

FIGURE

Numéro 8

**CONVERSATION AVEC
JULIEN CREUZET**

FIGURE

Mai 2018



***OPÉRA-ARCHIPEL, AYITI BANG BANG, L'ASSOMPTION DE
LA VIERGE DE BÉNEAUVILLE (...) IAYITI BANG BANG,
THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN OF BÉNEAUVILLE (...)***

Peinture, scotch, poster, chapeau, calebasse, croûte de mimolette,
pièce de 10 centimes, Photographe : Aurélien Molle, 2015.

Line Ajan

Tu as forgé une pratique polymorphe qui se nourrit aussi bien d'art contemporain que d'opéra, de poésie et de rap. Quel a été le point de départ, ou comment as-tu rencontré l'art ?

Julien Creuzet

Je rencontre l'idée de faire, et de faire soi-même avec la musique. Je rencontre très tôt dans l'adolescence une musique qui est urbaine, qui est rapée. Cette musique, je ne savais pas si elle pouvait avoir une place dans le champ des arts visuels. Je me suis dirigé vers les arts plastiques parce qu'à un moment donné, il faut faire un choix. J'aime beaucoup mélanger les disciplines, peut-être parce que je m'ennuie très vite, peut-être aussi parce que je ne sais pas vraiment faire quelque chose de bien, mais que je fais tout à peu près correctement... Je ne possède pas, par exemple, la virtuosité du dessinateur. Je mélange tout un tas de disciplines pour former un écosystème. Cette pratique s'appelle polymorphe, mais c'est avant tout la rencontre de plein de choses pour palier au manque de plein d'autres.

Line Ajan

Tu attaches une grande importance aux mots dans ton travail : cela est visible dans les titres de tes œuvres, qui sont des poèmes à part entière. Tu accordes autant d'importance à la dimension

graphique (les panneaux tagués de *Toute la distance de la mer, pour que les filaments à huile des mancenilliers nous arrêtent les battements de cœur. - La pluie a rendu cela possible (...)*) et orale du texte, souvent lu selon un rythme parfois proche du rap. Peux-tu nous parler de tes références littéraires ?

Julien Creuzet

Les titres sont des poèmes, des formes à part entière. Autrement dit, les titres sont des œuvres parce que je n'aime pas l'idée de faire une chose, puis une autre de manière distincte. J'essaie de penser l'exposition comme un tout, comme une histoire, comme une ambiance, comme une fiction. J'essaie de voir comment les œuvres peuvent s'accompagner les unes les autres : un relief, une montagne, un personnage, une situation. Les formes sont des formes, et les formes sont silencieuses... Dans mon travail, une forme n'est jamais seule, elle est toujours accompagnée d'un texte. Les pièces sonores sont plutôt du rap étendu qui s'émancipe des codes de construction. Elles s'inspirent du rap, car je dois avoir une émotion hip-hop. Mais ces textes cassent l'explication de l'œuvre : ils ne sont pas là pour dire ce que sont les formes, les sculptures, les dessins, les vidéos. Le texte est une histoire qui permet d'injecter cette forme dans un monde plus vaste. Ils se construisent ainsi. Les références littéraires c'est une grande question. Référencer son travail est quelque chose qui s'inscrit dans la tradition



(WINDOW. I FEEL THAT I AM A BLACK HOLE, SUCKING IN THE SMALLEST SPARK. A BLUE GULF, CAVERN OF THE SEA, AT THE END OF THE QUAY OF LAMAR POINT. DO I LOOK LIKE MY FACE IS BROKEN? THEY DIDN'T WANT TO SELL STELLITES TO ME. I NEED TO SAY, TO UNHOOK MY JAW, TO PLACE IT ABOVE THIS BOTTLE OF COCA. MY MAKESHIFT DENTURES, TIN ALLOY. EVERYTHING IN IT IS EVERYTHING I SEE IN ME, I AM THIS CONDOM FILLED WITH CAFFEINE. THE SAME OCHRE POWDER THAT I PUT INTO MY JEANS. HE, INSIDE, A TURD COVERED IN BUBBLES, MY COCK SLIDING BETWEEN TWO WATERS IN THE PLASTIC BOTTLE (...))

Plastique, eau, café, préservatif, tête amérindienne, manche d'horloge, Photographe : Aurélien Molle, 2014.

académique, et je n'aime pas beaucoup cette idée parce que cela limite la lecture du travail. J'essaye donc de faire en sorte que les formes et les textes qui les accompagnent soient le plus autonomes possible et s'échappent de ce qui me caractérise. Ceci dit, il y a beaucoup de littérature qui me parle, mais je ne citerai pas d'auteurs, car je n'ai pas envie d'enfermer mon travail dans ces références. Aujourd'hui, celle qui me parle le plus, qui est pour moi la plus innovante en français, c'est une littérature marginalisée dans la francophonie parce qu'elle se situe en dehors du territoire français. Cette francophonie, qui est visuelle, comme littéraire ou cinématographique, vient du continent africain, des Caraïbes, de Haïti, de la Martinique, de la Guadeloupe, de la nouvelle Orléans, du Canada... Ce sont pour moi des littératures plus riches. Elles possèdent une histoire du passé et maîtrisent une langue qui est un peu la genèse du français dont l'on parle aujourd'hui en France. D'un autre côté, elles sont complètement nouvelles et s'inspirent de tous les autres flux culturels dont ces pays sont traversés : alors elles réinventent la langue. Il s'agit d'une identité qui est autre, qui s'est nourrie de la culture française et qui, en même temps, s'en est émancipée. Elle est beaucoup plus complexe et elle est en devenir.

Line Ajan

Ton œuvre littéraire et ta pratique plastique semblent être animées par une même force, celle du processus d'association

libre — des mots, des sons, des objets et des matières.

Comment appréhendes-tu ces deux volets de ton œuvre ?

Tu écris d'abord le texte avant de produire les formes ?

Julien Creuzet

Est-ce que ça serait une qualité ou une vertu de tenter d'être libre ? Je suis là dans mon atelier, assis sur une poubelle. Tu es en face de moi. Il y a tout un tas d'objets et tout d'un coup ma pensée peut s'échapper et ricocher. Le bois de cette forme peut me raconter une histoire, le fait que tu portes ce manteau à motifs peut me raconter une autre histoire. C'est cette liberté d'être surtout attentif au contexte, de se dire que le contexte est traversé par des micros histoires. Ces histoires sont parfois silencieuses et deviennent une narration libre à travers l'association. Ça me paraît être ce qui constitue la vie. Comment pourrais-je simplement décrire la chose sans me dire qu'elle est à côté de ceci et qu'il y a des connexions ? On vit dans des espaces qui sont la mise en relation de plusieurs plans, plusieurs formes, plusieurs individus. On est toujours en interaction, on est toujours en contact... Tout cela génère des intuitions, provoque des émotions et puis du texte. Il est aussi possible que je ne sache pas me concentrer et que je dérive en permanence et que cela donne ça. Des fois les textes sont écrits avant, parfois après, et d'autres fois ils s'entremêlent. Je n'ai pas vraiment de règles, il n'y a pas



**LA PLUIE A RENDU CELA POSSIBLE DEPUIS LE
MORNE EN COLÈRE, LA MONTAGNE EST RESTÉE SILENCIEUSE.
DES IMPACTS DE LA GUERRE, DES GOUTTES MISSILE.
APRÈS TOUT CELA, PEUT-ÊTRE QUE LE VOLCAN PROTESTERA
À SON TOUR. – TOUTE LA DISTANCE DE LA MER (...)**

Vue de l'exposition, Bétonsalon – Centre d'Art et de Recherche, Paris, France,
Photographe : Aurélien Molle, 2018.

de sens précis, même si au fond de moi, j'ai déjà la sensation de l'histoire, le pourtour de ce que j'ai envie de raconter.

Line Ajan

Tes projets se distinguent par une occupation particulière de l'espace d'exposition qui se présente au visiteur d'abord comme étant chaotique, mais qui s'avère être minutieusement agencé. Divers objets envahissent le lieu — horizontalement, verticalement ou diagonalement — et orientent ainsi la déambulation du visiteur, invité presque à marcher sur certaines pièces. Comment et à quel moment du processus créatif intervient cette conscience de l'espace ?

Julien Creuzet

Une exposition, c'est la mise en relation de plusieurs formes — même si dans une exposition il pourrait n'y avoir qu'une seule forme. Une exposition incarne un tout. D'ailleurs, on donne un titre à une exposition qui est censée englober différentes formes, plusieurs dessins et plusieurs sculptures. À partir de là on est déjà dans une idée d'ensemble. Soit on fait une chose après l'autre et on donne un titre à la fin, ce qui me paraît étrange. Soit on décide de penser cela comme un ensemble auquel on donne un titre et qui fonctionne comme une histoire. Une exposition c'est quelque chose qui est à vivre. Tout comme une sculpture a plusieurs faces, plusieurs sens de lectures en fonction de sa taille, de la manière

dont elle est présentée, en fonction d'où l'on se trouve... J'essaye de réfléchir en amont et de penser à ces différents paramètres et de donner un espace à vivre, un espace où l'on peut circuler. Cet espace se compose aussi pour qu'on puisse être confronté aux formes. On peut marcher dessus : un câble qui est mis volontairement par terre remet en question ce qu'est une œuvre. Une œuvre est-elle sacrée au point de ne pas pouvoir marcher dessus ? À Bétonsalon on y est contraint : il y a de la poussière, des bouts de ficelles qui traînent sur le sol et tout se modifie en fonction du spectateur. Cela renforce l'attention et l'acte de regarder, car le simple fait de marcher sur quelque chose permet de poser des questions. Le spectateur se dit : « je suis dans une exposition, une expo c'est sacré on ne touche pas aux œuvres, et là je suis contraint de marcher sur le bout de ficelle. Alors, je renforce l'attention qui m'est donnée et cela me permet d'être plus attentif aux petits détails. »

Line Ajan

En 2018, ton travail a été présenté dans deux expositions personnelles complémentaires à Bétonsalon — Centre d'art et de recherche (*La pluie a rendu cela possible depuis le morne en colère, la montagne est restée silencieuse. Des impacts de la guerre, des gouttes missile. Après tout cela, peut-être que le volcan protestera à son tour. – Toute la distance de la mer (...)*) et à la Fondation d'Entreprise Ricard (*Toute*



***TOUTE LA DISTANCE DE LA MER, POUR QUE LES FILAMENTS
À HUILE DES MANCENILLIERS NOUS ARRÊTENT LES BATTEMENTS
DE CŒUR. - LA PLUIE A RENDU CELA POSSIBLE (...)***

Vue de l'exposition, Fondation Ricard, Paris, France, Photographe : Aurélien Molle, 2018.

la distance de la mer...). Comment s'est construit le rapport entre les œuvres, créées en trois mois, et les deux espaces d'exposition ?

Julien Creuzet

Je voulais raconter ça comme une seule histoire, la contrainte c'était de le faire en deux espaces. Chacun de ces espaces a des formes architecturales différentes qui font qu'on ne peut pas y mettre la même chose. L'idée était de penser une exposition avec un relief particulier et puis un autre. Par exemple en prenant la voiture, on traverse des paysages différents, on passe d'un paysage désertique à quelque chose de flamboyant et de très fourni. De même à Paris, on passe du métro, à quelque chose d'haussmannien et puis encore ailleurs, on trouve le ghetto — tout cela dans un périmètre très restreint. C'est génial ! Ce périmètre restreint offre deux univers très différents et pourtant je suis sûr qu'il y a une mise en relation entre mon récit personnel et celui de mon voisin. J'essaye de voir les expositions un peu comme ça. Comment pourraient-elles vivre et partager les mêmes émotions et en même temps proposer des formes différentes ? J'ai volontairement produit des formes de natures diverses tout en conservant des liens. Tout comme les personnes, les formes et les œuvres sont perçues différemment selon le contexte.

Line Ajan

Tu utilises des matériaux très variés, comme des tapis bon marché venus d'Orient, des parties d'avions et des coquillages... Le coquillage est un motif récurrent dans ta pratique, que ce soit dans les titres (plusieurs œuvres du projet *Standard and Poor's*) ou dans les œuvres présentées à la Fondation d'Entreprise Ricard et à Bétonsalon.

À la fois élément naturel et objet de curiosité, le coquillage constitue un « objet-frontière », dans le sens où il est capable d'intéresser des publics différents pour diverses raisons. Quelle symbolique accordes-tu au coquillage dans ton travail ?

Julien Creuzet

Il y a tellement d'autres formes que le coquillage dans ma pratique et j'ai fait des expos sans coquillage, mais ça doit être le plus frappant, car on me le rappelle souvent.

Le coquillage est une forme qui met un certain nombre d'années à atteindre cette taille, c'est quelque chose de très chargé. En Europe, il fait partie de l'histoire depuis l'antiquité : on le retrouve fossilisé dans la pierre, puis sacralisé dans le cabinet du roi et les cabinets de curiosité. D'autres cultures vont le considérer comme étant investi d'une mission de chasser des esprits, ou comme quelque chose qui sert à communiquer, ou comme unité monétaire. Et en même temps, le coquillage relève d'une géographie qui lui est propre.



***STANDARD AND POOR'S, CARTOGRAPHIE
D'UN BOUT DE COQUILLAGE, I***

Coquillage lavé avec des épices Colombo et du cappuccino, impression numérique,
curry, café, 84,1 × 118,9 cm, Photographe : Aurélien Molle, 2013.



LES SIRÈNES, (ENSEMBLE ATTITUDE ET LONGITUDE)

Coquillages, cheveux synthétiques, Photographie : Aurélien Molle, 2011.

Vient-il de l'Asie, de l'Atlantique, des Caraïbes ? Cette forme fascinante et complexe est juste une porte d'accès pour commencer une histoire. Toutes ces charges permettent de raconter des histoires et de parler de quelque chose de complètement archaïque.

Line Ajan

Opéra-archipel est un projet élaboré lors de ta résidence à La Galerie à Noisy-Le-Sec, et qui se nourrit de deux références que sont l'opéra *Les Indes Galantes* (1735) de Jean-Philippe Rameau et un numéro de la revue coloniale *Toutes nos colonies* (1931). Les œuvres témoignent de plusieurs axes clés de ton travail : la présence de la poésie, l'association de matériaux *cheap* industriels à des éléments naturels à forte symbolique comme le coquillage. Peux-tu revenir sur ce projet et nous expliquer quel a été le point de départ ?

Julien Creuzet

C'est une étape de travail — ma période bleue comme Picasso — qui s'étend sur à peu près deux ans. Il y a cette idée de définir un cadre, qui s'appelle *Opéra-archipel*, nourri des références que tu viens de citer. Ce cadre venait de l'idée d'établir un champ — comme lorsqu'on rédige une thèse — où je pouvais mener des recherches, qui donneraient des expérimentations, des formes, des performances, de la poésie... Cela a donné un premier recueil de poésie, coécrit avec Léna Araguas qui s'intitule *J'ai quitté*



OPÉRA-ARCHIPEL, MA PEAU ROUGE, HÉNNÉ

Vue de l'exposition, Frac Normandie-Caen, Caen, France, Photographe : Aurélien Molle, 2015.



OPÉRA-ARCHIPEL, J'AI QUITTÉ PARIS, II LEFT PARIS I

Vidéo, 20 s, 2015.

A large, spiral seashell sculpture is the central focus, pointing towards the top right corner. It is mounted on a base made of several layers of colorful, translucent fabric or paper in shades of red, orange, yellow, and blue. The background is a solid, clear blue sky. The text is overlaid on the left side of the image.

Il y a longtemps que je la fixe, que je suis ses tourages le long de son nez cassé.

OPÉRA-ARCHIPEL, J'AI QUITTÉ PARIS, II LEFT PARIS I

Vidéo, 20 s, 2015.

Paris. À partir de ce cadre, je vais tenter de poser des questions et d'y répondre. Ce cadre large me permettait d'établir une pensée qui pourrait se répartir sur plusieurs expositions, dans le temps. Et cela rendait possible de travailler sur un corpus chargé de ces revues coloniales, mais aussi d'étudier cette forme globalisante de l'opéra, constituée de musique, de décor, de performances, de poésie... c'est presque le cinéma avant l'heure ! Est-ce qu'on va réussir aujourd'hui à avoir une forme opératique complètement folle avec la réalité virtuelle ? C'est probablement possible...

Line Ajan

L'intégration, l'exclusion de « l'autre », la migration et l'exotisme (passé et contemporain) sont des sujets que tu abordes, tantôt de manière crue comme dans *Amalia Fri Masson — Aliha Kama*, tantôt de manière poétique comme dans *Toute la distance...* À quel point ces thématiques politiques reflètent-elles un engagement personnel ?

Julien Creuzet

Je ne les considère pas comme des thématiques, je cherche juste à traduire ce qui me touche, ce qui me fait chialer, ce à quoi je suis confronté tous les jours et ce que je vois. Il y a plusieurs vitesses dans cette question. Une vitesse qui est de l'ordre de l'affect, liée à ma propre réalité. En fait, ce qu'il y a dans *Amalia Fri*

Masson — Aliha Kama, ou ce qu'il y a dans *Toute la distance de la mer...*, c'est ce que je vis. *Amalia Fri Masson — Aliha Kama* parle de gens, des déchets de la migration qu'on retrouve en galère dans les grandes villes comme Paris. Ces gens malheureux, j'ai l'impression que ce sont ma grand-mère, mon oncle, mes cousins... J'ai l'impression de vivre ces choses-là. Dans *Toute la distance de la mer...*, c'est la même chose, ça évoque quand on me traite de négro de service à la fin d'un vernissage à la FIAC... Je suis victime de ces agressions-là. Qu'est ce que je fais ? Est-ce que je me tais ? Ou est-ce que je transforme cela en énergie pour créer des formes ? Moi je veux bien vendre ces œuvres-là aux gens qui me traitent de négro de service. Ils vont les acheter. Et puis, il y a une autre vitesse, celle de la situation actuelle. Hier, on nous apprend qu'il y a ce jeune Américain de 22 ans qui a été tué par balle par un policier alors qu'il se trouvait dans le jardin de sa maison avec ses grands-parents. Il s'est fait tuer parce que le policier pensait voir un noir avec un objet dans les mains — son téléphone portable — et s'est dit que c'était un flingue. L'homme prend une balle parce qu'il est noir. C'est d'une très grande tristesse. La France aussi est un territoire très étrange qui est traversé de plusieurs flux. On voit très bien que la politique et le pouvoir actuel ne sont pas représentatifs de la diversité et du cosmopolitisme qu'il y a dans la rue. On dit « la France est un grand pays », mais elle l'est devenue parce qu'elle a pillé les autres pays. Aujourd'hui,

d'où viennent ses ressources ? Sans l'Afrique ou les Amériques, la France serait incapable de lancer une fusée dans l'espace, elle est obligée d'aller en Guyane. Avant la Guyane, elle était à Alger. Tous ses vaccins, elle les a testés sur une autre population. C'est terrifiant et je ne sais pas comment on en arrive là.

Tant qu'on n'apprend pas à vivre les uns avec les autres, tant qu'on ne pense qu'à soi, à ses propres intérêts, cela n'avance pas. Tant qu'on ne réfléchit pas de manière intelligente pour partager les ressources, l'économie — sans nécessairement être communiste — ça ne peut pas marcher. C'est peut-être naïf et débile, mais qu'est-ce que cela veut dire de disposer de trois cents milliards sur un compte à l'échelle d'un être humain ? Pourtant le monde dans lequel on vit permet cet écart, ce gouffre. La France s'est repliée sur elle-même, mais c'est trop tard pour fermer les frontières, rétablir une monnaie... Je ne peux pas croire que ces pensées de l'enfermement soient une bonne manière de préserver quoi que ce soit.

Line Ajan

Dans *Amalia Fri Masson — Aliha Kama*, tu dis : « J'ai été digéré il y a un peu longtemps, et c'est cela mon intégration. Être une longue digestion, douloureuse ». Penses-tu que l'intégration est nécessairement un processus douloureux ?



I was digested,
a little longer ago,
and that is my integration.

AMALIA-FRI-MASSON
Vidéo-poème-chanté, 6 min 4 s, 2017.

Julien Creuzet

Cette phrase sonne comme une *punchline*. L'intégration, c'est s'acclimater à un nouvel espace, une nouvelle ville avec toutes les contraintes qui vont avec. Alors oui, je crois qu'émotionnellement, l'intégration est dure les premiers mois ou la première année, même quand c'est un choix réfléchi. Cela passe par plusieurs phases. De toute façon, politiquement on veut faire ressentir aux étrangers qu'ils sont étrangers. Je le dis dans le sens le plus basique. Pour aller à Alger, il faut un visa parce que l'Algérie applique la réciprocité aux Français, et c'est normal. L'intégration est compliquée parce que les gens ont peur. Ce ne sont pas des intégrations où on te dit « Oh viens boire le thé à la maison », mais plutôt « on a besoin de toi pour faire la guerre », « on a besoin de toi pour remplir nos administrations », pour faire le sale boulot... Elle passe aussi par une autre forme, quand c'est une immigration de qualification c'est encore autre chose « on a besoin de toi parce que tu es exotique », « parce que tu es qualifié ». Après il y a l'intégration au sein de la société, et c'est pareil, on fait sentir aux étrangers qu'ils sont étrangers. C'est une attitude propre aux êtres humains, il faut forcément être validé, accepté par l'autre.

Line Ajan

Est-ce quelque chose de spécifique à la France ?



**STANDARD AND POOR'S, IL RESTENT DOS À DOS,
DANS CE FACE À FACE, ECHOS ET NARCISSE**

Plexiglas, cigare, coquillages, dessin, objets variés, Photographe : Aurélien Molle, 2013.

Julien Creuzet

Non, tu débarques sur le sol américain, on te fait sentir que tu es étranger. Tu vas en Algérie, on te le fera comprendre aussi. Au Sénégal aussi : que ça soit toi ou moi, on est des billets ambulants. Tu seras perçue comme une touriste européenne, et moi comme un Américain.

Line Ajan

Dans tes œuvres, tu interrogues l'exotisme en général, et la représentation de l'homme noir en particulier. Ce questionnement passe quelquefois par les objets que tu utilises (*Standard and poor's, il restent dos à dos, dans ce face à face, Echos et Narcisse*), et d'autres fois par les mots (*Toute la distance de la mer...*). À quel point les récits tissés autour de ce thème sont-ils liés à un quotidien personnel ?

Julien Creuzet

Je ne sais pas si j'établis des récits sur les hommes noirs en particulier. Je le suis et je pense ça serait difficile qu'à un moment donné cela n'apparaisse pas dans les formes que je produis. Il est vrai que les traces laissées par le racisme dans la société transparaissent dans la forme de *Standard and poor's* avec les bibelots de la représentation noire. Mais la condition humaine m'intéresse davantage. Par exemple, l'installation *Ricochets, les*



JOURNAL D'UN TRAVAILLEUR MÉTÈQUE DU FUTUR

Vue de l'exposition, Frac des Pays de la Loire, Carquefou, France,
Photographe: Aurélien Molle, 2016.

galets que nous sommes finiront par couler (Épilogue) exposée à la Biennale de Lyon, parlait d'autres territoires, de la nourriture, de choses qui sont vitales, comme l'eau, la guerre, les attentats...

J'ai créé des œuvres qui parlent de ça et d'autres qui n'en parlent pas, qui cherchent à s'émanciper. Je n'éviterai jamais la lecture de quelqu'un qui me considère comme un individu noir, caribéen, qui a grandi en Europe et produit ce genre de formes. Ce n'est pas grave. L'essentiel pour moi c'est que les formes soient libres. On ne me connaîtrait pas, je ne suis pas sûr que l'on devine que l'artiste est noir. Cependant, quelqu'un disait qu'il y a des artistes qui sont visibles physiquement à travers leur travail, et c'est la somme de leur aura et de ce qu'ils représentent qui s'associe aux formes. Il y a des gens radiants, on les voit. Humainement, ce sont des gens lumineux. Pourquoi cette personne devient-elle iconique plus qu'une autre ? Je me bagarre pour que ça ne soit pas ma gueule qui fasse le travail. Il faut que l'œuvre ait autant de force que la gueule.



why I'm here

BLUE BLEU

Vidéo, 9 min 52 s, 2016.

Julien Creuzet, Figure Figure 2018
Courtesy de l'artiste

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Line Ajan
Line@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Fani Morières
Fani@figurefigure.fr

www.figurefigure.fr

