

**Frédéric Nauczyciel**  
*House of HMU, Laboratoire*

**CNAP**

**Allocation de recherche 2013**

Janvier 2013 à Mai 2014

[Bilan]

« (...) A présent engagé dans le travail avec des vogueurs de Paris et de Baltimore, je désire continuer à construire des passerelles et à produire des images nourries de ces rencontres qui soient pertinentes hors de ces cultures minoritaires. Cette démarche répond à la manière dont le voguing, avec l'accélération de la diffusion des connaissances permise ces dix dernières années grâce à Internet, continue de se nourrir de toutes les influences et de s'hybrider pour s'inventer continuellement. (...) A ce tournant du travail, je crois nécessaire de creuser une forme qui donne plus de place à la vidéo et la danse ; de trouver, à partir de la performance, une extension à mon travail visuel. (...) Il s'agit de travailler à partir de la qualité non académique du voguing, une danse spontanée, improvisée, urbaine ; [d'y puiser] ce qui fait performance (...) ».

(extrait de la note d'intention pour l'allocation de recherche)

\*

Le laboratoire a réuni une partie de la très jeune scène parisienne du voguing ainsi que Dale Blackheart, performeur rencontré à Baltimore. Il fait suite à l'expérience menée au Mac/Val (Vitry) durant l'été 2012 et s'est poursuivi de février 2013 à mai 2014 à Paris. Il s'est imposé lorsque les vogueurs parisiens présents aux ateliers du Mac/Val se sont appropriés l'espace de mon installation vidéo « The Fire Flies, Francesca, Baltimore », tournée à Baltimore.

Un premier laboratoire a été mené sous la forme de pratiques à Paris, au Centre de danse du Marais, au Centre national de la Danse et à la Ménagerie de Verre. Il s'est accompagné de peu de prises de vue, seulement quelques portraits réalisés à la Ménagerie de Verre et à la Galerie Olivier Robert : la série « Vogue ! Paris » - en écho à la série « Vogue! Baltimore ». D'une part parce que le travail performatif s'est imposé avant la photographie ou la vidéo ; par ailleurs, parce que l'expérience nécessitait de rompre avec le paradigme documentaire inhérent aux prises de vue : ma pratique photographique était en mutation, en crise, et force est de constater que les 6 portraits réalisés étaient pour moi les derniers de cette facture. Cette expérience, aussi, devait, dans un premier temps au moins, être exempte de toute production d'images. Au centre de ce laboratoire, mené par un photographe extérieur à la communauté, se tenait, puissante et critique, la question du regard émerveillant. Il n'était pas possible de conduire de front un travail performatif et un travail d'enregistrement, de documentation. Je désirais à la fois évacuer la mise en distance qu'impose la caméra ; et rompre avec la relation photographe / sujet.

Dans un second temps, le laboratoire, surnommé *House of HMU* - comme une *house* (maison) conceptuelle réunissant des membres d'une maisonnée reliés par une affinité, ici artistique - a été accueilli en résidence par le Centre Pompidou au sein du Studio 13/16, destiné aux adolescents et jeunes adultes. Il a alors fédéré une partie de

la scène parisienne, une vingtaine de personnes. Le contrat passé était particulier : les ateliers, ouverts trois fois par semaine au public du Centre Pompidou, seraient aussi destinés à ceux qui allaient les animer. Une fois les portes du studio fermées au public, nous travaillions au tournage de films et aux répétitions de performances.

L'ensemble des réflexions critiques liées au laboratoire sont réunies en un court texte, résumant l'enjeu de la recherche, à savoir un espace d'émerveillement dont l'existence, que Pascal Beausse rapprochait d'une hétérotopie lorsqu'il décrivait l'installation du Mac/Val, nécessite un « Splendide renversement du regard ».

\*

Au Centre Pompidou, j'ai travaillé à la production de trois soli, et au tournage de deux films.

Les soli étaient imaginés comme des portraits dansés, performés, de trois persona : Dale Blackheart (Baltimore), Honeysha Khan (Paris), Bryan Mputu (Paris). Seulement deux ont pu arriver à terme, l'un des performeurs ayant quitté le laboratoire.

« CunTender », pour Dale Blackheart, traverse la féminité, la séduction et le narcissisme de manière frontale, *dans les yeux du public*. Le solo a été présenté dans la grande salle dans la programmation des Spectacles Vivants. Dale Blackheart performait pour la première fois devant un public, 450 personnes, dans un solo conçu de manière intimiste, immersive. En se tenant à l'endroit de sa vulnérabilité, et non à celui d'un danseur professionnel, il conviait l'autre à un regard sensible sur l'expression de sa féminité.

« Red Shoes », pour Bryan Mputu, alors l'un des plus jeunes vogueurs et par ailleurs danseur en apprentissage, développe l'énergie dite *dramatique* du voguing et du danseur. *Dramatique* c'est à dire théâtrale, sauvage, hautement technique, mi masculine mi féminine. L'énergie développée occupe tout l'espace, traverse le danseur, en talons aiguille rouges, dans la verticalité.

« M. Against the World », pour Honeysha Khan, accompagnée de deux commentateurs, déjoue la question du regard émerveillant et du narcissisme dans un mouvement à trois. Les commentateurs regardent et soutiennent le performeur, le performeur s'adresse au regardeur par l'intermédiaire d'une camera fixée au plafond. L'image est projetée, opérant un renversement du regard du sol vers le mur. Il s'agit tant de déjouer le narcissisme du performeur, que d'interroger la position du regardeur face à une danse issue des clubs de striptease. Les contraintes y sont fortes : les regards caméras, le cadre, les figures imposées servent à donner une structure à l'improvisation, soutenue par les chants des commentateurs. Ce dernier solo accompagné est également devenu un film, tourné à huis clos en fin de résidence.

Le tournage, plus complexe, de « A Baroque Ball » a réuni 14 performeurs. S'y joue les règles du voguing dans des *battles* à deux, sur une interprétation baroque d'un concerto de Bach. J'y introduis la notion de cour, du politique et de la liberté contrainte du baroque. A dessein, les costumes et maquillages restent inachevés et décrivent l'état encore jeune de la *ballroom* parisienne. Une timidité face au costume, et un engagement encore hésitant face à un travail qui échappe aux codes habituels du voguing. On reconnaît, aux côtés de Dale Blackheart, qui colle au projet, extérieur et pur dans sa performance, l'organisation de la ballroom parisienne : sa jeunesse, les antagonismes qui existent entre certains, la figure maitresse, Lasseindra Ninja, créatrice de la scène parisienne et jalouse à juste titre de ses prérogatives, les deux

figures montantes, Honeysha et Reddha, la maladresse d'autres, les qualités particulières de chacun d'entre eux. Deux versions, l'une sophistiquée, où les vogueurs s'appliquent à répondre au dispositif. La seconde, envisagée comme une blague, perd en pureté et gagne en énergie, celle du *shade*, cette manière particulière de tancer l'autre tout en établissant une connivence avec le reste de l'audience, les pairs. La première version serait *savante*, la seconde, *shade*.

\*

J'ai également ouvert l'espace du studio à la House of LaBanji pour l'organisation d'un *ball* ouvert au public, qui a accueilli une centaine de personnes. En leur *donnant les clés* du studio, je souhaitais ne pas rendre le ball spectaculaire, éviter le regard *émerveillant* que je reconnais chaque fois que des vogueurs apparaissent dans des contextes dont ils ne sont pas les maîtres, les *key holders* (porteurs des clés). Le Ball cristallisait la question de la réappropriation des *subcultures* par la culture privilégiée, la dépolitisation des propositions artistiques ou sociétales dans les lieux de consommation culturelle.

Les figures tutélaires de la scène, temporairement dépossédées de leurs prérogatives, y ont effectivement injecté plus de *shade*, afin de se réapproprier le ball – du même coup en faisant monter d'un cran l'enjeu du ball et des participants. Pour ma part, j'y ai introduit, seule exigence imposée, une catégorie baroque, une *battle* sur un concerto au clavecin. La catégorie a été la plus disputée. Comme dans chaque ball, il est possible d'introduire une contrainte avec laquelle les vogueurs doivent composer. C'est cette qualité particulière du voguing, à mon sens urbaine et contemporaine, de se renouveler au contact d'apports extérieurs, qui fait la longévité de cette forme performative - et qui est au centre de « A Baroque Ball ».

\*

Au cours des ateliers ouverts au public, je souhaitais confronter le langage performatif du voguing à celui du langage des sourds. Nous avons accueilli un groupe de sourds et muets, par l'intermédiaire d'une association d'Asnières, qui s'occupe de jeunes sourds et muets nouvellement immigrés, dont certains ne parlent pas encore le français. Les jeunes, de 12 à 17 ans, filles et garçons, ont accueillis le voguing, à travers la pratique, en racontant une histoire dansée, avec un réel enthousiasme. Les considérations sur le genre étaient évacuées par la rencontre avec une forme de danse libre, libérée, narrative et urbaine. Ces questions dites sensibles, politiques, de la féminité et de la sexualité pour des adolescents issus de cultures populaires, ont été inexistantes pour ces jeunes. Il y avait en mouvement la rencontre d'expressions minoritaires qui, dans l'espace du studio, dans l'espace de la House of HMU, n'étaient, justement, plus minoritaires.

A ce titre, et sans aucune communication, le public venu au studio assister ou participer aux ateliers lors des ouvertures publiques, était devenu, de semaine en semaine, majoritairement jeune, et majoritairement noir.

Ainsi, lors de la soirée dans la grande salle, où je montrais le film tourné à Baltimore et le solo écrit avec Dale Blackheart, se trouvaient les vogueurs, venus nous soutenir. J'avais imaginé cette soirée comme une installation plus que comme un spectacle, et cette présence inhabituelle de jeunes noirs dans ce lieu de spectacle créait, pour le public, une autre vision de ce qui se passait sur le plateau. Il y avait dans le public des personnes plus savantes, plus au fait de ce qui se passait sur le plateau ; ce qui était montré dans l'enceinte du Centre Pompidou avait de facto une existence à l'extérieur de l'enceinte du Centre, de la salle de spectacle dédiés aux formes les plus

contemporaines de l'art vivant et chorégraphique.

\*

Tant que le laboratoire était conduit en dehors de toute visibilité institutionnelle, les questions de réappropriation du voguing ont été inexistantes. La présence dans l'enceinte du studio a apporté d'autres questions.

La parution d'un long article dans le Monde signé par Rosita Boisseau (pour la danse), sur le voguing, le laboratoire et l'éclosion de cette scène parisienne, volontairement et très malheureusement illustré par la photographie d'une femme blanche lors d'un festival à Berlin, rendait opérante les craintes des tenants *problack* de la scène.

Cela aurait pu être fatal au laboratoire, travaillant à un endroit de vulnérabilité ; vulnérabilité inhérente à toute recherche ; vulnérabilité de toute personne s'exposant au regard des autres. C'était au fond le contrat qui liait le Centre Pompidou à la scène du voguing qui se fragilisait ; le contrat que j'avais personnellement passé avec chacun d'entre eux reposait, lui, sur une confiance réciproque, d'artiste à artiste. J'ai très rapidement pris la mesure de l'enjeu, il nous fallait nous approprier pleinement l'espace qui nous était confié. J'ai rappelé invariablement aux médiateurs et responsables du studio le contrat que j'avais pour ma part passé avec le Centre, d'accueillir une « maison », une « house » où chacun serait libre d'y apporter sa propre participation.

J'aurais au final fait entrer le voguing sans deux institutions *blanches*, le Centre Pompidou, et le journal Le Monde.

Lentement et sûrement, d'abord timidement puis naturellement, des *Butch Queens*, en talons, perruques et silhouettes exagérément féminines, comme le requiert l'esthétique de la *female figure* du voguing, s'approprièrent le studio et les espaces attenants, les ascenseurs, le foyer, et même la collection permanente.

\*

J'ai aussi fait la rencontre avec Dominique Frétard, ancienne critique danse du Monde, une rencontre d'idées, avec qui je continue une conversation.

Christian Tamet, fondateur du Théâtre Contemporain de la Danse, qui a ouvert ses studios aux pionniers de la danse Hip Hop en France, venu en observateur, a décidé aussi de soutenir l'expérience. Il nous a invité en résidence pour une semaine à Châteaullon, pour préparer les performances que nous avons présentées à New York, en mai 2014.

Il s'en suit aujourd'hui, l'invitation par le Conseil Général du 93 à deux ans de résidence sur le territoire de la Seine-Saint-Denis.

\*

Le Laboratoire, exercé indépendamment, ou en infiltrant des lieux institutionnels, n'exerce pas les mêmes fonctions. Ce va-et-vient a certainement permis de casser les lignes de partage entre public de l'art et vogueurs, ainsi entre centre et périphérie. Dorénavant, la vogue scène est invitée au Carreau du Temple ou bientôt au Palais de Tokyo. Elle prend en charge cette visibilité, et j'estime à présent nécessaire de prendre la distance adéquate.

Je souhaite de mon côté, ouvrir d'autres espaces et revenir à ce qui a guidé ma recherche, en écho à cette phrase de Georges Didi-Huberman, lue à Baltimore aux origines du projet : « Le cours de l'expérience a chuté, mais il ne tient qu'à nous, dans chaque situation particulière, d'élever cette chute à la dignité, à la "beauté nouvelle" d'une chorégraphie, d'une invention de formes. »

Le laboratoire m'a permis d'activer ce que j'appelle un espace transgenre, en ce que le genre est une chose qui se performe, toujours mouvante, toujours en mouvement d'elle-même. Un espace qui invente sa géographie, un espace d'invention de soi, au croisement de l'image et du corps, des langages performatifs et visuels. Un espace de mise en commun d'une expérience, d'une présence.

Cet espace me permet aujourd'hui de transformer ma pratique, de revenir à la photographie en dépassant le paradigme documentaire, de prendre en charge la chorégraphie du point de vue de l'image.

Lors ma dernière résidence à Baltimore, durant l'été 2014, j'ai réalisé des prises de vues en studio avec une caméra vidéo qui filme image par image : je ne dirige plus à proprement la réalisation de l'image, je laisse mes sujets prendre possession du mouvement. J'en tire des films et des photogrammes, où le mouvement a produit une image ; et à l'inverse, où la fabrication de l'image a produit de la danse.

A ce titre, la sémantique est signifiante : alors que je préférerais le terme de *protagoniste* tant que j'utilisais le médium photographique pour rompre avec son héritage documentaire, j'ai moins de réticence aujourd'hui à parler de *sujet*.

C'est ainsi que pour « Skin », le projet qui va occuper mes prochains mois, j'invite les vogueurs à se filmer eux-mêmes, pour décrire leurs tatouages. Ce poème d'images, vivant, vient du mouvement que nous répétons ensemble face à la caméra afin qu'ils puissent en maîtriser la facture. Chaque film devient un solo, dansé par un autre. Le film produit, étiré et lent, aura la même fluidité nécessaire à la traversée des lignes de partages, évoquera le constant changement de la persona. Il jouera sur un narcissisme transcendé, déprogrammé, par le travail chorégraphique. Les solos dansés, où le performeur endosse, prend en charge *la peau de l'autre*, évoquera l'altérité.

\*

L'apport du CNAP, de 5.000 euros, reste très limité financièrement, même s'il a été compensé par des apports en production que l'allocation a très certainement elle-même générés ou permis. J'ai au final travaillé plusieurs mois sans rémunération, ce qui correspond à un apport personnel que j'évalue à 10.000 euros *a minima*.

Je regrette aussi une absence de mise en réseau, comme la possibilité de montrer le travail en train de se faire, ou la restitution de la recherche; une absence de mise en relation avec les autres créateurs, les curateurs, les professionnels des arts plastiques ou de la presse, ou les galeries qui donnent accès aux collectionneurs.

Le présent bilan cherche en retour à proposer un matériau utilisable pour le CNAP.

## PRODUCTIONS

Solos/Portraits :

« M. Against the World » - Solo accompagné pour Honeysha Khan (Paris) et 2 commentateurs

« Red Shoes » - Solo pour Kiki Mputu (Paris)

« CunTender » - Solo Dale Blackheart (Baltimore)

Films :

« M. Against the World », avec Honeysha Khan, Diva Ivy et Dale Blackheart [12']

« A Baroque Ball », Dale Blackheart et Paris Ballroom (14 performeurs) [4']

Texte :

« Un Splendide renversement du regard » - Texte critique tiré de l'expérience du laboratoire, Frédéric Nauczyciel

## CALENDRIER

Janvier 2013	Première performance parisienne, Galerie Olivier Robert
Fév. / Mars 2013	Laboratoire, CND
Mai 2013	Répétitions, Cité de la Mode
Juillet 2013	Laboratoire, Ménagerie de Verre
Août 2013	Prises de vue, photographies, Galerie Olivier Robert Série « Vogue ! Paris »
Sept / Oct. 2013	Résidence et tournage, Centre Pompidou, Studio 13/16
Octobre 2013	Projection et performance, Centre Pompidou, grande salle « The Fire Flies, Baltimore », film « CunTender », Solo performance
Janvier 2014	Répétitions, CND Performance, Maison des Arts de Créteil « M. Against the World »
Février 2014	Résidence, Châteaувallon
Mai 2014	Performances, Danse : A French American Festival of Performances & Ideas, Galerie Julie Meneret, New York « CunTender », « M. Against the World », « Strange Fruit »

## Un splendide renversement du regard.

Un après-midi, je travaillais avec Siins, et d'autres, dans un studio du Centre national de la Danse. Siins a 18 ans, il est très grand, très imposant, très noir, très féminin. Ce matin-là, il arrive exaspéré au studio. "Je veux maigrir". Il y avait, contenu dans sa voix, tous les regards de la rame du métro de la ligne 5 entre Bobigny et Pantin. "Tu vas perdre tes seins" lui répondis-je. Il me regarde interloqué, réfléchis une seconde, sourit et passe à autre chose.

J'écoutais un autre jour à la Gaîté Lyrique, la photographe et activiste sud africaine Zanele Muholi qui documente le combat de lesbiennes noires en Afrique du Sud. Elle remarquait que les espaces d'art en France lui semblaient majoritairement blancs et rarement métissés. Preuve en était le public qui assistait à la conférence.

C'était l'une des raisons qui m'avait fait quitter - pour un temps - le monde du théâtre et de la danse. Non pas que les artistes en France ne puissent être préoccupés par ces questions. Je dirais plutôt qu'ils ne maîtrisent plus complètement les conditions de fréquentation des lieux où ils sont invités - ou parfois qu'ils dirigent. Vingt années de médiation culturelle n'ont fait qu'étendre le désert. Etrange paradoxe en effet : à force de voir des publics, on a fini par ségréger le public. Il n'y a qu'un seul public, et il faut le prendre d'assaut. Par surprise. Parfois de force. Mais avant tout : par la création elle-même.

Ainsi à un autre moment, avec Siins et d'autres, nous avons occupé le Studio 13/16 du Centre Pompidou pendant 3 semaines consécutives. 3 semaines avec la toute jeune et très active scène transgenre caribéenne parisienne. La politique du Studio 13/16, dont les activités sont destinées aux adolescents et jeunes adultes qui visitent le Centre, est de ne pas chercher de public particulier. J'ai ainsi pu y formuler un étrange contrat : les ateliers étaient ouverts à ceux qui allaient les animer. Au fur et à mesure du travail, nous nous sommes appropriés le Centre, avons débordé parfois le Studio qui s'est petit à petit rempli d'un public tout à fait nouveau, majoritairement jeune et majoritairement noir, et très urbain en somme.

Ici réside aujourd'hui une forme de résistance artistique : occuper entièrement les lieux qui nous sont mandatés, confiés ou prêtés. Je m'attache à y créer, coûte que coûte, un espace protégé où ce qui va advenir échappe à toute prédéfinition et il peut m'arriver de travailler contre les curateurs eux-mêmes. Parce que tant que l'expérience elle-même n'aura pas été traversée, il ne pourra y avoir que présupposé ou malentendu. Comme pour chaque acte de création, on ne pourra en mesurer l'étendue qu'au moment où l'œuvre est donnée à voir, restituée avec le plus de délicatesse et de liberté possible. Et il y a beaucoup de chances pour qu'elle soit comprise (au sens de prendre avec), et qu'elle trouve d'elle-même son public, si le lieu de présentation reste un lieu d'expérience. C'est absolument organique.

Et je repense à Siins : comment peut-il trouver l'espace symbolique qui lui permette de s'inventer complètement s'il n'y a pas de lieux physiques dédiés à l'invention ? Et, renversement : comment prétendre vouloir favoriser la création s'il n'existe pas dans notre vision de demain, des espaces imaginaires où un homme/femme comme Siins peut s'épanouir ?

Et d'un coup, je relie directement le fait qu'il n'y ait plus de lieux véritables de création pour les artistes en France au fait qu'il soit de plus en plus difficile pour toute une génération française de pouvoir s'inventer. Je ne parle pas seulement des jeunes, je ne parle pas seulement des noirs ou des arabes, je ne parle pas seulement des transsexuels ou des homosexuels, je ne parle pas seulement des immigrés, je ne parle pas seulement des femmes, je parle de tous, car chaque individu a le droit d'inventer ce qu'il veut être et veut advenir - et d'affirmer ce qui est beau, à ses yeux. Et au bout du compte, on est bien au-delà des « questions de genre » ou des « questions de minorités ».

Encore un autre jour, je croise dans le métro un homme très grand, très imposant et très noir, en short et sac à la main, visage enfantin et chaleureux. Son corps rond et fluide et ses gestes féminins me semblent d'un grand naturel et se fondent dans la proximité de trois femmes - africaines, françaises, afro-américaines, je ne saurais dire. J'aime à penser qu'il ne s'agit pas, à ce moment-là, de l'expression d'une orientation sexuelle particulière, mais plutôt une forme de stratégie pour adoucir et fluidifier l'image de son corps, comme pour adoucir les regards de la rame du métro de la ligne 5. Une autre manière d'être dans la ville. Un splendide renversement du regard, en somme.

Frédéric Nauczyciel, juin 2014

# Vogue à l'âme

LE MONDE CULTURE ET IDEES | 26.09.2013 à 16h11 • Mis à jour le 27.09.2013 à 11h38 |

Par Rosita Boisseau

Longues tresses, visage transparent, sourire tendrement narquois, Lionel Dita Mamita est beau jusqu'au bout de ses ongles nacrés violets et le sait. Il sait aussi combien sa grâce ambiguë, très féminine, attire. Il s'en amuse avec délicatesse. D'origine guadeloupéenne, Lionel est postier dans le 14<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Le reste du temps, Dita Mamita, alias Diva Ivy, "vogue". Il appartient à la toute jeune communauté française de voguing – une cinquantaine de personnes environ –, apparue en banlieue parisienne depuis deux ans.



"House of HMU (Vogue ! Paris) # Diva Ivy LaBanji (Paris 14e)", par l'artiste Frédéric Nauczyciel. | © FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL, 2013

Ce phénomène, né dans les quartiers noirs de New York dans les années 1960, encore souterrain en France, connaît un retour en force depuis cinq ans. Dans les boîtes de nuit. Dans les bacs à compilations musicales. Dans les théâtres.

### **COLONISER LA CULTURE DOMINANTE**

Le Centre Pompidou, à Paris, fait même son affiche de la rentrée avec ce mouvement minoritaire et underground. *"Parce qu'il a influencé aussi bien la culture R'n'b, l'esthétique clip que certains jeunes chorégraphes*

*contemporains comme Trajal Harrell ou François Chaignaud, explique Serge Laurent, programmateur des spectacles vivants au Centre Pompidou. Faire connaître l'histoire de cette culture me semble très important aujourd'hui."*

Le cœur battant du voguing est Harlem, ses clubs, ses bals. Là, à la fin des années 1960, des Noirs et des Latinos, pauvres, homosexuels, travestis ou transgenres, imitent en les parodiant les poses des mannequins blancs du magazine *Vogue*. Une entreprise de colonisation d'un pan de la culture dominante qui en exacerbe les codes. A coups de costumes extravagants, souvent confectionnés à la maison, de chaussures haut perchées, de maquillage outrancier, de perruques et autres accessoires ultraféminins, le voguing devient une pratique de l'excès pour s'affirmer et flamber.



"Vogue ! Baltimore # Ezra Swan (Hands)" par l'artiste Frédéric Nauczyciel. Série réalisée à Baltimore en 2011. | © FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL

*"Voguer, c'est "performer" sa vie, s'inventer avec férocité pour transcender les vicissitudes du quotidien, résume le photographe Frédéric Nauczyciel, réalisateur du film *The Fire Flies*, *Francesca*, *Baltimore* sur la communauté des vogueurs de cette ville, où il a séjourné pendant deux ans. Plus profondément, le voguing reconsidère les questions de race, de genre, de sexualité... Il retourne aussi les signes du pouvoir en faisant disparaître le centre et la périphérie. Avec souvent beaucoup d'humour !"*

## **JUSQU'AU GRAND ÉCRAN**

Si minoritaire soit-il, le voguing a inspiré des œuvres variées qui l'ont popularisé. En 1990, sur un versant commercial et tapageur, Madonna fait un carton avec son tube *Vogue*, qui s'approprie les postures de la danse en les coupant de leurs racines sociales. La même année, le film désormais culte *Paris Is Burning*, réalisé par Jennie Livingston, a contribué à faire glisser les vogueurs des podiums underground jusqu'au grand écran. Aujourd'hui, YouTube donne les clés aux jeunes générations de ce phénomène social et artistique riche et complexe.

*"C'est une danse identitaire très forte comme il n'en existe pas en Europe",* observe le danseur et chorégraphe contemporain François Chaignaud, qui a découvert le voguing il y a trois ans au club Escualita, à New York. *"Il y a à la fois une pratique artistique sophistiquée et un regroupement communautaire solide. Le soutien que ça génère et la puissance que ça donne à la danse sont incroyables."* Et d'ajouter spontanément, entre blague et cri du cœur : *"Je suis jaloux !"*

Les poses des mannequins constituent la colonne vertébrale du voguing, qui s'enracine autour de cinq fondamentaux, moteurs de métamorphoses selon l'inspiration des vogueurs, toujours prompts à exploser en mirifiques ornements. Le "hands", jeu de bras rapides qui cadrent le visage comme sur les photos des magazines pour exploser à toute vitesse autour du corps ; le "catwalk", fameuse démarche hanches en avant des mannequins ; le "duck walk", qui se danse accroupi en sautant d'une jambe sur l'autre ; le "spin and dip", qui pirouette et chute ; et enfin le "floor performance", gesticulations au sol inspirées par le strip-tease.



"Vogue ! Baltimore # Marquis Revlon (Jump)" par l'artiste Frédéric Nauzyciel. Série réalisée à Baltimore en 2011. | © FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL

## DÉTACHEMENT IRONIQUE

Sur ces bases se déploient et s'inventent en permanence, au gré de catégories et de sous-catégories multiples, un nombre incroyable de performances et de démonstrations. Car tout est prétexte à se réappropriier des modes pour les faire "voguer". Lors de la sortie du film *Black Swan* (2010), de Darren Aronofsky, les vogueurs s'emballaient pour le tutu et le ballet classique. La combinaison de l'adhésion aux images qu'ils incarnent à fond et de leur détachement ironique dans le regard est cimentée par une frénésie physique que la musique survoltée – disco dans les années 1970,

puis house – fait pulser à fond.

*"Le voguing, c'est un exutoire, une forme de danse et de culture qui permet d'être un autre moi",* commente le jeune vogueur français Kevin Kouassi, alias Keiona Mitchell. *C'est aussi le côté superstar que chacun a en soi. Et la recherche de la femme que l'on a en nous..."* Il faut voir Kiki, alias Amber Lee Reylon, un autre très jeune vogueur, juché sur des chaussures rouges, catapulté avec une énergie farouche les cinq fondamentaux en multipliant les cascades et les acrobaties.

L'ultraféminité des vogueurs, clairement affirmée et mise en scène jusque dans les moindres détails gestuels (se poudrer, par exemple), fait l'objet d'un ciselage précis. *"La question du genre est au cœur des soirées",* commente le danseur et chorégraphe contemporain américain Trajal Harrell, qui les fréquente depuis le début des années 2000. *"Il y a beaucoup de personnes transgenres. Les gens sont reconnus et célébrés pour leur habileté à endosser un autre genre, ou pour avoir parfaitement réussi leur transition dans l'autre genre."* Et aussi pour leur talent à déployer toutes les nuances de transformation du masculin au féminin.

## "UNE ÉCHAPPATOIRE"

Lorsque les vogueurs, qu'ils soient américains ou français, évoquent leur rapport avec la communauté, ils pointent immédiatement une forme de reconnaissance intime profonde, la sensation de se retrouver chez eux. *"Lorsque j'étais adolescent, à Baltimore, ma mère passait d'un amant à l'autre, et j'ai commencé à fréquenter la communauté des vogueurs,* raconte Dale Blackheart, alias Lil David Reylon, vedette du film *The Fire Flies, Francesca, Baltimore* et parallèlement fonctionnaire. *Je commençais à explorer mon homosexualité et j'étais très intrigué par le voguing et ses performances. Je m'y suis vite senti à l'aise et libre. J'avais trouvé une échappatoire à mon insécurité. J'ai vraiment eu le sentiment d'y être accepté pour ce que j'étais, de rencontrer ma famille lorsque j'ai intégré une "house"."*

Le mouvement, extrêmement complexe dans sa structure et ses codes, est en effet constitué de *houses* (maisons) qui rassemblent un groupe sous une appellation artistique originale, le plus souvent liée à la mode. Comme par exemple House of Chanel, Milan ou Balenciaga.

Chaque house a une mère, *"house mother"* (s'il s'agit d'un transsexuel) ou un père, *"butch father"* (s'il s'agit d'un travesti). *"Chaque house a aussi une couleur selon sa figure tutélaire,* poursuit Frédéric Nauczyciel.

*J'appartiens de manière non officielle à la House of Reylon, de Baltimore :*

*une parmi les plus ouvertes, qui accueille des Blancs par exemple. Il y a aussi la House of Xtravaganza qui est latino, la House of Ninja... On y entre par cooptation."*



"Vogue ! Baltimore # Kory Gosse Revlon" par l'artiste Frédéric Nauzyciel. Série réalisée à Baltimore en 2011. | © FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL

## **INVENTION ET VIRTUOSITÉ**

Tous ces groupes se rencontrent lors des "balls", les compétitions de voguing durant lesquelles les danseurs télescopent leurs styles devant un jury. Ces soirées fondent la communauté. Elles sont des lieux de pratique de la danse et de fêtes, tout en faisant grimper les enchères de l'invention et

de la virtuosité. Ces championnats amicaux ne sont pas sans lien avec les battles hip-hop, mouvement né dans les années 1970 à New York, ou avec le krump, apparu dans les années 1990 à Los Angeles.

En France, le festival de danse hip-hop Suresnes Cités Danse a projeté en 1994 le film *Paris Is Burning* et invité l'une des légendes du voguing, Willi Ninja (1961-2006). *"La grosse différence entre le hip-hop et le voguing réside dans le fait que, dans le premier, c'est la masculinité qui est valorisée dans l'espace public alors que, dans le second, c'est la féminité, assène Frédéric Nauczyciel. C'est pour cette raison qu'il reste plus souterrain et ne parvient pas encore à la reconnaissance au sens large."*



"House of HMU (Vogue ! Paris) # Honeysha Khan (Porte de Bagnolet)" par l'artiste

Frédéric Nauczyciel. | © FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL, 2013

Rosita Boisseau

## **A voir**

### **Le voguing au Centre Pompidou**

- **[Antigone Sr/Twenty Looks or Paris Is Burning at the Judson Church](#)**, de Trajal Harrell. Samedi 28 septembre, à 20 h 30. De 14 € à 18 €.

- **[The Fire Flies, Francesca, Baltimore](#)**, documentaire américain de Frédéric Nauczyciel (43 min). Suivi du solo *Control-Unlimited Natural Tender*, avec Dale Blackheart. Mercredi 2 octobre, à 20 h 30. De 10 € à 14 €.

- **[HMU Voguing](#)** Sous la conduite de Frédéric Nauczyciel, accompagné de performeurs de Baltimore (Dale Blackheart), de New York (Donald C.Shorter, alias Francesca) et de Paris (Hold My Unicorn), le Studio 13/16, au Centre Pompidou, se métamorphose en atelier participatif à destination du jeune public pour la réalisation d'un film. Les mercredis, samedis, dimanches, à 14 heures. Durée : 4 heures. Jusqu'au 6 octobre.

Centre Pompidou, Paris 4<sup>e</sup>. Tél. : 01-44-33-79-13.

# The New York Times

WEDNESDAY, MAY 7, 2014



The Fire Flies (Solos/Portrait) From left, Diva Ivy, Honeysha Khan and Dale Blackheart at Julie Meneret Contemporary Art in a program from "Danse: A French-American Festival of Performance and Ideas."

# A Merging of Movement Cultures and Subcultures

There is no chief curator, no unifying aesthetic and no central headquarters for *Danse: A French-American Festival of Performance and Ideas*. This city-wide undertaking, led by the Cultural Services of the French Embassy, is willfully, delightfully heterogeneous.

**SIOBHAN BURKE**

## DANCE REVIEW

There is, though, a common objective running through the festival's three weeks of programming at 13 institutions: not simply to import French dance to New York (we get that all the time), but to highlight collaboration between French and American artists.

Over the weekend, two such cross-cultural projects, though both small in scale, gave the mind enough to feast on for weeks. Frédéric Nauczyciel's "The Fire Flies (Solos/Portraits)," at Julie Meneret Contemporary Art, is a multi-

genre installation (photography, video, live performance) inspired by voguing in Paris and Baltimore. A few blocks away at the Club at La MaMa, Edmond Russo and Shlomi Tuizer, both based in Dijon, France, performed a duet, "Embrace," incorporating the poetry of Christina Clark and the music of Oren Bloedow, both New Yorkers.

On Saturday, the Lower East Side's night life supplied an inadvertent soundtrack for "The Fire Flies": the thumping bass of the bar next door and a passer-by peering through the gallery window and shouting, "It's like a live version of 'Paris Is Burning,' right?"

At least one of the voguers in Mr. Nauczyciel's exhibition learned about

*"Danse: A French-American Festival of Performance and Ideas" continues through May 18 at various New York locations; frenchculture.org.*

the dance form — a once underground, now global phenomenon born in Harlem — through that 1990 documentary. One of the evening's two dancers, Honeysha Khan, cites the film (and YouTube) as having piqued her interest in the style.

Voguing, with its exaggerated femininity, thwarts any straightforward use of gender pronouns. But at least in the program notes, Ms. Khan identified the brash, hypersexual persona in her "M. Against the World" as "she." (Her even wilder alter ego, Jamie LaBanji, evidently stayed home in Paris.)

The Parisian Mr. Nauczyciel started "The Fire Flies" as a photo project focusing on voguers in Baltimore. His striking portraits situate divinely decked-out dancers against dilapidated urban backdrops, acts of self-transformation juxtaposed with circumstances that are harder to change.

One of those subjects, Dale Black-

heart, was the night's more affecting soloist. In "Control — Unlimited Natural Tender," he melted through torturing, serpentine poses on a makeshift runway flanked by the audience. Strutting slowly past, he made extended, complicated eye contact, his gaze simultaneously admiring and admonishing.

In "Strange Fruit," choreographed by Andy Degroat (Mr. Nauczyciel's mentor), the languishing quality of Mr. Blackheart's violent gestures yielded a poignant paradox.

Yet there was something uncomfortably voyeuristic in all of this. You could spend a while unpacking why. The sterility of the tiny gallery? The undressed, historically loaded complexity of a white artist fascinated by the struggles of queer black performers?

If voguing is about assertions of self, "Embrace" (seen on Sunday, presented

in cooperation with the La MaMa Moves! Dance Festival) had more to do with two selves merging. Or were they trying to separate? The arc of the relationship between Mr. Russo and Mr. Tuizer — a superbly fluid, nimble duo — was not easy to trace. But that's what gives this work its quiet magnetism and sense of evolving flow.

Ms. Clark's poetry chronicled (sometimes too intrusively) what she called "the journey of these small bodies," as they found myriad ways to support and resist each other. The lyrics accompanying Mr. Bloedow's gruff melodies were descriptive, too ("arms encircling, encircling"). The pair donned and discarded disguises: glasses, gloves, golden sheets. At the end, side by side, they held a sheet in each hand. As they flapped their arms under dimming lights, they seemed to be taking flight, shaking off whatever had bound them.