de manière générale il y a un gros travail. Le sexe en général reste encore tabou, et la transsexualité, l'homosexualité, n'en parlons pas. J'allais parler des scolaires aussi.

Ariane : Oui. De toute façon, à partir du moment où tu te balades main dans la main dans la rue avec ta meuf, la politique prend le pas. Tu es obligé de lutter même pour faire ça.

- Angie : Je suis assez d'accord. Je vois mon frère et mon beau jamais ils ne se tiennent la main dans la rue. On ne vit pas notre homosexualité de la même façon.
- Thomas : Ah bon, il a peur de se faire casser la gueule ?
- Angie : D'une part parce que ça a déjà été le cas et puis l'homosexualité je ne dirais pas que c'est ma fierté, mais c'est ce que je suis et je n'ai pas peur de le montrer. Mon frère est maçon, c'est plus compliqué.
- Thomas : Puis en tant que mec, tu as encore plus l'injonction de virilité, c'est pire.
- Zoé : Mais du coup, quelles sont les actions de QueerFarnaüm et des Dures à Queer ? J'ai vu sur internet la campagne d'affichage, le travail sur les superhéros...
- Angie : Ça, c'était les Dures à Queer, ce qui s'est passé c'est qu'il y a eu deux périodes dans les Dures à Queer. Il y a eu la période avec vraiment les fondateurs, puis les fondateurs sont partis. De ce groupe là sont restés Mo, Ariane et Thomas. C'était un autre groupe actif, il avait le même nom, les mêmes valeurs de manière générale, mais ce n'était pas les mêmes personnes tout simplement. Nous, ce qu'on a vraiment pu faire ensemble, ça a commencé par la manif en soutien aux femmes espagnoles et à l'IVG en janvier (2014), puis l'action du 8 mars qui était une action collective. On était avec le planning familial notamment, on est montés dans l'éléphant de Nantes et on a déployé une banderole du haut de l'éléphant avec écrit « droits des trans, IVG, PMA, mon corps, mes choix, mes droits ». C'était rose putassier, c'était formidable, et du coup en face de l'éléphant il y avait toutes les assos qui faisaient un haka féministe avec des slogans.
- Lisa : En plus, on avait rencontré deux garçons, dont un réalisateur, qui nous ont fait la vidéo de l'action, pour un projet sur les femmes. Ils nous ont fait un montage, on peut retrouver la vidéo sur YouTube. Après ça, il y a eu la Pride...
- Ariane : Avant ça, juste après que la PMA soit passée à la trappe, on était allé gueuler avec nos mégaphones face au PS... Les gouines voulaient la PMA !
- Angie : Et puis on avait organisé une soirée dansante, qui se voulait un peu fêtarde et en même temps militante, la Queer Ta Night.
- Zoé : En tout cas vous gardez cette idée d'intervenir dans l'espace public à chaque fois ?
- Tous : Oui.
- Angie : Il y a aussi eu les courriers qu'on a envoyés aux politiciens suite au retrait de la Manif pour Tous
- Morgane : C'était suite au « droit » de retirer les enfants de l'école, disant qu'ils surveilleraient de très près ce qui allait être enseigné à leurs enfants.
- Angie : Il y a eu la campagne d'affiches, on a créé deux affiches « après l'orage bleu et rose, l'arc-en-ciel triomphera » et une autre « annulée pour cause d'homophobie et de transphobie ».

Morgane : Pour recouvrir les affiches de la Manif pour Tous.

Thomas : Du coup, on s'est retrouvé à recouvrir aussi des affiches du FN...

Zoé : Vous documentez à chaque fois ces actions-là ? C'est systématique ? Je me pose la question de l'archive de ces actions. Est-ce que vous les prenez en photos ? Juste pour vous, ou pour diffuser ?

Morgane : On les prend en photos et on les diffuse sur Facebook et Tumblr.

Zoé : L'idée c'est de diffuser une info ?

Ariane : C'est de diffuser l'info, c'est qu'ils voient sur internet aussi que l'espace n'est pas à eux, qu'on se fasse connaître et inviter d'autres gens à nous rejoindre ou à faire pareil. Diffuser cette énergie-là.

Zoé : Et l'idée de créer une archive, une mémoire ?

Lisa : On garde pour nous, pour le plaisir. On a gardé les pancartes de la Pride.

Angie : Et celles de la manif pour l'IVG. Je garde des tracts aussi.

Lisa : Le genre contre-attaque, ça c'est une action que l'on va refaire parce que ça avait bien marché : on avait fait deux pancartes, la pancarte du *genderbread*, et la deuxième d'un tableau avec féminin/masculin et des codes, des stéréotypes.

Morgane : Pour que les gens puissent voir si au final ils sont dans les deux cases ou une seule et donc comprendre qu'on peut avoir aussi bien du féminin que du masculin ou être complètement hors clichés.

Zoé : D'accord. Comment définiriez-vous vos « actions » ? Vous avez peut-être d'autres mots ?

Lisa : Non, on dit action.

Zoé : Et est-ce que vous y voyez des liens avec la performance artistique ?

Angie : Il y a eu cette volonté-là à un moment donné, Céline qui fait partie du collectif est vraiment dans cette mouvance artistique à fond. On a Morgane qui bidouille un peu, maintenant on se rend compte qu'on n'a pas toujours ni les compétences ni le temps. Il y aurait ce souhait de développer ce côté artistique. On avait ce projet qui est un peu tombé à l'eau de vidéos sur le sexisme ordinaire... Après, dire qu'on est artistique, pas tellement pour l'instant. Mais dire qu'on est dans l'action, carrément. L'idée c'est de prendre la rue pour informer les gens, de Facebook à notre revue de presse, ça permet d'informer les personnes qui nous suivent et ça va être vraiment de reprendre la rue.

Thomas : Oui, ça sera des pochoirs, tout ça...

Zoé : Mais vous arrivez à faire des liens avec la performance artistique ne serait-ce que dans vos têtes, ou pas du tout ? La notion de performativité du genre ça vous parle ?

- Thomas : Moi ça me parle, je vois des liens, mais j'ai du mal à me dire qu'on fait un truc artistique parce que je n'arrive pas à me définir artiste du tout.
- Tous : Oui, pas du tout.
- Thomas : Je n'ai pas l'impression d'avoir des talents artistiques.
- Ariane : Ça met des barrières à l'action...
- Zoé : Pourtant l'affichisme, le pochoir, ça fait partie de l'art contemporain ?
- Lisa : Peut-être qu'on ne se rend pas compte.
- Morgane : C'est surtout qu'à la base on ne se définit pas comme des artistes, on ne pense pas artistiquement même si ça peut faire penser à de l'art.
- Angie : On veut que ça accroche l'œil, mais après...
- Lisa : Enfin si, quand on fait des affiches on met certaines couleurs, on a comme ça des lignes directrices.
- Zoé : Donc c'est quand même des considérations artistiques ?
- Angie : Oui, après on doit aussi revoir nos exigences à la baisse, dans le sens où le temps manque à chacun et les compétences manquent aussi. Le graphisme sur PC dans la réalisation d'affiche c'est très complexe, heureusement on a Ariane et Morgane qui peuvent s'y coller, pour le reste je dirai qu'on est des purs militants populaires, baskets, sac à dos, grande gueule et mégaphone. Et puis voilà.
- Lisa : Mais il y a une volonté d'aller plus vers ça. Ça dépend de l'action qu'on fait, après c'est pareil ça nécessite du temps de préparation, si on veut aller dans le théâtre forum, ou le théâtre de l'invisible ou le clown... Il y a des formes comme ça qui peuvent être amenées et qu'on ne maîtrise pas pour le moment.
- Angie : Est-ce qu'on a besoin de les maîtriser ? À la base, on se réunit pour essayer de faire changer les choses et amener des messages dans la rue et autour de nous, ou pour être vraiment artiste ? Je pense qu'il y a une pluralité du militantisme, est-ce qu'on a besoin d'être artiste en plus ? Il y a des gens qui font ça très bien, qui ont ce temps, cette envie, et qui prennent cet axe-là pour militer. Nous, je pense qu'on a pris un autre axe.
- Lisa : Je le voyais plus comme du partenariat, comme quelque chose qui peut s'envisager avec d'autres à un moment donné, pas l'amener nous, mais le faire avec des personnes qui ont cet axe-là sur une action commune.
- Zoé : Personnellement, je sais que quand je milite, de savoir ce qui se fait que ce soit artistique ou autre, ça m'ouvre plein de possibilités auxquelles je n'aurais pas pensé.
- Ariane : Oui, quand je cherche à faire des visuels je regarde beaucoup ce qui a été fait et ce qui se fait pour faire quelque chose qui claque à l'œil.

Thomas : Oui, je suis beaucoup ce que font les Panthères Roses de Montréal et Djendeur Terroristas.

Zoé : Du coup double question : est-ce que vous diriez qu'il y a une esthétique queer, et est-ce que vous avez en quelque sorte des modèles en tête quand vous faites des affiches, que ce soit d'autres collectifs ou d'artistes ?

Lisa : Je dirai qu'on est en train de chercher notre esthétisme. On cherche un logo notamment.

Ariane : Le super-héro, c'est prendre des images connues pour les détourner par exemple. Ce n'est pas forcément conscient après.

Angie : Il y a des codes queers qu'on utilise pas mal...

Thomas : Il y a des couleurs...

Lisa : Pour la Queer Ta Night il y avait la licorne queer. Il y a le symbole du *genderbread*. Pour la Pride, on était les power-pouffes et on utilise pas mal de couleurs flashies.

Angie : C'est funky, à chaque fois.

Ariane : On est passé du chatoyant au funky...

Zoé : Pourquoi la chatoyance ?

Thomas : Il y a chatte dedans (haha).

Ariane : Je ne sais pas, ça nous a parlé, on chatoie.

Zoé : Et quand vous faites des actions, quelles qu'elles soient, même dans vos vies, est-ce que les notions de double/masque/fiction/autofiction vous parlent ? Vous jouez avec ?

Tous : Pas du tout.

Lisa : Non, je n'ai pas l'impression qu'on soit là-dedans.

Morgane : On milite à visage découvert.

Ariane : Oui, et puis on est entier, il n'y a pas de doubles ou de masques. C'est nous.

Morgane : Il n'y a que l'éléphant où vous avez mis des moustaches.

Zoé : Même pour la Pride vous n'avez pas de déguisement ?

Lisa : Non. Mais je pense que c'est une vraie volonté de notre part de ne pas nous maquiller.

Ariane : On est plus axé sur le message que sur les personnes.

Thomas : Même si on trouve ça très intéressant, ce n'est pas quelque chose que je me sens capable de faire.

- Lisa : C'est intéressant que tu parles de la capacité à faire ou ne pas faire. Moi, c'est vraiment quelque chose dont je n'ai pas envie, sauf si on partait sur une action comme ça avec une forme théâtralisée, mais sinon, non.
- Zoé : Et au-delà du genre, quelle place accordez-vous au corps ? À part les codes, et je le raccroche au post-porn, qu'est-ce qui se passe avec le corps ? Si vous n'êtes pas dans le déguisement, vous êtes peut-être plus sur le corps ?
- Angie : C'est plus des questions individuelles. Dans le militantisme qu'on met en place, on va parler justement de cette déconstruction du genre, des codes, si tu es une femme ou un homme tu dois réagir dans telle situation comme ci ou comme ça, tu dois porter telle ou telle couleur, tu dois avoir peur dans telle situation, mais pas dans telle autre. Et on va aller déconstruire ça dans les messages qu'on porte, dans la parole qu'on donne. Après, comment on met le corps en jeu, c'est individuel. On ne traite pas cette question en tant que telle, on ne porte pas de déguisement, on ne met pas ça en jeu, ça va être beaucoup plus personnel. Dans le collectif certains sont cisgenre, d'autre pas et c'est très personnel. Par contre ça va nourrir nos débats, nos échanges, mais on ne va pas le mettre en jeu dans les actions.
- Lisa : Oui, je suis d'accord. On parle de notre intériorité, mais ça s'arrête là.
- Morgane : Mais on milite avec nous-mêmes...
- Lisa : On est vachement dans l'inconscient en fait, c'est assez spontané.
- Angie : Après, ça dépend forcément du regard que tu portes, quand on fait des actions dans la rue et qu'on se présente comme TPGB, féministes, militants queers, on a cette image-là. Mais c'est une image que nous donnent les gens. Quand je porte mon baggy et mes docks, on va me dire « tu es carrément une goudou », mais ça, c'est le regard de l'autre, ce n'est pas le mien. Thomas n'est pas l'archétype de la caricature du pédé, donc en ça, ça peut être un acte militant.
- Thomas : Je suis 100 % butch...
- Lisa : On est beaucoup dans l'oralité en fait.
- Thomas : Ah oui, moi je suis beaucoup dans l'oralité (rires).
- Lisa : (Rires) mais je repensais à la Pride, je vous voyais avec le mégaphone, c'était libérateur et en plus on était à l'avant, les chars étaient derrière et nous, on était devant avec les pancartes. On était dans la voix portée, dans les cris, mais pas au premier degré.
- Morgane : Puis on nous entendait, noyés dans les chars on ne nous aurait pas entendus.
- Angie : Le fait que dans le collectif on soit militants, mais aussi tous amis, ça crée un impact sur le collectif et sur notre identité et ce sont des choses qu'on va mettre en jeu dans nos quotidiens. Dans la manière dont on va vivre. Mais encore une fois, c'est quelque chose de très, très personnel, qui va nourrir le débat, mais qui nous appartient à nous en tant que personne. On parlait d'identité militante et d'identité personnelle, on va être plus là-dedans,

on n'est pas dans la mise en scène. Quand on va militer, on va être plus ancré dans le sol, on va avoir cette posture-là, mais je ne pense pas qu'on soit dans la mise en scène.

Thomas : Je sais que notamment pour la Queer Ta Night, je me suis permis des choses corporellement que je ne me serais pas permis dans d'autres contextes, j'étais quand même une petite salope toute la nuit...

Angie : Mais à la Queer Ta Night, il y avait ce côté protégé, ce côté d'entre-soi que d'habitude je n'aime pas. Quand on est dans ce côté communautaire, il y a une mise en scène qui se fait forcément, le côté butch, le côté fem, le côté folle, le côté fou... On a fini seins nus et c'est à ce moment-là qu'il y a une sécurité liée à la communauté.

Morgane : On se sent *safe*, quoi.

Angie : Oui et ça me fait penser aussi à l'after du roller derby. Il y avait une idée d'entre-soi, du coup les corps se mettent en jeu. Parce qu'on va être dans ce côté-là, aujourd'hui je vais être dans ma sexualité gouine parce que je suis entouré de butchs ; je vais être dans ma sexualité pédé parce que..., je suis dans mon identité trans* parce que... Les corps se mettent en jeu et on le repère, tu n'as pas le même comportement quand tu es dans l'entre-soi que quand tu es dans la rue. Après, encore une fois, c'est personnel. Je ne sais pas si ça répond à ta question ?

Zoé : Si, c'est ça que je raccroche au « double », pas dans le sens d'un rôle faux, dans le sens où s'expriment d'autres possibles selon les lieux. Les corps ne se jouent pas de la même façon selon le contexte et finir seins nus, c'est de l'intime dans l'espace public.

Morgane : Oui, dans le milieu je vais enlever mon t-shirt, dans un concert de métal je vais le garder. Même si je crève de chaud.

Angie : C'est parce qu'il y a encore ce côté entre-soi, où on ne va pas être jugé sur la caricature même si, on ne va pas se le cacher, il y a un esprit de représentation même entre TPGB parce que telle nana va se mettre plutôt en butch, telle nana plutôt en fem, telle autre comme ça. Même entre nous il y a ce jeu-là, mais à l'extérieur on est forcément mis dans cette posture-là.

Zoé : Au final, dans ce que vous dites et vos actions, vous êtes loin du cadre théorique...

Morgane : Le cadre théorique nous donne des infos. Après, à nous d'en faire ce qu'on veut.

Ariane : On se nourrit du cadre théorique, après...

Lisa : ... Après, on l'explose.

Angie : C'est de la vulgarisation aussi, les grands mots au final on s'en fout. Je parle avec des gens dans la rue, en réunion on parle pendant des heures. Après, on est dans le concret, dans la vie, dans le brut, dans le sociétal, dans la rencontre.

- Thomas : La théorie j'aime bien, mais ce n'est pas donné à tout le monde de comprendre si facilement tout ça.
- Ariane : Si on veut changer les choses et changer le monde, le parti-pris c'est que tout le monde comprenne ce qu'on dit. C'est vulgariser les choses.
- Angie : Avoir son jargon entre militants c'est intéressant, ça permet de se comprendre et de s'identifier. Mais si tu parles comme ça aux gens, tu exclus ceux qui ne sont pas militants d'une part, et ceux qui n'ont pas connaissance de... Il a quelque temps, je n'avais aucune notion et ça ne m'intéressait pas. Puis je me suis intéressée à la question, mais je me suis intéressée aussi parce que des personnes m'ont parlé « plus simplement » et l'ont ramené dans le concret du quotidien et de la vie en tant que telle. Je pense que certains militants font le choix d'être dans un élitisme de vocabulaire, de manière d'être et de façon d'amener les choses, mais c'est aussi une façon de rejeter l'autre, à mon sens. Après, ça peut être intéressant dans certains contextes. Dans d'autres, ça me paraît excluant.
- Lisa: On est incluant. On essaye.
- Thomas: Oui pas comme les gouines bobos qui vont en soirée électro. Je dis ça, parce que je me suis fait jeter de la soirée *Wet for me* du collectif Barbi(e)turix.
- Lisa: Ah oui, alors là pas incluant du tout.
- Thomas: J'étais avec des potes, Céline, mon frangin, Steph, et j'avais payé ma place. J'arrive, on fait la queue, je présente mon billet et le mec ne voulait pas me laisser rentrer. Il y avait des bobos parisiens, moi j'étais en fringues militaires et j'avais l'impression de ne pas être suffisamment queer pour eux. Tous mes potes sont rentrés, moi je suis resté dehors.
- Zoé: C'est quoi « suffisamment queer » ?
- Thomas: Je ne devais pas avoir la bonne tête de queer. Pour eux il doit y avoir une tête de queer, avec des coupes pas possibles, tout ça.
- Lisa : Tu n'es pas mode, tu n'es pas *in*, tu n'es pas dans les codes...
- Thomas : J'ai fini par rentrer, et j'étais dégoûté, en plus c'était nul. À part goudou-coke-champagne je n'ai pas vu grand-chose... pas militant du tout pour les 10 ans de leur collectif. Pour moi, il n'y a plus de militantisme à Barbi(e)turix. C'est un entre-soi hype à fond et c'est hyper cher... Pour un truc militant... Mon frère s'est fait insulter par les meufs, cracher dessus par les djettes, il s'est fait traiter de sale mec, et « casse-toi sale blanc ».
- Angie : Oui, c'est la reproduction dans la communauté de la même discrimination : il y a un peu cette idée de puisqu'on est exclu, on va exclure les autres. Du coup, on va employer tel vocabulaire, écouter telle musique, se comporter de telle façon, et on s'est fait jeter de la communauté gay normative.
- Lisa : Ils reproduisent ce qu'ils reprochent.

Angie : Si tu ne me ressembles pas, je t'exclus.

Ariane : C'est du militantisme hypocrite puisque tu milites contre un truc, mais que tu le reproduises, ça ne sert à rien.

Angie : Oui, c'est ce qui m'a fait vriller avec les Dures à Queer.

Zoé : Une dernière question, est-ce que vous utilisez les nouvelles technologies ? À commencer par internet ? Technologies au sens large, puisque certains militants queers se dirigent plus vers le terme de cyborg.

Angie : C'est une question de communication, de diffusion et se faire connaître.

Thomas : C'est pour ceux qui sont vachement branchés performance, non ?

Ariane : Pas forcément, regarde : on a le projet des vidéos. On utilise vachement l'ordi, internet, ça fait partie de nos outils de travail.

Thomas : Il est clair qu'on ne peut pas s'en passer.

Angie : Oui, surtout internet, après on a mis des règles : il y a beaucoup de choses qui se passaient par mail et ceux qui n'avaient pas de smartphone loupait beaucoup d'infos, ce qui fait que maintenant on utilise plus les textos. Après, c'est vraiment des outils. Si on veut transmettre les infos, on n'a pas le choix. Internet nous aide beaucoup. On se fait connaître, on diffuse, on transmet des messages aussi.

La conversation se disperse et s'arrête petit à petit. Le groupe est content d'avoir pu réfléchir sur toutes ces questions. Il a cessé de pleuvoir et je finis par repartir, on se reverra le lendemain aux ateliers de Bitche pour le festival Delicate SM.

Annexe X — Antonio

Entretien avec Antonio Centeno (traduction de l'espagnol),
réalisateur du documentaire *Yes, we fuck!* et militant à Vida Independiente,
le 13 janvier 2016 à Barcelone.

Nous entrons dans un café proche de la Rambla, un des rares à être accessible aux personnes en fauteuil.

Zoé : Antonio, tu ne connaissais pas le militantisme queer avant le projet *Yes, we fuck!* Est-ce que tu peux m'expliquer comment tu l'as découvert? Et m'expliquer ce qu'est Vida Independiente, dont tu fais partie?

Antonio : Pour moi, ce fut le point de départ pour en arriver au thème de la sexualité. Je viens du mouvement Vida Independiente. À la base de ce mouvement, il y a la volonté que la vie soit fonctionnelle quand tu possèdes un handicap. Ce n'est pas une question biologique, ce n'est pas une question médicale, mais bien sociale et politique. Il ne s'agit pas non plus de faire les choses sans l'appui des autres, mais d'avoir la responsabilité et le contrôle sur ces appuis. C'est-à-dire, faire en sorte que ces appuis s'organisent autour de ta vie, et non ta vie autour de ces appuis. C'est récupérer le contrôle sur sa propre vie. J'en suis donc arrivé assez naturellement au thème du corps. Au final, la clef de tout ça est dans le regard, dans la façon dont on regarde ta réalité, comment elle est évaluée, et ici le corps est fondamental. Le corps en tant que lien avec les autres est aussi très important dans les rencontres et c'est pourquoi je me suis embarqué dans le projet d'un documentaire sur le sexe et la diversité fonctionnelle, dans l'idée de visibiliser ce sujet. Comment rendre évident ce face à quoi beaucoup de gens tentent de faire comme si ça n'existait pas? – c'est-à-dire la commission sexuelle des personnes à diversité fonctionnelle. Le rendre visible, pas plus. Ensuite, le projet est devenu plus complexe. Il était non seulement au service d'une réalité, mais en plus il nous a connectés à d'autres groupes qui mènent aussi des politiques autour du corps. Et nous avons des discours totalement similaires. Tout le monde queer, l'activisme gros, les mouvements antipsychiatriques... Au final, nous sommes très compatibles. Nous avons aussi une expérience de vie très proche, dans le sens où nous avons vécu ce regard qui, quand il rencontre la différence, la pathologise pour justifier son invalidation et pour justifier l'inégalité sociale en tentant de la naturaliser comme s'il s'agissait d'un fait biologique, physique. Ce n'était pas dans mes plans, mais nous avons rencontré ces autres groupes et ça a été très riche. Quant à la connexion avec Vida Independiente... Ce sont des gens qui ne sont même pas politisés, mais à travers le corps nous sommes arrivés à la question du désir, du plaisir... Ce sont des relations torturées, avec les imaginaires si pauvres et si rigides que nous avons. Là où nous sommes, il n'y a qu'un seul modèle de corps valide, un seul type de désir, un seul type de plaisir et ça fait que beaucoup de gens se trouvent face à la nécessité de créer d'autres imaginaires, plus riches et plus fluides. Et je crois qu'au niveau politique, le documentaire est très puissant pour ça, parce que ce n'est pas un documentaire sur des gens

bizarres qui font des choses bizarres. Au contraire, il montre quelque chose de très commun, de très général, qui interpelle tout le monde parce que tout le monde sent qu'il y a là quelque chose ayant à voir avec sa vie. Pour l'instant, on tente de faire bouger le documentaire dans des festivals. Ensuite, on tentera d'arriver jusqu'à la télévision parce que là, il y a des gens qui ne s'y attendent pas. Parce qu'en même temps, après tout ça, on voudrait le laisser libre, toute personne intéressée va pouvoir le voir. Il est assez connu maintenant et il va l'être encore plus, mais on va essayer d'arriver là où les gens ne l'attendent pas. Et ça, c'est la télévision. On tente de le montrer dans des festivals de cinéma généraux, mais nous avons beaucoup plus de succès dans les festivals queers et de ciné alternatif. C'est une matière peu télévisuelle, je crois.

Zoé : Et avant ça, tu connaissais la théorie queer ?

Antonio : Non, je n'en avais pas la moindre idée. Le lien s'est fait au travers d'une amie qui fait des recherches sur ça. Et elle m'a dit que je devrais me mettre en contact avec Diana Pornoterrorista. Du coup, je l'ai lue et ça a été impressionnant : tellement de connexions, tellement de similitudes ! Ce fut très enrichissant. Bien sûr, le monde queer est beaucoup plus politisé, il a beaucoup plus conscience de l'identité politique. Le monde de la diversité fonctionnelle, non. Ce ne sont pas des gens politisés. Du coup pour moi, ce fut brutal. Et pour le monde queer, c'était comme « on parle des corps différents, mais nous sommes toutes jeunes, blanches et belles. Ah ! Et regarde ceux-là, ils sont bizarres pour de vrai » (rires). Du coup en effet ce fut très enrichissant pour le monde queer aussi.

Zoé : Et la *crip theory* ? Ça te parle ?

Antonio : Peu. Il n'y a pas de traduction en espagnole du livre *Crip Theory* de Robert Mc Ruer. Il est venu pour donner une conférence, quand on a diffusé le documentaire, mais elle n'est pas traduite. Mais c'est la même ligne de conduite. Il s'agit d'expliquer les questions de diversité fonctionnelle en termes de culture. Comment tenter d'ajuster ces modèles de la normalité. Comment arriver à être normaux, au travers d'une critique de la normalité.

Zoé : Est-ce que tu penses que, dans le documentaire ou dans l'ensemble du projet, il y a quelque chose d'artistique, une sorte de processus artistique ? Par exemple, beaucoup de performances sont en lien avec la vie quotidienne...

Antonio : Oui, je crois que c'est l'axe le plus puissant. Au final, pour changer le regard des gens, la culture est fondamentale. C'est-à-dire que quand quelqu'un n'a pas l'expérience d'une certaine réalité, il invente cette réalité. Avec des films, des livres, des bandes dessinées... La majorité des gens s'imaginent ce qu'est la diversité fonctionnelle à partir de la culture. Regard, *Intouchables*. C'est terrible parce qu'il y a très peu de récits sociaux, et ceux qui existent sont très pauvres. Donc, la culture est fondamentale, mais il lui faut des récits sociaux beaucoup plus riches, beaucoup plus divers. C'est l'idée du documentaire, une pièce de plus dans tout ce qu'il y a à construire. D'ailleurs, après le documentaire je me suis embarqué dans un autre projet, un film de fiction qui s'appelle *Vivir y otras ficciones*, également autour de la diversité fonctionnelle et des assistantes sexuelles. On le finance avec

un *crowdfunding*. Dans la vidéo de présentation, on ironise sur *Intouchables* ! Du coup, sur l'intention artistique, oui c'est un outil fondamental. L'art change le regard, pour une culture au contenu politique ou avec des récits sociaux plus riches que ceux que nous avons. Il faut opérer ce changement au travers de l'art. Raul¹² gère la partie artistique du documentaire, moi je viens du monde du militantisme.

Zoé : D'accord. Est-ce que tu as quelque chose à dire sur le rôle de l'esthétique ? Dans le rôle du documentaire ou en général ?

Antonio : Tu as vu le documentaire, donc tu as vu qu'il n'y a aucune intention de nous assimiler dans le sens où nous ne voulions pas dire que « les personnes à diversité fonctionnelles sont sexy aussi », avec des gens très beaux et qui seraient attractifs selon les normes traditionnelles. Il n'y a donc pas une « chouette » esthétique. Il y a des corps qui sont réellement différents, des personnes qui n'essayent pas de rentrer dans les cases et qui veulent plutôt se représenter telles qu'elles sont. D'un autre côté, sur la thématique de la représentation, c'est un projet d'autoreprésentation avec des personnes qui présentent une diversité fonctionnelle. Nous avons le rôle de sujets, et non d'objets. On a expliqué ce qu'on voulait expliquer de la façon dont on le voulait. C'est important que dans ce processus culturel, qui génère d'autres imaginaires, il y ait beaucoup d'autoreprésentation ; c'est important de faire apparaître les sujets actifs de ce processus.

Zoé : Et quelles sont les actions de Vida Independiente ?

Antonio : C'est beaucoup d'aide administrative, avec les assistantes personnelles. Une fois par an, nous faisons une marche, une sorte de marche des fiertés, mais la vérité c'est que nous ne sommes toujours que très peu à vivre cette marche comme un jour de fierté et de construction identitaire. La majorité des personnes à diversité fonctionnelle n'en sont pas encore à ce point de politisation. Ils ne possèdent pas cette idée d'une identité politique. Je crois que ça viendra et qu'il faut continuer dans ce sens. Il faut se construire une identité politique et ce processus manque.

Zoé : Une autre question très large. Quelle est l'importance du corps ?

Antonio : Premièrement, on ne voulait pas faire un documentaire qui parle du corps, qui parle de la sexualité ou qui parle de la diversité fonctionnelle. On voulait faire un documentaire d'histoires où il se passe des choses avec le corps. L'idée simple, c'est de ne pas expliquer les choses, mais de présenter des histoires, des émotions, des sensations, à partir de cette connexion qu'il y a toujours avec le corps. Une des puissances fondamentales du désir et du plaisir est qu'ils sont très universels. Presque tout le monde possède une certaine expérience du désir. Ces choses sont clairement partagées. Le désir et le plaisir sont des sensations qui se partagent facilement. Du coup, le documentaire construit des histoires. On a essayé de faire en sorte que la base du documentaire soit ces histoires. On a tenté de montrer des images, des images réelles, à partir de cet imaginaire collectif. Non pas pour dire quelle est la

¹² Raul de la Morena, coréalisateur du documentaire *Yes, we fuck !*

sexualité des personnes à diversité fonctionnelle, ça c'est impossible, mais pour montrer des images incompatibles avec tes idées préalables. On ne va donc pas te dire comment c'est, on aspire à te faire sentir que ce n'est pas ce que tu croyais que c'était. Tu vas devoir y penser. T'ouvrir à des expériences, ou autre. Parce qu'il y a cette idée que les personnes avec une incapacité sont malades et qu'il faut en prendre soin. Dans le documentaire, elles ne paraissent vraiment pas malades. C'est plus ça que de se centrer réellement sur le corps.

Zoé : Et que penses-tu de la théorie ?

Antonio : C'est plus facile de s'identifier quand on ressent du désir, de plaisir. Même si la forme est différente. C'est plus facile qu'avec un discours plus objectif, plus théorique et rationnel. Ce n'est pas possible de garder cette distance quand on ressent du plaisir. Ça permet de mettre dans la tête des gens des choses qui sont très différentes de leurs expériences de la réalité sans le faire uniquement depuis un discours théorique et rationnel. On a proposé la même chose, mais depuis le corps. Faire un discours avec le corps en comptant sur l'aide de cette base partagée qu'est le plaisir.

Zoé : Une autre question : est-ce qu'il y a des archives sur tout ça ?

Antonio : Il y a très peu de documentation. On m'a raconté qu'à Séville, il y a un musée avec un espace qui documente ces questions. On y est allé avec Post-Op, mais bon... D'ailleurs, le projet *Pornopedia* est en réalité postérieur au documentaire. Quand, pour le documentaire, on a commencé l'atelier post-porn, les personnes de Post-Op se sont rendu compte qu'il n'y avait pas de jouets pour les gens à diversité fonctionnelle. De là, elles ont envisagé le projet *Pornopedia*. On a rencontré Post-Op au travers de Diana qui, quand on a voulu faire un atelier avec elle, nous a mis en contact avec Post-Op. On a aussi fait un court-métrage avec Post-Op pour la *Muestra Marrana* 2013. Il s'appelle *Nexos* et il tentait d'expliquer un peu ce processus d'alliances politiques.

Zoé : Et les ponts avec la vie quotidienne ?

Antonio : Moi, je viens de Vida Independiente. Et tout a à voir avec la vie quotidienne, avec le fait que ta vie soit la tienne. De la manière que tu souhaites, avec les appuis qui existent. C'est donc totalement lié à cette idée. Pour moi, la découverte politique la plus importante fut celle d'autres groupes politiques qui faisaient des politiques autour du corps et qu'on avait beaucoup en commun. Pas parce qu'on avait lu les mêmes livres, mais parce qu'on avait une même expérience de vie quotidienne dans le sens où on avait la même expérience du regard de l'autre qui t'exotise, te pathologise et qui te dévalorise à partir de là. Et que cette inégalité est « naturelle » parce que tu es différent. C'est cette expérience tellement commune qui fut pour moi la plus importante. Après, il faudrait penser comment faire pour que ces politiques ne restent pas des expériences uniques, mais que nous puissions partager des expériences de vie. Qu'il y ait des espaces pour nous rencontrer, des lieux où tout le monde soit bien accueilli. Beaucoup d'endroits ont des escaliers, par exemple. On essaye de générer des rencontres, des espaces, où on pourrait partager des loisirs, des fêtes... Il s'agit de vivre, non ? – Mais ce n'est pas facile. Il y a une méconnaissance et une distance difficile à

dépasser. Les personnes queers restent entre personnes queers, celles à diversité fonctionnelle aussi. Nous ne suivons pas les mêmes codes. Tout le monde est aussi un peu sur la défensive, chacun a son espace de sécurité et ce n'est pas facile de sortir de cette zone de confort et de s'exposer à des choses que tu as déjà dépassées : de nouveau, je vais devoir t'expliquer ce qu'est le genre ? Et de l'autre côté aussi, encore une fois expliquer... Ce n'est pas facile.

Nous ressortons, il fait encore largement jour. Nous nous séparons en évoquant la possibilité de diffuser son documentaire à Montpellier.

Annexe XI — Ideadestroyingmuros

Entretien avec le collectif transculturel de création artistique communautaire Ideadestroyingmuros (traduction de l'espagnol),
le 15 janvier 2016 à Valencia.

Les membres d'Ideadestroyingmuros partagent un appartement non loin du centre de Valence, dans un quartier populaire. À l'étage d'en-dessous vivent des ami-es du sénégal. L'ensemble de ces personnes forme une communauté, partageant vie quotidienne et ressources économiques. L'entretien se passe dans le salon, en compagnie de Mery et Kiara, qui portent la voix du collectif. D'autres membres sont venus écouter un moment, des personnes passent régulièrement dans le salon ou le reste de l'appartement.

Zoé : Quand j'ai commencé à étudier l'activisme queer, j'ai vite senti les tensions entre la théorie et la pratique. Qu'est-ce que vous en pensez ?

- C'est un sujet d'interrogation depuis que nous nous sommes rencontrées, avec la différence que chacune représente. Au fur et à mesure, cela a signifié s'interroger au-delà de ce à quoi chacune se référait et s'interroger à partir des relations entre nous et avec notre entourage. Parfois, en voulant construire des ponts plus intersectionnels, on a recours à la théorie pour chercher des références. Ici, la pratique est surtout en relation avec le quotidien. La pratique est en lien avec les personnes qui sont à côté. Du coup, les relations entre chacune nous ont effectivement toujours remises en question. Et la réponse que l'on cherchait, c'est un peu ce qu'on disait hier, c'est de prendre la responsabilité de sa propre histoire. Du coup, la théorie devient un outil pour mieux connaître l'histoire de chacune, parce que connaître le passé passe aussi par la lecture de mémoires. Parfois, c'est aussi utile de lire les interprétations de personnes qui écrivent, pour avoir plus de conscience. Ensuite, parfois, il y a aussi la pratique artistique. Chaque chose possède sa raison d'être et on va questionner ce que l'on crée : d'où ça vient, qu'est-ce que ça symbolise, qu'est-ce que ça représente ? Il y a une dimension théorique, mais ça vient aussi d'interrogations sur comment mettre en forme les idées. C'est prendre conscience de notre histoire, pour mieux nous situer, pour se comprendre aussi, se protéger, ainsi que pour se mettre en relation avec d'autres personnes, de façon plus saine.
- Il y a aussi la logique de type capitaliste. Comment agir dans l'immédiat, se préoccuper d'agir, même si c'est comme de la résistance. Donner beaucoup d'attention à l'obligation du moment. Comme une stratégie, parce que le capitalisme demande à n'être en relation qu'avec le présent immédiat sans se préoccuper de l'histoire de chacun. Ça peut être de prendre son temps, de se préoccuper de son passé afin d'être plus forte pour agir le moment présent. On a besoin d'une stratégie.
- Souvent, par nécessité, par manque de temps, les documents d'archives se perdent. On n'a pas de référence pour construire un discours. Il faudrait connaître toute l'histoire de ce qu'il s'est passé avant et la joindre à celle qui se fait aujourd'hui. Le fait est que c'est compliqué parce

que, par exemple, il faut travailler, il faut manger, et il n'y a pas le temps nécessaire pour penser les choses d'une autre façon.

- Nous, on peut le faire en ce moment parce que nous avons un travail qui ne demande pas beaucoup de temps. Nous pouvons autant que nécessaire creuser les choses.

Zoé : Du coup, vous en êtes arrivées à la théorie après la pratique ? Ou c'est le contraire ?

- On a toujours eu les deux, mais pas autant que maintenant. On est venues en Espagne pour faire un doctorat... Après on a eu quelques mois pendant lesquels on en a beaucoup fait au niveau des pratiques militantes.

Zoé : Et est-ce que vous vous définissez comme queer ? Est-ce que c'est pour vous un terme approprié ?

- On a découvert le terme lui-même ici, en Espagne, et non en Italie. Ce qui a aussi à voir avec un contexte italien franchement répressif en tout. On ne parlait pas de sexualité. Il y a eu, dans les années 70 et 80, une visibilisation de la femme hyper sexuée, mais ensuite est arrivée une sexualité perçue comme plus saine. Je crois que ça a à voir avec toute l'histoire italienne. Il y avait des tas de possibilités pour aimer, comme l'homosexualité qui quand on est arrivé ici était très choquante et qui se vivait librement en Espagne. Nous venions d'un gouvernement catholique très conservateur. La gauche aussi était catholique. Avec une tradition très fasciste, très patriarcale. Du coup, oui le queer fut de vivre tout ça, vivre la sexualité d'une autre façon, avec beaucoup de vitalité. En Italie, elle était réprimée tout comme d'autres formes de vitalité. La sexualité, c'est de la vitalité. Du coup, ça rejoint ce que disais Mery : si sur le moment donné on a fait beaucoup de choses, c'est aussi parce qu'en était très réprimées, on avait besoin de sortir de quelque chose. De sortir d'une répression. On avait besoin de rencontrer les limites, de tout questionner, d'expérimenter beaucoup. Il y a une limite subtile entre la recherche de plus de liberté et le libéralisme. Et entrer en relation avec d'autres personnes aide à avoir conscience de soi-même.
- On connaissait toutes les questions de genre, mais le fait de les nommer ce fut ici, en Espagne. Ici, oui on a beaucoup travaillé avec le genre. C'est en lien avec les gens qui travaillent ici avec les transpédégouines, le transfémisme, parce que oui il y a une résistance à une idée dominante de la sexualité. Il y a beaucoup de la réalité italienne qu'on a connue en étant ici. Comme pour Atlantide¹³, on vivait déjà ici. Ça fait dix ans qu'on est ici et qu'on réfléchit à comment avoir une relation avec l'Italie. Mais on a vécu la réalité de l'Espagne. Tout le post-porn, les personnes de Barcelone... L'an passé, on a réalisé un cabaret, dans divers endroits occupés, et ce fut une surprise pour nous de pouvoir retourner y travailler.
- Mais on ne se définit pas queer. On a travaillé avec le post-porn, mais en tant qu'outil. Ou alors on est dans le mouvement. Nos créations ont à voir avec la sexualité et avec la répression de la sexualité, cette répression que nous avons subie en Italie. C'est plus une analyse de la répression que penser d'autres représentations.

¹³ Référence au collectif italien Atlantide Ovunque.

- Par contre, on a participé à des journées ou des événements transféministes ici. Mais aujourd’hui, on essaye d’aller plus loin, avec tout ce que le féminisme nous a appris. On verra comment ça peut se résoudre, avec tout ce qui se joue sur la thématique postcoloniale. Ce sont deux blocs qui ne veulent pas être questionnés.

Zoé : Ça ne me paraît pas si séparé...

- Dans les milieux dans lesquels nous étions, tout cela n’était pas questionné. Tout ce qui se faisait, lors d’événements ou dans le milieu, les questions sur la sexualité, tout était fait par des personnes blanches. Et quand il y avait une personne d’une autre origine, ce n’était pas croisé à la sexualité. Aujourd’hui, nous sommes très investies dans tout ça, et à Barcelone on se questionne sur les relations avec le Mexique et l’Amérique du Sud. Mais jusqu’à il y a peu, ça n’était pas le cas. Il n’y avait pas cette réflexion. C’est compliqué de voir quand une personne domine ou interroge cette question. On réfléchit aussi à la façon dont on cherche un exotisme. On travaille en ce moment sur une idée qui serait post-exotique et ce que cela signifie, ou sur une esthétique post-exotique et comme envisager l’autre comme quelqu’un qui participe.
- Je crois que le travail postcolonial doit être fait par celles et ceux qui ont subi la colonisation, non ? Autant que par ceux qui ont colonisé et qui doivent en faire un aussi. Les livres d’école racontent des histoires qui ne sont pas la vérité. La grand-mère de notre colocataire sénégalais lui a raconté son histoire, elle a été colonisée. Mon grand-père, qui a été colonisateur, ne m’a jamais raconté son histoire. C’est dans ce sens que pour moi, il faut se responsabiliser vis-à-vis de sa position culturelle dominante. C’est pour ça que c’est très important de travailler avec des personnes qui viennent d’autres lieux. Il faut s’interroger sur la façon dont nous représentons l’étrangerité, jusqu’à équilibrer l’économie comme on tente de le faire ici. Il s’agit de rendre tout ça concret. Bien sûr, il y a des travaux sur l’intersectionnalité depuis longtemps et c’est quelque chose qui doit continuer. Mais il faut aussi penser à la globalisation, le capitalisme, les nouvelles colonisations... Il faut questionner la culture dominante et l’histoire dominante.
- Je crois aussi que les représentations queers, parfois, ont à voir avec la race. Mais ce qu’elles font, c’est intégrer des personnes non blanches dans un imaginaire blanc. Il faut aussi imaginer d’autres choses, d’autres imaginaires. Que ces représentations queers soient un processus d’intégration.

Zoé : Vous connaissez Guillermo Gomez Peña ?

- Oui, lui en effet il travaille sur un imaginaire mexicain.
- On peut aussi renouveler l’image de la femme. On peut peut-être trouver d’autres formes pour échapper à la femme soumise. D’autres formes que la masculinité, qui peuvent être créées avec des féminités non occidentales. Même si c’est très complexe de penser les privilèges qu’une femme blanche possède et de laisser nos privilèges. Ça me fait penser que l’autre jour, un gars de France est venu et il m’a demandé où était la table à manger. Je lui ai répondu « mais là », en montrant la table basse du salon. Mais il aimait manger à une table avec

des chaises et tout. Mais quand tu commences à avoir des relations plus profondes avec des personnes non occidentales et qui vivent avec nous, tu finis par t'interroger sur ta façon de manger. Et même sur l'idée de la chaise, qui découle du tronc. Il n'y a pas de chaises dans toutes les cultures... Ça permet de repenser des tas de choses sur la façon dont nous vivons, jusqu'à comment faire dormir un enfant.

- Oui, il y a une petite fille qui apparaît dans notre vidéo. Ça interroge sur comment développer une autre éducation, plus alternative, par exemple en faisant dormir les enfants par terre, pour qu'il ne puisse pas tomber et qu'il n'y ait pas besoin de barreaux.

Zoé : La micropolitique doit forcément vous plaire du coup ?

- Oui, c'est ce que nous faisons chaque jour. Ne serait-ce que le fait de manger ensemble, de ne pas avoir à s'asseoir sur une chaise, de manger dans le même plat, tout ce qui relève de l'aide aux Sénégalais pour qu'ils aient des papiers, ou le fait que la personne qui a le plus de pouvoir économique, ici ce sont les blancs, va mettre plus d'argent. Ou par exemple, la vidéo que tu as vue, c'est aussi des connaissances que nous pouvons offrir pour raconter d'autres histoires, parce que la priorité est toujours donnée aux histoires blanches et on essaye de contrer un peu ça. On apprend beaucoup de la communauté sénégalaise d'ici : comment ils s'organisent, des petites choses, comme ce que je te racontais hier, de tous prendre le même opérateur de téléphone pour ne pas payer les appels entre nous... Ce sont des choses que l'on a apprises d'eux au niveau économique, qui aident tout le monde et qui nous permettent aussi de rester plus en contact. Nous avons de l'argent commun, on s'en est servi pour notre colocataire et sa compagne pour leurs anneaux de mariage. Et au lieu d'écrire les noms des mariés, il y a le nom de notre communauté.
- On le réinvestit aussi dans du matériel pour travailler. On a acheté une machine à coudre pour l'une de nous et investir dans ce matériel nous donne la possibilité d'autres projets.
- Aider un projet, donner la possibilité d'aller chez le dentiste... Et cet argent est à part de l'argent pour la nourriture. On a conscience que certains s'assument plus que d'autres, mais on croit que c'est plus juste comme ça. Tout ça, c'est de la micropolitique.
- Mais ça pourrait aussi être de la macropolitique, en fait. On a l'habitude de penser que seul le gouvernement est macro-... Mais la dimension pourrait être fonction de la valeur des choses et non de la dimension du pouvoir. D'ailleurs, je pense que nous sommes dans quelque chose de super grand. Parce qu'en disant micropolitique, il faut aussi se rappeler que c'est la culture occidentale qui indique ce qui relève du macro- et ce qui relève du micro-.

Zoé : Oui, mais justement, ce qui est intéressant en micropolitique n'est pas le niveau, mais le fait de réinventer autre chose que les pouvoirs démocratiques ou citoyens. Parce que la macropolitique a à voir avec des systèmes d'élections, avec des droits occidentaux, et la micropolitique développe d'autres systèmes. Ça vient aussi de la position alternative, plus que de l'échelle de pouvoir.

- Oui. On essaye toujours de faire en sorte que nos petites pratiques prennent une forme qui ne reste pas uniquement chez nous. Par exemple, la vidéo que tu as vue ou le projet post-exotique sont en ligne. L'idée c'est que celui qui a le plus de privilèges doit les perdre, parce qu'à coup sûr il va connaître des choses meilleures. Il faut partager les choses. Et, comme on le dit, c'est facile, mais ce sont des efforts de chaque jour pour nous rendre compte que nous sommes dans un système conservateur et pour nous en éloigner.
- C'est pour ça qu'il est indispensable de vivre près de gens qui viennent d'autres endroits et qui ont des références culturelles différentes, c'est comme ça que l'on a la possibilité de se confronter à d'autres référents.
- Au niveau du travail, une des possibilités est d'avoir un lieu, pour conserver et pour que les personnes puissent venir. Ça peut aussi être de travailler pour les Sénégalais et voir comment fonctionne le marché capitaliste. On réfléchit aussi au matériel que l'on utilise. Les culottes du *Sea You Project* viennent d'un autre type d'exploitation...

Zoé : Je rebondis : est-ce que vous donnez beaucoup d'importance aux archives ?

- Oui, on enregistre tout ce que nous faisons. Mais ce n'est pas conçu comme un ensemble de documents d'archives et « c'est bon, c'est fait ». On a des vidéos de performances, mais aussi de la vie quotidienne. C'est plus facile d'enregistrer une performance, mais c'est également important de garder ce que nous faisons ici, comment nous nous organisons. Parce qu'au final, c'est là où nous nous investissons le plus politiquement, toute cette déconstruction de privilèges.

Zoé : Et est-ce que vous diriez qu'il existe une sorte d'esthétique queer ?

- On a fait le *Borrador battonz kabaret*, il s'agissait de se ridiculiser, ça avait avoir avec nous. Faire cet effort. Se moquer beaucoup de nous-mêmes.
- Je crois que dans les performances, oui, il y a une esthétique, peut-être obscure et qui a à voir avec le BDSM... Je ne sais pas... Tu dis queer, mais autant ça serait plutôt une esthétique BDSM... Dans le *Kabaret*, c'était plus... cabaret ! La première partie est assez classique, comme un cabaret typique, moins burlesque que moderne. C'est une blague sur l'esthétique du quartier et aussi sur l'esthétique pop. Ça spectacularisait un peu les choses. Il y a eu des moments où on avait une esthétique plus agressive. Aujourd'hui non. On essaye de faire que dans la vie, l'esthétique représente quelque chose. On travaille sur le fait d'amener quelque chose avec un message.
- Il y a eu un moment où nous utilisions le drag king comme outil pour voir ce que signifiait d'être identifié à première vue comme un homme dans l'espace. Mais je crois que ça va au-delà du queer. Ana Mendieta l'a utilisé aussi, ce truc de se transformer, le masculin et le féminin... Ça a aussi à voir avec comment être plus en sécurité, comment réagir. Et ensuite rencontrer d'autres personnes. Par exemple, certains ici jouent du reggae, un autre est chanteur classique. Ce qui est merveilleux, c'est que la façon de jouer et la façon d'entrer en relation avec les autres sont liées. C'est super beau.

Zoé : Et le corps, c'est important pour vous ?

- Oui. Aujourd'hui nous vivons plus sainement, après tellement de drogues, de jours sans dormir... Le corps est très important. L'alimentation est importante. Ces pratiques, cette façon d'entrer en contact avec tout le monde, ne peut pas durer toute la vie.
- Parce qu'avec tout ça, tu ne peux pas construire de relations positives.
- Je ne peux pas laisser mon corps en suspens, pas plus que je ne peux laisser les autres de côté.
- On doit aller vers la vie.
- Au niveau corporel, nous étions très investies dans la cause sexuelle, avec le polyamour, mais je ne pouvais pas avoir suffisamment confiance pour penser ça.
- Et il manque à construire un imaginaire de la rébellion.
- Il faut trouver l'équilibre dans son corps, pour se sentir sain et non pas beau. La santé pourrait être un critère de beauté.

Zoé : Mais ça, c'est déjà le cas, non ? Des corps gros ont été représentés parce qu'ils représentaient la santé. Aujourd'hui, ce sont des corps minces qui sont synonymes de santé. Il y a dans les corps désignés comme beaux quelque chose en lien avec la santé.

- Quand on faisait des événements ici, quand on faisait des ateliers, des groupes de paroles et des fêtes, et qu'en plus on travaillait et étudiait, il n'y avait que la drogue pour tenir tout ce temps.

Zoé : Bon, et une dernière question : comment est-ce que vous utilisez les nouvelles technologies ? Les caméras, le web, les prothèses...

- Nous n'en utilisons pas beaucoup. Internet a été une manière de rester en contact. C'est une façon de créer une communauté à distance. On prend des nouvelles par des vidéos en direct, ce genre de choses. Mais dernièrement, nous n'utilisons pas beaucoup les technologies. D'ailleurs, on réfléchit à faire une performance qui exclurait jusqu'à l'électricité.
- Oui, on n'a utilisé que des perruques et des postiches pour le cabaret. Il faut penser que le cyborg est très occidental.

D'autres personnes sont arrivées. L'heure du repas approche et tout le monde aide en cuisine. La soirée se poursuit.

Annexe XII — Biosynapse

Entretien avec Biosynapse,
militante écologiste sur Second Life et militante au collectif MartinE,
le 16 novembre 2016 à Montpellier.

Nous nous retrouvons dans un café. Nous nous connaissons depuis des années par le réseau militant LGBT de Montpellier et nous avons fini par militer ensemble autour des questions queers et féministes. Ce n'est pas tant pour son militantisme queer que je l'interroge, mais pour son passé de militante écologiste et pour ses expériences sur Second Life, un programme de réalité virtuelle.

Zoé : Voilà, je t'écoute à propos de Second Life.

Biosynapse : Alors, pour te faire un petit résumé : quand tu te connectes à Second Life, tu crées un avatar et tu donnes à ton personnage un prénom et un nom de famille. Tu as le choix entre une quinzaine de noms prédéfinis par Linden. Linden c'est l'entreprise qui a créé Second Life. Tu arrives avec ton personnage a priori non genré et assez neutre. À toi de définir, en fonction de ta carte graphique, la qualité du graphisme que tu veux. Tu peux créer des objets aussi. Sachant que ton nom et ton prénom sont toujours affichés au-dessus de ton personnage, tout le monde sait si tu es là ou non. Du coup, ce n'est pas rare que les gens créent d'autres personnages pour être tranquilles quand ils travaillent sur Second Life ou quand ils y ont d'autres activités que leur activité principale. Quand je suis arrivée, j'ai rapidement rencontré les groupes écologistes et j'ai rapidement milité avec eux. J'ai rencontré une association qui s'appelait Aire et qui travaillait sur l'écologie x 3 : l'écologie psychique, environnementale et sociale.

Zoé : Ces trois écologies, tu les connais de Second Life ?

Biosynapse : Oui, j'ai rencontré ces concepts sur Second Life avec Marc Moana, qui était Marc Blieux dans la vraie vie, qui a un musée d'art contemporain à Moulin. C'est en fait sa maison aménagée. Il se concentre sur l'art numérique et la plupart de ses œuvres sont en direct sur Second Life. On était sur une île qui s'appelait Ecologia Island (puisque pour avoir quelque chose sur Second Life, tu achètes du terrain à Linden que tu peux à partir de là modeler. On appelle ça des sim. C'est pour ça que je suis allée sur Second Life à la base, c'était pour faire de la 3D). Très rapidement, je me suis mise à faire des stands d'exposition pour l'écologie, pour l'association avec laquelle je bossais qui était Les Verts, puisqu'on était en pleine période électorale. Donc on créait de l'information sur qui étaient Les Verts, quel est le programme écologiste, etc.

Zoé : Du coup, tu as découvert l'écologie sur Second Life ?

Biosynapse : Je m'intéressais déjà à ça, mais je ne savais pas comment l'approcher parce que je ne sentais pas de me mettre dans une asso, je n'avais pas le temps à ce moment-là. Et j'ai découvert Second Life dans un article de *Télérama*, qui critiquait le côté commercial, mais je voulais quand même m'en servir pour la 3D et faire de l'architecture. Évidemment, à ce moment-là je ne savais pas que chaque fois que tu télécharges une texture, on te prenait un micro-sous. Ça ne passe pas par carte bancaire, tu achètes des Linden-dollars sur internet. Certains dépensaient beaucoup et d'autres gagnaient beaucoup. Le terrain qui est créé est un espace de serveur. Quand tu achètes un terrain Second Life, tu achètes un espace de serveur et de stockage. Après tu modifies le terrain comme tu veux. Je me souviens, quand les vagues et les reflets sont arrivés, on est tous restés bloqués devant notre ordinateur à regarder la mer. C'était hyper beau. C'était hyper réaliste.

Zoé : Et ces effets dépendent de la carte graphique, c'est ça ?

Biosynapse : Oui, mais à ce moment-là on avait tous de bonnes bécanes. On faisait tous un peu de 3D, j'étais avec des hackers, certains recherchés dans leur vie parce que trop activistes... Et tout ça, c'était en 2007/2008 principalement. À la fin, j'avais sur Second Life des copains qui avaient aspiré l'interface pour recréer Second Life sur leur serveur à eux. Ça marchait moins bien, mais on n'avait pas besoin de payer. Bref, quand je les ai tous rencontrés, on était sur l'île de Marc. On y faisait des réunions. Le bas de son île était dédié à l'écologie. En l'air, il y avait des plateformes avec des œuvres d'art numériques. On recevait des gens comme Denis Maupin sur Second Life. On parlait du réchauffement climatique, on faisait des stands sur l'huile de palme, sur la biodiversité en méditerranée... On a fait quelques conférences aussi... J'avais fait un jeu où on portait des chapeaux moches, en forme de légumes, il fallait s'associer pour trouver quelle plante fonctionnait avec quelle plante, laquelle protégeait une autre plante, c'était de la permaculture. J'avais aussi fait une conférence sur les cosmétiques toxiques. On faisait aussi des flash mobs. On végétalisait des endroits, on était allé faire ça sur l'île de l'UMP. On avait aussi débarqué sur l'espace de pub des galeries Lafayette, avec des pancartes et des t-shirts avec des slogans. C'était moche, mais on a débarqué là-bas et on a foutu le bordel. On a fait une course de vélos et on a balancé des petites bombes en forme de planète sur le circuit de l'UMP, qui avait un événement avec des voitures. On était aussi allé soutenir Kokopelli. Tout ça prenait énormément de temps.

Zoé : Qu'est-ce que tu peux me dire sur le lien à l'avatar ?

Biosynapse : C'est lié à ce que je te raconte. Le fait de pouvoir agir physiquement avec son avatar sur des lieux, c'est ce qui a fait qu'on a fini par se connecter à son avatar alors qu'au début on ne lui était pas forcément lié. C'est du temps passé, c'est un échange. Tu vois ton personnage en interaction avec l'autre et du coup il y a déjà une forme de rapprochement. On est déjà dans le lien au corps pur. Quand nos personnages étaient l'un contre l'autre, c'était prenant, c'est ce qui nous a connectés à l'avatar, parce qu'on était proches les uns des autres. Tout ça crée de la proximité physique. La recherche des gens sur Second Life, c'est le contact à l'autre. C'est pour ça que ça marche. Les gens cherchaient de l'interaction. Avec ton avatar, au départ tu crées un personnage qui te ressemble : ce que

tu fais dans la vie, t'habiller et tout, c'est déjà créer un personnage, c'est déjà créer une identité visuelle face aux gens. La façon dont tu t'habilles, te positionne face au monde, comment tu te maquilles ou pas... Du coup quand je suis arrivée sur Second Life, la première chose que j'ai faite a été de créer quelque chose qui me ressemblait pour que les gens sachent qui j'étais. J'avais besoin d'être la plus réaliste possible. J'avais trouvé des vêtements similaires et téléchargé des textures de mes vraies fringues. Mais peu de gens ont fait quelque chose de réaliste dès le début, je pense. Petit à petit, tu te rends compte que tu peux être autre chose. Après tout je peux avoir les cheveux plus courts, un jean plus serré. Tu peux faire ce que tu veux avec ta silhouette, la forme de ton corps. Petit à petit, tu trouves des choses plus intéressantes. Des gens avec des ailes, pin up, médiévaux. On se réappropriait des personnages. Au fur et à mesure, j'ai rajouté une ceinture d'outil, un chapeau de pirate, une peau verte, des sortes d'écailles et de nageoires jusqu'à arriver à une sirène trash qui se déplaçait en volant uniquement. C'était un corps incohérent par rapport à la réalité, mais cohérent par rapport à qui j'étais. Et les rapports physiques, tu les ressens réellement. De toute façon, tu ne peux pas échapper à la sexualité sur Second Life. Une fois sur deux quand tu te téléportes, en fait tu tombes sur de la sexualité, au milieu d'une partouze d'un millier de personnes. Et il y a de tout. Animaux, torture... Et comme les gens sont derrière des avatars, comme ils sont sur de l'anonymat, c'est la fête. Tout le monde s'en fout.

Zoé : Sauf que tu n'engages pas ton corps ?

Biosynapse : Sur le coup, il n'y a pas de danger ni de violence pour l'autre, donc avoir un rapport avec un animal n'est pas un problème... mais en réalité tu engages ton esprit.

Zoé : L'écran aussi reste une protection. Ce qu'on fait sur Second Life, on ne le fait pas forcément dans la vie.

Biosynapse : Complètement. Ce n'est pas la même démarche et tu impliqués ton corps de façon beaucoup plus légère. Et c'est beaucoup de voyeurisme. C'est aussi une forme de mise en scène de ton corps puisque tu finis par t'attacher à ton avatar. Et quand on se retrouvait cul nu sur Second Life parce que notre pantalon n'avait pas chargé, on était hyper mal à l'aise, même si on s'en fout et on a tous le même cul sur Second Life. Il y a un engagement du corps au travers des corps virtuels. Tu as une interaction, tu es acteur, beaucoup plus que quand tu regardes un film porno et j'ai exploré sur internet le côté androgyne et mon homosexualité. Sapée comme ça, je draguais des lesbiennes, sans avoir exploré ça en vie réelle.

Zoé : Je pense à autre chose. Quel est le lien entre ce que tu crées sur Second Life et ton engagement militant ?

Biosynapse : Mais tout est en lien. Je ne créais que ce en quoi je croyais. C'est-à-dire l'écologie ou l'art numérique. Là on parle de l'avatar, mais j'ai créé énormément de textures végétales, d'associations de plantes pour que les gens sachent laquelle pousse avec laquelle. On était en lien avec Yann Minh, qui travaille sur l'art numérique et le BDSM. Il a exposé à

Beaubourg, il fait en ce moment un travail d'archive sur ce qu'il faisait sur Second Life. Il y exposait ses œuvres d'art sur le BDSM.

Zoé : Mais il y a des normes qui demeurent ?

Biosynapse : Les normes sont hyper accentuées parce qu'il y a du sexe. Même les apparences avec les vêtements, avec l'économie, avec la prostitution sur Second Life. Tout est lié à l'apparence puisque c'est tout ce qu'il te reste, ton avatar.

Zoé : Mais du coup, est-ce qu'il y a des marges dans Second Life ?

Biosynapse : Non. C'était nous la marge. Ceux qui militaient sur Second Life. Sinon c'était des espaces publicitaires. Il y avait beaucoup de lieux commerciaux. Beaucoup de lieux de sexualités explicites. Et beaucoup de beaux lieux, créés par des artistes. Après, si le BDSM c'est une marge en Real Life, sur Second Life c'est l'inverse. Après, derrière leur ordinateur les gens continuent à juger. Mais il n'y a pas d'endroits publics comme la rue. Alors des meufs avec des jupes raz la touffe, il y en a tellement que les gens ne jugent plus. Une fois sur deux, c'est des mecs derrière. Toi-même tu explores autre chose. Donc le jugement il disparaît assez vite. Nous on s'est fait emmerder parce qu'on faisait de la politique, pour l'écologie.

Zoé : Et comment ça a influencé ta vie en dehors de Second Life ?

Biosynapse : Ça a influencé ma vie et d'abord dans mon couple, vu le temps que ça me prenait en interventions militantes, parce qu'on avait des rendez-vous militants, des horaires auxquelles il fallait être connecté. Tout ça en parallèle de mon travail, parfois j'avais deux écrans. Ensuite, dans le jeu de rôle, il y a une grosse part de sexualité qui est jouée à l'écrit. Et la discussion crée la relation sexuelle. J'avais un imaginaire développé et travaillé et c'est mon désir qui commençait à s'exprimer. J'étais en vraie prolongation avec Biosynapse. Mon avatar c'était moi, c'était plus moi que mon corps lui-même. Sur Second Life comme sur tout contact internet, on rencontre les gens d'abord par l'intérieur, avant de voir leur apparence physique. Je me suis rendu compte que ma vie sociale « réelle » était fautive, que ceux qui me connaissaient vraiment étaient mes contacts Second Life. Les contacts « réels » ne savaient pas qui j'étais parce que je ne le reflétais pas dans les échanges et aujourd'hui je ne reflète toujours pas qui je suis physiquement, mais je m'en fous. Aujourd'hui, je n'ai plus rien à prouver physiquement. Je pense que Second Life m'a permis de sortir au monde qui j'étais. C'est-à-dire qu'en arrivant sur Second Life j'avais ce personnage qui me ressemblait. Qui a évolué pour devenir ce personnage complètement hybride. Quand je suis sortie, ce n'est pas le physique qui a été adapté. Je n'ai jamais eu la peau verte ni ma queue de serpent, je n'ai pas cherché à le recréer physiquement. Quand je dis que je n'étais pas la personne que je renvoyais au monde, ce n'était pas tellement physique. Les gens ne me connaissaient pas parce que j'étais cette sirène trash à l'intérieur et il fallait que je l'aborde dans mes choix de vies, et pas dans mon physique, et c'est là où je suis sortie de Second Life en disant « je suis écologiste et je t'emmerde », là où j'ai dit que je suis lesbienne, « allo maman, assied-toi j'ai quelque chose à te dire ». Aujourd'hui,

avec l'exploration de l'avatar, je suis plus moi dans le sens où j'affirme plus facilement qui je suis. Là où ça a changé, c'est que j'ai ouvert ma gueule. Ça m'a fait affirmer que je suis cette personne. Je fonctionne comme ça. Et si ça ne te plaît pas, c'est à toi que ça pose un problème. L'avatar m'a permis de dire que je ne suis pas obligée de faire ce que je ne veux pas. Je ne suis pas obligée de baiser avec mon mec si je ne veux pas. Je ne suis pas obligée de jouer la mascarade devant des gens pour faire plaisir à des gens qui me faisaient taire. Et si j'ai envie de m'intéresser à l'écologie, je fais ce que je veux. Et je fais ce qui m'intéresse, et oui je milite, oui la sexualité m'intéresse, mais elle est beaucoup plus en lien avec ma tête qu'avec mon cul, je ne serai pas ta paire de seins, mais ta paire de cerveaux si tu veux.

Le café fermait, ce qui nous a forcées à écourter la conversation. Mais nous avons souvent reparlé de ce lien à l'avatar et de l'implication du corps. Nous avons croisé, au sein du collectif et avec d'autres, le queer, l'écologie et le numérique.

