

VERNA

par Elsa Carnielli

Elsa Carnielli, Novembre n°4, automne/hiver 2011/12, p.120-124

Elsa Carnielli: Cela fait combien de temps que tu es représenté par la galerie Air de Paris?

Jean-Luc Verna: Cela fait 20 ans, ce sont nos noces de porcelaine.

Peux-tu me raconter ta rencontre avec Florence Bonnefous et Edouard Merino?

Florence et Edouard étaient installés à Nice, moi j'étais étudiant à Nice, et puis on se croisait parce que c'est quand même une petite ville et qu'il n'y avait pas tant de galeries et de choses que ça. Enfin, même s'il y en avait beaucoup plus que maintenant, car maintenant c'est assez désertique. C'était des gens charmants, ils le sont toujours d'ailleurs, qui étaient super rock'n roll, qui étaient assez atypiques par rapport au gens coinços. C'était en 90, je crois que j'ai commencé à les voir. Et puis voilà, et puis on se croisait car à ce moment-là je sortais encore en boîte à l'époque, même beaucoup. On se voyait là, on dansait ensemble, on sortait ensemble, on se voyait, on rigolait... Et puis, un jour ils m'ont proposé, ce qui m'a beaucoup étonné d'ailleurs, parce que par rapport aux choses qu'ils montraient, moi je me sentais vraiment en décalage, donc moi j'étais enchanté mais je leur disais, "mais vous êtes sûrs? Je fais pas un peu tâche de vieillerie au milieu du reste?" Ils disaient "t'occupe pas". Voilà, et puis quand ils sont partis de Nice, ils m'ont dit qu'ils me prenaient comme artiste de la galerie. Et alors là, j'étais encore plus étonné, et je leur ai encore plus demandé s'ils étaient sûrs. Et puis ce qui est bien, c'est que le fait d'avoir des rapports artiste/galeristes n'a absolument pas coloré notre rapport d'amitié qui est resté parfaitement solide, stable, idéal depuis lors.

Toi à l'époque, tu étais encore à l'école?

J'étais dans l'école où je suis actuellement professeur. Dans un rapport étrange de recyclage dans

le même établissement. Ce n'est pas un rapport étrange du tout, parce que

j'ai eu une vie entre les deux, je n'ai pas été recyclé immédiatement. J'ai fait l'école de la Villa Arson, à l'époque c'était Christian Bernard qui est actuellement le directeur du Mamco, qui était le terrible directeur... Donc, j'ai été son étudiant sous son joug. Et puis, après je suis "monté à Paris" comme on dit quand on est provincial. Je suis donc monté à Paris où ça n'a absolument pas bien marché dans ma vie et donc après une grande tentative de suicide théâtrale, j'ai fait comme il se doit deux ans de... euh... comment ça s'appelle... de dépression nerveuse très appuyée à Nice, où j'ai été récupéré par ma grand-mère avant qu'elle ne meure. Et puis après, j'ai vivoté, ça ne marchait pas très bien pour moi en tant qu'artiste.

A l'époque tu avais déjà fait quelques expos?

Oui, mais à l'époque personne ne voulait ce que je faisais et j'appelais un peu la galerie tous les six mois en leur disant...

Il faut vendre?

Oh, non non pas du tout! Je ne me permettrais jamais de leur dire ça, surtout à eux. Au contraire je leur disais "écoutez, vous investissez à perte, moi ça me rend hyper coupable, je ne vous rapporte rien, ça ne marche pas, ça ne fonctionne pas, donc faites-moi une expo de groupe de temps en temps et rayez moi de votre liste..." Mais ça ne marchait pas, donc je me sentais très mal. Et à chaque fois ils me disaient la même chose, ils me disaient "ta gueule! Toi tu ne sais pas, nous on sait!". Et bon finalement ça a pris, la sauce a pris.

Tu as l'impression qu'il y a eu une expo, un événement en particulier qui a joué le rôle de déclencheur?

Il y a eu une petite corrélation qui a fait une petite cosmogonie, qui a fait que les gens se sont enfin aperçus que j'existais en tant qu'artiste et pas juste en tant que mec zarbi. Il y a eu la sortie du film

de Brice Dellsperger, *Body double (X)*... le premier long métrage qu'on a fait ensemble. On a fait le tour du monde avec. On l'a même montré à Anthology Films Archive à New York, au cinéma de Jonas Mekas, le film est allé au Japon, il est allé partout... Bon, c'est une pièce géniale, moi je suis dedans mais la pièce est vraiment très, très bonne. Les gens ont commencé à être dithyrambiques sur la pièce et sur moi en tant que performeur, puis les gens se sont aperçus que j'étais autre chose que performeur. En même temps j'ai eu une expo au Mamco à Genève (*Siouxsie dans le Palais du Tè*, 2002) qui a aussi attiré le regard. C'était un all over de wall drawing, que je n'avais jamais fait d'ailleurs, et le sol d'ailleurs reste, il y en a encore au sol. Et donc à partir de là ça a commencé à monter.

Brice était déjà chez Air de Paris? Tu connaissais les autres artistes de la galerie?

Est-ce qu'il y était déjà? Non, il n'y était pas encore, juste un peu après je crois. Mais le truc qui était bien avec Air de Paris, c'est qu'ils exposaient des choses que je ne comprenais pas toujours et du coup, ça me faisait réfléchir sur autre chose que ce qui était à mon goût, donc ça a élargi et ça continue d'élargir mon goût, de courber mes préjugés, donc c'est vraiment bien pour ça. Il y a plein de choses que je n'irais pas voir si ce n'était pas là. Et si c'est là, je les vois, je m'interroge et ça me fait m'ouvrir un peu plus et ça continue, c'est vraiment un processus sans fin.

Depuis ta première expo, le titre de toute tes expositions c'est *Vous n'êtes pas un peu beaucoup maquillé?*, (réponse) non. C'est très radical comme choix. Est-ce que c'est une posture? Je me dis que toujours avoir le même titre, ça permet aussi de rendre compte de toutes les nuances, les variations que tu peux connaître dans ton travail...

Oui, en même temps c'est bien, moi je creuse mon sillon, je l'augmente, il y a des ramifications mais j'ai un sillon que je creuse, que je

creuse... Et donc, c'est le même titre, comme il est noté dans le texte de présentation qui est à disposition dans la galerie, c'est vrai que je sers toujours un peu le même potage finalement. Mais c'est vrai aussi que les goûts, les saveurs, les condiments, les ingrédients changent, s'augmentent... Ma posture bouge mais mon point de vue... non pas mon point de vue... mon point de vue bouge... Qu'est ce qui ne bouge pas? Ce qui ne bouge pas c'est mon engagement et d'où je viens. Je garde toujours en tête, je sais de mieux en mieux d'ailleurs d'où je parle et ça, ça ne bouge pas. Même si je vieillis, que j'évolue, d'où je parle, ça ne change pas.

Pour le vernissage tu as offert au visiteur une sérigraphie dédiée? C'est une forme de don, de générosité envers ton public. Elle a été tirée à combien d'exemplaire?

1700 exemplaires. C'est aussi un cadeau pour remercier les gens, c'est très naïf mais j'ai un fond de naïveté dont je n'ai pas honte. Ça fait vingt ans que je travaille avec Air de Paris, c'est un anniversaire, donc un anniversaire c'est des cadeaux. Moi j'aime bien faire des cadeaux, et puis sur ces vingt ans ça fait dix ans que les gens aiment mon travail.

Paramour.

Voilà, *Paramour*, c'est pour remercier les gens d'aimer ce que je fais et grâce à ça, de me faire exister en tant qu'artiste, car c'est quand même grâce à eux que j'ai cette chance que je mesure tous les jours.

Lorsque je parle de ton travail, je parle de tes dessins. Nous pourrions parler de toi comme performeur, mais ton travail personnel ne se situe pas là...

Oui, oui, ça c'est ailleurs, de toute façon tout découle du dessin, même mon corps découle du dessin. Le dessin c'est la colonne vertébrale et de tout ce que je fais d'artistique et de la façon dont je gère mon corps et la façon dont je le mets en scène dans la vie quotidienne, donc de tout le dessin est la base.

Quand tu dessines, ça se passe comment? Est-ce que tu as une

ambiance particulière...

J'ai besoin de musique, j'ai besoin de certaines voix qui me confortent dans cette situation d'être à l'intérieur de mon corps et de faire bouger toutes ces images mentales autour de moi comme dans une boule à neige, les faire flotter. Je suis chez moi, je n'ai plus le petit rituel de la drogue puisque j'ai arrêté de me droguer il y a plus d'un an maintenant.

Est-ce que tu as un atelier?

Non, c'est chez moi mon atelier, de temps en temps on me prête des lieux lorsque je fais de grandes pièces, mais mon atelier c'est chez moi. Donc je suis nu, puisque quand je finis mes dessins et que mes documents sont incomplets, j'ai mon miroir et donc pour ce qui est coude, cheville, main, déhanché, petit plus... bourrelets, pli de peau. Musique, il y a toujours Siouxsie, Nico, Diamandis Gallas, ça c'est la base. Je suis chez moi, je suis nu, je dessine dans mon lit, par terre, sur mon bureau. Malheureusement, je n'ai pas de murs libres chez moi parce que c'est vraiment minuscule. Voilà, c'est comme ça, après tout se mélange le papier, le linge, les crayons...

C'est toujours du dessin? La sérigraphie tu ne l'utilises que rarement?

Je l'utilise pour faire plusieurs choses, pour en faire plein. Là, j'ai utilisé la sérigraphie parce que j'ai rencontré un sérigraphe sublime, Jérôme Arcay, qui est à Paris, qui est un homme d'un talent et d'une générosité fous, qui est vraiment très exotique à notre époque, dans cette ville. Et avec lui, là j'ai commencé le *Paramour* avec la lumière, c'est une sérigraphie sur un faux cuir. C'est du bois recouvert de PVC, de faux cuir extensible. Je vais me resservir de sérigraphies sur ce support, je trouve ça intéressant, mais ça ne va pas être un clou chasse l'autre, la base c'est quand même le dessin. Moi, j'ai besoin de moments où je me perds dans les noirs, les gris, les flous, les nets. Je fais ça au crayon, à la pierre noire, je rehausse de

feutres, il y a du Bic. Avant l'étape du calque, il y a énormément de cuisine, c'est vraiment très bordélique. D'abord je dessine sur un support, n'importe lequel après le fait est que je dessine vraiment bien, mais aussi bien que ce que j'aimerais. Mon dessin, c'est comme mon corps, il est perfectible à l'infini, donc pour le corriger j'utilise un calque, donc je calque ce dessin-là, puis j'utilise la photocopie, je la transfère donc il y a une déperdition à chaque fois et une interprétation du motif, donc le motif change, bouge et après je le rehausse moi-même, comme avec du maquillage, avec du noir, etc.

Je me demande à quel moment tu arrives à t'arrêter. J'ai l'impression que tes œuvres sont comme des extensions, qu'une œuvre engendre une autre?

Alors là, par exemple pour la pièce sur bois, il y a la pièce papier, donc de l'une à l'autre, il y a changement, il y a réinterprétation et les deux sont des pièces que je montre. Après dans le reste de ma cuisine, il ne subsiste qu'une photocopie dont je peux me servir pour rejouer le dessin au mur...

Et est-ce que tu peux parler de déclinaison d'un même motif?

Ben oui ça se fait, parce que si on regarde les séries des *Maternités*, des *Sirènes*, des *Faunes* ou des séries de trucs, j'aurais pu les faire l'une à la suite de l'autre, mais je préfère passer du coq à l'âne pour après y revenir. Donc au lieu de faire dix faunes, j'ai une idée de faunes, de paysages... je préfère faire tourner les choses, plutôt que de les décliner linéairement.

Et les supports, où les trouves-tu?

C'est des trucs que je trouve dans les poubelles, mais là je fais moins de poubelles dernièrement, parce que j'ai moins le temps. C'est soit des stocks, soit des choses que l'on m'offre ou parfois que j'achète. Le cuir, là c'est un peu particulier. Le Cnap m'a fait une commande et c'est là que j'ai rencontré Jérôme Arcay parce que ça devait être une sérigraphie et puis je me suis dit autant faire péter un truc que je n'ai

jamais fait. Puis j'ai pensé à du cuir. Le cuir, le perf, le rock'n roll, une certaine sexualité et puis finalement, je me suis plus reconnu dans ce faux cuir, qui fait semblant d'être ce qu'il n'est pas, chose que je fais pas mal aussi dans mon travail, puisque je me prends pour un petit maître ou pour Romy Schneider... Donc j'ai trouvé que ça avait plus de sens, que c'était plus drôle. Et les matériaux nobles, ce n'est pas ma vie ; quand je fais des voiles, c'est du nylon, c'est pas de la soie. Moi j'aime, c'est mon côté vieux punk. J'aime bien garder quelque chose qui n'a pas de qualité plutôt que de reprendre des matériaux fabuleux et de m'en servir. En tout cas, je trouve que ça ne correspond pas à mon rapport au monde.

Ton travail est très généreux, je fais donc cette référence encore à la culture punk, à cette communauté, ce besoin de partage...

Et puis, le "do it yourself" aussi qui est ultrapunk!

Donc tout est lié à ta vie même, à ton propre parcours...

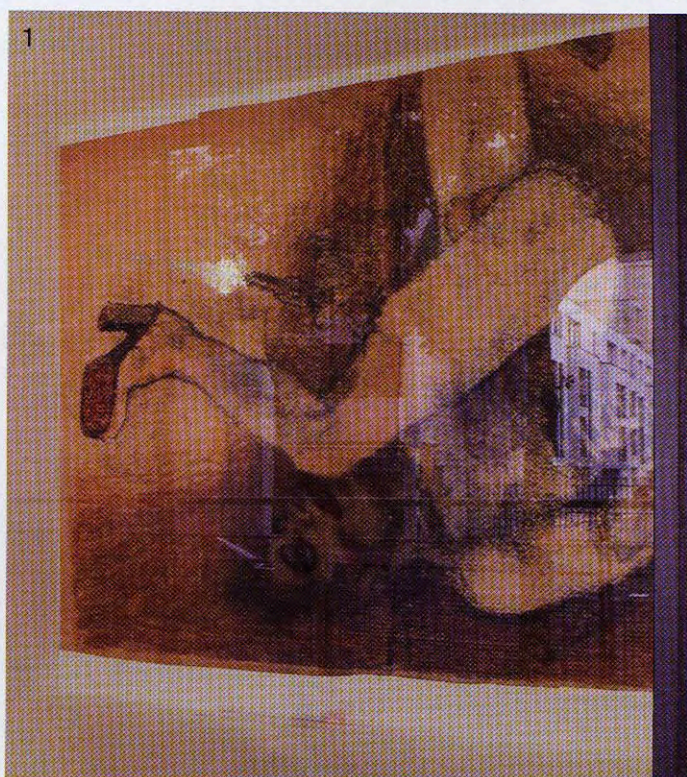
Tout dit mon rapport au monde, mais là n'est pas l'intérêt. L'intérêt, c'est que mon rapport au monde fasse écho à celui des gens qui regardent. Si c'est juste "mangez mon rapport au monde puis fermez là", ça n'a aucun intérêt. Le seul intérêt, c'est que les gens se reconnaissent dans ma particularité et y voient la leur.

Tu es performeur seulement quand tu travailles pour quelqu'un, c'est bien ça? Donc toujours dans cette réflexion sur l'être ensemble, la communauté...

Puis apprendre... Parce que moi je viens en toute humilité, je viens avec mes bagages, avec ce que j'apporte, je ne suis pas un outil inerte et passif, loin de là. Mais j'y vais pour apprendre et à chaque fois j'apprends. Ça m'aide, l'un enrichit toujours l'autre.

Tu es aussi enseignant?

Oh, oui, c'est très important pour moi. Moi, la Villa Arson c'est un lieu où il se passe quelque chose qui ne se passe pas ailleurs ou en tout cas qui ne se passe pas de la même façon, et qui ne se passe pas autant. En France, on est une des rares écoles qui se bat contre le Ministère incessamment, pour rester une école d'art et pas Art Design, Art Communication... Déjà ça, ça nous met dans une énergie spéciale. Ensuite, c'est une école où il y a des enseignants, je ne suis pas le seul à être exposé internationalement, on est toute une brochette, il y a Duy-



kaerts, Pinault, comme théoriciens, il y a Mouton, Maniglier... Donc bon, à la Villa Arson on est plein d'artistes qui enrichissent leur enseignement par le fait que les profs soient actifs à l'international et qu'ils connaissent la réalité du marché. Ensuite, il y a eu un article dans *Beaux-Arts Magazine* qui classait les écoles d'art en France et qui nous a mis en cinquième position, ça je ne comprendrai toujours pas. Qu'on me nomme les artistes qui sont sortis des Beaux-Arts de Paris, et qu'on me nomme ceux qui sont sortis des Arts Déco de Paris... Les Arts Déco, c'est

pas une école d'art. Je veux bien qu'il y ait des sushis à la cafétéria et que les poignées de portes soient dessinées par Stark... Oh! Super tu vois! Mais moi je préfère les ateliers de la Villa Arson, même si il y a une petite fuite d'eau quand il pleut, parce que là il y a de l'art.

Quels sont les professeurs qui t'ont marqué?

Noel Dolla, un mec génial. Un prof qui est maintenant à Cergy, Sylvie Blocher, Joseph Mouton. Moi, je n'ai pas eu mon bac parce que j'avais un style de vie plutôt alternatif, je n'avais pas eu de cours de philo du tout quand je suis rentré à la Villa

Arson, ce qui est vraiment très difficile. Et là, j'ai vraiment dit merci, merci à monsieur Joseph Mouton. Bon, après il y avait Christian Bernard et puis il y avait Axel Hubert, et puis il y avait toute une brochette de gens brillants, uniquement des gens exigeants, des gens avec des personnalités très fortes.

Pour toi l'école tient une place très importante...

J'ai enterré les cendres de mon père sous le mimosa dans le jardin de la Villa Arson. Je pense que ça fait signe.

As-tu l'impression que tes élèves apportent quelque chose à ton travail? Est-ce qu'ils te confrontent, te font réagir?

Ils m'enrichissent sur le plan humain et ils m'apportent des challenges. Bon, déjà ils m'empêchent de vieillir aussi vite que si je n'étais pas professeur et si je n'étais pas en contact avec ce qui va venir là, ce qui va venir bientôt. Et puis je n'arrête pas d'en rencontrer... Ce n'est pas pour rien que j'ai 4000 ou je ne sais pas combien amis sur Facebook... Ça fait 16 ans que je suis enseignant et tous les ans il y a des gens qui restent en contact avec moi et on devient copains et amis après. Je suis tellement heureux de la façon dont ils mènent leur vie

après, de la façon dont ils mènent leur barque. Il ne faut pas oublier que depuis 25 ans la Villa Arson est parmi les meilleurs accoucheurs de jeunes talents, on les voit partout dans les magazines, dans les autres pays, dans les expos... C'est merveilleux. Donc je les vois qui fleurissent, puis ceux qui ne deviennent pas artistes font autre chose et c'est magnifique. Et il y a des challenges personnels qui m'enrichissent et qui me rendent fier. Par exemple, cette mère de famille juive de cinquante ans qui rentre en première année et dont personne ne veut, y compris quelques professeurs, parce qu'elle est décalée, qu'elle a des résistances et que c'est difficile... Et moi, je la gonfle, je la gonfle et elle passe brillamment son diplôme et elle est heureuse et moi je suis heureux. Cette jeune femme qui arrive en première année et qui a honte de faire des choses moches, et qui a honte parce qu'elle se trouve un peu trop décalée, trop bizarre, trop remuante, trop machin... Et j'arrive, en discutant avec elle, à lui montrer que c'est justement ça sa force, et là je la vois qui s'épanouit, qui souffle, qui est heureuse, qui arrive à imposer son truc et ça moi je suis ultra-heureux, ça me procure beaucoup d'émotions, beaucoup de bonheur personnel et pédagogique.

Qu'est-ce que pour toi que le nu? Qu'elle en est ta définition?

C'est la vérité des gens, c'est la réalité, c'est ce qui permet d'être expressif, c'est ce qui permet de se tenir, c'est le vaisseau dans lequel on habite, la façon dont on le gère, dont on le présente et dont on le tient, ça veut dire beaucoup de chose par rapport à sa conscience, à son esprit et au monde.

Le nu, il est pour toi automatiquement sans habits?

Avec l'œil exercé qui est le mien, quand je veux voir quelqu'un de nu il suffit que je le regarde, je sais comment les gens sont faits. Moi, je préfère le nu sans habits bien sûr, parce que tout est là. Je trouve les gens beaucoup plus beaux nus qu'habillés, tous ; les gros, les maigres, les vieux, les handicapés... Nu, on est là, on est complètement là. Dans une époque où - ce n'est pas du tout que je n'aime pas la mode, car c'est une forme d'art - mais dans une époque où les gens troquent la conscience de leur corps contre des habits de marque qui les portent

qui prennent tant d'importance, ça va devenir de plus en plus, je pense, une question à défendre. Les gens veulent sous prétexte d'idéologie, de quelque chose de très raide, associer obligatoirement le sexe et la sexualité, ce qui est étrange, on dirait que la sexualité c'est sale et que ça devrait être caché. Je trouve moins obscène de parler de sexualité que de religion, par exemple.

Je pensais te poser cette question, à savoir la religion du culte de l'apparence, mais en fait, je devrais d'abord commencer par distinguer la religion et le culte des apparences.

Abordes-tu ton travail comme une sorte de religion inversée?

Quand il s'agit de sculpter son corps, moi je suis pour. Lorsqu'il s'agit de maîtriser son enveloppe, le culte des apparences, moi je veux bien. Après quand c'est doublé d'une idéologie du culte du corps qui est le plus répandu dans la culture gay, si tant est que culture et gay fassent encore bon ménage, là je suis contre parce que c'est idéologique, exclusif, stupide, sans pensée, sans mémoire. Après aujourd'hui ce qui est de la religion, quand les gens parlent de religion, je veux bien, mais quand ils commencent à juger les autres... Moi

j'aime les gens libres, les gens qui se sentent affranchis des règles qu'on leur a données pour trouver les leurs.

C'est une liberté de se définir...

Voilà, c'est une liberté de se définir, voilà. Dans le tout petit laps de temps où on habite le corps dans lequel on est et où on habite cette planète-là, je pense que la moindre des choses, c'est d'abord de s'affranchir, de se trouver, de s'inventer et de s'offrir.

Tu as une très grande rigueur dans la manière dont tu abordes



plus que eux ne les portent, je trouve que c'est important de parler du nu, le montrer. Quant à mon nu à moi, un nu masculin souvent frontal, on peut s'apercevoir qu'au XXI^e siècle, c'est toujours un sujet de questionnement. Là, j'ai fait une expo en marge de la Biennale de Venise, qui s'appelle *Colonna 01*, à Vienne, il y avait des photos de moi. Bon je suis ni en érection, ni écarté, ni je ne sais quoi... Le Maire a dû se battre avec le conseil municipal... Enfin quoi on est au XXI^e siècle ! Et avec les idéologies extrêmes, avec les religions

la question de la pose, entre tes recherches... Est-ce une critique de nos sociétés et des individus qui prennent la pose dans la vie sociale?

Pour faire un parallèle avec les gays qui prennent une pose, en tant qu'ex jeune new-wave, j'ai toujours été un poseur, j'ai toujours mis un point d'honneur, à l'époque, à être le plus maquillé, avec les cheveux les plus hauts, les plus crépés, à avoir la résille la plus déchirée, à être une sorte de spectacle vivant dans la rue, une espèce d'apparition plus ou moins heureuse, plus ou moins théâtrale, plus ou moins réussie. J'ai toujours été un poseur, je mets ça de côté. En fait, les photos sont venues d'une proposition dont je ne savais pas me dépatouiller puisque à la Villa Arson, au centre d'art, l'exposition d'été avait été annulée pour des travaux, donc on m'a proposé une exposition en ligne, une des premières au monde d'ailleurs, qui s'appelait *Lascaux2* (1999), qui était une exposition proposée par Paul Devautour et Jérôme Joy, je crois. Et, en fait, il s'agissait d'un rendez-vous webcam avec les internautes. Je me suis dit, mais qu'est-ce que je vais pouvoir faire? Je ne vais pas leur donner un cours de dessin avec un paperboard, et c'est là que je me suis dit, je vais leur servir de modèle vivant pour qu'ils dessinent devant. Alors s'est posé la question, parce qu'à ce moment-là je venais encore de prendre mon corps en main et j'étais bien... Enfin je m'estimais montrable. Je n'étais pas en surpoids, j'avais ma masse musculaire qui était ok, donc il ne fallait pas que je fasse : regardez ! je suis fier de moi, regardez la taille de mon pénis, regardez comme j'ai la taille fine et comme je suis gracieux. Il fallait que je trouve une raison de me montrer nu. Et la raison, je me suis demandé d'où je parlais, comme d'habitude. Et en fait d'où je viens, je viens de la rue, et où je vais, je vais au musée, donc entre l'histoire du rock'n roll celle de l'histoire de l'art, je cherchais le calque mental parfait de la corrélation entre deux moments.

Le concept de pose, n'est pas ici

dans ton travail une observation de ce qui t'entoure mais...

C'est là où je suis, là où je parle, comme d'habitude.

Et les poses ne sont pas les mêmes à chaque époque.

Les stéréotypes changent, la façon de rentrer son ventre, la façon de mettre ses pieds.

As-tu une période que tu préfères pour ce qui est de la représentation du corps?

Ah oui, moi j'adore les années 50. J'adore. Rondeurs un peu athlétiques, opulence, un érotisme tenu, je ne suis pas contre la pornographie, je ne dis pas ça d'une façon moraliste, j'aime cet érotisme tenu. J'aime, c'est très important pour moi, la façon dont les pieds sont placés, non pas que je sois fétichiste, mais les femmes sont toujours soit sur la pointe des pieds, soit elles ont un léger en-dehors croisé. Par contre, maintenant, les pieds sont en-dedans, cette espèce de fausse petite fille qui veut dire "mes cuisses sont grandes ouvertes", mais à la fin on ne peut pas rentrer. Puis, la façon dont les hommes posaient en rentrant le ventre ostensiblement, je trouve ça touchant. Plus touchant que... Bon, j'ai travaillé avec - et j'espère collaborer encore lui- François Sagat qui vient pourtant on ne peut plus de la scène gay, il est aussi acteur pornographique, même si ce n'est pas, à mon sens, le domaine dans lequel il est le plus talentueux. Déjà, je pense que c'est un artiste et il est bien en tant qu'acteur dans le cinéma. C'est un plasticien mais pour l'instant, il ne montre pas ce qu'il fait. Donc c'est un homme beaucoup plus complet que ce que le grand public pour l'instant en saisit. Et cette course-là, cette espèce de surpuissance de surhommes totalement en érection, toujours gonflés, droits... C'est d'ailleurs pour ça que j'ai travaillé avec lui dans ce duo photo, c'est un système de contraste. Déjà, on dirait la photo d'un homme et d'un phoque, parce qu'à côté de lui j'ai l'air d'une chose un peu molle. Ce qui me fait rire, c'est qu'après cette photo on ne pourra pas m'accuser de faire mon

travail uniquement par plaisir narcissique. J'ai vraiment l'air d'un phoque avec le cul plat et les muscles avachis, à côté de cette espèce de statue de granit. Je pense que ma prochaine série photo sera un duo avec mon homme, qui est tout petit, qui a un corps incroyable, il est incroyablement proportionné. Je ferai aussi une photo avec une vieille femme, une belle vieille femme. Je vais faire une série de duos.

Est-ce que tu considères que ton corps est une extension de ton travail artistique?

Non, pas du tout. On le voit parce que je suis nu et que je suis tatoué, mon rapport au tatouage est domestique, ça rend mon corps et mon visage supportables à moi-même et c'est pour ça que je le fais. Si j'ai honte de mon corps dans ce cas, j'arrête de faire ce que je fais, de faire les concerts avec mon groupe, avec Gisèle Vienne et bientôt avec Alain Buffard.

Je voulais te poser une question par rapport à ton groupe, à propos de l'aspect "live" de ce que tu peux vivre en tant que musicien et danseur? Comment cela se lie-t-il avec ton travail plastique?

Sur scène avec Gisèle Vienne j'ai réussi à placer un morceau de *Boby Double (X)* et quelques poses photographiques, donc il y a toujours des échos. Aucune pratique n'est complètement coupée de l'autre. Mais ce qui est vrai en tout cas, c'est que les applaudissements, même pour moi qui me suis défoncé pendant plus de 27 ans, c'est la drogue la plus dure et la plus accrochante du monde. C'est fou le shoot que ça te donne, c'est hallucinant.

1
Glissade dans la merde
1993/2011

tirage numérique collé sur mur

2
Paramour
2011

transfert sur bois vernissé, guirlandes lumineuses, 80 ampoules de couleur, diamètre 265 cm

photos © Marc Damage
courtesy Air de Paris, Paris

Du interessierst dich für Gedächtnismechanismen, ihre Amnesien und ihre Fehlfunktionen. Du sagst, dass jede Geste, jeder Akt, residuelle Elemente generiert, die man nicht vorhersehen kann. Diese Elemente können Anfangspunkte liefern, die zu etwas Neuem führen.

“Für mich ist das Gedächtnis jetzt. Es muss reaktionsfähig und nicht nostalgisch sein.”

—Claude Lévêque

Ich habe keine nostalgische Arbeit. Ich lebe nicht in der Vergangenheit und ich habe eine extrem ausgeprägte Fähigkeit, zu vergessen. Die Frage nach dem Sinn des Lebens interessiert mich nicht, weil gerade das Leben kontinuierlich Sinn hervorbringt. Die Arbeit eines Künstlers ist es, aufzudecken, sich zu interessieren und dies hervorzuheben. Der Prozess des Denkens und die Art, wie man seine Aufmerksamkeit auf etwas richtet, beschäftigt mich. Das Gedächtnis bringt die Wahrnehmung zurück ins Spiel, das Wiedererkennen bedeutet Erinnerung.

Deleuze sagt, dass der Körper im Kino der Aufdecker der Zeit sei, er spricht von Brecht und seinem Konzept von “Gestus”, das die eigentliche Entwicklung von Haltung ist. Er erwähnt das Kino von Cassavetes, bei dem die Rollen nicht aus der Geschichte kommen, aber diese sich aus den Haltungen und ihrer körperlichen Präsenz formt. Sie bauen sich Geste für Geste auf. Das evoziert auch deine Serie *Following The Right Hands Of*.

“Es gibt nichts hinter oder unter dem Bild zu verstehen. Man muss sich das, was im Bild ist, wieder aneignen: Die repräsentierte Handlung, von sich selbst losgelöst. Man muss sie von den Ausbeutern wieder zurücknehmen.”

—Jacques Rancière

Damit bin ich voll und ganz einverstanden. Ich mag die Nichtauslastung. Ich nutze die Materialien, die ich brauche, nicht aus. Noch einmal: ich ignoriere kategorisch das Kino in Sachen Erzählung. Ich interessiere mich nur für die Bewegung, die vom Film registriert wird. Dabei gibt es drei Richtungen:

1. Ich schaffe eine Zeichnung, die nicht meine, aber die einer verstorbenen Schauspielerin ist. Ich lasse ein Bild existieren, das es möglicherweise schon gibt.
2. Es gibt eine Bedeutungsumkehrung der Unterschrift, da meine Unterschrift hier verdünnt ist, unsichtbar gemacht von der der Schauspielerin. Mein Name fungiert nur noch als technischer Assistent eines Superstars.
3. Es ist eine akribische Arbeit von Sabotage und Destruktion. Aus Obsession und Respekt widme ich diesen Schauspielerinnen und ihren rechten Händen grosse Aufmerksamkeit. Ich zerstöre ihr Bild durch einen Akt der Schmiererei.

In deiner Serie *Newspaper* sind zwei ähnliche Bilder auf Zeitungstitelblätter geklebt. Das Bild übertrifft das Ereignis. Michel Gauthier sagt, dass “dies ab jetzt ein Bild sei, das von einem anderen Bild reproduziert sei, und nicht mehr die Wirklichkeit eines Bildes.”

Ich wollte eine falsche Sequenz produzieren, um Bewegung in einer Serie stehender Bilder zu implizieren. Sobald man 24 Fotogramme pro Sekunde betrachtet, trifft man auf 24 Bilder, deren Differenzen

derart gering sind, dass sie kaum merklich sind. Umgekehrt kann ich 24 mal das Bild von etwas Fixem machen und vorgeben, dass die Bilder seine Bewegung darstellen. Es amüsiert mich, dem Zuschauer Illusionen zu machen. Es ist interessant, die Idee der Länge... selbst eines Magazins, indem man ganz einfach ein Bild neben ein anderes klebt.

Die Photogenität ist den Imperativen der Verbreitung und Lesbarkeit unterworfen, damit die Werke auf korrekte Weise in den Medien wirken und eine starke visuelle Verführung generieren. Dies schafft eine mediagene Ästhetik, sehr förmlich – “am Grunde der Form” – auf einfache Weise verständlich und assimilierbar. Ist für dich die Form ein eigenständiges Konzept?

“Die Form ist kein Ziel, sondern ein Mittel, um irgendwohin zu gelangen.”

—David Lamelas

Ich betrachtete die Form immer als einen sekundären Effekt. Sie ist kein eigenständiges Konzept. Es sind die Arbeitsweisen, die Allüren, die Gründe und das Wie der Fabrikation, die mich interessieren. Die Form ist ein Resultat wie der Niederschlag in der Chemie. Es ist die Reaktion zweier Stoffe miteinander: man erkennt an, ohne einen Kommentar anzufügen. Man nimmt eine Methode, eine Regel und wendet sie an verschiedenen Materialien an und es entsteht etwas aus diesem Akt.

“Es kann lustig sein, den gegebenen Instruktionen anderer zu folgen. Ich dachte, dass es interessant sein könnte, eine Ausstellung zu entwerfen, bei der die Werke anschliessend von anderen Künstlern realisiert würden.” Pierre Bismuth

Diese Idee habe ich aus der Musik. Ein Musiker kann bekannt werden, weil er einen bekannten Produzenten hat. Das hat keinen Einfluss auf die Bedeutung seines Werks. In der Kunst muss der Künstler sich selbst produzieren. Ich mag die Unterscheidung zwischen Konzept und Produktion. Manche Künstler hätten mehr Erfolg, wenn sie vom Produzenten profitieren könnten. Wenn in der Musik ein Künstler nicht mehr weiterkommt, sucht man ihm einen zeitgenössischen Produzenten, um seine Karriere wieder in Fahrt zu bringen. Ich mag die Idee, eine Ausstellung zu entwickeln und sie einem X zu übergeben, damit er die Ausstellungstücke herstellt. Erst dann, wenn ich die Ausstellung besuche, erfasse ich das Endresultat.

“Ich habe immer den Traum gehabt, Werke herzustellen, die ich nicht wiederkenne.”

—John Armleder

Dies wäre interessant im Falle einer Amnesie. Es ist gleichzeitig fremd und bekannt. Ich hatte dieses Gefühl, sobald ich meine ersten ins Englische übersetzte Texte las. Ich sagte mir, dass dies genau das sei, das ich dachte, als ob es nicht ich gewesen sei, der dies gesagt hat. Dies war sehr angenehm.

Du sagst: “Ich glaube, was im “Sampling” wichtig ist, ist nicht der Ursprung des Materials sondern die physische Qualität im Sinne eines Resultates einer Extraktion. (...) Man ist, in der Tat, mit einer Informationsflut konfrontiert, als ob es sich dabei um ein Naturphänomen handelte. Die Ideen anderer zu nehmen, um

sie selbst zu verwirklichen oder anderen Ideen zu geben, für die man selbst nicht Verwendung findet, führt am Schluss etwa zum Gleichen.” Kannst du uns von deiner Performance im Rahmen von *Call + Response* im MUDAM erzählen?

Meine Performance war über Mittag. Ich wusste, dass ich Hunger haben würde. Ich beschloss, die Performance Andy Warhols, einen Hamburger essend aufzutreten, zu wiederholen. Ich mag, dass die Geste Warhols fast nicht “eigen” war, er ass den Hamburger wie Millionen anderer. Er hat sich eine alltägliche Geste wiederangeeignet, die aufgrund ihrer Einfachheit und ihrer Evidenz existiert. Man würde nicht genau erfassen können, was der Ursprung meiner Zitation ist. Hegel oder Kant konnten während ihres Lebens “ich bin müde” oder “ich habe Hunger” sagen. Es sind Zitate, die es nicht nötig haben, zu existieren. Um einen Hamburger zu essen, muss man nicht Warhol zitieren. Die Notwendigkeit zu essen gehört ihm nicht. Diese bleibt funktional, weil man sich die Dinge, die nötig sind, wiederangeeignet. Ich eigne mir diese Dinge nicht wegen meiner Liebe für Kunstgeschichte wieder an. Der erneute Gebrauch interessiert mich weniger als Jonathan Monk. Für ihn kommt der Wert einer Arbeit davon, dass er nicht die Idee dafür gehabt hatte. Er tut nicht “ein bisschen, als ob”, er macht genau das Gleiche wie der Künstler, dessen Arbeit er verwendet. Warum tut er dies? Das ist der Moment, bei dem sich die Frage nach seiner Arbeit stellt. Es ist anders als die Arbeit eines DJs. Die Wiederverwertung ist für Musiker unerlässlich. Man stellt nicht die Frage nach dem Wert. Jonathan Monk kopiert nicht. Er gibt sich der Wiederverwertung hin, um seinen Geschmack und seine Wertschätzung unter Beweis zu stellen.

Kannst du uns von deiner letzten Version von *The All Seeing Eye*, das in BFI London präsentiert wurde, erzählen? Hast du ein Interesse für die Repräsentation des Gegenteils eines Dekors, einer Kulisse eines Spektakels?

In diesem Film gibt es zwei Bewegungen, Anhäufung und Wiederholung. In einer Wohnung sind Objekte vervielfältigt. Nach und nach verschwinden sie nach einer Rotation im Raum. Der Ausstellungsraum korrespondiert mit dem im Film dargestellten Raum. Die Winkel dessen fallen in die des Ausstellungsraumes. Man ist gleichzeitig im Bild und im Raum. Ich mag die Umkehrung des Dekors, der Kulissen wirklich. Im BFI wird der Film in einem Ort aus Holz präsentiert, der wie das Dekor eines Kinos wirkt. Der Fakt, die Fälschung aufzudecken, hindert nicht daran, sich im Traum projiziert zu sehen, der vom Dekor ausgelöst wird. Das ist beruhigend, der Besucher ist in einer anderen Welt und weiss gleichzeitig, dass er jederzeit unmittelbar aus ihr entfliehen kann. Mit sichtbarem Dekor ist man als Akteur und Zuschauer beteiligt, das ist eine Position der Stärke.

Jean-Luc Verna by Elsa Carnielli

(English)

TRANSLATED BY
PAULINE MAGNENAT

Elsa Carnielli: How long have you been at Air de Paris?

Jean-Luc Verna: It's been 20 years now, it is our platinum anniversary.

Can you tell me about your first encounter with Florence Bonnefous and Edward Merino?

Florence and Edward were living in Nice when I was a student there. We saw each other because it was a small town that did not have many galleries, there weren't many things happening. Although there were much more spaces than today, now it's quite empty. They were very charming, they still are, they were so great and rock and roll, they were nothing like the locals. I met them properly in 1990. We occasionally crossed paths because at that time I used to go out a lot. We danced together, went out together, laughed together and then one day, they asked me to work with them, which surprised me. I felt really out of place compared to the works they'd shown me. I was delighted but I had to ask them “are you sure? Won't I look silly and old among the rest of your gallery?” They told me not to worry. When they left Nice, they said they wanted to represent me as an artist of the gallery. I was more astonished than they were, I had to ask if they were really sure of what they were doing. Our friendship has absolutely not faded because of the fact we had an artist/gallery relationship, it remained solid and stable ever since.

At that time, were you still in school?

I studied at the school where I am currently teaching. It is a strange connection to be recycled in the same school. Actually, it's not that strange because I had a life in-between. I was not recycled immediately as a teacher. I studied at Villa Arson, Christian Bernard was there who is currently the director of MAMCO, he was an excellent headmaster... I was a student under his yoke. After that, I “went up to Paris” as they say in France when you come from the countryside. It was a disastrous experience for me and after a suicide attempt executed with great drama, I went on to have a nervous breakdown in Nice and that lasted for two years... I was taken care of by my grandmother before she died. After all the struggle, it seemed like things were not working out for me as an artist.

At that time, your work had already been shown in some exhibitions?

Yes, but back then no one seemed to be interested in what I did, so I would call the gallery every six months, telling them...

You have to sell?

Oh no no, not at all! I would never ever allow myself to say that, especially to them. Instead I told them “listen, your investment is wasted, I feel very guilty, I don't like this, it's not working. Maybe put me in a group exhibition from time to time and erase me from your list”... It was not working and I felt very bad. But they would tell me the same thing every time: “Shut up! You don't know, we are experienced!”. And finally things got better and it seemed like things were happening.

Do you feel that there was an exhibit or a particular event that acted as a trigger for you?

There was a small correlation that contained a small cosmogony, which was that people finally realized that I existed as an artist and not just as a weirdo. There was the film *Body Double (X)* by Brice Dellsperger, the first feature film we made together. It was shown around the world. It was even shown at The Anthology Film Archives in New York, at the theater owned by Jonas Mekas, the film went to Japan, it went everywhere... Well, it's a great feature, I'm in it and it's very, very good. People started to rave about the play and about me as a performer, they also realized that I was more than a just a performer. At the same time I had an exhibition at the MAMCO in Geneva (*Siouxsie in the Palace of Té, 2002*) that also attracted people. It was an all-over of wall drawing which I had never done before by the way, and the ground was part of it, it's still on the ground. From there, things started to look better.

Was Brice already at Air de Paris? Did you know the other artists of the gallery?

Was he there already? No, he was not, he got there just a little afterwards I think. The thing I appreciated with Air de Paris is that they showed things I did not always understand and it made me reflect about things other than what my own taste was. It expanded and continues to broaden my palette, to loosen up my prejudices, therefore it's really good for that. There are plenty of works I wouldn't see if they weren't there. And they are there, and I look at them, I wonder and it makes me open up a little and it keeps on going, it is really an endless process.

Since your first show, the title of all your shows is *You don't have a little too much makeup?* (answer) no. It's a very radical choice. Is it a particular attitude? I think that by keeping the same title always, it can capture all the nuances, the variations in your work...

Yes, at the same time it's cool, I dig my groove, there are consequences but I have a groove and I dig it, I dig it... It's the same title than the one in the presentation text available in the gallery, it's true that I always use and keep the same recipe but it is also true that the taste, the flavors, the condiments, the ingredients change... My position changes but my point of view... not my point... my point of view changes... What does not change? My commitment does not change, and neither do my origins. I always keep in mind, I know better now where it is that I speak from, and this does not move. Even as I get older, as I evolve, it does not change where I speak from.

For the opening you offered a signed serigraph to each viewer? Is it a form of a gift, of generosity towards your audience? How many copies were made?

1700 copies. It's also a thank you gift to the people, it's very naive but I have a taste for naivety of which I am not ashamed. It's been 20 years since I started working with Air de Paris, so it's also a birthday gift. I really enjoy giving gifts, people have been appreciating my work for ten years.

Paramour.

Yes, there you have it, *Paramour*, it is a thank you gift to the people who love what I do and therefore, who make me exist

as an artist. Thanks to them, I have this opportunity and I am conscious of my luck every day.

When I talk about your work, I really mean your drawings. We could talk about you as a performer, but your personal work is not in your performances...

Yes, it is somewhere else, anyway, everything comes from the drawing, my body comes from the drawing. The drawing is the spine of everything artistic I do; the way I handle my body and the way I direct it in my daily life; the drawing is the base for everything.

What is going on when you're drawing? Do you have a particular atmosphere?

I need music, I need certain voices that comfort me in this situation of being inside my body and that move all these mental images around me, as if they were snow in a snow globe. This is my home, I use this little ritual as a drug since I stopped taking drugs over a year ago.

Do you have a studio?

No, my home is my studio, occasionally I'll go to other places when I'm working on large pieces, but my studio is my home. So I am naked, since whenever I finish my drawings or that my works are unfinished, I'll have my mirror to work on anything that has to do with the elbow, the ankle, the hand, the swaying hips and a little more... Ribs, beads and so on. When it comes to music, there is always Siouxsie, Nico, Diamanda Galas, these are the basics. I'm at home, I'm naked, I'll draw in my bed, on the floor, on my desk. Unfortunately, I have no empty walls at home because it's really tiny. That's how it is, everything is mixed, the paper, the clothes, the pencils...

Are you always drawing? Do you use serigraphy more rarely?

I use serigraphy in order to do several things, to do a lot of things actually. Right now, I'm using it because I met a wonderful serigrapher Jerome Arcaj, who is in Paris, a man with a great talent and crazy generous, who is very exotic for these days, in this city. And I started the *Paramour* with him, using light, it's serigraphy on fake leather. It is wood covered with PVC and fake, extendable leather. I will use serigraphy with this base again, I find it interesting, but I won't forget the original settings either, the base is still the drawing. I need moments in which I lose myself in the blacks, grays, blurs. I do it with a pencil, or with black stone, I enhance it with markers and a ball point pen. Before I start working with the tracing paper, there's a lot of mixing up, it's really messy. First, I draw on a support, after that it gets easier. The drawing is like my body, I can make it better and better infinitely, I'll use a tracing paper, draw, trace on this drawing, then I'll use the photocopy, I transfer the drawing and so, some details are lost every time I'll reinterpret the pattern, so that the pattern changes and evolves, and after this step, I'll enhance it, with makeup, with black marker or so on.

I wonder how you know when is a good time to stop. I feel your works are like extensions, they create different works within another.

Well for example, for the wooden piece, there is also work on paper, therefore from one to another, there is a change, a reinterpretation of the work and I show

both works together. From what is left in my kitchen, there's only one photocopy that I can use to re-draw the drawing on the wall.

Would you call it a declination of the same pattern?

Yes, I suppose so, because if you look at the series *Maternities*, *Sirens*, or even the *Faunes* series or other series of things, I could have mad them one after the other, but I prefer the idea of jumping unreasonably from one thing to another and then coming back. So instead of doing ten faunas, I have an idea for fauna, one idea for landscape... I prefer to turn things around rather than doing them in a linear way.

And the bases for your works, how easily do you find them?

They are things that I find in trash bins, but I've been searching through trash bins a lot less often now that I don't have the same amount of time I used to have. It's either material I've been offered or stuff that I buy myself. When it comes to leather, though, that's different. The Cnap commissioned me and through this commission, I met Jerome Arcaj because it had to be a serigraphy and I thought "let's do something I've never done before". Then I thought about leather. Leather, the perfect jacket, rock'n roll, a certain type of sexuality and in the end I did not recognize myself in this fake leather that pretends to be something it is not, which is something I do a lot in my work since I pretend I'm a little master or Romy Schneider... So I thought it made more sense, it was funnier. And noble materials are not part of my life, when I make veils, they're in nylon, not in silk. I like my old punk side. I like to look at something that has little to no quality rather than taking fabulous material and using it over and over. Anyway, I don't think it matches my relationship to the world.

Your work is very generous, and I'll refer again to punk culture, to this notion of community, this need to share...

And the "do it yourself" which is also ultra-punk!

So everything is tied together to your life, to your career...

But everything is linked to my relationship to the world, but the interest is not there. What matters is that my relationship with the world echoes the one of the people watching. If it's just about "eat my connection to the world and then shut it," it is not interesting. The only interest is that people relate to my particularity and see their own.

You work as a performer only when you work for someone, right? So it always has to do with this idea of being together, of the community...

And learning... Because I come in humble, I come with what I'm bringing to the table, with what I have. I am not a loose and passive tool, far from it. But I go there to learn and I do so. It helps me, one nourishes the other.

You also teach?

Oh yes, it's very important to me. The Villa Arson is a place where there are things happening that do not happen anywhere else or if they do, they don't happen the same way. In France, we are one of the few schools that fights against the Ministry to remain a school of fine art and not Art and Design, Art and Communication... This gives us a special energy.

It's also a school where the teachers' works are shown internationally, I'm not the only one, we are a group, there is Duyckaerts and Pinault as theorists, there's Mouton, Maniglier... At Villa Arson, we are a lot of artists who improve their way of teaching because of the fact that we are work on an international scale and we know the realities of the market. There was an article in *Beaux-Arts Magazine* that ranked art schools in France and they put us in fifth position and I didn't understand why. Give me the names of the artists who graduated of the Beaux-Arts in Paris, and the names of those who graduated of The Arts Déco... Which are not a school of art. I don't mind that there's sushi in the cafeteria and that the door handles are designed by Stark... Oh great! But I prefer the studios at the Villa Arson even if there is water leaking when it rains, because here, there's art.

Who are the teachers who made an impression on you?

Noel Dolla, a great guy. A teacher who is now in Cergy, Sylvie Blocher, Joseph Mouton. I didn't graduated from high school because I led a rather alternative life back then, so I had had no philosophy classes at all when I started at Villa Arson, which was very difficult. So for this, I really must thank Joseph Mouton. Amongst others, there was Christian Bernard and then Axel Hubert, a whole bunch of brilliant, very hard to please people, with strong personalities.

This school seems to be a very important place for you...

I buried my father's ashes under the mimosa tree in the garden of Villa Arson. I think that says something.

Do you feel that your students bring something to your work? Do they confront you, make you react?

They enrich me on a human scale and they bring me challenges. They prevent me from growing old, which I would be if I was not a teacher, in constant relation with what is happening now, as well as what will happen in the future. And I never stop meeting people... I have 4000 or more friends on Facebook... I've been teaching for 16 years, and every year, alumni stay in touch with me, we become friends. I'm so happy of the way they live their life, the way they do their work. We must not forget that the Villa Arson has been one of the best "art nest", it really produces talented artists that you see later on in magazines, in shows in other countries, in exhibitions here and there... It's wonderful. I see them evolve, and even for those who don't become artists, they do something else and it's great too. And then, they are people who touch me on a more personal level. There was this Jewish mother, fifty years old, she enrolled in the first year and nobody wanted her to, even some teachers did not want her to get in, because she was different, she showed some resistance, she was more complicated than others... And I pushed her, I pushed her and she passed the first year with great marks and great compliments and then she graduated and that was wonderful, she was as thrilled as I was. Or this young woman, whom I had as a student in the first year, she was ashamed of doing "ugly" things, she was ashamed of herself for being different, too noisy, too something... And I talked with

her and I managed to make her realize that it was not a flaw, it was her strength. And I saw her become happier, better at what she did, she imposed her work and that is something that made me truly happy, that brought me a whole lot of emotions, of happiness, both personal and educational.

What does nude mean to you? What is your definition of it?

It's the nucleus of people, it is what allows people to express themselves, it allows us to hold on, it's the vessel in which one lives, the way one manages it and keeps it; this means a lot as to how we are with our conscience, with our own vision of the world.

Does nude mean automatically without clothes, for you?

With a trained eye, as I myself have, when I want to see someone naked, I just need to look at him or her, I know how people are made. I prefer the nude version of them of course, because it's all there. I find that people are much more beautiful when they are naked than when they're dressed; it does not matter that they're fat, poor, old or disabled... Naked, we're there, completely there. In a time when—it's not that I don't like fashion, it's a form of art - but in a time when people pay more attention to what brand they're wearing than to the consciousness of their own body, I think it's important to discuss the nude, to show it. As for my own nude work, a masculine and often frontal nude, I had the opportunity to realize that even in the 21st century, it was always a topic of discussion. I did an exhibition in conjunction with the Venice Biennale called *Columna 01*, in Vienna, where there were pictures of myself, I am neither in erection, or torn apart or anything special... Well the mayor had to fight with the city council... This is what it is, the 21st century! And with extreme ideologies and religions that are so important nowadays, it will become harder and harder to even mention the topic, let alone defend it. Using the excuse of ideology, of something very hard and tough, people associate sex with sexuality, which gives the impression that sexuality is a dirty thing, something that ought to be hidden. I find it less obscene to talk about sexuality than about religion.

I thought I'd ask you about the "religion", the cult of the being, but I actually think I should distinguish religion from the cult of being, of appearances. Do you approach your work as an inverted religion?

When it comes to improving your body, I'm all of it. When it's about mastering it, the cult of being, of your looks, I'm fine with it. But when it's combined with the ideology of worshipping the body, which is so common in gay culture, for example, when it comes to body sculptures, I'm in favor. When it comes to controlling its envelope, the cult of appearances, I don't mind. When doubled with an ideology of body worship that is most common in gay culture, if we can talk of gay and culture together, I'm against it because it's exclusive, stupid, it has no thoughts, no memory. When it comes to religion, that people talk about it, why not, but when they start to judge the others... I like free people, who free themselves the rules they were given, who make up their own rules.

Defining yourself is a free act...

That's it, it's a free choice. In the very

short amount of time that you have to live, in your body, on this planet, I think the least you can do is free yourself, find yourself, invent and give yourself.

You are very rigorous in the way you approach the question of posing, especially in your research... Is it a critique of our society and of people who pose constantly in their social life?

To draw a parallel with gay men who pose, as a former young new-wave, I've always been a poser, I always made a point of honor, at that time, to be the one who'd wear the most makeup, with the longest hair, the most combed hair, to have the most torn apart fishnet, to be this kind of live show in the street, a sort of apparition, more or less happy, more or less theatrical, more or less well-done. I've always been a poser, I'll put that aside for now. Actually, the photos came from a proposition I had had and of which I did not know how to get rid off because at the Villa Arson, the summer show had been cancelled because of construction work that had to be done, so I was offered to have an online show, which was one of the firsts at that time, called *Lascaux2* (1999), which was an exhibition done by Paul Devautour and Jérôme Joy, I believe. And it was actually a webcam intervention, with people watching it online. I thought, "what the hell am I going to do? I'm not going to give a drawing lesson with a paperboard, and that's when I thought, "I'll be their live model so that they can look at the webcam and draw me. At that time, I was working out, my body was ok... I could show it. I wasn't overweight, I had some muscles, so I didn't want to look like I was showing off, "look, I'm great, look at the size of my penis, look how slim I am, look how gracious I am". I had to find a reason to show myself like that. And for this, I wondered where I was speaking from, as usual. And I come from the street and I go to the museum, I show my work in museums, so from the history of rock'n'roll to the history of art, I was looking for the mental correlation between two moments.

The concept of pose is not, in your work, an observation of what surrounds you but...

Of where I am, where I speak from, as usual.

And the poses are not the same in every era.

The stereotypes change, how you tuck your belly, how you put your feet.

Do you have an era that you prefer in terms of representation of the body?

Oh, I love the 50's. I love them. Athletic curves, opulence, thin erotism, I'm not against pornography, I don't say that in a moralistic kind of way, I love this thin erotism. I love—and this is very important to me—the way feet are presented, not that I have a foot fetish, but girls were always standing on top of their feet or they had their feet a little bit on the outside. Nowadays, they always pull their feet against her, they have this kind of "little girl" attitude, "my thighs are wide open, but no one can come in". And also, the way men posed with their bellies tucked in, I find it touching. More touching that... Well, I worked with François Sagat, and I hope to work with him again, he's from the porn industry but has many more talents than that. First, I think he's a real artist, he's done serious movies and he was good at it. He's a fine art artist as well but he

doesn't show his work yet. So he's a very accomplished man, much more than what anyone would think he is. And the amount of over masculine power, men who always have an erection, always straight, always inflated... That's actually why I worked with him in the photographic duo, it's a kind of opposition. First, it looks like the photo of a man and a seal next to him, because this is what I look like compared to him. Which makes me laugh, because after this, no one will be able to say I do my work out of narcissistic pleasure only! I really look like a seal with a flat ass, flabby muscles, next to this kind of granite statue. I think that for my next series, I'll do another duo with my man, who's very small, he's got an amazing body, amazingly proportioned. I'll also do another one with an old lady, very beautiful old lady. I'll do a series of duos.

Do you consider your body to be an extension of your work?

No, not at all. You think this because I'm naked and tattooed, my relationship to tattoos is familiar, it makes my body and face look ok to me, and that's why I tattoo them. If I were ashamed of my body, then I'd stop doing what I do, the shows with my band, with Gisèle Vienne and soon with Alain Buffard.

I wanted to ask you a question about your band and the live side of what you can live as a musician and as a dancer? How is it linked to your fine art practice?

When I was on stage with Gisèle Vienne, I managed to pass a song from *Body Double (X)* and a few pornographic attitudes, so there's always been connections between the two. No practice is estranged from the other. But one thing that is true, is that when it comes to the applause, it's the strongest drug in the world, the one that gets you hooked, and I was doing drugs for more than 27 years but I never got anything like that. It's amazing.

Heute Nacht schlafe ich auf dem Dach meiner Hundehütte.

SAMUEL GROSS ÜBER KIM SEOB BONINSEGGI.

(Deutsch)

ÜBERSETZUNG VON CÉCILE MAURER

Mit der Aufnahme der Comicfigur Charlie Brown in seine Arbeiten, hat sich Kim Seob Boninsegni einen Teil des legendären Universums von Charles M. Schulz, Schaffer und Autor von *Die Peanuts* zu Eigen gemacht. Diese manchmal etwas gespaltene Figur überträgt seine legendäre Desillusion auf das Gebiet der Kunst, indem er zu einem harten Kritiker mit gesundem Menschenverstand wird. Der Grund, wieso sich Kim Seob Boninsegni für diese Comicfigur interessiert, liegt sicher darin, dass Charlie Brown einer der berühmtesten Antihelden ist. Tatsächlich ist Charlie Brown unglücklich, dass er seinen Drachen nicht steigen lassen kann, ständig beim Dame-Spiel verliert und sichtlich untalentiert beim Baseball-Spiel ist und trotzdem besitzt er einen der intelligentesten Hunde der Welt: Snoopy. Obwohl dieser kleine Junge sehr eigensinnig ist, wird sich dieses

Ungeschick im Laufe der 50 Jahre seiner Publikation nicht verändern. Sein Hund jedoch wird sich immer weiter entwickeln und neue Persönlichkeiten ausdenken. Dies als Täuschungsmanöver für seine überschäumende Extravaganz.

Es wäre ein Leichtes, aus dieser Verbindung eine Metapher für die Beziehung zu machen, die gewisse Künstler zu ihrem Publikum haben. Wenn wir an Duchamps grundlegender Intuition anknüpfen, dann ist es der Betrachter, der die Werke schafft und somit ist es auch der Betrachter, der (durch seine manchmal absurde Wahrnehmung) den Werken mit denen er sich auseinandersetzt einen Sinn gibt. Der Künstler kann also sein Schicksal nur noch mit Resignation betrachten wenn er sich vorstellt, dass der Preis für seine Zukunft eine unaufhörliche Wiederholung lückenhafter und mehrdeutiger Aussagen ist. Seine Werke entrichten ihm, wie das Lächerliche dem Antihelden.

Diese Feststellung ist ebenfalls einer bestimmten Denkweise im historischen Kontext tributpflichtig. Tatsächlich ermächtigt sich Kim Seob Boninsegni einer regionalen Ikone der Postmoderne. Der Comic *Die Peanuts* war vor allem im französischsprachigen Raum während der 70er- und 80er-Jahre sehr erfolgreich. Für den aufmerksamen Leser hat Charlie Brown eine gewisse Modernität und seine revolutionären Träumereien abgezeichnet (über seinen Hund Spott er nur, denn dieser fühlt und denkt dieses romantische und modernistische Bild). Aber Charlie Brown hat sich seinem Schicksal nicht einfach ergeben; er weiss, dass die Wiederholung des Misserfolgs Teil seiner Rolle ist. Er hegt überhaupt keinen Groll. Man könnte gewissermassen sagen, dass er diese Haltung des Philosophen und Historikers ausnützt, um seine Denkweise zu rechtfertigen. In diesem Sinne interpretiert auch Kim Seob Boninsegni die Figur Charlie Brown in seinen Arbeiten.

Aber der Künstler gibt sich nicht einfach mit der Wiederholung dieses intelligenten Comics voller Elemente aus der Populärkultur zufrieden. Er geht von diesem Gedanken aus, den er in einem anderen Werk *The Great Ecstasy of the Seventies* nannte (ein Titel, der klare Assoziationen zum Baader Meinhof Komplex hervorruft). Und somit verabreicht er das Gegengift zu diesem stechenden Gefühl des 'schon Gesehenen'.

In einer Zeichnung dieser Serie scheint Charlie Brown auf etwas auszurutschen, während dem Fall ruft er "Vavoom (hi)story always speaks instead of me". Diese Zeichnung erinnert mich an die seltsame Figur Jean-Pierre Brisset (1837-1919) ein intellektueller Verrückter, der die nahe Verwandtschaft zwischen Mensch und Frosch aufzuzeigen versuchte. Und so verfasste dieser Heilige des pataphysischen Kalenders wahnwitzige Bücher in denen er versuchte, seine Theorie mit linguistischen Analysen zu untermauern. Gemäss Brisset, der von Jules Romain 'Prinz der Denker' genannt wurde, spricht nicht nur die Geschichte Bände sondern die Sprache ist auch Zeuge unserer Geschichte. Und für ihn wie auch für Charlie Brown ist der Befund über unser Schicksal grauenvoll: "Im Prinzip war die Ewigkeit ein mühsamer und harter Moment des Wartens; immer eine Ewigkeit." (cf. *Les origines humaines*,