

numéro 6 hiver 2021–22



Vir Andres Hera

HOOT est une conversation imprimée, une série d'échanges retranscrits avec un.e travailleur.euse du champ de l'art ou un collectif, autour de la notion de travail en tant qu'activité, méthode, environnement, milieu, symbole et nécessité.

Chaque saison, de l'automne à l'été suivant, qu'il s'agisse d'un mercredi ou d'un dimanche, HOOT propose à ses lecteur.rice:s, une discussion que nous espérons passionnée, à bouches déliées. Les 4 pages centrales sont investies librement par les invité.e.s. Chaque numéro sera écrit selon la langue utilisée et partagée lors de la conversation.

HOOT est une revue initiée par Gufo et Traduttore, traditore.

Été 2021, Vir Andrés est à Marseille, en résidence aux ateliers Triangle-Astérides. Nous nous sommes aperçu.e.s furtivement à un banquet intitulé «Le temps que l'huile se colore» que nous avons préparé avec les différent.e.s membres de l'atelier Vé. Il y avait des bols de glace qui fondaient, des soupes et des préparations fruitées, à la coriandre, aux abricots, au fenouil, des brioches et des chapeaux en pain. Vir était accompagné d'ami.e.s. Il a demandé «Où est Gufo?» alors je lui ai proposé de nous rencontrer bientôt, dans son atelier. Nous avons regardé quelques vidéos pendant l'une d'entre-elles, j'ai fermé les yeux. Les voix étaient plurielles, avec des inclinaisons, des nuances, des accents. Nous avons alors discuté de la nécessité des oralités ondoyantes et multiples. L'invitation pour des conversations au sein de la revue était alors lancée.

Dans ce numéro, vous trouverez également une conversation-rencontre initiée par Vir Andrés Hera avec Claire Finch, écrivain.e de manifestes et protocoles gouines pour un monde post-apocalypse.

Image de couverture:
Modernidad, Remedios Varo,
1936, stylo, gouache et graphite
sur bois, 79 x 49 cm

ISSN: 2780-1543 / 8€

Graphisme:
Traduttore, traditore

Impression:
CCI Imprimerie,
Marseille, février 2022

Conversations:
Vir Andres Hera,
Gufo, Claire Finch

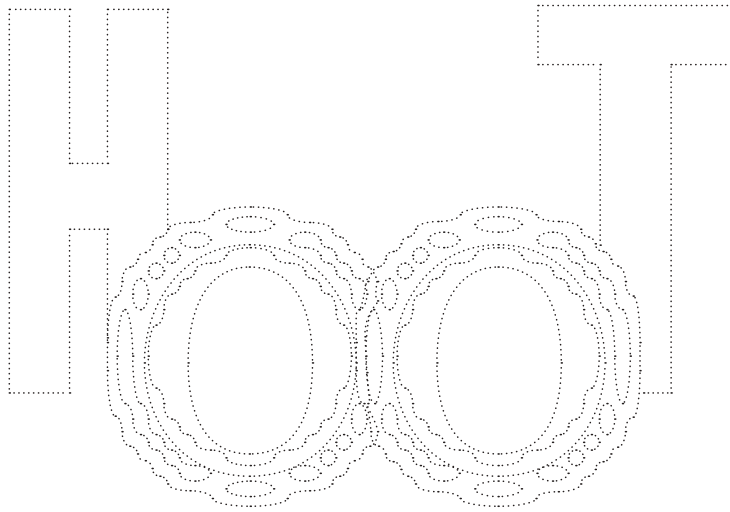
Relecture:
Camille Ramanana Rahary

Avec le soutien à l'édition du
Centre national des arts plastiques



Gufo, revue HOOT
30 rue de Verdun,
13005 Marseille

www.gufoofug.com
gufo.contact@gmail.com



numéro 6 hiver 2021-22

In tonalli petlantika
 In tonalli petlantika
 In tlatikpak yoltentok
 wan yewaltik in xochikaltenko

El sol esta brillando
 El sol esta brillando
 El mundo es completo
 Y redondo el jardín

Le soleil luit
 Le soleil luit
 Le monde est complet
 Et rond le jardin.

on xotlalti
 ome tlawilli
 ome tlitlawilli
 keni ome kostikxochitl

Encendí
 Dos velas
 Dos fuegos de cera
 Como dos flores amarillas

J'ai allumé
 Deux chandelles
 Deux feux de cire
 Comme deux fleurs jaunes.

in tonali palantika
 tlayowal tlawiltin
 ome pilinkaxochitl
 itla in istakteposmeh teopantsi

El día se esta pudriendo
 luces nocturnas,
 dos flores marchitas
 a las blancas varillas de iglesia

Le jour pourrit
 Les feux de nuit,
 Deux fleurs fanées,
 Aux blanches tiges d'église;

in tlatipak kuenkatlamahtsikahatok
 in mihkameh ik itlampa
 tlen yoltikati ik pani

El mundo esta en orden
 Los muertos por debajo
 Los vivos por encima

Le monde est en ordre
 Les morts dessous
 Les vivants dessus.

in mihkameh nechpanitakeh
 in tlatipak kuenkatlamahtsikahatok
 in mihkameh ik itlampa
 in iyetlikolistli ik pani

Los muertos me visitan
 El mundo está en orden
 Los muertos por debajo
 La vida por encima

Les morts me visitent
 Le monde est en ordre
 Les morts dessous
 Les vivants dessus.

in mihkameh nech mosiwiá
 tlen yoltikati nechmiktia

Los muertos me aburren
 Los vivos me matan

Les morts m'ennuient
 Les vivants me tuent.

on xotlalti
 ome weweyokaxochimeh
 onika noixtelolowa
 ipan nomawa
 ken atimeh

Encendí
 Dos flores temblorosas
 Tome mis ojos
 En mis manos
 Como piedras de agua

J'ai allumé
 Deux fleurs tremblantes,
 J'ai pris mes yeux
 Dans mes mains
 Comme des pierres d'eau

Wan onimitoti
 imin xayakamotsolwa in kuamimikiani
 itenko noixayo
 kenioyini se ilwitl

Y baile
 Los gestos de los locos
 Alrededor de mis lagrimas
 Como si fuera una fiesta

Et j'ai dansé
 Les gestes des fous
 Autour de mes larmes
 En guise de fête.

1^{re} conversation 2 novembre

Hello, désolé je suis en retard.

Vir Andres Hera: Pas de soucis j'étais bien occupé!

Ça va?

Hum...oui.

Un petit ça va. T'as passé un bon Week-end?

Je t'avoue qu'en ce moment ça n'existe plus trop les weekends. problèmes de connexion Depuis quatre semaines c'est la course, vendredi je pars à Montréal, ça fait trois semaines que j'ai commencé à travailler aux Beaux Arts d'Annecy en tant qu'enseignant. Tout s'enchaîne. Je suis parti à Lille pour un autre vernissage et il y avait une conférence. Je ne vois pas le week-end qui passe, je ne sais plus quand on est en week-end et quand on est en semaine.

Et comment te sens-tu à l'école?

C'est assez cool. Je ne sais pas si toutes les écoles ont évolué dans ce sens depuis dix ans, il y a un rapport à la pédagogie qui remet en cause le masculinisme, en tout cas c'est ce dont je m'aperçois depuis quelques semaines. Je n'ai pas encore structuré mon cours, je suis encore en train d'atterrir encore un peu à l'école mais je sais que je vais pouvoir emmener plein de choses qui me plaisent et dont je ressens le besoin du côté des étudiant·e-s, tel le montage vidéo, l'écriture fictionnelle et poétique, le partage de ressources de pédagogies alternatives...

On pourra discuter de la construction de ton cours si tu le souhaites... Comme il s'agit de notre première conversation et que tu connais le projet de la revue, peut-être que tu pourrais présenter ton travail afin que les lecteur·rice·s situent un peu ta pratique, qu'iels prennent connaissance avec toi. Si ça te va de présenter un peu ton travail à l'oral comme ça je peux ensuite

réagir en te posant des questions plus précises. Je sais c'est un peu difficile mais j'aimerais aussi évoquer le fait que l'on s'est rencontré dans ton atelier à Triangle et que pendant cette première rencontre on avait déjà échangé sur ton travail...

Je suis enchanté et content de te rencontrer parce que je pense que tu participes à la redéfinition de mon travail. Jusqu'à maintenant je pensais que j'étais plutôt vidéaste, quelque part je le demeure. Mon travail naît souvent d'une recherche et d'une production d'images en mouvement, mais de plus en plus je tends à autre chose, à sortir du format du film. Ce n'est pas que ce format ne m'intéresse pas, au contraire, or, je suis de plus en plus dans l'écriture, dans la publication, comme la vôtre, ou encore comme l'invitation à Montréal, où je vais effectuer une sorte de performance, d'événement, de format participatif... C'est compliqué de répondre

à ta question car c'est quelque chose qui est en train de changer au moment même où tu me le demandes.

Tu pars à Montréal, est-ce que tu peux nous dire un peu plus ce que tu vas y faire?

Oui bien sûr! Montréal, ou Tiohtià:ke est un lieu où j'ai vécu pendant 2 ans, mais toujours en hiver. Montréal sous le soleil c'est absolument à voir mais je ne la verrai pas encore! Dans mon

esprit il y fait toujours froid, je n'ai jamais vécu d'été là-bas, cette fois-ci ne sera pas l'exception, il va faire déjà «frette». Ce voyage est l'occasion de renouer des liens affectifs avec des ami·e-s, des liens académiques avec l'université, des projets artistiques avec des travailleur·euse·s de l'art qui m'accueillent pour la première fois et d'autres avec qui j'avais déjà travaillé. Ça va être 10 jours avec une charge de travail folle.

Je viens à Montréal pour 3 choses, je suis d'abord invité par le centre d'art spécialisé dans l'art en espace public «DARE—DARE», iels m'ont octroyé une petite bourse pour effectuer une

Maison ou cabane?
Le refuge de montagne de Sébastien, habité par les œuvres d'amant·e-s et d'allié·e-s



recherche, le projet que j'ai proposé s'articule autour des recherches de la traduction, de la translittération, et en particulier du syllabaire inuktitut, qui est utilisé pour écrire un large éventail de langues autochtones canadiennes du grand nord. Le syllabaire inuktitut est une écriture assez énigmatique, aujourd'hui, la commission linguistique de l'Institut culturel inuit lutte pour son utilisation officielle au même titre que les caractères latins. À l'origine, le syllabaire autochtone canadien a été développé par le missionnaire anglais James Evans en collaboration avec des autochtones Cris en 1840. Ce syllabaire fait maintenant partie intégrante de la société et de la culture inuits, qui y voient une marque de leur identité. Certain-e-s Inuits le considèrent même comme un don de Dieu, par allusion au fait que c'est un missionnaire qui le leur a transmis. Dans ma recherche, j'essaie de comprendre jusqu'à quel point il s'agit d'une coopération interculturelle, et jusqu'à quel point il s'agit d'une imposition de la part de colons afin d'évangéliser les autochtones. Ce qui m'intéresse c'est cette ambivalence dans certains faits de l'Histoire où à la fois quelque chose peut être libérateur mais si on y regarde mieux il y a aussi tout un aspect qui a été imposé.

En deuxième lieu, il y a eu une invitation de la part de Louise Déry, directrice de la galerie de l'UQÀM (Université du Québec à Montréal). Elle m'a proposé d'effectuer un séjour de prospection à Montréal en tant qu'artiste et non plus en tant que doctorant. Ce voyage a été possible grâce à l'effort de la galerie de l'UQÀM pour intégrer ma venue dans le cadre d'un programme honoré par l'ambassade française visant à faire venir des artistes francophones sur le territoire canadien. Lors de ce séjour, l'équipe de la galerie a organisé des visites et des rencontres avec des travailleur-euse-s de l'art de la scène montréalaise. La galerie de l'UQÀM fonctionne selon une modalité qui existe peu en France, elle se trouve au sein de l'université mais son rayonnement atteint les contextes régionaux et nationaux du Canada.

La troisième invitation s'agit d'une projection à l'Espace Culturel mexicain de Montréal, c'est la première fois que je présente mon travail dans un centre d'art rattaché à l'État mexicain. J'ai pris l'initiative de rentrer en contact avec Remigio

Valdes, le directeur de l'Espace Mexico, je lui ai expliqué le cadre dans lequel s'inscrivait ma venue à Montréal. J'avais brièvement rencontré l'équipe de l'espace Mexico en 2017 lorsque j'ai travaillé en tant que traducteur en simultané lors de la venue d'une troupe d'artistes mexicain-e-s à

Montréal. Je vais présenter mon travail le 1^{er} Novembre qui est le jour de la fête des mort-e-s. Je vais faire une projection de film suivie d'une lecture de texte et d'une performance où je vais distribuer « Les petits pains des transterré-e-s » que nous avons présentés avec Gufo pendant la Nuit Blanche à Malakoff. Je vais voir comment est-ce que je vais pouvoir les

cuisiner puisque cela se passe le surlendemain de mon arrivée. Pour moi c'était intéressant de présenter tout cela dans le contexte de la fête des mort-e-s qui est si importante pour les Mexicain-e-s. Il y a une énergie spéciale dans l'idée de se retrouver avec d'autres membres des communautés diasporiques mexicaines ce soir-là. Je suis heureux de présenter mon travail dans ce cadre même si je regrette que le consulat mexicain n'ait pas prévu de frais de rémunération pour l'élaboration ou pour la présentation de cet évènement.

Et, est-ce que t'as trouvé du pulque?!?!

À Montréal c'est plutôt facile d'en trouver, il y a plusieurs boutiques mexicaines par quartier.

Et aussi, par rapport au fait de t'inscrire dans une scène mexicaine, est-ce que tu pourrais nous préciser plus spécifiquement d'où tu viens au Mexique?

Le Mexique est un pays extrêmement centralisé, peut-être encore plus que la France. Alors que nous sommes un pays qui compte 31 États, les artistes qui ne sont pas issu-e-s de la ville de Mexico ne privilégient et ne bénéficient pas d'autant de visibilité et de possibilités économiques afin de produire leur travail. Je viens de Tlaxcala qui est un des États les plus petits avec Colima, quatre mille mètres carrés... à peu près la taille de la Corse, pour un État mexicain c'est assez petit... Ah coucou Sébastien! Sébastien c'est mon copain, il veut passer mais il a peur de nous déranger. Il est déjà venu à Tlaxcala, on a parlé maintes fois

Restaurant ou pique-nique?
Des baies que le raton laveur de Lenka et
d'Ulises pétrit avec ses p'tites-mains



des à priori entre Mexicain-e-s, par exemple, lorsqu'on dit que l'on vient de Tlaxcala, on est perçu-e comme quelqu'un-e qui vient d'un lieu paumé, comme quelqu'un-e d'ignorant-e.

Où c'est comme la province en France, les lieux communs concernant les provinciaux-les...

Au Mexique cela a une connotation ethnique et culturelle plus forte et plus violente, en fonction de notre campagne d'origine, on est perçu-e comme étant plus ou moins autochtone, plus ou moins blanche, plus ou moins noire, c'est très ancré dans l'inconscient collectif. Par exemple, lorsque je me rends dans une ville du nord du Mexique, avec une importante population blanche, ils vont considérer que je suis autochtone par le simple fait de venir de Tlaxcala. En revanche, si je me rends dans le Chiapas, État qui compte la population autochtone la plus grande du Mexique, je serais considéré en tant que *mestizo-a* (métissé). Cela définit en grande partie nos rapports sociaux et culturels. Bien qu'il existe des artistes autochtones, noir-e-s, ou tout simplement foncé-e-s de peau dans la scène mexicaine, je constate la malheureuse réalité, à savoir que la plupart des artistes mexicain-e-s (d'autant plus ceux et celles qui sont exposé-e-s à l'étranger) appartiennent à une minorité blanche et privilégiée. Je suis, de ce fait, conscient de mon privilège en tant que tlaxcaltèque de pouvoir construire un parcours artistique en dehors du Mexique. Hélas, je suis également critique face aux institutions mexicaines et à leur racisme latent.

Pour vous donner une petite anecdote, une fois j'ai rencontré un artiste mexicain venant de Coyoacan, un des quartiers le plus privilégiés de Mexico, où les intellectuel-le-s vivent (la gauche caviar quoi).

Ah oui! c'est là où se situe le musée de Frida Kahlo, non?

Oui c'est ça. Lorsque cet artiste m'a entendu parler au téléphone avec ma mère avec qui j'étais en haut-parleur il m'a dit « C'est fou, ta mère parle normalement ».

«Normalement»?!

Il s'attendait sûrement à ce que ma mère ne parle pas l'espagnol correctement, à ce qu'elle parle avec un accent de la campagne, assez marqué, ou alors qu'elle ait un accent autochtone. Ce genre de petites choses marquent les rapports entre Mexicain-e-s en permanence. Pendant ma jeunesse, ma tante Taurina a épousé Willebaldo Herrera, un écrivain originaire également de Tlaxcala, ce sont lui et elle qui m'ont influencé dans mon désir d'apprendre le français, de vouloir quitter le Mexique. Pour lui, cette idiosyncrasie mexicaine, basée sur le système de castes, était la raison principale pour laquelle son travail n'a jamais pu être reconnu à hauteur de ce qu'il espérait. Il me disait toujours « il ne faut pas aller vivre à Mexico, il n'y aura pas de place pour nous ». Ces mots résonnent encore

aujourd'hui, alors qu'il a beaucoup travaillé autour des poétesses francophones telles que Anne Hébert, le manque d'opportunités en termes culturels en dehors des grandes métropoles mexicaines a fait qu'il se retrouve à vivre dans une situation très précaire malgré tous les efforts qu'il mène au quotidien. Il a par exemple aménagé son appartement, situé dans Tlaxcala, en un musée consacré à la philosophie nietzschéenne. Il s'occupe d'accueillir des étudiant-e-s et des théoricien-ne-s, dans un modèle qu'on pourrait qualifier d'artist-run-space, mais sans subventions. Mon choix de venir en France correspond au privilège que j'ai eu de « quitter », ce fut une période de temps qui correspondait à une aisance économique temporelle au sein de ma famille.

Et là maintenant, juste pour nous donner un contexte, tu me parles d'où?

Je suis chez Sébastien, mon compagnon en Savoie, on habite à la montagne.

Et c'était important pour toi de ne pas vivre à Paris en étant en France?

Même si j'apprécie les grandes villes, dès que je suis arrivé en France il était clair que je ne

Cru ou cuit?
Momifié, comme les rituels autour de la
nourriture de Barbara



voulais pas débarquer sur Paris, de la même manière que je ne voulais pas aller à Mexico. J'ai toujours été à la recherche d'un endroit en dehors de Paris... J'ai d'abord choisi Montpellier pour faire mes études, tous les choix de lieux que j'ai faits jusqu'à présent vont dans ce sens, de fuir ce que la capitale représente. Lorsque j'effectuais ma résidence à Triangle à Marseille où l'on s'est rencontré, certaines personnes me demandaient « alors tu rentres quand à Paris? Tu rentres à Paris les week-ends? », c'est fou, comme si c'était évident que pour graviter autour d'une certaine scène artistique il faille y habiter.

Où ou du moins c'est une sorte de centre où tu dois y participer ou au moins y être passé·e, y avoir eu une expérience... comme si ça attestait d'un vécu ou d'un lien, une source ou un centre par lequel tu es obligé·e de passer pour avoir un crédit et/ou une légitimité artistique.

Pour boucler la question tlaxcaltèque, il y a un fait historique au Mexique qui marque l'identité de Tlaxcala: lorsque les Espagnols sont arrivés ils se sont liés aux Tlaxcaltèques afin de lutter contre les Aztèques car les habitant·e·s de Tlaxcala étaient un peuple soumis aux Aztèques. La conquête espagnole a représenté quelque part une émancipation. Néanmoins, dans l'imaginaire collectif, nous sommes toujours considéré·e·s comme les traîtres de la patrie.

Des corrompu·e·s.

Des *traidores* c'est ça.

Et pourquoi ce peuple là était soumis par les Aztèques?

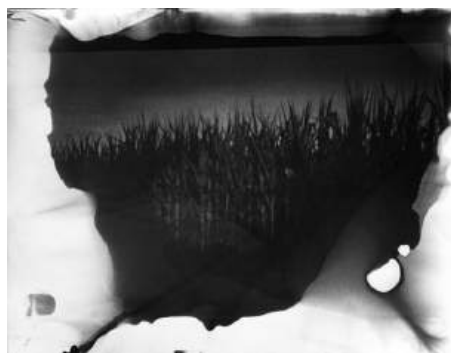
Parce qu'on avait de belles jambes ! Haha! Les Aztèques se rendaient à Tlaxcala chaque année lors des *Xochiyáoyotl*, ou *guerras floridas* afin de capturer des jeunes femmes et hommes, afin de

sacrifier leurs corps aux dieux et déesses aztèques et de cuisiner leurs jambes en une soupe (*pozole*) qui est consommée partout au Mexique encore aujourd'hui, à différence que ce ne sont plus des jambes d'humains mais de porc qui sont mangées. Le territoire ancestral de Tlaxcala était enclavé à l'intérieur de l'empire azteque et ne s'est jamais laissé conquérir par ce dernier. Pour vous imaginer c'était un peu comme la Suisse d'aujourd'hui, un petit territoire au milieu. Parce que nous avons été complices de la colonisation espagnole, nous avons été les seules personnes *indigenas* à

pouvoir posséder des propriétés, des animaux, à garder les noms de famille autochtones. Aujourd'hui, être de Tlaxcala est toujours synonyme de cette trahison, étant donné qu'on est une région peu industrialisée, le reste du Mexique prend ce « retard » de l'arrivée de la modernité comme une excuse pour en faire des blagues. Mon appartenance à la culture et à l'histoire de Tlaxcala est plus importante pour moi que ce qu'on peut appeler l'identité mexicaine, je pense alors que ce n'est pas anodin d'être à la recherche de quelque chose d'autre que ce que l'on considère le centre, appelons le Paris ou Mexico city. Sans parler du fait que ce sont deux villes hors de prix. Haha!

Où c'est un peu un non sens. Beaucoup de gens qui travaillent dans le milieu artistique et culturel ont des statuts précaires, accumulant les missions, les heures de travail afin de pouvoir vivre là-bas. Du coup il y a une certaine forme de dépendance économique au travail. Il y aussi cette notion de sacrifice voire de dévotion pour la culture et pour l'art sous prétexte de métier-passion. Comme si l'art et la culture étaient une plus value qui te permettait de vivre et d'accepter des conditions de vie qui finalement sont très limitées, ce qui entraîne des formes de précarité insidieuses, sournoises.

Jour ou nuit?
Crépuscule, révélé par un feu d'artifice projeté sur le
champ de maïs de Coline



Oui... et peut-être que nous pourrions différencier ce qui se passe à Paris et à Mexico... À Mexico l'assimilation des espaces culturels au circuit néolibéral est beaucoup plus frappante. Il y a des galeries qui proposent des vernissages très fastueux, iels dépensent énormément dans la monstration, c'est moins le cas en France.

Tu ne penses pas qu'au Mexique, il y a cette forte influence des États-Unis? Quand j'y suis allé.e j'ai rencontré des gens, des jeunes artistes qui se posaient la question de partir aux États-Unis pendant quelques temps afin de créer un réseau nord-américain. J'ai l'impression qu'il y a cette importante influence même dans la façon de consommer.

Oui complètement. En 2014, j'étais à Berlin et j'y ai rencontré l'artiste mexicaine, Katia Gardea Brown. Elle m'a invité au Mexique en me disant : « next time you come to Mexico city, you have to come to my place... » Elle est mexicaine et elle a fait les Beaux-arts aux États-Unis, donc ce n'était pas étonnant qu'elle communique en anglais. Je suis allé chez elle, dans son penthouse en haut d'un building face à l'ange de l'indépendance (l'équivalent des Champs Elysées du Mexique, qui par ailleurs ont été construits pour leur ressembler). Il y avait plein d'artistes mexicain-e-s, et j'étais étonné de découvrir qu'ils communiquaient entre eux uniquement en anglais. On était tous·tes mexicain-e-s et pourtant...

Oui et c'est ça qui est étrange et puissant avec l'hégémonie de l'anglais, parce que c'est une langue qui souvent s'est imposée partout finalement et que quand quelqu'un.e ne parle ni français ni espagnol on va parler anglais... mais quand vous vous retrouvez tous·tes entre mexicain·e·s et que finalement vous parlez anglais... il y a comme une perte de la langue.

C'est comme une espèce d'accord pour établir une certaine culture commune. Ce qui provoque des non-dits par la langue.

Et toi tu écris dans quelle langue?

J'écris en français parce que c'est la langue dans laquelle j'ai appris à me découvrir moi-même, c'est une langue que j'ai choisie. J'ai conscience que s'exprimer en français ou en anglais implique l'utilisation d'une langue impériale, dont la colonisation perdure jusqu'à nos jours, tout comme l'espagnol. Cependant, j'essaie de réfléchir à l'espagnol et au français comme des langues pouvant exister en deçà de leur esprit de destruction d'autres savoirs.

D'accord. Tu t'intéresses énormément aux notions de linguistique et de traduction et là tu enquêtes sur l'inuktitut à Montréal...

Yes. Justement je voudrais vous montrer ce que j'ai avec moi. Ce sont des livres, ceux-là viennent juste d'arriver. Chaque année je commande des livres que je fais livrer chez ma mère, chez ma sœur, chez des ami-e-s, puis on réunit tous les livres, ça fait un envoi plus économique. Là, il y a Elena Garro, une des écrivaines mexicaines les plus importantes à connaître, c'est un recueil de tous ses contes. Et là, c'est un conte qui s'appelle *La culpa es de los tlaxcaltecas*, la faute est aux Tlaxcaltèques. Ça parle de l'histoire d'une femme bourgeoise mexicaine blanche et de sa femme de chambre autochtone. La première a un mari qui est un riche homme d'affaires, elle s'en-

nuie de sa vie bourgeoise, elle se promène dans les parcs de Mexico, elle commence à avoir des hallucinations dans lesquelles elle est vêtue d'une robe de mariée et elle voyage dans le temps. Elle rencontre un homme autochtone de qui elle tombe amoureuse, ils font l'amour de manière passionnelle. Lorsqu'elle rentre dans sa villa elle se rend compte que sa robe blanche est souillée, elle réalise qu'il s'agit du sang. Ce sang provient de toutes les blessures que cet homme autochtone porte dans son corps. Elle est traitée de folle par son mari, par sa belle-mère. Elle se rend compte qu'elle est tombée amoureuse de cet homme autochtone qu'elle voit dans ses

Bouche ou main?
Les mains et la bouche de Gloria, qui retiennent les injures et s'en moquent



hallucinations. Elle décide de s'enfuir avec son amant autochtone transformé en coyote lors d'une froide et sombre nuit avec comme seule témoin la femme de chambre autochtone, témoinne immémoriale de toute la complexité coloniale du Mexique. On dit toujours que Gabriel Garcia Marquez et tous ces écrivains ont inventé le réalisme magique, mais c'est Elena Garro qui a expérimenté la première ce genre, 30 ans avant Garcia Marquez et Alejo Carpentier et tous les autres du réalisme magique... Ce qui est beau et troublant dans son écriture est le détail psychologique de ses personnages féminins, qui sont souvent les protagonistes.

Tu veux lui redonner sa place et lui faire honneur dans la revue?

À Montréal, je souhaite parler de ce conte. Dans le contexte occidental actuel il y a par exemple *Roma*, ce film d'Alfonso Cuaron sorti en 2018 qui met en scène l'inégalité entre les privilèges des femmes blanches mexicaines et le silence des femmes autochtones. Elena Garro n'en parlait pas avec ces termes, mais elle a connu au cours de sa vie le Mexique autochtone, rural, puis la ville, l'élite culturelle, l'exil politique, le retour, elle me touche énormément puisqu'elle est arrivée à décrire quelque chose qui a mis presque un siècle à pouvoir être nommé. Est-ce que tu connais Juan Rulfo ?

Non !

C'est un écrivain mexicain qui a très peu écrit, il n'a écrit que deux livres qui sont très très emblématiques parce qu'il raconte la vie du Mexique « profond », de la campagne rurale et autochtone. Elena Garro l'a aussi fait. On peut critiquer justement le fait qu'un écrivain comme Juan Rulfo qui n'a écrit que deux livres, certes emblématiques pour la littérature mexicaine, ait eu autant de reconnaissance alors que Elena Garro a écrit des tonnes et des tonnes de merveilles et elle n'est pas autant reconnue. Elle est allée dans ces thématiques de manière plus profonde, engagée, elle n'avait pas froid aux yeux.

Tu écris beaucoup toi?

De plus en plus. Un de mes derniers textes s'appelle *Mapache*. Il prend comme départ une anecdote que ma mère a raconté à ma sœur et à moi. Elle nous a fait halluciner en nous décrivant que lorsqu'elle était petite, elle avait un raton laveur en tant qu'animal de compagnie. Ma sœur et moi avons grandi dans cette même maison, élevé-e-s par ma grand-mère. À travers le regard de ma mère, de ma grand-mère, du raton laveur, j'essaie de faire appel à la mémoire vive, aux couches intergénérationnelles que ce lieu recèle.

Ça me donne envie de présenter ton texte que tu m'avais envoyé! Celui que nous pouvons lire sur Qalqalah? Mais présente-moi tous tes livres, on les voit là.

Il y a Teo Hernandez. C'est un artiste vidéaste mexicain, qui a vécu en France à partir des années 60 et jusqu'en 1992 où il est décédé du sida. C'était un artiste gay travaillant avec du films 8 mm, il était engagé dans la scène LGBT à Paris. Au Mexique, il demeure inconnu, voire effacé consciencieusement. Il n'y a que depuis un an ou deux qu'on commence à (re)voir son travail, c'est très timide. C'est Andrea Ancira, artiste et

chercheuse qui a commencé à le sortir de l'ombre. Voici ses notes, ses carnets de bord. J'ai pas encore vu tous ses films. En France il y a eu en 2019 une rétrospective au centre Pompidou et à la Villa Vassilieff. Et ce qui m'intéresse chez lui c'est son lien entre son écriture, son regard à travers la caméra et son corps. Il y a aussi le poids de l'art baroque dans son travail. Je me sens connecté à son regard, à son vécu, à sa psyché scindée entre épistémologies autochtones et européennes. Ensuite, il y a Gloria Anzaldúa...

Ah oui j'ai un reader d'elle et c'est Maya Mihindou, qui m'en a parlé, notamment à travers de l'expression « mundo zurdo » quand j'avais été invité.e à Voiture 14 avec Contemporaines.

Écriture ou oralité?
We read history: Re-lire l'histoire,
comme nous tentons de le faire avec Minia



Oui elle a écrit un texte dans *Ballast* autour d'elle. Ce livre d'Anzaldúa que j'ai est super difficile à trouver, il vient de la maison d'édition féministe *Aunt Lute*, tenue par des éditrices noires et latino-américaines. Ce qui me touche chez elle, comme chez Teo, c'est qu'elle crée des connaissances et des outils qui redéfinissent la ou les cultures mexicaines d'aujourd'hui. Elle est *chicana*, c'est-à-dire une États-unienne dont l'identité se définit par le biais de sa culture mexicaine. L'ensemble des cultures chicanas ne sont pas prises en considération par la culture hégémonique mexicaine. En tant que Mexicain habitant dans un pays hégémonique et s'exprimant en français, je me situe dans la continuité de la pensée d'Anzaldúa, naviguant entre langues hégémoniques, vestiges de langues autochtones, langues créolisées. Il y aussi beaucoup à dire par rapport à son utilisation de la langue Nahuatl.

Public ou privé?
Toujours des frontières *inframances* entre
privé et public, comme chez Fabienne



Mais Gloria a un parcours universitaire aux États-Unis, elle a été prof non?

Oui tout à fait. Peut-être que pour la deuxième conversation, on peut faire un aparté sur la culture chicana ou les cultures chicanas.

Je me demande comment tu es venu à t'intéresser à la langue inuktitut à Montréal. Comment l'as-tu <trouvée>?

Pour essayer d'y répondre, j'ai ce livre de Yásnaya Elena Aguilar, écrivaine ayuuk. Son livre s'appelle *Manifeste autour de la diversité linguistique*. C'est un livre très important qui vient de paraître. Je voulais vraiment l'avoir. Elle dit «au Mexique le racisme se prononce métissage». Dans ce livre l'autrice expérimente en mettant en page des publications partagées sur Facebook et des petits QR codes qui offrent une lecture augmentée du texte. On parlait avec Sébastien sur le fait qu'au Mexique on a pas ces formes figées du livre comme *La Pléiade* ou les Gallimard avec des formes qui datent depuis un siècle. Au Mexique, il y a une recherche

perpétuelle autour des formes éditoriales qui m'intéresse beaucoup aussi. Elle écrit en espagnol et en ayuuk, langue parlée au sud du Mexique. Yasnaya parle des langues autochtones dans les contextes des Amériques, du Nunavut et jusqu'à dans la Patagonie. Quand j'ai habité au Canada je me suis aperçu du découpage arbitraire entre Nord et Sud. J'ai été frappé par la manière dont on parle de la ville du Québec comme étant la ville coloniale la plus ancienne de l'Amérique du Nord, or, au Mexique, qui fait partie géographiquement de l'Amérique du Nord, on en compte des dizaines et des dizaines de villes coloniales plus vieilles que Québec. Lorsqu'on parle de diversité culturelle et linguistique, il se passe la même chose: le Mexique, et les langues autochtones mexicaines sont considérées comme étant en dehors du

monde nord-américain. Pour moi, la langue inuktitut parlée au Nunavut, le Navajo parlé dans l'Utah et le Nahuatl parlé dans grande partie du Mexique font partie du paysage culturel nord-américain. Ces frontières sont imposées par une nomenclature qui cherche à continuer de faire régner des visions hégémoniques imposées par les gouvernements. Mais si on regarde dans l'histoire, jusqu'en 1848, date de l'annexion forcée de la moitié du territoire mexicain par les États-unis, la plupart des grandes communautés autochtones des États-Unis se trouvaient sur le sol mexicain. Autrement dit, les endroits où aujourd'hui se trouvent le plus de locuteur-rices autochtones aux États-Unis sont ceux que la colonisation anglo-saxonne n'a pas réussi à exterminer avant l'expropriation de ces lieux, sans excuser ou relativiser le rôle dévastateur de la colonisation espagnole sur les territoires.

C'est comme si ce qui est au-dessous, au Sud des États-Unis, n'existe que partiellement? Je pense à Marseille. Cette ville du «Sud»... quand on se place selon une perspective centralisante liée à la capitale... alors que quand on y pense, c'est une ville de l'hémisphère nord. Quand il y a eu *Manifesta* à Marseille et qu'iels avaient présenté le programme de la biennale, iels parlaient de

problématiques liées au Sud parce qu'iels étaient liés à Marseille et je trouvais ça quand même hyper problématique en soi. Quels rapports politiques, économiques, culturels impliquent cette distinction Nord/Sud?

J'ai vu plusieurs choses qui m'ont donné envie de creuser ces liens entre communautés autochtones dans l'Amérique du Nord en général. Par exemple, lors de la fête des mort-e-s mexicaine à Montréal, des membres des communautés autochtones du Canada y participent en y introduisant leurs propres croyances et mœurs. Les liens souterrains entre les communautés sont plus forts que la séparation arbitraire. Lorsque je m'intéresse à la culture chicana, je m'intéresse à la manière dont Anzaldúa propose une décolonisation de l'esprit qui consiste à refuser une image colonisée de soi-même, et une reconstruction qui fait appel à des mémoires profondes, sous-jacentes dans l'histoire personnelle et culturelle de nos êtres. Lorsque Yasnaya parle de langues autochtones, elle parle aussi des peuples autochtones du sud des États-unis, elle parle d'une hypothétique révolution culturelle ou de dizaines de millions de mexicain-e-s se reconnaîtraient enfin en tant qu'autochtones, délaissant définitivement les identités imposées: hispaniques, métisses, latinos.

Oui et puis il y a aussi l'effacement lié au fait qu'il y ait beaucoup de langues qui se transmettent oralement. Il n'y avait pas ce rapport à l'écriture nécessairement. L'oralité a une part très importante dans plein de langues autochtones.

Oui, justement hier, j'ai ouvert le livre de Yasnaya et je suis tombé sur ce passage que je traduis pour toi: « Tant de détours, tant de siècles, pour enfin conclure ce qui était là au début, à savoir que la fonction poétique du langage en Occident est née en même temps que la musique de manière indissoluble. Il ne faut donc pas oublier que la poésie était plus de la musique que de l'écriture lorsqu'elle est née. Il ne faut pas oublier que la

littérature est seulement une parmi des nombreuses manifestations de la fonction universelle du langage: la fonction poétique. Les formes poétiques n'ont pas toutes besoin d'une écriture. Imaginez-vous qu'un jour une communauté de locuteur-ric-e-s reçoive le prix Nobel de littérature grâce à leur tradition poétique orale? Le prix ne s'appellerait plus Prix Nobel de littérature, mais plutôt prix Nobel de la fonction poétique des langues du monde; en attribuant ce prix à Dylan (Bob), elles ont fait un petit pas vers cette transformation. »

Oui... Ce rapport là à l'oralité, même quand on fait des recherches sur des archives, finalement le fait de n'avoir aucun enregistrement parce que techniquement ce n'était pas forcément possible... et aussi qu'il y a certaines langues qui n'avaient pas cette pensée de l'archive. Une transmission par l'oralité.

Je me rends compte avec certain-e-s de mes élèves que je suis dans le cadre de la réalisation de leurs mémoires de troisième et de cinquième année, qu'il y a une espèce de blocage par le fait de devoir écrire ou de produire quelque chose d'écrit. Il y a une élève qui m'a montré un texte plein de ratures de blanco. Elle m'explique qu'elle a plein d'idées qui lui viennent à l'esprit et qu'elle n'a pas forcément le temps de les écrire. Je lui ai dit que peut-être elle pouvait les enregistrer sous un format de note vocale. C'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup de réfléchir à d'autres formes qui ne sont peut être pas écrites mais qui utilisent la force du langage, la puissance de l'énonciation. C'est quelque chose qui nous intéresse aussi dans Qalqalah.

Justement, HOOT se construit par des conversations. Jusqu'à présent on fait des retranscriptions formelles, textuelles et on ne s'attarde pas encore à décrire, à spécifier les intonations de voix, les timbres de la voix,

Prise de risque ou sécurité?
Renversment des codes de l'autorité,
du dominant et du dominé, comme Ife fait



les silences, les bruits environnants, les interférences, les échos... Et c'est ce qui m'avait marqué·e quand j'étais à l'atelier et que tu m'avais dit que dans tes vidéos tu choisissais des personnes qui parlaient différents français et donc qui avaient des accents, ce qui attestait d'une pluralité des langues au sein même d'une seule langue. Qu'il n'y avait pas un français mais des français et des manières de le parler, des manières de s'exprimer ou des expressions propres à telles villes, régions, communautés. Et ça, ça m'avait frappé·e parce que je me suis posé·e cette question au sein de la revue, à savoir, comment peut-on rendre compte des voix autre que ce qu'elles disent mais de comment on s'exprime, des gestes, des respirations, des accents. Parce que nos voix témoignent aussi d'où on vient et de notre parcours, et c'est quelque chose que je n'ai pas du tout développé dans la revue pour l'instant et c'est quelque chose qui m'intéresse par rapport à ce travail de l'oralité. C'est ce lien que j'avais trouvé très fort quand j'étais dans ton atelier.

Peut-être qu'il y a deux réponses à donner pour la même question, une à titre personnel et une au titre du collectif, de Qalqalah. Et je vais commencer par la réponse collective. Qalqalah est cette plateforme qui a été créée, enfin recrée en 2018 puisqu'elle existait déjà, par Victorine Grataloup et Virginie Bobin qui sont deux curatrices qui se sont fortement intéressées à ces questions de langues et de comment on parle, des pratiques situées et selon une perspective féministe. On est maintenant 6 personnes venant de contextes différents mais nous sommes tous·tes en train d'agir dans le contexte francophone de la France et on se pose la question de qu'est ce que cela veut dire

de s'exprimer en français, en tout cas aujourd'hui ? Et puis, la langue arabe est la deuxième langue la plus parlée et ça rejoint ce débat sur les langues minoritaires en France. Pourquoi est-ce qu'on oublie ces communautés qui utilisent l'arabe ou les arabes dialectales en tant que langue de communication dans le contexte français ? Et il y a cette chercheuse qui s'appelle Myriam Suchet qui a écrit un texte dans la plateforme qui s'appelle *Une langue étrangée* et qui parle justement de ces français au pluriel, donc français, suisses, belges et aussi québécois, canadiens, ivoiriens, maliens, sénégalais, marocains, algériens, congolais et bien d'autres, polynésiens.

Et pour répondre à titre personnel, lorsque je t'ai montré dans mon atelier à Marseille mon film *negrillas kuiloni*, il s'agissait d'une forme documentaire. Je voulais raconter le film avec une voix-off en français, j'imaginai un français *autre*. Je pense que si l'on demande à quelqu'un·e qui parle « un autre » français, qui est loin de ce centre de la francophonie française, cela peut apporter quelque chose sur la manière dont les choses apparaissent à l'écran. Ça m'intéressait de donner ce texte ou de le livrer à quelqu'un·e qui ne connaît pas le contexte mexicain, j'ai demandé à une amie béninoise, Moufoulli Bello. J'ai l'impression que lorsqu'elle décrit les images, elle découvre et elle détourne le poids qui pourrait avoir un narrateur

omniprésent (incarné par la voix francofrançaise donc) et qui « connaît » tout, pour qui aucun mystère est laissé dans l'image. Je demande à d'autres de me prêter leurs voix pour pleins d'autres projets, il y a une force inégalable lorsque quelqu'un·e se sert d'une langue avec son accent, sa non maîtrise du langage ou du contexte.

Elle en fait une traduction en français, avec sa voix. Tu as eu du mal à t'exprimer en français ou à prendre la parole en français ?

Quand j'étais étudiant c'était assez compliqué. Il y a douze ans je n'avais pas la possibilité de m'exprimer comme je le fais aujourd'hui. Mon travail au sein de Qalqalah est une des manières de questionner la place des langues hégémoniques.

Blanc ou Beige?

Noir, comme les diabolos de la costa chica qu'Hugo fabrique



En tant que Qalqalah vous vous décrivez comme un collectif ou comme plusieurs entités qui travaillent ensemble?

C'est un collectif à la fois éditorial, curatorial et linguistique mais on ne travaille pas tous·tes dans les mêmes champs d'action. Par exemple, j'ai invité un artiste mexicain autochtone, Ulises Matamoros, qui mène un travail sur la récupération de la langue autochtone mexicaine ngiba, qui est uniquement parlée à Santa Inès Ahuatempan au Mexique. Chacun·e réfléchit à des invitations que l'on trouve pertinentes, ensuite on se met d'accord sur celles qui souhaitent suivre un tel projet. Il y a eu à ce sujet un entretien dédié dans le magazine Switch on paper.

C'est la première fois pour toi que tu travailles dans un·e collectif·ve ou tu as déjà travaillé en tant qu'artiste dans d'autres collectif·ve·s?

J'ai travaillé au sein de Summer Camp, résidence pour jeunes artistes désormais gérée par Frédéric Blancart de Triangle-Asterides. À l'époque, j'étais étudiant à Montpellier, j'ai été invité par Jimmy Richer à y participer. C'était une expérience intense qui a marqué le début du travail en collectif, nous étions plusieurs à avoir participé, Il y a eu Simon Berard, Hélène Mourrier, Coline Lasbats, Sabine Teyssonneyre.

J'ai vu le film d'Hélène Mourrier, «Herman@s», la semaine dernière! Il était présenté aux Mémoires des Sexualités, c'était beau. On y voit et suit une figure belle parce qu'énigmatique, c'est une personne qui est tout le temps illégale parce qu'elle est cagoulée. On le·la voit tout le temps avec cette prothèse, cette cagoule qui lui couvre le visage sauf les yeux, le nez et la bouche, parce que ce n'est pas une personne acceptée

dans l'espace public. Tu ne peux pas rentrer dans des endroits si t'es cagoulé·e, et ça pose la question de ta représentation. Et du coup il y a beaucoup de scènes de fête et de clubs car ce sont les seuls lieux où iel est accueilli·e, accepté·e, à être là avec les autres. Et c'est très beau, je ne sais pas si tu l'as vu.

J'ai vu ce projet sur sa page puisque j'ai parlé du travail d'Hélène, que j'aime particulièrement, à une de mes élèves.

Mer ou Montagne?
A feminist ear, like that of Vinit Agarwal
listening to Emily Apter



Ok... et concernant notre rencontre au sein de ton atelier/résidence à Triangle, est-ce que ça t'intéresse ces questions autour de l'atelier, ces espaces que l'on a ou qui nous manque pour produire, pour penser ces projets? Est-ce que toi t'as un atelier là où tu es? Où est-ce que tu travailles? Comment travailles-tu?

Pour l'instant, je travaille en Savoie. On vient de créer une association avec Sébastien. C'est une association qui s'appelle Chinampa, ça renvoie à la culture appelée des trois sœurs, il s'agit d'une culture de végétaux et de fruits qui se trouvaient anciennement dans les canaux de Mexico. C'est une culture aquaponique, c'est comme ça qu'on dit en français?

Oui je crois, on pourra vérifier!

En tout cas, c'est un système cultivable qui pousse sur l'eau, et où toutes les racines de toutes les plantes servent de « liant ».

C'est un peu comme la mangrove?

Visuellement ça peut faire penser! Effectivement je voyais une ressemblance à l'idée de Rhizomes des penseur·ese·s antillais, à la différence que la chinampa est une culture des plantes autochtones mexicaine, donc tomates, maïs, courges, piment. Ce nouveau projet n'existe que dans les documents pour l'instant, on n'a pas encore pu faire quelque chose d'effectif, ça va venir. Et en tout cas, l'idée c'est que le prochain film que je vais

créer se fasse par le biais de l'association, en intégrant les performeur·euse·s du film à travailler d'une manière collaborative.

Une association qui prendrait aussi le nom de tes projets?

Oui, un peu comme Gufo au final! Je ne sais pas quelle est ta manière de fonctionner mais j'aimerais en savoir un peu plus.

Comment je travaille... Il y a toujours un désir de créer une énergie, une rencontre, qui fait que je travaille avec les autres et qu'il y a d'autres personnes qui gravitent dans et avec Gufo. La condition d'existence première de Gufo c'est l'échange avec les autres. J'essaie d'expérimenter des choses, de rencontrer des artistes par le travail et de montrer des choses de manière différente. Ces relations font que Gufo existe et Gufo ne pourrait jamais exister seul·e par ses propres projets. Gufo initie des rencontres et des échanges mais ne produit pas une forme unique. Gufo questionne la notion d'auteurice, mais qui est auteur·e de quoi dans Gufo? On ne signe rien concrètement, et moi au sein de Gufo je ne me présente jamais sous mon identité publique. C'est juste qu'à partir du moment où on a envie de rencontrer quelqu'un·e, et bien... Il y a nécessairement cette rencontre physique qui s'établit mais Gufo c'est quand même un avatar qui me permet aussi de m'échapper. Je pense que pour moi ce serait trop lourd d'avoir un projet à mon nom et de faire une présentation permanente de ce que je produis. Devenir pluriel·le, c'est se réapproprier son corps aussi. Pour l'anecdote, le projet initial de Gufo c'est d'inviter des artistes à créer des moules à pain en céramique dans lesquels on fait

cuire du pain. Ensuite, la vente de ce pain permet de générer une économie minimale pour financer des projets d'exposition, d'édition. Et en fait là, je vais présenter mon premier moule à pain, mais je me suis rendue compte que le projet n'a pas du tout commencé comme ça. Parce que j'avais un peu fantasmé ce schéma d'économie circulaire où le pain permet de rémunérer des artistes, de financer des éditions, des projets d'exposition. Et je me suis rendue compte que, de manière très schématique et symbolique, j'avais plus créé une spirale qui part de quelque chose, d'une envie, d'un désir, qui fait graviter tout

autour pleins de projets et de nouvelles rencontres. Finalement c'était une sorte de tourbillon, de vortex plutôt que quelque chose de circulaire ou linéaire. Donc ça évolue aussi beaucoup avec ma vie, j'ai aussi laissé beaucoup de place aux expériences, à la

Amateur·rice?
Des baisers qui révèlent les fragilités,
comme ceux des *good friends* de Mitko



rencontre, au fait qu'il y ait des aléas. Et c'est quelque chose de très présent dans ce projet, j'ai l'impression que je ne l'approche pas uniquement en termes de productions et d'objectifs mais plus en fonction des rencontres, et une très grande place aux échanges et à ce qui peut se passer. Par exemple, cette revue avec toi. Il y a ton voyage à Montréal, ce que ça va générer en toi et qui apparaîtra d'une manière ou d'une autre dans la revue... C'est impossible à préméditer donc je me rends compte que si je visais une production avec des objectifs, il y aurait beaucoup de préméditation et

finalement plus trop de place à la spontanéité. Mais du coup je prends les choses dans l'autre sens et je laisse beaucoup de place à des choses qui peuvent arriver. C'est une attention donnée au quotidien et à ce qu'il a de plus étonnant au final. La revue est envisagée comme un témoin d'un moment donné, une tentative de saisissement sur ce qui se passe entre nous quand nous parlons, mais aussi une sorte d'observation plus large et étendue des systèmes qui font que nous échangeons maintenant.

Chez Qalqalah, nous nous constituons telle une micro institution et c'est primordial de réfléchir à la place de l'économie de nos modes, à nos moyens de productions. Par exemple, certain-e-s d'entre nous qui avons accès à des ressources économiques, réinjectons une partie des honoraires afin de multiplier les invitations vers d'autres. Jusqu'à présent, j'étais dans une situation d'artiste assez précaire, je n'avais pas de revenus fixes, désormais, la question se pose autrement, je me demande comment je peux m'engager dans ce sens chez Qalqalah. Puisqu'on n'a pas une rentrée d'argent stable, les projets que l'on réalise naissent d'une économie fragile et aléatoire mais cela nous donne aussi une certaine main d'œuvre puisqu'on a pas à rendre des comptes. Par ailleurs, j'imaginai que les honoraires que vous comptiez m'offrir pour ma participation à HOOT, pourraient être utilisés non pas pour me rémunérer, mais plutôt pour inviter quelqu'un d'autre à la revue, j'ai une idée en tête...

Régulier.e ou événementiel.le?
Fantomatique, comme l'image de la gardienne de Marie et de Raik



J'aimerais rebondir sur un truc que tu viens de dire sur l'économie fragile et instable de nos projets collectifs. Parce que finalement ce que ca peut générer cette économie là, c'est qu'on ne travaille qu'avec des gens qu'on connaît et

qu'on a des liens assez proches ou suffisamment reconnus pour pouvoir demander du travail non rémunéré. Et je trouve que c'est ça l'enjeu aussi, quand on a un projet, c'est de l'ouvrir à des gens qu'on ne connaît pas et avec qui on a vraiment envie de travailler. Je trouve que c'est un peu ça l'enjeu avec Gufo, c'est de ne pas rester dans un entre-soi de gens qu'on connaît et qui apprécient le projet, mais justement trouver une économie qui permette d'aller à la rencontre d'artistes qu'on a envie de rencontrer, et qui ne connaissent pas forcément Gufo aussi et de prendre ce risque là. Je trouve que c'est d'autant plus dur quand on n'a pas d'économie et je pense qu'il y a un truc assez immédiat, c'est qu'avec Gufo comme la rencontre se fait notamment autour du pain et du banquet, il y a quelque chose immédiatement

beaucoup plus convivial. On mange. Aussi, on arrive à trouver une autre forme de contribution et de rétribution aussi, de la participation qui ne passe pas forcément par de l'argent mais qui passe par un service ou un échange autre que financier, et de voir justement qu'est ce que je peux faire avec mes moyens quand je n'ai pas cette économie là, mais j'ai plein d'autres moyens de faire quelque chose qui peut être viable pour l'artiste. Et sans que ça se limite à cette question de la visibilité. Après reste à savoir si c'est une économie viable, même pour moi. Je ne sais pas jusqu'à quand je pourrais investir mon temps et toute mon énergie dans ce projet là, sachant que tout ce que je fais n'est pas rémunéré. Après il y a d'autres modèles économiques qui peuvent exister. Par exemple, quand j'ai fait le lancement en

août, je ne pouvais pas rémunérer les participant·e·s, mais il y avait des possibilités de faire un troc ou d'héberger, de trouver un compromis qui fait que ça devient acceptable.

Au sein de notre collectif, on est venu à devoir refuser justement cette facilité d'avoir du travail gratuit de la part de quelqu'un·e qu'on connaît. La solution pour créer du contenu n'est pas de faire travailler gratuitement des gens qu'on connaît, mais plutôt de trouver des moyens afin de générer et de partager des ressources.

Oui, il y a quelque chose d'absurde aussi. Car au final, les gens qu'on connaît sont des personnes dont on a encore plus l'envie de valoriser et de soutenir. Et finalement, le fait de ne pas payer des gens qu'on connaît ça précarise tout le monde, parce que ça implique que c'est du travail disponible. Tu travailles gratuitement pour tes ami·e·s parce qu'iels n'ont pas les moyens... et au final, tu perpétues une forme de disponibilité et de travail gratuit. Et pourtant tu vois, Gufo auto-finance la revue mais ne paie pas encore les graphistes. Et cette revue est certes un projet porté par Gufo mais c'est à part égale avec Rozenn et Clément. Je me rappelle, on avait bu un café ou quelque chose de liquide et j'avais parlé de ce projet de revue qui serait des conversations retranscrites... Iels m'avaient dit «bon ben, ça nous intéresse, on veut bien faire le graphisme de la revue» et à partir de ce moment-là, la revue s'est pensée ensemble. Mais il n'y a toujours pas eu de rémunération de leur travail, on espère obtenir une subvention du Cnap mais ça reste incertain...

2 mains ou 2 pieds?
L'espoir des doigts d'honneur *butinants* de
Safouane face aux pensées délétères



Je pense à deux choses pour la revue. On peut envisager le fait d'inviter quelqu'un d'extérieur à Qalqalah et à Gufo, ou alors on peut transformer l'invitation de départ que tu m'as faite vers les six membres de Qalqalah, même si je pense qu'avant le 15 décembre va être compliqué. En ce moment à Qalqalah on a plein de dossiers en retard, sans parler de nos multiples vies. En tout cas c'est quelque chose qui peut se faire de ces trois manières, je suis ouvert à n'importe laquelle.

Je trouve ça hyper-intéressant que ces propositions-là, apparaissent dans la revue sans qu'on les accomplisse toutes. Ensuite, la revue se construit quand même avec des conversations et il y a une partie centrale, c'est une double page qui est une carte blanche donnée à l'artiste. Donc cette carte blanche ça peut être aussi une participation de Qalqalah dans la revue. Ce n'est pas nécessairement une conversation. Donc ensuite t'as la revue et à l'intérieur t'as une sélection d'images qui est faite par toi, et ça aussi ça peut-être des choses qui font appel à

quelqu'un d'autre. Il y a plein de façons de faire germer ces trois formats là. C'est des pistes, ou des notes, ça peut-être en post production quand on a transcrit la conversation. Ça peut être une conversation que tu envoies à quelqu'un et qui annote ce texte là, qui a envie de rajouter des choses. La conversation c'est le matériau de base, après ça peut être annoté, agrémenté, et ça peut-être aussi une conversation entre toi et quelqu'un de ton choix sans que nous on soit là. En ayant conscience que c'est dans la revue et que ça tourne autour de certaines problématiques. Justement pour revenir à cette question de

dire des choses, parler sans nécessairement écrire, les invitations peuvent être autre qu'iconographiques. Ça peut être aussi un lien vers une émission de radio qui a un moment donné, qui a existé. Le rapport à l'oralité peut être développé. Tu me montrais aussi dans le livre qu'il y a des QR codes, est ce que c'est quelque chose qui pourrait t'intéresser à un moment donné de faire un lien vers une autre source qui est plus sonore ou pas? En tout cas c'est hyper-ouvert, on n'est pas limité.e.s à ce qui est du texte écrit.

Écrire ou lire?
À écrire et à lire, comme les mots
de Maxime



Mais après je pensais peut-être, puisqu'on parle de plein de petites pistes comme ça. Je me dis qu'elles peuvent toutes avoir leur place. Il peut y avoir aussi une amie qui s'intéresse aux questions des peuples autochtones, de langues et de la présence des latino-américains en Europe. C'est une amie qui habite à Bruxelles, elle s'appelle Barbara Prada. Et cette parole lui est accordée par plein d'autres gens.

En fait ce qui est intéressant c'est que Gufo c'est une entité et qu'elle rencontre une autre entité qu'est Qalqalah sans que ce soit personnifié ou par quelqu'un.e de précis, mais que ce soit un personnage qui vive à un moment donné dans la revue. Et elle peut vivre de plein de façons différentes. Mais j'aime bien en tout cas cette idée d'entité qu'est Qalqalah aussi.

Si tu m'autorises je vais questionner nous six au sein de Qalqalah pour voir qui est disponible.

peut retranscrire cette première conversation et te l'envoyer, d'ici la semaine prochaine. Et puis ça te va si on arrête là pour aujourd'hui?

Oui c'était assez dense, ça va être tout un taff de retranscrire et tout ça.

Oui ça va, de toute façon c'est très brut la façon dont on retranscrit, il n'y a pas de travail d'editing, le travail se fait après quand on échange. C'est bien d'avoir une trace et de revenir dessus et du coup de revoir des choses sur lesquelles on n'a peut être pas assez porté attention. Et de reformuler un peu d'autres questions qui arrivent. Si ça te va?

Yes. Je vais vous mettre du coup en copie de ce mail où je vais expliquer notre rencontre, ta visite dans mon atelier, ton intérêt envers Qalqalah et ton invitation.

Ouais ok! Merci Vir!

Merci à toi, et je suis content que ça prenne cette forme. Et comment il s'appelle ce chat là?

Ah, Calypso. Attends je te la présente.

Trop cute.

Elle était au soleil.

Bonne journée, bon lundi, bonne semaine. On est lundi, c'est la fin du week-end si t'étais pas au courant.

Haha! Gros bisous, à bientôt!

Salut Vir, comment tu vas?

Plutôt bien, je sors d'une semaine avec les étudiants-e-s. On a fait des accrochages, je leur disais de venir à 8h30 et on finissait à 18h/19h. C'était des longues journées, tu vois... Et puis là, je prépare une lecture pour vendredi prochain à Bétonsalon.

Et tu as eu des nouvelles de Claire?

Non pas trop, enfin... on doit s'appeler après.

D'accord! J'ai relu nos premiers échanges avant de t'appeler et nous évoquons assez souvent certains textes que tu as écrit, je me demandais si tu voulais qu'ils apparaissent...

Oui, je crois. Je n'ai pas relu, j'ai beaucoup pensé aux notions de pédagogie et de transmission. C'est quelque chose de tout nouveau pour moi, mais peut-être que nous pourrions commencer sur autre chose ?

Oui si tu préfères, attends... Est-ce que ton travail implique tes émotions et/ou celles des autres? Comment travailles-tu avec elles?

J'utilise beaucoup de narrations dans mes films et je crois que ça implique nécessairement une ou des émotions même si je ne cherche pas à aiguiller, à orienter ces émotions. Je préfère donner plusieurs possibilités au travers d'un langage poétique, c'est-à-dire que j'utilise la concordance ou la dissonance des mots. Ces mots sont quelquefois en anglais, en français, en espagnol, entre autres, et ils n'ont pas toujours un sens défini... ça convoque une sorte de « bizarrerie ». Et puis aussi, l'année prochaine je dois réaliser un projet dans le cadre de Art By Translation, autour de la diplomatie...

Il y a deux choses qui m'interpellent. C'est la bizarrerie

que tu mentionnes et le fait d'évoquer la diplomatie en lien à cette question sur les émotions.

Je dis « bizarrerie » parce que j'écris dans une langue qui n'est pas la mienne, et souvent je trouve des mots qui définissent d'une certaine façon ce que je veux dire. Parfois ce sont des mots que je ne connais pas mais je les trouve en utilisant un dictionnaire de synonymes... ou parfois je détourne un mot en lui appliquant des règles grammaticales spécifiques par exemple. Et puis, j'essaie de donner d'autres sens aux mots; c'est comme des tentatives d'élargir les possibilités de chaque mot. Par rapport à la diplomatie, je vais mettre en œuvre un projet lié à mon histoire personnelle et par conséquent à des émotions. Ce sont des émotions que je ne considère pas uniquement les miennes, au Mexique on assiste depuis une décennie au meurtre et décès

Artisanal·e ou numérique?
Artisanale comme la reproduction de pot de
mayonnaise mexicaine de Camille



de trois-cents-cinquante-mille personnes. Je voudrais travailler autour du décès de mon père: il a été assassiné au Mexique en 2014. Son assassinat s'inscrit dans un contexte politique et social mexicain où l'on compte plus de 250 000 assassinats dans les dix dernières années et plus de 60 000 porté-e-s disparu-e-s, certain-e-s d'entre nous, les familles des disparu-e-s et des victimes n'arrivent pas encore à faire résilience. Lorsque je suis arrivé à Montréal en 2017, j'ai appris que j'étais considéré au Canada en tant qu'un étranger politiquement vulnérable, un statut assigné aux étranger-e-s dont un la disparition d'un membre de la famille ayant travaillé au sein du gouvernement de son pays d'origine n'a pas été élucidé. J'ai envie de travailler sur ce vécu qui croise un contexte politique spécifique. Pour revenir au langage poétique, il permet quelquefois de « crypter » les émotions, car certaines choses ne peuvent pas être dites de manière directe, des fois on a besoin d'un autre registre de langage pour faire passer un message, un sentiment.

Au Canada tu as ce statut mais en France, es tu considéré en tant que réfugié politique ou cela n'a rien à voir?

Non. Je suis arrivé en France en tant qu'étudiant, depuis 2009 j'ai des titres de séjour d'étudiant, de travailleur de l'art, etc. Mais lorsque je faisais mon doctorat au Canada, j'ai demandé un permis d'études canadien, puis j'ai ouvert un compte bancaire, quelques mois après j'ai appris, via une convocation gouvernementale, que j'étais considéré comme individu politiquement vulnérable. C'est un statut que l'on donne aux gens qui viennent des pays en voie de développement dont les parents, la famille, ont été au cœur de violences politiques. Mon père était militant du parti de gauche «PT», dont on trouve un parallèle au Brésil avec le PT de Lula. Ce statut ne définit pas clairement si tu es considéré-e comme dangereux-x-se ou si tu as subi une violence.

Donc il y a une ambiguïté entre vulnérabilité et danger potentiel? Et puis politiquement vulnérable, tu penses que ça renvoie à l'idée que la vulnérabilité est politique?

Oui... c'est bizarre. Je vais diviser ma réponse en deux parties, d'abord il y a les enjeux liés à ce statut en particulier. Je traduis ce statut comme une sorte de surveillance envers une personne en particulier. J'ai l'impression qu'on t'a à l'œil, qu'on te surveille en quelque sorte. J'ai demandé à mes étudiant-e-s de choisir une personne qui les inspirait, un-e artiste, un-e philosophe, quelqu'un-e de leur entourage. Mon étudiante d'origine mexicaine Mila Vergne a choisi un texte d' Ai Weiwei où il écrit : « Qui a été réfugié restera toujours un réfugié. Même après avoir été autorisé à "s'intégrer", même si sa situation s'est améliorée. J'ajouterai que ce genre d'amélioration ne fait que renforcer le sentiment d'être "existentiellement" un étranger. [...] Le sort des réfugiés est une question d'être plus que d'avoir. (On ne cesse jamais de l'être). Ce n'est pas d'argent qu'ils ont le plus besoin, mais plutôt d'être perçus comme des êtres humains. » Mila a lu ce texte à sa mère, qui lui a dit qu'elle se sentait comme ça même si elle n'avait jamais commis d'actes criminels en France. Elle se sent en tort. Me concernant, après avoir passé toutes ces années en France, je continue d'avoir un arrière-fond de cette même

sensation, un sentiment d'être toujours à la limite de la légalité, ou à la limite de ce qu'un pays comme la France devrait assurer pour tout le monde, citoyen-ne-s et étranger-e-s. Ce statut d'étranger politiquement vulnérable est venu accentuer cette sensation même s'il n'a pas de conséquences sur le territoire européen, en théorie... Le fait de partager ma vie avec un citoyen français me ramène sans cesse à ces sensations dans l'espace public, lorsque je suis accompagné par lui je ne ressens pas la même vulnérabilité que je ressens quand je conduis ou quand je voyage tout seul.

D'un autre côté, il y a toute la stigmatisation liée à ce qu'il est arrivé à mon père. En France, lorsqu'on parle d'une violence ayant eu lieu au Mexique, on l'associe directement à des crimes liés au narcotrafic... À Montréal on parlait de tout cela avec la commissaire et galeriste mexicaine Nuria Carton de Grammont. On se disait que de la même manière que nous devons construire des alliances intersectionnelles, nous devons aussi regarder le complexe système de violence, particulièrement en Abya Yala (Amérique Latine), qui produit des violences intersectionnelles : celles liées au fait d'être activiste politique, d'être autochtone, indigène, pauvre, femme, etc. La violence est croisée par tout cela et lorsqu'on habite au Mexique, on peut, ou pas, faire abstraction, ou pas, se déplacer, ou pas, vivre, ou pas, selon les différentes contraintes que cette violence exerce en nous. Je pense à la journaliste mexicaine Anabel Hernandez, qui a été menacée de mort plusieurs fois et contrainte de s'exiler du Mexique depuis quelques années. Lorsqu'on lui demande si elle n'a pas peur de continuer de publier ses livres portant sur la violence au Mexique, elle répond : qui, au Mexique, n'a pas peur? Une réponse poignante avait été apportée lors de la 53^e Biennale de Venise, elle représentait le Mexique et distribuait une carte de visite pour couper de la cocaïne avec une image d'un corps mort, méconnaissable, c'était le corps d'une des nombreuses victimes de cette guerre encore en cours.

Amer·e ou acide?
Amer, comme le rappel de Teresa d'une violence à ne jamais oublier



Dans son élaboration il y a des ingrédients européens et autochtones précolombiens, dont le pulqué, une boisson naturelle extraite des cactus agaves, et dont la consommation est millénaire et rituelle. J'ai été étonné que l'on puisse trouver cette boisson à Montréal, mais à ma grande surprise, les boutiques mexicaines en vendent. Alors, ce soir vous en dégusterez.

Ce petit pain pour les transterré·e·s se mangera une première fois par vous, grâce à vos corps de chair et d'os, ici, à Montréal, mais l'esprit du pain sera apprécié une deuxième fois par les êtres qui ne sont pas (ou plus) parmi nous, ce soir : les mort·e·s, les disparu·e·s, les esprits d'autres dimensions, les ordinateurs des années 90, les poétesses, les aïeux·les, les langues mortes.

Pour tous·tes les transterré·e·s, à savoir ceullex qui doivent quitter un territoire, imaginaire ou réel : un amour, un bled, l'intramuros, un·e amant·e, une maison, un·e ami·e, un vice. Ce petit pain de transterré·e·s confort vous apportera. Vous n'êtes pas du tout obligé·e·s de le manger à ce jour, vous pouvez le garder en tant qu'amulette, il vous aidera peut-être à récupérer votre calme en cas de tremblement de terre, de violence homophobe ou autre, de glissade sur la neige fraîche.

Mais si j'ai envie de parler de cette partie de ma vie dans le cadre de ce projet futur, c'est que je ressens le besoin en ce moment après sept ans. Je me demande comment je vais amener ce travail auprès de ma famille, de ma mère, de ma sœur. Mais je suis rassuré par ailleurs et je me sens accompagné par celles et ceux qui seront avec moi dans le cadre du programme Art By Translation. Ce projet se juxtapose avec d'autres projets, c'est une année un peu chaotique.

Une dernière anecdote qui rend bien compte de ce qu'on peut vivre au Mexique: j'ai fait un workshop à Torreon, une des villes les plus touchées par des meurtres violents, mes étudiant·e·s avaient tous·tes perdu l'un·e de leurs proches. Lors du workshop, nous avons pu faire un roadtrip dans un village voisin, malgré la proximité (environ 40 kilomètres), aucun·e de mes étudiant·e·s ne connaissait le village. C'était la première fois qu'ils et elles se rendaient sur ce lieu, pourtant anciennement touristique. L'intensité des violences les avait contraint·e·s à vivre sous couvre-feu pendant plus de dix ans...

A quel point te sens-tu responsable de ce poste d'enseignant?

Ça fait deux mois maintenant... et mon premier objectif était de rencontrer tous·tes les étudiant·e·s de toutes les années confondues, ce que je n'ai pas encore réussi à faire. Quand je suis à l'école, c'est un temps total, j'ai juste le temps d'être là et rien d'autre. Si, pendant une minute, je décroche mon attention, les étudiant·e·s suivent immédiatement. Lorsqu'on enseigne il faut être présent·e en corps et âme.

Être enseignant·e, c'est comme une forme d'ultra-présence pour toi. Ça me pose la question de ton rythme de vie, de travail. Et puis, comment envisages-tu ton rapport au temps en tant qu'artiste? En tant qu'enseignant? Dans ta vie intime?

En ce moment, je ne sais pas. Je prends le temps dès que je peux. Quand je suis rentré de Montréal, je suis parti directement en voyage d'études avec les étudiant·e·s pendant une semaine. Quand je suis rentré, j'ai passé deux jours à comater dans

mon lit car je n'avais plus d'énergie, j'étais fatigué. Dès que j'en retrouve un peu, je travaille.

Ces deux jours où tu dis avoir comaté, est-ce que tu n'as rien fait? Comment définirais-tu cette inactivité? Étais-tu épuisé?

Ces temps ponctuent nos périodes d'activités... Comment se balancent-ils? Quelle est cette sensation de fatigue où le temps passe sur nous? Qu'est-ce qu'elle représente pour nous cette fatigue?

En 2020, je finalisais un projet de film au Fresnoy et j'étais en épuisement total. Mon amie Audrey est venue nous rendre visite à la montagne, et j'ai fait un burn-out, avec des crises d'angoisse, ça ne m'était jamais arrivé jusqu'à présent. Je pensais à ma mère qui me disait toujours «écoute ton corps, écoute ton corps». Avec ma sœur on la taquine des fois avec des pratiques New-Age et ses conseils de faire des minis-méditations, des soins énergétiques. Mais au moment de mes crises, je priais pour qu'une des solutions de ma

mère marche! Aujourd'hui, même si j'ai beaucoup de choses à faire, je me sens plus calme, je prends des compléments alimentaires (laughs in Sara Ahmed). Je sais aussi poser mes limites, je crois. C'est important. Je prends du magnésium et tout ça. Haha! Je pense que c'est important de parler de ça aussi. Tu vois,

au sein de l'équipe de Qalqalah, on a tous·tes le même lifestyle, avec des projets à droite et à gauche, plus ou moins rémunérés. Dans la plupart des cas, nous travaillons tous·tes de manière bénévole dans le collectif en plus de nos autres activités. On a tous·tes ce besoin de récupérer de l'énergie un jour ou deux. On essaye de prendre en considération les besoins de nous tous·tes à cet égard.

Il y a un accord tacite et silencieux sur le fait que chacun·e doit se reposer à un moment donné et que cela entraîne parfois des absences au sein du collectif. C'est anecdotique mais le fait que tu prennes des compléments

Temps plein ou mi-temps?
Une multiplicité de temps comme les couches
du gâteau de Donna



alimentaires par exemple, ça montre aussi les carences de nos corps. Et puis, cela fait écho à toutes sortes de substances que nous pouvons prendre aussi, pour avoir plus d'énergie, pour modifier nos perceptions, nos capacités, nous réapproprier nos corps, les «hacker» aussi... fer, magnésium, vitamine B8, drogues, alcool, hormones...

On n'en parle pas assez de cette «normalisation» de la consommation d'alcool et d'autres drogues. Quand je suis à l'école, dans un montage, dans une résidence avec d'autres artistes, il y a un moment où il y aura de l'alcool. Et puis les vernissages...

Et comment sens-tu ton corps en ce moment ?

Un peu fatigué mais ça va. La neige vient d'arriver et ça me fait du bien.

Est-ce que t'irait qu'on reparle de cette étudiante qui a choisi un texte d' Ai Weiwei et qu'on parle de ton rapport à la pédagogie en tant qu'artiste ?

Je ne savais pas encore quel modèle adopter dans cette école mais je crois que la première chose que je souhaite proposer, c'est un workshop autour de la vidéo et surtout du montage: donner des outils pour le montage, savoir utiliser des logiciels... Je trouve ça important que chacun-e ait des notions de ce que le montage implique: à savoir ce que cela signifie de monter une image avec une autre. Mon approche pédagogique se concentre sur la construction des images entre elles et dans un deuxième temps, développer les intentions de chacun-e.

C'est donc un apprentissage technique avant tout. Tu sens qu'il y a un manque à ce niveau là?

Oui. Beaucoup de personnes utilisent la vidéo, sans réfléchir au montage. Je me rends compte

d'autres choses en étant prof: il y a une différence entre ce qu'on est, ce qu'on pense être et comment les étudiant-e-s nous perçoivent. Par exemple, pour certain-e-s étudiant-e-s qui ne connaissent pas ma vie personnelle, je transparaissais comme un mec cis-hetero. Cela me pose question et j'ai pas l'habitude de ça, cela me pose de questions parce que je me vois comme un mec gay ne voulant pas être apprécié par le fait d'une masculinité. Haha!

Oui... c'est une forme de lecture que les étudiant-e-s font de toi. Mais comment te présentes-tu à elleux?

Je dis que je suis artiste, éditeur. Puis, que je fais partie de Qalqalah, que je partage ma vie avec un autre homme. Que je suis jeune et que je ne souhaite pas qu'on me vouvoie, que je m'intéresse aux films, à l'écriture, que j'ai décidé d'habiter en Savoie, dans une montagne. Je suis lu selon différents prismes et cela crée des affinités chez certain-e-s mais le point aveugle de tout cela, c'est que je demeure un mec: il m'est arrivé de froisser une étudiante qui a trouvé un de mes mails accusateur et/ou autoritaire du fait de leurs absences.

J'ai donc dû défaire et revenir sur ce qui avait été dit, tout en reprenant les choses, j'essaie d'éviter les hémorragies.

Les rapports d'autorité sont toujours à réévaluer au sein d'une école. Comment te positionnes-tu par rapport à cela?

Je ne crois pas être une figure d'autorité mais je n'ai pas non plus envie d'être dans des rapports trop familiers avec elles et eux. On discute beaucoup de cela avec les autres profs. Qu'est-ce que cela veut dire d'être enseignant-e en France, au Mexique, aux États-Unis ? Je dis ça car l'une d'entre nous est Américaine, et on en parle beaucoup. Au Mexique, par exemple, même à l'université, tu ne peux pas tutoyer un-e prof. Tu dois même vouvoyer jusqu'à la fin de tes jours ! Et je crois que j'ai pu être perçu comme autoritaire parce que j'ai ses codes là, cette distance et cette réserve.

Qu'est-ce que tu entends par «familiarité» avec les étudiant-e-s?

Individuel-le ou collectif-ve?
En compagnie d'un-e ami-e, tel le dernier sourire
d'Elena filmé par José Antonio



Le tutoiement par exemple... mais il y a aussi la question des réseaux sociaux. Je n'ai pas encore ajouté des étudiant·e·s mais certain·e·s me suivent ou regardent mes stories par exemple. Et je ne sais pas à quel point je peux continuer à poster ou pas des images de ma vie personnelle, intime. Je n'ai pas envie de me filtrer. Et puis, il y a aussi les réseaux sociaux LGBTQ où je suis. Qu'est-ce que tu fais quand tu rencontres un étudiant sur un site de rencontres gay ?

Oui, c'est une fenêtre sur ton intimité directement et puis, il y a aussi les rapports potentiels à de la séduction.

Découvrir ou approfondir?
Resonger les formes anciennes de nos communautés, comme celles d'Omar



Oui, et je les ai bloqués directement. Je me suis dit « ça non ». J'ai deux autres connaissances qui ont commencé à enseigner aussi, et je vois qu'ils n'ont pas nécessairement ce filtre là sur l'intimité, sur la pudeur. Ça revient aussi à une forme de vulnérabilité. Je sens que je ne peux pas me le permettre, me l'autoriser. Je me vois toujours comme un étranger ici. Haha !

L'intimité au sein des réseaux sociaux... ou plutôt comment ne pas se sentir dépossédé·e dans son intimité à travers ces formats ? Il y a Gufo et il y a moi. On est plusieurs et je crois que nous vivons nos intimités de manière assez secrète. Il y a tellement plus à imaginer dans ce qui est dissimulé et souterrain.

Oui, je comprends. Je vais te répondre en te parlant de ma vie intime. Sébastien, avec qui je partage ma vie, n'est pas du tout en lien avec le monde de l'art contemporain et on rigole beaucoup de ça. Car avant, j'ai partagé une relation avec quelqu'un qui était aussi artiste et il y avait comme une forme de compétition qui se mettait en place, parfois malgré nous.

De la compétition et puis tout ce qui se joue à travers les relations inter-personnelles dans le travail, c'est un imbroglio tout ça ! Quand un·e artiste est mise en avant car

relations avec un·e curateur·rice par exemple... Les relations de travail liées aux affects sont très présentes.

Oui, et puis le fait de faire partie de Qalqalah peut accentuer tout cela, c'est important pour moi de trouver un équilibre entre ma pratique individuelle et collective, tout en créant des liens avec d'autres artistes. Par exemple, je voudrais inviter Clovis Maillet dans le cadre de l'exposition *Format à l'Italienne* qui aura lieu en janvier à Lille. Cette expo est curatée par Flora Fettah c'est cool d'avoir pu faire cette invitation d'artiste à artiste. L'installation que je présente est composée de chants, des sortes de prières. Il y a des mots en anglais, français, latin, italien, napolitain... Ce sont des poèmes par rapport à des figures LGBT de la Bible, je voulais inviter Clovis à parler de ses recherches en lien avec ce travail.

Quand tu parles de répétition et d'épuisement, c'est un peu à la manière de « A rose is a rose is a rose is a rose... » de Gertrude Stein ?

Oui, c'est ça ! Je peux te l'envoyer si tu veux !

Oui, s'il te plaît !

C'est une version qui n'est pas encore définitive.

T'inquiète quand je retranscrirai la conversation tu pourras ajouter le texte à posteriori.

J'essaie de te l'envoyer par WhatsApp. Tu vois ?

Oui. Merci.

Le tout fera partie d'une installation vidéo. Ce sera à Lille, en janvier.

Peut-être que je viendrai alors. J'en profiterai pour faire un arrêt à Paris pour déposer des revues dans les librairies aussi. On se pose beaucoup de questions en ce moment sur le tirage de la revue car on a reçu cette subvention du CNAP dans le cadre de ce numéro

avec toi. C'est une revue qui n'est pas tirée à beaucoup d'exemplaires, ce qui permet de suivre assez bien sa circulation: on choisit les librairies qui la présentent, on envoie nous-mêmes les revues, on organise les lancements. C'est un projet à petite échelle et puis on ne crée pas un stock qui prend la poussière. Là, le numéro 1 avec Fanny Lallart est bientôt épuisé et puis la question se pose si on réédite ou pas mais c'est trop tôt. On a envie de travailler autour d'une archive audio des revues. Ré-enregistrer les conversations avec d'autres voix, et au lieu de mettre des pdf téléchargeables en ligne, on souhaite proposer des enregistrements de la revue. Mais sans doute qu'avec un tirage plus important, on pourrait générer une autre économie. Pour l'instant la revue s'auto-finance, c'est-à-dire que nous parvenons à payer les impressions. Les événements permettent de faire vivre la revue et de proposer des formats de lectures, de performances.

Est-ce que tu connais le travail de Mounira Al Sohl? C'est une artiste avec laquelle nous travaillons au sein de Qalqalah. Elle a une revue qui s'appelle *Not Only Arabic*, NOA. C'est un projet qu'elle a commencé au Liban, dans les années 2000 je crois. Elle organisait des lectures à Beyrouth dans la galerie Ashkal Alwan et la revue existait uniquement au travers des lectures parce que le tirage aussi était limité... Et je me disais, par rapport à notre invitation pour Claire Finch, on lui propose un texte ou une conversation?

Une conversation? Il y a beaucoup de fenêtres dans le travail de

Claire, enfin je ne sais pas si ça se dit, mais j'imagine plus des fenêtres que des points d'ancrage: la traduction (notamment de Kathy Acker), le langage poétique, la performance, la pédagogie... Je t'avais dit que j'avais téléchargé un corpus de textes qu'elle avait

proposé dans le cadre de journées d'études sur les pédagogies critiques en école d'art à la Villa Arson? Son atelier s'appelait «comment niquer avec l'autorité».

Je crois qu'on a beaucoup de choses à se dire oui!

Je te pose une dernière question?

Oui, vas-y!

Est-ce qu'au sein même de ta pratique artistique, tu te considères comme amateur? Qu'est-ce qu'être amateur·rice pour toi?

Je le suis dans tout! J'aime bien essayer pleins de choses: faire du montage, de l'édition sonore... Je porte plein de casquettes différentes et je pense qu'en conséquence je ne peux pas être pro dans un domaine spécifique. Je crois que ça m'a été souvent reproché, le fait de tester pleins de choses et de ne pas être spécialisé dans quelque chose. Et je crois que ça a des répercussions sur la rémunération aussi. Je travaille sur un projet pour lequel j'ai invité des ami·e·s à travailler pour moi et c'est parfois délicat car je ne peux pas être à la fois le réalisateur, le manager et l'ami. C'est un projet auto-financé et je ne peux pas payer beaucoup, alors je dirai que les moyens de production définissent parfois des pratiques dites amateur.

Hum... Tu mets en parallèle les pratiques DIY avec l'amateurisme? Tu ne penses pas qu'on puisse être professionnel·le en DIY?! Haha

Anonyme ou officiel·le?
Anonyme, comme l'un des possibles visages
d'Alexandra récupérées par Isabelle



Oh oui, ca c'est sûr même! Mais quand t'as pas d'argent pour payer un-e monteur-e par exemple et bien tu le fais toi-même mais en n'ayant pas du tout les mêmes connaissances...

J'aimerais revenir sur le fait que tu sois amateur en tout. Ça me fait penser à comment on s'investit dans nos recherches. En effet, plus on s'approche, plus on cible, plus on précise nos recherches, c'est comme si on développait un regard de plus en plus microscopique et qu'on finissait par perdre une vue d'ensemble. On porte notre attention sur ce qu'on arrive plus à saisir. C'est une sorte de fascination au final.

Travail ou production?
Imaginaire du plaisir, plaisir des gestes, comme le film Salomé, de Teo



Oui... mais je crois qu'avant tout, il s'agit de créer une immense toile d'araignée et notamment par les rencontres qu'on génère dans nos recherches.

On s'arrête sur cette toile d'araignée?

Oui, d'accord. On s'appelle tout à l'heure pour le mail à Claire?

Oui ok! À tout à l'heure!

Claire Finch écrit des textes expérimentaux porno-weirdo (yolo). Elle est doctorant·e en Études de genre à Paris 8 et professeur·e d'enseignement artistique aux Beaux-Arts de Nantes. Ses projets récents incluent *I Lie on the Floor* (After8 Books 2021), Kathy Acker 1971—1975 (éd. Ismael, 2019) et sa traduction vers le français, avec Sabrina Soyer, de Debbie une épopée de la poète Lisa Robertson (Joca Seria, 2021). Elle fait partie du collectif d'autriX performeurs RERQ.

Vir Andres Hera: Which is the closest ski resort to your hometown?

Claire Finch: I guess it is Vail qui n'était pas très très loin de chez moi à Denver.

Is Utah also close?

Kinda, it is on the other side, they all touch, Colorado, Arizona, New Mexico, Utah touch, it is the same zone.

Ta tasse c'est quoi c'est la Vendée?

Oh, it's Camargue! À côté d'Arles, je connais un peu mais pas très bien, cet été on était là avec ma compagne, je trouvais ce lieu tellement magique cette plage avec les flamants roses et les chevaux, que je voulais avoir un souvenir un peu rigolo.

Je sais pas par où on pourrait peut-être commencer je sais que tu as parlé avec GUFO tout à l'heure.

De mon côté j'ai regardé ta conférence, merci beaucoup aussi pour ce partage, j'ai lu aussi le texte.

Tu as eu le temps de faire tout ça?

J'ai fait ça le dernier soir, mais c'est un peu ça nos rythmes de vie non? D'ailleurs je suis très content·e parce que je pensais que tu faisais une perf' le 09 décembre et je n'étais pas certaine d'être là mais si c'est vendredi prochain 03 et je serai à Paris.

Je ne connais pas encore les deux autres artistes qui performeront ce soir-là, Soto et Nadjim. Lotte Arndt m'a invité à écrire un texte, ensuite Lotte a partagé le texte avec Soto et Nadjim, apparemment ils se sont inspirés de plusieurs textes dont le mien pour faire leurs perf'. C'est la première fois que quelqu'un travaille autour d'un de mes textes.

Ça c'est cool non? J'ai l'impression que c'est un peu l'honneur ultime qu'on peut avoir quand on écrit quelque chose, le fait que ça prend une autre forme que ça inspire autre chose, c'est trop cool. Et qui est une instance privée en plus.

Tu seras là vendredi alors?

Oui je serai là vendredi, comme ça je pourrai te voir dans un autre contexte.

Ça peut être intéressant de faire une heure de conversation Skype aujourd'hui et de prendre un café samedi matin pour faire une partie en « vrai ».

Oui! et J'essaye de rebondir avec les textes et vidéos que tu m'as envoyés, j'étais curieux·xe de savoir pourquoi tu as traduit ces textes, sur cette manière d'aborder la question des situations et des perspectives d'un point de vue historique et esthétique qui était très clair et nécessaire. J'adorerais un peu savoir la procédure de comment vous avez fait les retrouvailles du texte **Showing without revealing** d'Ashkan Sepahvand.

Ashkan est un artiste iranien qui a participé à l'exposition *Qalqalah: plus d'une langue*, qui a eu lieu en 2019 à Sète et en 2020 à Mulhouse. Ce sont Virginie Bobin et Victorine Grataloup, commissaires de l'exposition, qui sont rentrées en contact d'abord avec Ashkan.

Centre ou marges?
Les interstices entre Abya Yala et Europe ou nous vivons avec Tessa et Claudia



Nous avons décidé de traduire ce texte avec l'équipe éditoriale de Qalqalah et l'historienne Mihena Maamouri <https://qalqalah.org/fr/essais/montrer-sans-reveler>. Ashkan a été invité à Berlin au Schwules Museum, le musée de l'histoire homosexuelle, le texte est né de son questionnement autour du fait que cette institution blanche invite un artiste iranien pour parler de cette histoire. Je me questionne beaucoup sur le poids des mots dans la construction d'un pouvoir symbolique et hégémonique, par exemple, je ne savais pas que tu

étais États-unienne, j'ai été ravi de constater que tu utilises ce terme plutôt que le mot qu'on connaît toutes et tous (américain·e·s), en tant que Mexicain c'est quelque chose qui me touche énormément. Je me posais la question de savoir si dans le lieu où t'as grandi, aux États-unis, il y

avait des communautés autochtones où mexicaines présentes dans l'espace public? Ma deuxième question porte autour de Kathy Acker, une des écrivaines que tu traduis et que tu étudies depuis quelques années, je sais qu'elle est décédée au Mexique, à Tijuana, et je voulais savoir si tu pouvais nous en parler davantage sur son passage au sud de la frontière¹. Le fait que tu viennes du Colorado, ancien territoire mexicain, encore hanté à mon sens par cette histoire de dépossession, et le fait de la proximité absolue entre nos deux pays, font qu'il y a une espèce de frottement entre les cultures, les épistémologies, les mondes. Au-delà du fait qu'elle a été internée dans une clinique à Tijuana, est-ce qu'elle portait un intérêt particulier du point de vue linguistique ou culturel?

Ça me plaît beaucoup de parler de ça ; lorsque je vivais aux États-Unis j'étais tellement aveuglé·e par la culture et le projet impérialiste états-unien. La façon dont ça se reproduit dans l'éducation, notamment la manière de concevoir la géographie et le langage, jusqu'à en créer une idéologie suprématiste. Je dirais qu'à ce moment-là de ma vie j'avais un manque de capacité et un manque d'outils critiques pour comprendre et pour décrire l'atmosphère dans laquelle j'ai grandi. La capacité même de faire la différence entre le terme américain et états-unien·ne est quelque chose que j'ai appris en France.

Lorsque je suis arrivé·e, je sortais de mes études de licence et je me suis retrouvé ensuite à Paris VIII en France, je me souviens d'avoir senti comment mon éducation jusqu'à là était complètement emballée dans un projet d'entrepreneuriat à l'états-unienne. Je me suis retrouvé·e à Paris VIII parce que je cherchais un lieu où je pouvais faire des études queer à l'époque. J'y ai trouvé un système éducatif moins financé par les grandes entreprises privées, même s'il y a d'autres financements et enjeux dans les universités françaises.

J'ai pu comprendre comment toute ma production et ma façon de produire du savoir dans le contexte des États-Unis était dirigée vers la reproduction néolibérale, je n'étais pas capable de voir cela avant. Juste pour te dire que lorsque j'étais jeune dans le Colorado j'avais surtout le sentiment de ne pas encore être politisé·e, je suis parti·e à 17 ans. Je me pose un tas de questions afin de comprendre la dislocation qui a eu lieu dans ma vie.

Je peux comprendre ce que tu dis, lorsque je suis

arrivé en France à 18 ans j'ai été happé par le même schisme en termes de modèle éducatif. J'ai commencé à réaliser à quel point le système éducatif du Mexique tend à adopter non seulement des mesures politiques et économiques venant des États-Unis, l'influence se retranscrit jusque dans les systèmes pédagogiques. Le système éducatif du Mexique est actuellement une sorte d'hybride entre la France, avec une éducation publique, et le modèle néolibéral et privatisé comme celui des États-Unis. Je connais de près cette problématique lorsque j'étais à l'institut technologique de Monterrey, une des universités mexicaines fondées sur le modèle des grands campus états-uniens tels Harvard ou Yale. La manière dont nous abordions l'art ou la philosophie par exemple, contenait une partie explicite

de marketing et de vente des savoirs. Au fur et à mesure que le système d'éducation publique mexicain se dégrade et que l'influence des modèles états-uniens s'agrandit, le rêve de nombreuses familles mexicaines est d'offrir à leurs enfants une éducation « à l'américaine ». Un an après mon passage par l'université française, j'ai intégré l'école

des Beaux-Arts de Montpellier, expérience qui m'a mis au cœur du modèle si particulier que représentent les écoles d'art françaises... Je voulais revenir un peu sur les figures de Kathy Acker et de Gloria Anzaldúa, deux femmes qui ont défini la culture queer sur le continent américain. En essayant de faire des liens entre ton histoire personnelle et la mienne, je réfléchis aux chemins, toujours en voie de construction, qui font que l'on développe une conscience politique.

Je me questionne sur l'influence du changement de pays de résidence sur le fait que des figures comme Anzaldúa ou Acker deviennent visibles, est-ce que ce déplacement change notre seuil de visibilité sur les choses? Très concrètement c'est en France que je tombe pour la première fois sur des écrivain·e·s chicano·a·s, au Mexique, l'identité chicana est exclue de ce qu'on considère faisant partie de la culture mexicaine, cela s'explique par la dissociation entre langue et culture. Les Mexicain·e·s-américain·e·s et les chican·o·a·s, sont des Mexicain·e·s qui ne se définissent pas uniquement par leur appartenance

Open-space ou atelier?
Wide open-space comme l'image du désert
des *Bardenas Reales* d'Audrey



1 Par exemple dans le livre *Kathy Acker 1971—1975*, éditions Ismael, 2019, dans lequel Claire écrit les mini essais pour chacun d'une trentaine de tapuscrits de Acker, liant son travail avec des histoires littéraires queer et féministes.

à la langue espagnole ni non plus par le fait d'habiter à l'intérieur du territoire mexicain national, ce qui déstabilise des deux côtés de la frontière. Lorsque j'ai commencé à être traversé par la langue française dans ma construction personnelle, émotionnelle et intellectuelle, j'ai trouvé des résonances chez mes frangin·e·s chicano·a·s, j'ai trouvé des pistes d'émancipation qui me sont toujours d'actualité... Bref tout ce détour pour dire qu'à mon sens il y a toujours un lien entre les divers registres et changements de langue et l'exploration de la sexualité, des choix politiques, chez Gloria et chez Kathy Acker que nous découvrons en France. Je voulais savoir comment chez toi ces textes se traduisent sous des formats poétiques, heuristiques, humoristiques, pédagogiques.

Lorsque je t'entendais parler j'essayais de me souvenir de la première fois que j'ai lu Anzaldúa —c'était à l'université, ou je faisais des études de genre à l'époque.

Une partie des textes qu'on étudiait à cette époque était consacrée aux **Chican@ Studies**, c'était vu de moins en moins comme une discipline marginale. C'était le contraire de ce qu'on voit en France aujourd'hui, ou afin d'étudier ou d'enseigner certains types de théories féministes vues comme plus « politicisées », on a toujours besoin d'une tonne de justifications politiques et historiques. J'ai eu la chance de rencontrer plein de gens dans ce cadre des études de genre, qui s'intéressaient à décentrer ce qui a été déjà considéré en tant que théories féministes dominantes. On lisait Anzaldúa, et sa multiplicité des langues, comme étant à la fois une piste possible pour construire des futurs théoriques, et une référence très importante pour faire le travail d'interrogation de la tradition féministe en place. Je te parle des années 2006 à 2010.

Je pense que c'est pas anodin qu'on ait tous·tes les deux des pratiques qui utilisent la poétique comme un potentiel émancipateur, comme un potentiel capable de faire surgir les rapports de pouvoir. J'ai beaucoup suivi des textes de manière intuitive qui m'ont guidé sur mes choix de vie et sur les directions à prendre.

Anzaldúa, je l'ai lue donc pour la première fois à la fac. Acker c'était une autre histoire: après mes études je suis allée à New York, j'avais un stage dans une maison d'édition féministe: **The Feminist Press** où j'étais parce qu'à l'époque elles étaient en train de changer d'identité et de publier des textes de plus en plus engagés, des textes un

peu queer. Lorsque je me suis retrouvé·e stagiaire là-bas, je me disais que c'était un peu mon boulot de rêve, mais bon, à la fin c'était horrible parce que j'étais très peu payé·e. Il y avait un peu cette logique que c'était normal de travailler pour moins que le smic parce que le travail était important: il faudrait travailler par l'amour! Mais quand j'étais là, il y avait une directrice éditoriale qui s'appelait Amy Scholder, qui était juste tellement cool. Elle était une des premières personnes que j'ai vu vivre une vie de meuf gouine, littéraire, à fédérer des gens autour de la littérature, à faire des projets expérimentaux. Elle avait par exemple travaillé avec des textes de Sapphire, mais aussi avec des textes de Kathy Acker².

À cette époque, je cherchais la moindre excuse pour me rapprocher de sa personne. Alors à une occasion je l'ai abordé·e et je lui ai demandé « qu'est-ce que tu lis? » comme une façon d'établir une sorte de relation, et du coup elle me disait: je lis Kathy Acker, je vais peut-être faire un projet, une collection de ses textes, est-ce que tu la connais? Bien sûr que je la connaissais pas du tout, mais j'ai dit oui oui bien-sûr et ce jour là je suis allé à la librairie d'occasion à New York, **The Strand**, the big one, et j'ai pris tout ce qu'il y avait de Kathy Acker. J'ai dû même écrire ça sur un bout de papier pour me souvenir du nom, tout ça parce que je voulais à tout prix rentrer en conversation avec cette éditrice. Ce jour là au magasin il y avait deux livres, un qui s'appelle **Blood and Guts in High School** et un autre qui s'appelle **Pussy, King of the Pirates**, et c'est drôle parce que rétrospectivement ce sont des deux livres qui sont aux opposés de la production de Kathy Acker, un livre de son début et un autre de sa fin.

À l'époque, leur lecture m'a paru très difficile, je n'ai rien compris, mais je les ai amenés au bureau, comme ça, pour impressionner cette directrice éditoriale pour essayer de tisser un lien avec elle, mais ça n'a pas trop bien marché. J'ai appris néanmoins d'autres choses d'elle, par exemple, à l'époque elle était en train de traduire Virginie Despentes ainsi que **Testo Junkie** de Preciado depuis le français vers l'anglais, donc ce sont des références que j'ai emportées avec moi quand j'ai débarqué en France.

J'ai quitté les États-unis en amenant ses bagages littéraires que j'avais acquis, par affinité et par envie d'entrer en conversation avec quelqu'un. J'ai enfin essayé de relire ces livres d'Acker après avoir passé quelques années en France, et soudain ça s'est ouvert à moi, j'ai compris les blagues, elles étaient hyper-drôles, il y avait tellement de blagues sur la construction du savoir, sur

Jaune ou bleu·e?
Black is blue, jusqu'à dans
le corps d'Oupa



² Des livres incroyables comme: *High Risk: An Anthology of Forbidden Writings*; Sapphire's *American Dreams*; June Jordan's *Haruko/Love Poems*; ou bien Diamanda Galas' *The Shit of God*.

l'autorité dans le langage, sur une sorte de langage genré, qui nous est imposé. J'avais besoin de ce contexte, de faire l'expérience de la philosophie telle qu'elle est faite depuis un contexte européen, mais aussi d'avoir du recul par rapport à ce qui ne me plaisait pas du tout dans cette philosophie-là.

Il y avait un extrait dans un livre d'Acker où elle fait une métaphore de la philosophie européenne comme étant en train de mourir, une sorte de cadavre rempli de « maggots », de bébé larves, d'asticots. Cette image décrivait ce dont j'étais en train de faire l'expérience en France: d'une sorte d'appareil de connaissances qui était mort. Je parle d'un type de philosophie normative telle qu'on la trouve souvent dans nos universités (françaises). Cette transmission qui s'opère depuis un savoir autoritaire qui selon Acker est pleine d'asticots, j'ai trouvé quelque chose dans ses livres qui était très très drôle et qui me donnait un sens d'extériorité, un positionnement, une capacité de s'orienter dans une histoire de la production du savoir dans des géographies spécifiques.

S'il y a quelque chose qui me parle toujours chez Acker, c'est cette envie de voir et d'explicitier les traditions de connaissance et comment elles sont liées et construites sur des questions de hiérarchisation géographique. Elle réfléchit toujours sur un rapport de pouvoir qui, pour elle, se situe entre impérialisme états-unien et le colonialisme européen.

Son choix d'aller au Mexique, et là j'ai peur de dire des bêtises, mais ce que je peux te dire c'est que c'est peut-être lié au fait qu'à la fin de sa vie, elle allait de plus en plus dans son écriture vers des stratégies de langage qui décentrent la production du savoir. Elle cherchait cette torsion du langage dans les expériences corporelles. Par exemple, elle faisait de la musculation, en anglais **it's bodybuilding**..

Bulking maybe?

Oui oui un peu ça, mais c'est un mot spécifique lorsqu'on travaille vraiment les muscles, afin de les pousser jusqu'à l'extrême et d'imaginer le corps comme quelque chose qu'on peut faire muter par ce travail sur les muscles.

Elle était en train de faire plein d'expérimentations sur son corps, par rapport à la musculation, par rapport à la masturbation, mais les choses qui pour elle avaient un lien avec des procédures et des protocoles de production langagières et de leur lien avec des contextes politisés.

Son intérêt là-dedans l'a menée dans les traitements alternatifs médicaux. À la fin de sa vie, lorsqu'elle était en train de soigner son cancer, elle voulait surtout suivre les

traitements éloignés du système standard des États-unis. Elle a cherché des traitements alternatifs, apparemment la clinique où elle est décédée à Tijuana proposait des traitements autres, ça explique un peu ce choix.

Ça me fait penser un peu aussi au voyage d'Audre Lorde au Mexique, je sais pas si tu as déjà lu ce passage dans *Zami*, je trouve ça révélateur de la source d'altérité que le passage de la frontière peut représenter.

Parcourir des rues entières peuplées de gens aux visages bruns ne faisait un effet profondément exaltant qui ne ressemblait à rien de ce que j'avais connu jusqu'à alors. Des étrangers chaleureux qui me souriaient en passant, regards admiratifs ou interrogateurs, l'impression d'être quelque part où je souhaitais être, que j'avais choisi. [...] *Ah, la señorita Morena!* (*morena* signifie foncée), *buenos dias!* [...] À cause de la couleur de ma peau et de ma coupe de cheveux, on me demandait fréquemment si j'étais cubaine. [...] *No, yo estoy de Nueva York.* [...] Partout où j'allais, des visages dorés de toutes les teintes rencontraient le mien et voir ainsi ma propre couleur de peau réfléchi en si grand nombre de par les rues constituait pour moi une sorte d'affirmation, parfaitement nouvelle et très excitante. Je ne m'étais jamais sentie visible auparavant et ne m'étais même pas aperçue que cela me manquait.

Audre Lorde, *Zami: Une nouvelle manière d'écrire mon nom*, 2021. [Traduit de l'américain par Frédérique Pressmann]. Trois.pp. 376-379.

J'étais en train de penser à cette partie de *Zami*, totalement!

J'avais une amie française qui était en dépression y'a peut-être cinq ans et en fait j'en ai parlé avec ma mère parce que c'est une amie très proche et ma mère m'a dit mais pourquoi elle n'irait pas voir une chamane? Ma mère s'imaginer qu'en France nous avons accès à toutes les ressources de « guérison » alternative qu'on a et qu'on utilise au Mexique, je vais encore te donner un exemple récurrent dans mon entourage, par exemple, dès que tu as un problème avec une personne qui est en train de *throwing shade on you*, en train de t'envoyer des mauvaises ondes, et bin, tu la congèles.

C'est-à-dire que tu écris un petit message tu vas le mettre au frigo afin de « congeler » les *bad vibes*, j'ai appris à faire ça à mon copain qui est français et maintenant il me demande de l'aider à le faire. Ces rituels magiques sont inscrits dans la vie de tous les jours, j'avais une tante qui avait un lupus, elle est allée un à l'hôpital pour se faire soigner pendant quelques années, mais ne

Maïs ou blé?
Both of them, *de colores* comme le portrait
de Gloria fait par Maya



trouvant pas de solution à ses maux, elle a commencé à faire appel à la magie, d'abord elle prenait des bains où une guérisseuse venait chez nous (on habitait ensemble), la dame égorgeait un coq ou une poule et versait le sang dans un bain pour la faire guérir. Ensuite elle est devenue médium puisqu'un autre médium l'avait convaincu qu'elle avait des « pouvoirs ». J'ai grandi en faisant partie intégrante de ces rituels ou les femmes menaient la plupart du temps la danse. Quand j'ai entendu cette histoire de Kathy Acker au Mexique, je me suis demandé si elle avait pu rencontrer ce genre de pratiques magiques au cours de ce traitement alternatif.

Debout ou assis·e?
Couché·e, comme le sac de sucre métille
en toile de jute de Sofia



Il y a eu peut-être cela, mais je n'en ai pas la certitude. Ce que je remarque est un lien entre système médical et système universitaire des États-Unis, c'est que ces deux choses là sont privatisées et sont tellement chères que si tu n'as pas une assurance qui est liée à ton emploi, les soins deviennent hors de prix. Lorsqu'on vient des États-Unis et qu'on se retrouve en France vis-à-vis de l'accès aux soins et l'accès à l'éducation a modifié notre rapport quant à la production de savoir.

Je me demande si t'as ressenti l'écart existant entre différentes économies de savoir qui varient d'un pays à un autre, d'un contexte à un autre, accentuées par l'influence du système capitaliste bien sûr. Cela change ce qui est possible de produire dans un lieu de travail, les choix qu'on fait pour déterminer le·s lieu·x où on insère ce savoir.

Ce que tu dis me ramène à nouveau à la frontière mexicano-états-unienne, où des porosités sont constamment créés, détruites, renégoциées, entre des systèmes économiques, des brèches linguistiques, des cosmologies magiques, médicales, des savoirs autochtones et d'autres référencés sur un axe eurocentré. Cela pose la question de qui est soigné et comment, de qui peut avoir recours à des modes de connaissance non académiques et comment. C'est sur cela que je voudrais me tourner vers le vif de notre conversation, notamment sur le fait que tu es devenu enseignante à l'école des Beaux-Arts de Nantes. Nous avons toi et moi deux pratiques situées et je me demande avec quels outils tu comptes faire transparaître. Dans mon cas, depuis deux mois où je suis enseignante à l'école des Beaux-Arts d'Annecy, j'essaie de

faire rentrer dans nos discussions avec les élèves les langues maternelles de tous·tes, mais aussi les langues d'adoption, j'ai invité certain·e·s élèves à s'exprimer dans ces langues, et aux autres à accepter la part d'opacité vis-à-vis de la compréhension, de les inviter à accepter que l'on ne peut pas toujours être la cible de tous les signifiants. J'ai essayé d'être transparent quant au fait que je partage ma vie avec un homme et que je me considère une personne queer. Je me pose la question de faire en sorte que ce travail qui passe par l'affirmation de ma subjectivité auprès d'elles et d'eux ne reste pas anecdotique et que chacun puisse à son tour commencer à réfléchir depuis

les particularités qui constituent une pratique située. Comment tu fais ?

Je suis tellement contente d'avoir cette conversation avec toi et d'apprendre de tes expériences, d'écouter une expérience que nous vivons en même temps, je suis tellement contente de partager ça avec toi. Ça fait un mois que je suis que je suis prof' à Nantes, ce qui veut dire que c'est le tout début.

Le fait de rentrer dans l'espace de l'école, de l'institution, me pose beaucoup de questions, il y a une citation du texte d'Ashkan qui me fait penser aux choix qu'on fait lorsqu'on essaie d'expérimenter avec nos propres pédagogies, l'extrait est vers la fin de votre super trad' :

En permettant à ces histoires de se déployer, il ne s'agit pas d'offrir une perspective autre —inscrire une autre ligne sur la grille compositionnelle des conceptions du monde. Cela exige un éclatement total des perspectives, un démantèlement d'une vision unifiée, et le reniement du plan pictural en tant que principe d'organisation de la connaissance. Il s'agit de mettre en place une situation où des temporalités multiples de production de l'altérité peuvent occuper l'espace et proliférer les unes à côté des autres, non-synchronisées et discordantes, non-résolues et complexes, ni faciles à saisir, ni immédiates dans leurs relations.

Ashkan Sepahvand, *Montrer sans révéler*, préface à la publication *Odardole : une histoire imaginaire de gens premiers, 1535-2017*, 2017, <https://qalqalah.org/fr/essais/montrer-sans-reveler>.

Toi tu connais bien le texte, donc t'as déjà réfléchi, mais ça m'a questionné·e sur le travail de pédagogie et d'enseignant·e, il s'agit non seulement de mettre en place des questionnements, des stratégies pour entrer dans les systèmes de représentation tels qu'ils existent actuellement, mais aussi de mettre en question leurs mécanismes de représentation et de comment historiquement ils étaient produits, par qui, comment on entre, avec quel compromis. Comme dit Ashkan, il s'agirait d'éclater les perspectives,

de mettre en question totalement les outils qu'on a pour travailler depuis une perspective spécifique.

Dans mon cas, j'essaie de mettre cela en œuvre en utilisant les outils que je connais le mieux, c'est-à-dire les outils langagiers, qui viennent de la poésie, de la poésie expérimentale. Je lutte beaucoup avec cette question de comment éclater ces systèmes de représentation qui sont tellement ancrés dans le langage, les formes qu'on a, pas seulement les formes, c'est la façon dont on a pour commencer ce travail de base avec le langage et la question qu'on fait vraiment au niveau de la syntaxe se fait dans des toutes petites unités de langage, je ne suis pas certain·e d'être arrivé·e à trouver une façon pédagogique de dé-construire ou de faire autrement, mais une chose que je trouve à l'instant intéressante c'est de faire des explorations précises de l'autorité qui est collé dans le système existant afin de comprendre pourquoi ils sont tellement centrales dans le système de représentation.

C'est-à-dire de regarder des textes existants produits dans des conditions spécifiques afin de tenter de comprendre c'est quoi les mécanismes qui leur accordent une autorité. Cela s'applique également aux textes produits depuis une altérité, on se demande quelles sont les stratégies qui font que ce texte-là entre dans un dialogue linguistique plus vaste. En décortiquant ces outils-là, on espère pouvoir effectuer non seulement des modifications, mais un éclatement total.

Le texte d'Ashkan parle aussi d'opacité et de la tentative d'assumer l'opacité en tant que quelque chose de désirable, d'abandonner l'idée d'aller toujours vers la clarté du discours. Ces perspectives spécifiques posent un cadre de conversation propice aux moments où ni la compréhension ni la connaissance ne sont parfaites, elles permettent de faire des chemins de pensée qui semblent un peu opaques sans qu'on sache trop l'expliquer, de jouer avec le langage. Je serais très contente aussi de continuer de t'entendre sur d'autres pistes pédagogiques pour mettre une sorte d'équilibre en place, pour moi c'est une grande recherche, je n'ai pas nécessairement des réponses très claires, mais je mets en place des tentatives.

Avant de te répondre je voudrais m'attarder un peu sur l'analyse que tu proposes autour des manières dont quelque chose prend de la valeur, dont une forme d'écriture ou un·e auteur·e prend de la valeur. Par exemple, je réfléchissais lorsque tu parlais, en ayant conscience de leurs différences d'écriture, qu'est-ce qui fait qu'un texte de

Foucault est codé comme un texte ayant plus de « pouvoir » qu'un texte de Violette Leduc, dans le contexte francophone, ou un texte de Juan Rulfo plus qu'un texte d'Elena Garro dans le contexte hispanophone. J'introduis donc l'idée de Donna Haraway autour de changer son regard et de considérer des textes des écrivaines de science-fiction en tant que documents de savoir, documents philosophiques, documents analysant la psychologie humaine.

Concernant les pistes de pédagogie, j'ai deux petites pistes. La première est une piste pratique liée à une connaissance théorique, je me suis aperçu que mes étudiant·e-s n'ont pas de cours à proprement parler autour du montage vidéo ni d'assemblage d'images. Je considère que cette connaissance a été précieuse et a marqué mon regard, c'est mon ancienne enseignante Caroline Boucher qui a passé d'innombrables heures à essayer de faire en sorte qu'on « écoute » nos images, qu'on apprenne à en faire un montage. Aujourd'hui, je mets cette transmission en relation avec le concept de *listening to images* de Tina Campt, qui est aussi une de nos inspirations chez Qalqalah :

Écouter des images désigne le fait de recalibrer des photographies vernaculaires, c'est une pratique silencieuse qui nous donne accès à des registres affectifs à travers lesquels les images énoncent des récits alternatifs de leurs sujets. Pour reprendre Campt, *Écouter des images* affirme que le calme ne doit pas être confondu avec le silence. Le calme s'enregistre sur le plan sonore, comme un niveau d'intensité qui nécessite une attention particulière. De manière analogue, la photographie silencieuse nomme une heuristique pour s'occuper de la gamme inférieure d'intensités générées par des images supposées muettes. Le choix d'*écouter* plutôt que de simplement *regarder* les images est une décision consciente de remettre en question l'équation de la vision avec la connaissance en engageant la photographie à travers un registre sensoriel essentiel aux formations culturelles noires diasporiques : le son.

Tina M. Campt, *Listening to images*, Duke University Press, 2017.

Je mets une bonne partie de mon énergie et de mon temps à *écouter* les images de mes étudiant·e-s en leur présence, particulièrement pour ceux qui font des images photographiques et des images en mouvement. Il n'y a rien de plus frustrant qu'un·e enseignant·e qui ne prend pas le temps d'*écouter* ce calme *déjà-là* dans l'image. Si nous ne nous arrêtons pas pour *écouter* et monter nos images en fonction de ce qu'elles nous racontent, nous ne pouvons pas nous attendre à

Science-fiction ou anticipation?
Science-fiction comme la voiture-utérus d'Onni



ce que leur mystère attire un-e regardeur-euse, même si leur attirance ne dépend pas de ce seul fait bien sûr. Il faut avouer que je suis facilement touché par l'image en mouvement, même un début de montage, ou un film avec un son catastrophique peuvent me toucher, je suis toujours heureux de découvrir un film en train de se faire. S'entraîner à écouter des images n'est pas en lien avec une qualité d'image apportée par une prouesse technologique, ni non plus à un attachement envers l'harmonie ou la beauté de l'image. Je considère à mon tour qu'écouter une image implique de trouver des possibilités d'inclure et de trouver de la justesse dans des images ratées, des images vulgaires, des images inattendues, des images gnangnan, des images pauvres (pour citer H. Steyerl), des images intimes qui sans le vouloir racontent un exode, qui désignent une multiplicité de chemins.

La deuxième piste pédagogique est en lien avec le fait d'ouvrir la porte de la salle de cours et d'accueillir les langues et les cultures de tous-tes les étudiant-e-s, cela peut paraître une *bonne* proposition, le fait d'inclure, mais dans la pratique, cela pose des problématiques très rapidement. Par exemple, j'ai trois étudiantes coréennes, l'une d'entre elles a présenté son travail d'abord en français et ensuite, à ma demande, en coréen. Ce fut assez libérateur pour elle, puisqu'on a entendu son parler sans les difficultés ou les éventuelles lacunes qu'elle peut avoir en français. Le fait que la classe ait entendu d'abord une explication en français a aussi libéré l'écoute en coréen qu'elle a fait ensuite. Nous ne nous attendions pas à comprendre le sens des mots, pour la plupart c'était une découverte de la sonorité du coréen.

Alors que pour cette étudiante (Yuhyeon), le fait de parler coréen l'a « empouvoiré » vis-à-vis de la classe, ma deuxième étudiante coréenne est venue me parler pour me dire qu'elle ne voulait plus parler le coréen, qu'elle préférerait le faire seulement en français même si elle avait de la difficulté. Cela m'a fait réfléchir sur cette évidence que représente le passé de chacun, des fois on peut avoir vécu des violences, une histoire qu'on essaye d'oublier, un poids dont on essaye de se détacher; la langue maternelle cristallise toutes

ces choses-là. Le fait d'ouvrir la porte pour faire en sorte que toutes les cultures et toutes les langues entrent dans la salle est à double tranchant, c'est une boîte de pandore. Il faut faire attention en tant qu'enseignant-e de ne pas demander aux étudiant-e-s de rejouer quelque chose de traumatisant, de rejouer une violence, par le biais de la langue ou autre. Mais en même temps, il faut savoir donner des outils à ceux et celles qui souhaitent travailler avec leurs vécus et leurs histoires personnelles, afin de

leur permettre de recycler toute l'énergie que ce type de travail nécessite, de leur permettre de trouver des manières de se protéger. C'est complexe mais je sais que de faire le contraire, à savoir, prendre pour acquis que notre seul outil de communication est la langue française, revient à clore maintes possibilités pédagogiques et plastiques.

C'est très intéressant. Lorsqu'on a fait des études dans plusieurs pays et espaces linguistiques on peut remarquer que ces signes et marques d'autorité changent selon le contexte.

Je reviens sur ces codes de formation de l'autorité, comme je le disais, le fait d'avoir été formée à l'université et non pas en école d'art, où il y a des énormes enjeux hiérarchiques et des façons de parler qu'on pourrait qualifier d'« autoritaire ». Par exemple, la manière dont nous prenons la parole en France dans l'enseignement demeure très autoritaire à mon sens, et cela correspond à une structure tout à fait différente de celle qu'on va voir sur un TedTalk, pour donner un exemple de la tradition états-unienne.

Dans les écoles d'art en France il me semble qu'il y a des jeux de hiérarchie et d'autorité particuliers et qui entrent en jeu dans ces moments d'écoute et de prise de parole. Comment est-ce qu'on installe ces moments d'écoute? Comment est-ce que le champ commun peut être investi de tout ce qu'amènent les différent-e-s étudiant-e-s?

J'adore ton exemple ou tu amènes ces différents types de langage et de langue afin de tenter d'éclater les cadres. Il y avait un truc que tu as dit dans ta conférence au Mucem à Marseille, c'était l'idée que certaines langues avaient pris en otage d'autres langues, d'autres connaissances, j'ai adoré cette idée. Peut être que je suis en train de manipuler un peu tes mots, mais il y avait l'idée qu'en changeant de contexte linguistique, ou en naviguant à

Archiver ou oublier?
Se remémorer du nom de la déesse ancienne Ngiba
qu'Ulises photographie



l'intérieur d'un contexte multilinguistique, on peut apercevoir et faire appel à des codes et des informations jusqu'à la cachées, prises en otage par la langue **kidnappeuse**. Pour moi, tous ces codes autoritaires détiennent, eux aussi, en otage certains positionnements linguistiques, surtout si on imagine qu'il y a une seule façon «correcte» ou convenue de s'exprimer, ceci est accentué lorsqu'on évolue dans le continuum d'une atmosphère monolingvistique.

Je me questionne aussi sur ce que représentent l'anglais et l'espagnol, nos deux langues maternelles donc, au sein de l'école d'art française. Dans un monde de l'art européen et occidental, on considère l'anglais comme langue de facto pour communiquer, «on» stimule son utilisation et sa compréhension afin d'intégrer le-s milieu-x professionnels des arts. Je dis «on» parce que je m'inclus dedans, lorsque je partage un bout de texte en anglais, j'essaie d'être conscient de ce que cela implique pour des étudiant-e-s n'ayant pas une maîtrise totale de cette langue, d'y être exposé-e-s. Ceci dit, l'anglais «impose» un rapport de domination culturelle et d'autorité tel que je trouve important de commencer à le décortiquer et à le déconstruire. Par exemple, j'ai demandé à deux de mes étudiantes latinxs de lire un texte de Carmen Boulosa et un autre de Borges d'abord en espagnol puis dans en français. J'ai aperçu et je continue d'apercevoir chez mes étudiant-e-s, une différence de réception dans l'écoute de l'anglais par rapport à l'écoute de l'espagnol qu'on n'associe pas en premier lieu à la sphère de l'art contemporain, je dis ça en ayant conscience que l'espagnol est aussi une langue impérialiste. L'espagnol, autant que l'anglais et le français sont des entités tortionnaires. Cependant, c'est comme si on avait intégré le fait que lorsqu'on entend une information en lien avec l'art en anglais, cela méritait le fait qu'on s'y attarde. Ces écarts dans la prédisposition de l'écoute continuent de m'interroger. Je voulais savoir comment est-ce que tu te situes par rapport au fait d'être une enseignante d'origine anglophone.

Fixe ou mobile?
Mobile, comme la réinterprétation que Léonce
a fait d'un de mes films.



C'est vrai qu'il y a un énorme équilibre toujours que j'essaie de trouver, trouver les choses qui peuvent être utiles provenant d'un contexte états-unien. On parle un petit peu du fait qu'il y a certaines productions de savoir antiracistes et queer qui sont intéressantes de déplacer de leur langue anglaise de production et d'amener au sein de la langue française. Je fais attention en sorte de ne pas présenter ça comme étant la seule histoire possible.

Quand je constitue les bibliographies, j'essaie d'être conscient·e du langage dans lequel les textes sont écrits et produits. Par exemple, si je prends un texte écrit dans un contexte anglophone des années 70, j'essaie de mettre un texte francophone qui réponde en quelque sorte au premier contexte. Je pense que la traduction est un méca-

nisme important pour produire la capacité de désirer bouger entre les langues, de chercher des connaissances se trouvant «avalées» par d'autres langues.

J'essaie de désacraliser l'approche envers des textes en d'autres langues que le français, afin de donner envie d'aller chercher ailleurs, et de pouvoir affronter l'incertitude qu'on peut avoir quand on est face à un texte difficile d'accès par son niveau de langage ou par l'incompréhension de la langue. Je pense par exemple à la manière dont tu parlais de Sor Juana Inès de la Cruz dans ta conférence. Je la connaissais puisqu'elle est une icône pop et lesbienne, même si c'est un personnage ancien.

J'ai un travail de recherche autour de Sor Juana et d'autres figures féminines religieuses du baroque et du Moyen-Âge. Il y avait peu de femmes écrivaines mais beaucoup de traductrices. Il y avait peu de femmes écrivaines mais beaucoup de religieuses «possédées». Cela me fait penser à la traduction en tant qu'acte queer et féministe. C'est un peu tiré par les cheveux il va falloir que je me penche davantage sur la question mais tout est parti d'un texte de Michel de Certeau autour des possédées de Loudun, il essaye d'apporter une nouvelle interprétation de tous ces documents du passé lorsqu'on essaye de les approcher en utilisant des questionnements qui sont ceux de la «performance» telle qu'on la connaît aujourd'hui. Et bien il y a aussi la réflexion autour de la réinterprétation des textes sacrés que ces femmes religieuses faisaient depuis le latin et le grec vers le bas-allemand, l'ancien français, le provençal et tant d'autres langues «vulgaires». Cela redéfinit la notion

d'auteur·rice, repositionne la traductrice au sein de la production de savoir et place la pratique de la traduction comme un « médium » artistique à part entière. Une « traductrice » des temps actuels pourrait être Carmen Boulosa qui « réécrit » le livre de la genèse depuis le point de vue d'Ève, de ses filles, de ses petites filles et de nombreuses femmes religieuses telle Thérèse d'Avila. Est-ce qu'on pourrait imaginer que la traduction nous sert à *queerer* l'histoire ?

Ouais! Quand je fais des traductions on peut tomber souvent dans une espèce de rigidité au moment du choix de certains mots. Je pense au mandat de you know faire rentrer une traduction dans le canon standard de l'édition française. Lorsqu'on propose des traductions « libres » on nous rétorque: « cela ne se fait absolument pas » ou alors: « ça n'existe pas, ce n'est pas possible ». Il y a maintes formes de rigidité qu'on rencontre très rapidement lorsqu'on fait l'exercice de la traduction. Ceci est révélateur de certaines différences entre des contextes linguistiques qui laissent apparaître les édifices impériaux sur lesquels résident les discours. J'adore imaginer des traductions qui ne sont pas très exactes, tu sais, des traductions un peu erronées.

On se rend compte que lorsqu'on veut traduire depuis l'anglais vers le français, on a des propositions qu'on souhaite faire mais qui n'existent pas grammaticalement. En anglais y'a plein de verbes qui peuvent être construits depuis des substantifs, en français il y a plein de verbes qui ne peuvent pas être modifiés en substantif. J'essaie de prendre cette inventivité de la langue anglaise et de proposer des mots en français, pour être plus claire je te donne un exemple, cette année, nous traduisons la poète Lisa Robertson depuis l'anglais vers le français avec Sabrina Soyer³. Nous trouvions qu'il y avait une énergie « gouine » qui n'était pas possible de faire paraître dans un français standard.

Une chose précise qu'on a faite lorsqu'on se retrouvait avec Lisa pour regarder ensemble notre traduction consistait à regarder les mots qui ne marchaient pas dans la version française. Plutôt que de chercher cliniquement le terme ou la traduction exacte, on s'appliquait à essayer de « piocher » des mots se trouvant dans d'autres livres écrits dans un registre « sympathique ». La méthode consiste à mettre son doigt au-dessus d'un mot jusqu'à en trouver un et se dire: tiens! c'est ce mot qu'il faut utiliser. Ainsi nous ne nous attendions plus à trouver la corrélation correcte des mots, mais plutôt par sympathie de registre.

Ces mots-là venaient ainsi d'une source corollaire, servant de dépositaire de matériel vocabulaire pour la traduction qu'on était en train d'élaborer. Il y a plein d'exercices

comme celui-là qui ouvrent les champs de ce qui peut être la traduction, dans ce cas la traduction gouine.

Ce que tu dis me renvoie à mon film *Misurgia Sisitlallan*, que tu as pu regarder, ce film est en partie narré en nahuatl, il raconte entre autres des histoires de la vie et des mœurs des personnes qu'aujourd'hui on considérerait LGBT et non-binaires, des personnes habitant dans le Mexique précolombien. Pour moi c'était important de le raconter en nahuatl et que le message reste incompris (à première vue/écoute) par ceux et celles qui communiquent uniquement dans des langues impériales. Or, même si je trouvais que les parties de la narration en espagnol, en français et en anglais étaient nécessaires, je cherchais une manière de « détruire » leur intelligibilité, de diminuer leur imposition. Une minute de nahuatl n'est pas perçue comme une minute de français. Entretemps, j'ai regardé le film *Storytelling for Earthly Survival* où Donna Haraway dit: « To balance our earthly living, weak stories are to be rendered strong while dominant stories to be rendered weak. »

Je réfléchis désormais à comment je peux transformer cette narration en une forme performée que je suis invité à présenter à la Gaité lyrique en mars 2022. Dès lors qu'on prononce un mot en espagnol, en anglais ou en français, on a l'impression qu'il y a « sens », alors je me pose la question de leur accorder une présence par leur « sonorité » et non pas par leur sens, tandis que le nahuatl, qui demeurera toujours incompréhensible par les non nahuaparlant-e-s, sera toujours porteur de sens et de sonorité. Pour toi, quel est le rôle de la parole dans tes performances ? Par exemple celle du texte *My construct (a cunt)* à laquelle Virginie Bobin, de Qalqalah, a assisté et qui par ailleurs nous a confirmé notre envie de rentrer en conversation avec toi.

Ce texte est en train d'être édité dans le cadre d'un livre qui sera bientôt publié, il a été d'abord présenté dans le cadre d'un symposium appelé **Kathy Acker: Get Rid of Meaning** à la Badischer Kunstverein à Karlsruhe en Allemagne. Ils ont fait le choix de publier ce texte avec des annotations et des documents manuscrits. Les manuscrits sont le lieu par excellence de l'incertitude: s'y trouvent des choses barrées, non maîtrisées. Toutes ces choses-là seront présentées avec le texte.

J'adore ce que tu disais par rapport au fait que les langues peuvent être surchargées, et comment il peut y avoir une sorte de sur-sens donné à des mots dans des

contextes spécifiques. Je trouve ça très parlant que tu souhaites aller vers la performance avec ton projet. Je me sens très interpellé·e par la forme de la performance, qui est souvent liée à l'insuffisance parfois de certains textes ou des modalités d'éditions qui existent pour le travail textuel, et si on est écrivain·e on est coincé·e avec l'idée de performance littéraire, c'est-à-dire une personne devant un podium qui lit un texte sans trop l'interpréter.

Il y a plein de codes qui sont mis en place pour valoriser le statut écrit des choses. Il me semble qu'on est beaucoup à se poser cette question de comment ouvrir un espace pour l'intervention textuelle ou pour les pratiques textuelles qui se dirigent vers la performance. Je me souviens de l'événement à la clairière de Vincennes qui accueillait autrefois l'université détruite, ou Virginie était présente. Tout était fait par rapport à un parcours, il y avait des présentations de travail à des points géographiques spécifiques dans le parc de Vincennes, en lisant les textes dans ce périple là nous cherchions à expliciter les sortes de couches d'histoire se trouvant dans ce lieu-là. Mais aussi like l'acte de bouger provoquait un effet sur la compréhension des textes. On a pu être très attentif·ve·s aux opérations d'orientation géographique et savoir qui est dans chaque texte.

Tout cela est lié au travail que nous avons réalisé ces dernières années avec un collectif queer, gouine et non-binaire dont je fais partie et qui s'appelle **RER Q**, nous sommes six : Rébecca Chaillon, Camille Cornu, Wendy Delorme, Élodie Petit, etainn zwer et moi. Nous avons privilégié le format de lecture en public pour les textes que nous produisions ensemble, des textes destinés à être performés.

Je profite de notre halte au bord du RER Q pour te partager un souvenir. Quand j'avais genre douze ans et que j'étais au Mexique rêvant de me rendre en France, je communiquais avec d'autres personnes sur la plateforme *last.fm*, qui te permet de rentrer en contact avec des personnes qui écoutaient des musiques similaires. Un des cyber-ami·e·s avec qui je communiquais était Marguerin le Louvier, que j'ai pu rencontrer en vrai il y a quelques années.

Oh my god! C'est excellent! J'ai découvert Marguerin dans un atelier ou il y avait des groupes de lecture. Quelqu'un·e avait amené un texte de lui, un texte mystérieux imprimé sur des feuilles détachées sans d'autres informations. C'était le genre de texte que tu lisais et immédiatement tu avais besoin de savoir qui était celui ou celle qui l'avait écrit? D'où venait-il? Tu avais envie de retrouver le reste.

Pour revenir à RER Q, on s'est retrouvé·e·s dans le désir de vouloir explorer les représentations de sexe

explicite queer, non binaires et gouines. On a commencé par faire une performance de manière accidentelle, il y avait quelque chose avec le fait de transformer le texte en performance, cela concerne notamment les textes qui parlent du sexe de manière parfois pornographique, il y avait quelque chose qui semblait très vital, c'est le fait d'amener ces textes dans un lieu public et dans un espace de performance.

On a tous·tes des sentiments différents sur le pourquoi on faisait ça. De ma part, quand on est gouine ou fem on a tendance à imaginer que tout ce qu'on dit c'est toi, qu'il y a une incapacité à raconter quelque chose qui n'est pas soi-même. Il y a une incapacité à raconter des expériences physiques sans être ramené·e tout de suite à notre expérience physique, à notre corps. On ne laisse pas imaginer que ça peut être d'autres corps ou d'autres expériences. De se retrouver dans l'espace de la performance vient marquer l'absence de matériel performé explicitement queer pornographique littéraire, mais aussi de vouloir jouer avec le fait qu'il y a une grande pression de vouloir identifier la personne queer associée à ces récits-là.

Chat ou chien?
Calypto, le chat qui accompagne Gufo
dans toutes ses conversations



Dans le texte que j'ai partagé avec toi, l'écrivaine autochtone mexicaine Yasnaya Aguilar se questionne sur le fait que Bob Dylan ait reçu le prix Nobel de littérature, pour elle c'est un grand pas vers la déconstruction de l'idée que l'écriture est le seul moyen pour figer une idée poétique, elle évoque que la parole peut aussi être le lieu de cette énonciation.

Ça me fait penser qu'un des choix qu'on a essayé de mettre en place avec RER Q consistaient en des lectures/performances dans les bars et dans les lieux queer, dans des sex-parties par exemple. Cela faisait partie du contexte dans lequel la capacité poétique était produite. C'était important de présenter cette matière-là dans l'espace de ces fêtes queer et gouines.

Sur ce coup, je pense que vous gouines et fems avez une grande longueur d'avance par rapport à la culture gay-pédé masculine. Le fait d'intégrer la parole et l'écoute dans ces lieux en est la preuve. Je voudrais imaginer des lectures de textes poétiques au sein d'un lieu de sex-party comme *Le dépôt* à Paris, ou autre.

C'est vrai que nos espaces sont bien plus hétérogènes!

Les revendications gays masculines ont été avalées par des rêves de capitalisme, de consommation, de virilité et de masculinité toxique. C'est d'ailleurs une de mes communautés dans laquelle je ne finis pas d'y trouver mon compte. Nous avons beaucoup à apprendre des gouines, nous avons besoin de réintroduire l'écoute, le langage poétique dans nos échanges entre mecs pédés, mais bon, là on rentre dans un autre sujet ! On revient sur le sujet de l'émotion dont on parlait avec GUFO au début !

Je pense qu'avec les codes pornographiques et érotiques queer, gouine et non-binaire, j'avais d'abord besoin de décrire le sexe puisque ces recits semblaient être absents en français, à ce moment-là. Mais ensuite j'ai eu une frustration avec la façon dont le sexe est souvent présenté selon une même idée de sexiness, une même idée du plaisir qu'on est censé.e avoir des mêmes actes qu'on voit répétés. Maybe c'est le moment de décrire du sexe compliqué, du mauvais sexe ? Mais il y a aussi d'autres expériences que le désir et le sexe qui peuvent nous aider à obtenir une émancipation, des moments où l'on se sent pas conformes aux normes de beauté ou de sexualité qui sont dominantes y compris dans nos communautés.

Il y a une capacité d'intervenir en performant des moments intimes. Par exemple, le moment où un lavement anal s'est mal passé : des moments qu'on a tous.tes vécu mais dont il n'existe pas de matière textuelle.

Il y a peut être un lien entre lavement anal et pédagogie, haha ! Il y a quelques mois je faisais une exposition avec un groupe d'artistes dont l'immense majorité était hétéro, hommes et femmes confondu.e.s. Un des artistes, Victor Villafagne racontait qu'il aimait expérimenter avec son corps et effectuer des lavements. Tout le monde a éclaté de rire mais je l'ai secondé en disant que pour nous, faire des lavements équivalait à acheter un pain au chocolat (chocolatine ?!). Par là je veux dire que malgré tous les droits obtenus, malgré une grande ou petite représentation dans les medias, nous, personnes queer et LGBT, continuons de traverser des problématiques spécifiques selon si on vit à la campagne ou à la ville, selon le milieu social, le contexte national, etc. Il y a des discordances qui créent une multiplicité de temporalités dans les luttes et qui libèrent, ou pas, la parole.

à acquérir étaient tellement facilement acquises par les étudiant.e.s. C'était tellement fort de constater leur usage d'un langage politiquement engagé dont je ne me rappelle pas de l'avoir eu à leur âge. J'ai eu la conscience de vivre au milieu d'une myriade de couches de réalités et d'expériences queer qui me rappelaient notre place dans l'institution qui a son tour est une sorte de mille-feuille avec des strates de connaissances très anciennes, toujours actives. Je trouvais cette superposition intéressante, ça décrit très bien l'endroit à partir duquel je pense être en train de parler, je me vois à l'intérieur d'une de ces strates de temps et de parole, et je suis entourée de temporalités queer et féministes de natures différentes qui s'interposent.

Ça revient à l'image du gâteau de cette vidéo où Donna Haraway parle de la revue *The National Geographic on Primates* : « to take a layer cake and cut in the history as if it were a layer cake and begin to unpack the layers of meanings. Unpack the layers of meanings of all of the pleasures and all of the problems that these layers of meanings produce ».

Merci Claire pour cette balade entre opacités, celle de Glissant, celle d'Ashkan, celle de notre traduction chez Qalqalah, parmi les multiples temporalités évoquées par Anzaldúa. Je dois te quitter.

On se retrouve à Paris dans deux jours !

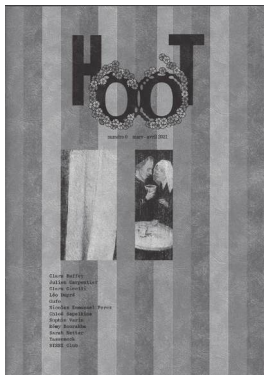
I am guilty of showing you these images, I am sorry that they served to punctuate, to space words between Gufo, Claire and I, but I really felt the need to talk in « cascades », to activate the « other » places and thinkings operating in the « here » thought, these are all artwork from loved folks, beloved folks, trustful folks, companion folks. These words that I adress, that Claire adress, that Gufo beautifully adress between me and « you » ; these words are violently and softly crossing the borders of language, desire and kin. It is a great honor to have your contributions here and there. Let's HOOT's pages be one of the many places where we all gather together.

page 03: Sébastien
 page 04: Ulises
 page 05: Barbara
 page 06: Coline
 page 07: Gloria
 page 08: Minia
 page 09: Fabienne
 page 10: Ife
 page 11: Hugo
 page 12: Vinit et Emily
 page 13: Mitko
 page 14: Marie et Raik
 page 15: Safouane
 page 16: Maxime
 page 17: Camille
 page 18: Teresa
 page 23: Donna
 page 24: Elena et José
 page 25: Omar
 page 26: Alexandra et Isabelle
 page 27: Teo
 page 28: Tessa et Claudia
 page 29: Audrey
 page 30: Oupa
 page 31: Gloria et Maya
 page 32: Sofia
 page 33: Onni
 page 34: Ulises
 page 35: Léonce
 page 37: Calypso et Gufo

Précédemment :

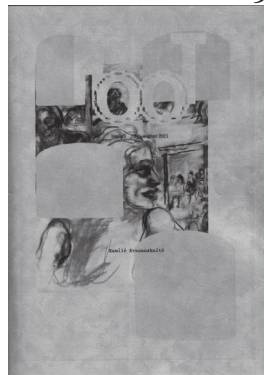
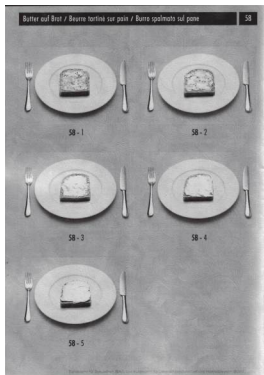
Sissi Club

numéro 0



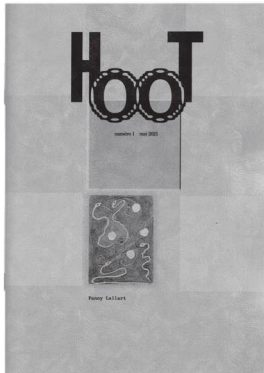
Kamilė Krasauskaitė

numéro 3



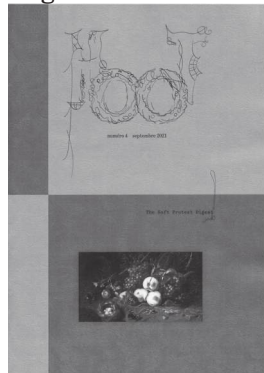
Fanny Lallart

numéro 1



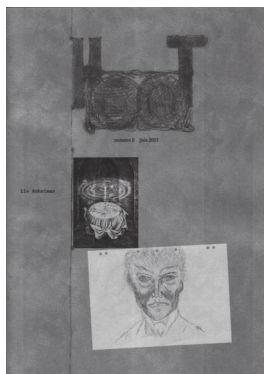
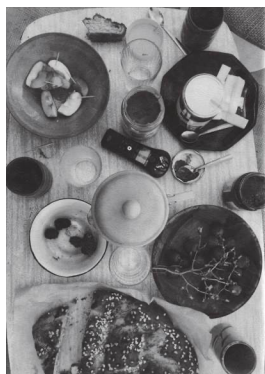
The Soft Protest Digest

numéro 4



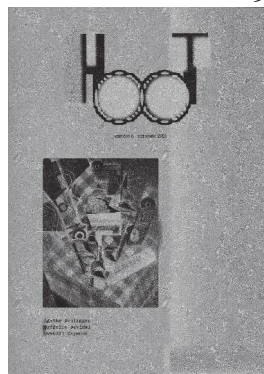
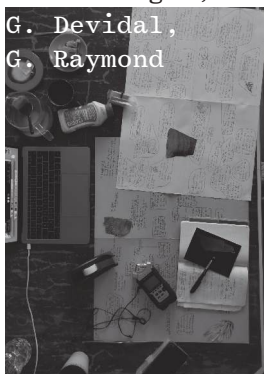
Liv Schulman

numéro 2



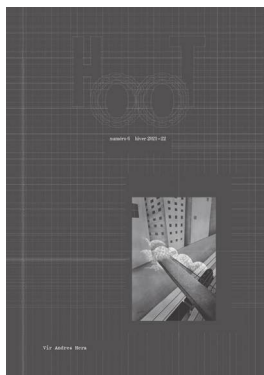
A. Boulanger,
G. Devidal,
G. Raymond

numéro 5



Vir Andres Hera

numéro 6



Et bientôt :

Inventory with
Giselle's Books

numéro 7

Carla Adra

numéro 8

Moyra Davey with
Sophie Lvoff

numéro 9

Vous pouvez retrouver HOOT:

à Marseille

Giselle's Books
(ouvert sur rendez-vous)
28 rue des Convalescents,
13001

L'Hydre aux Mille Têtes
96 rue Saint-Savournin,
13001

Histoire de l'Œil
25 rue Fontange,
13006

L'Odeur du Temps
35 rue Pavillon,
13001

Agent Troublant
7 rue Pastoret,
13006

à Paris

After 8 Books
7 rue Jarry,
75010

Librairie Sans Titre
2 rue Auguste Barbier,
75011

Librairie Yvon Lambert
14 rue des Filles du Calvaire,
75003

Librairie Palais de Tokyo
13 Av. du Président Wilson,
75116

Kiosque à journaux
56 boulevard St-Germain,
75005

à Nevers

Ravisius Textor
8 rue des 4 Vents,
58000

à Bruxelles

Rile
Rue des Commerçants 62,
1000

à Zurich

Material
Klingenstrasse 23,
8005

à Genève

Librairie La Dispersion
Rue des Vieux-Grenadiers 10,
1205

à Berlin

Motto Berlin
Skalitzer Str. 68,
10997

Prix du numéro

8€ + 2€50 de frais de port*

Prix de l'abonnement

80€* (10 numéros)

Modes de paiement

Chèque à l'ordre de Gufo envoyé à:
Gufo, revue HOOT
30 rue de Verdun, 13005 Marseille

Directement sur notre site
internet:
www.gufoofug.com

* Prix pour la France métropolitaine, contactez-nous si vous êtes ailleurs.

HOOT tient à remercier avec joie
et chaleur tous·tes ceux qui
participent à ces pages imprimées,
tous·tes ceux qui les survolent,
les lisent avec attention,
légèreté, concentration et
curiosité.

