

# You're The Worst KÉVIN BLINDERMAN

Après un Bachelor obtenu à l'ENSAPC, Kévin Blinderman (n.1994) a passé le début de son Master de Fine Arts à la Bezalel Art Academy à Tel-Aviv et a obtenu son diplôme à l'école d'arts de Paris-Cergy en 2018. Il a notamment participé aux expositions *Se réinventer autrement* au Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, à l'exposition *A Study in Scarlet* au Plateau / Frac Ile-de-France, à l'exposition *Futures of Love* aux Magasins Généraux et à la foire *Contemporary Istanbul* avec Extramentale. En février dernier, il a présenté son travail dans des expositions collectives à la Galerie Sultana (Paris) et à la galerie XC Hua (Berlin).

Kévin Blinderman vit et travaille actuellement à Berlin et Paris et participe au programme *Berlin for Artists* (BPA) en 2020. Il est membre de Treize, espace d'art parisien et co-organisateur avec Paul-Alexandre Islas des soirées *Queer Is Not A Label*. Adoptant une approche transversale comparable à celle d'un show runner, sa pratique souligne avec violence/amour les distances qui nous rassemblent, catalysant le danger que représente la recherche d'un peu de douceur.

C'est la première exposition personnelle de Kévin Blinderman. C'est aussi la première exposition d'un Kévin au Confort Moderne. Prénom le plus populaire en 1994 sur l'ensemble du territoire français à l'exception de la Corse comme nous l'apprend une carte présente dans l'exposition.

C'est aussi son année de naissance.



Kévin Blinderman a passé une partie de l'année 2020 en résidence au Confort Moderne. On sait peu de choses de ces passages à Poitiers. Il a réalisé une sérigraphie, peut-être le premier «meme» sérigraphié sobrement titré : *Autoportrait en jeune mignon élevé par la pornographie (après Benjamin West)*. Il a également organisé une soirée *Queer Is Not A Label* avec Paul Alexandre Islas qui fut une cure de jouvence et de plaisir au cœur de cet automne dégradé. Il aurait également rendu possible le tournage d'un film dont on ne se sait presque rien.

On se souvient ici de cette silhouette noire, bien réelle celle-là arpentant les espaces de la friche, mains croisées dans le dos, perchée sur des chaussures plates-formes, tantôt souriant tantôt absent, toujours «moody». C'est précisément l'image de ce moment qui fut le point de départ de l'exposition, image à laquelle nous avons très vite associé le mot «désarroi».

L'artiste a une sympathie pour les machines, pas tant pour leur capacité technologique que pour leur évocation anthropomorphe. Ainsi, une enceinte sur son pied évoque vaguement un danseur sur son plot, une lampe chauffante, un être prêt à vous enlacer. Pour l'exposition, l'équipement technique de la salle de concert devient un vocabulaire utilisé autant pour sa capacité à générer du son et de la lumière que pour ses qualités formelles.

Sans les transformer, il les déplace pour proposer une installation qui s'activera par moment au son d'un track de Bulma, jeune dj et producteur, ex activiste de la scène emo. La sensualité froide des objets, le son «emo» et la débauche un peu vaine de lumière nous renvoient à un vide sidérant. On pourra convoquer une histoire des expositions et ces tentatives de mettre en mouvement le «white cube», imaginer découvrir un espace une fois la fête terminée. Cela évoque les 90's sauf que le portrait de l'artiste édité en carte postale avec ce filtre Instagram et ce son «emo core» nous rappelle que Kévin est bien un enfant de son temps.

**EXPOSITION**  
**Du 21 janvier au 28 février 2021**  
**Entrepôt du Confort Moderne**  
**Musique par Bulma**

C	O	N	F	O	R	T	185 RUE DU FBG DU PONT NEUF POITIERS
M	O	D	E	R	N	E	

Le Confort Moderne bénéficie du soutien de la Ville de Poitiers, du Ministère de la Culture DRAC Nouvelle Aquitaine, de la Région Nouvelle Aquitaine et du Département de la Vienne.

# Biographie KÉVIN BLINDERMAN

Kévin Blinderman  
Né en 1994  
Vit et travaille à Berlin/Paris

## DIPLÔMES ET EDUCATION

2020.21. Berlin Program For Artists (BPA)  
2018. MASTER @Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy (ENSAPC)  
2017. MASTER @Bezalel Academy of Arts and Design, Tel-Aviv  
2016. BACHELOR @Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy (ENSAPC)

## EXPOSITIONS (sélection)

2020

*No Dandy No Fun* @Bern Kunsthalle (Bern / Switzerland) GROUP SHOW

*Studio Berlin* @Berghain by Boros (Berlin / Germany) GROUP SHOW

*For Réelle* @Tropez (Berlin / Germany) PERFORMATIVE ACTION

*Your Friends, Your Neighbours* @High Art (Paris / France) GROUP SHOW

*A year without the southern Sun* @XC.Hua (Berlin / Germany) GROUP SHOW

*Abbieannian Novlangue* @Galerie Sultana (Paris / France) GROUP SHOW

2019

*Futures of Love* @Magasins Généraux (Pantin / France) GROUP SHOW

*The Realism of Xs* @Contemporary Istanbul (Turkey) SOLO SHOW

*Live* @Cité Internationale des arts (Paris / France) GROUP SHOW

2018

*Tortilla Flat* @Confort Moderne (Poitiers / France) SOLO SHOW

*A Study In Scarlet* @Frac Ile-de-France (Paris / France) GROUP SHOW

2017

*Do you really want to hurt me ?* @Hazit (Tel-aviv / Israel) SOLO SHOW

*ARTAGON III* (Paris / France) GROUP SHOW

## RÉSIDENCES

2020 February - July @Confort Moderne (Poitiers / France)

## PROJETS

Member of TREIZE, parisian artist-run space where I curated :

- Lecture, Precious Okoyomon documentation

- Just The French Tip, Juan Alvear in collaboration with Anna Uddenberg documentation

- Jacques de Bascher, curated with Pierre-Alexandre Mateos & Charles Teyssou documentation

Fondateur de Queer Is Not A Label :

A series of concerts I curate with Paul-Alexandre Islas dedicated to young international queer musicians (8th Edition - Ongoing project).



# You're The Worst, Kévin Blinderman PAR LILI REYNAUD-DEWAR

**You're the Worst  
(and lowest form of experience.  
But you're still an experience)**

Au moment où j'écris ce texte – nous sommes quelques jours avant le 31 décembre 2020 – une silhouette d'homme intégralement vêtue de cuir noir se tient debout, figée et ne s'adressant à personne en particulier, au milieu d'œuvres d'art, d'artefacts, de documents, bref, au milieu d'une exposition collective, dans une Kunsthalle vide. L'exposition c'est « No Dandy No Fun » à la Kunsthalle Bern, et la silhouette appartient à un corpus d'objets réunis par Kevin Blinderman, Pierre-Alexandre Mateos et Charles Teysou pour produire un portrait de Jacques de Bescher ; esthète, dandy, figure de la nuit parisienne des années 70 et 80. Ce portrait acquiert le statut d'œuvre d'art autant qu'il est un document, une recherche sociologique sur une époque donnée.

Mais je pense à cette silhouette, pour le moment : il s'agit d'un mannequin qui porte les vêtements conçus par Karl Lagerfeld et Jacques de Bascher pour la pièce de Pierre Chatel au théâtre du Lucernaire en 1979, une adaptation de « L'homme de cuir », le long entretien avec Hans Eppendorfer qu'Hubert Fichte mena sur plusieurs années (1970, 1973 et 1976). Dans les entretiens menés par Fichte avec des patients et des docteurs dans des hôpitaux psychiatriques, des artistes, des sorciers, des vagabonds, des musiciens, des ouvriers, etc. à New York, Dakar, Hambourg, Salvador de Bahia et ailleurs encore, on retrouve invariablement une vitalité insistante, entêtante, qui tient à la méthode de l'ethnologue allemand : Fichte comparait ses enquêtes au fait de draguer, d'être plongé dans la quête, à la fois distraite et obstinée, de partenaires sexuels ; bref, à une forme de cruising. Il menait ces entretiens avec assiduité, nonchalance et avec beaucoup de temps aussi ; à la recherche du gossip, du ragot, du détail, de tout un tas d'informations pratiques, logistiques ou émotionnelles pouvant sembler sans importance, mais qui produisaient un effet « vérité », qui produisaient de la vie brute à l'intérieur du texte : la réalité de la vie prise en étau entre la banalité des gestes quotidiens et la recherche d'expérience ultimes, soient-elles amoureuses, sexuelles, esthétiques, intellectuelles. La vie de Hans Eppendorfer, qui évoque dans un premier temps le meurtre d'une femme dont il fut reconnu coupable à l'âge de dix-sept ans et ses années au sein de l'environnement carcéral le plus dur d'Allemagne, dans la

prison de Kiehl, puis son implication dans les milieux cuir et sado-masochistes, est restituée et présentée – quasiment dépliée sous nos yeux – de manière brute, précise, entière. Eppendorfer décrit ces expériences extrêmes : sexuelles, criminelles, institutionnelles (familiales, carcérales ou au sein du milieu cuir allemand en passe de s'institutionnaliser, justement) avec une distance critique, une ambivalence, une froideur parfois troublante, presque comme s'il n'en était pas protagoniste, mais plutôt témoin, au même titre que nous, lectrices. Eppendorfer dit par exemple : « J'ai une certaine objectivité à l'égard de ces choses, à cause d'une certaine méfiance... Je suis un être humain, qui n'a pas encore appris la vraie confiance, qui ne s'ouvre pas souvent, qui oppose un certain scepticisme au comportement d'outsider, au culte du cuir, aux clichés. Je peux dire honnêtement que je soupçonne toujours dans le cuir un relent d'opérette. » Ce sont cette ambivalence et cette ironie qui nous font nous sentir proches d'Eppendorfer, nous lectrices qui n'avons pas déambulé ou baisé dans les nuits sado-maso en sa compagnie. Et bien sûr, la profusion de détails et de descriptions minutieuses qu'il divulgue, en réponse à la multitude de questions merveilleusement perverses et prosaïques de Fichte.

Alors ma question est : entre un texte plein de cette vitalité dont j'ai parlé et une silhouette immobile, opaque (le visage cagoulé), dressée au milieu d'une Kunsthalle vide, que s'est-il perdu ? Ou plutôt, que reste-t-il de l'expérience d'Eppendorfer ? Qu'est-ce c'est que ce mannequin habillé d'un costume de cuir pour une représentation théâtrale donnée il y a plus de 40 ans ? Que raconte-t-il ? Et que racontent ces vêtements ? Que produisent une exposition, une sculpture, un artefact, une installation ? De quel type d'expérience s'agit-il, à fortiori quand l'exposition ou l'œuvre font référence à une expérience physique et émotionnelle forte, voire extrême ? Il s'agit de questions d'esthétique et de philosophie, et je ne lis pas de philosophie, seulement de la littérature, des entretiens et des poèmes.

Au moment où ouvrira la première exposition personnelle de Kevin Blinderman « You're The Worst », le 21 janvier 2021, au Confort Moderne, à Poitiers, la silhouette de l'homme de cuir sera encore au milieu de la Kunsthalle Bern, pour les tous derniers jours de l'exposition « No Dandy No Fun ». Et c'est amusant parce que je lui trouve, à cette silhouette, une ressemblance physique avec la sculp-

# You're The Worst, Kevin Blinderman

## PAR LILI REYNAUD-DEWAR

ture centrale dans l'exposition de Kevin ; cette enceinte montée sur un trépied, puis posée sur un socle, avec son côté anthropomorphe, ses petites jambes maigrettes et son buste noir, sans visage, qui gueule de manière sporadique la musique de Bulma, très fort, qui a en quelque sorte du coffre, au milieu d'un espace très vide et très nu. En tant que signe, elle contient et comprime en elle toute une expérience sociale, esthétique, émotionnelle et sensorielle : celle du club, de la « soirée », de la nuit, de la drogue, tout comme le mannequin / homme de cuir contient et comprime en lui toute une expérience sociale, esthétique, émotionnelle et sensorielle : celle du sado-masochisme, du BDSM, du cuir. Donc, il me plaît de penser à ces deux figures noires sans visage, debout simultanément dans des institutions artistiques situées à 813 kilomètres l'une de l'autre, succédanées d'expériences extrêmes : des signes « qui font référence à » quelque chose de bien plus fort qu'eux.

Avec Kevin il y a un an ou deux nous avons parlé, une nuit ou pendant une after - je ne sais plus s'il faisait jour ou non - de la pauvreté de l'expérience artistique, ou plutôt de l'expérience de l'exposition : en général nettement en dessous d'autres expériences que nous pouvons faire, comme le sexe, la drogue, le club, etc... On peut aussi penser aux films ou à la musique, qui nous émeuvent ou nous bouleversent plus qu'une exposition. Enfin je parle pour moi. J'ai pleuré dans quelques expositions, qui étaient d'ailleurs plutôt des rétrospectives : celle de Michel Auder à la Kunsthalle Basel, celle de Jeff Koons au Whitney Museum (quand le Whitney était encore dans le Breuer Building sur Madison avenue), celle de Rochelle Feinstein au Bronx Museum of Art... je ne vais pas les citer toutes. Et je suis sûre que j'aurais pleuré dans celle de Josef Strau à la Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, où il y avait aussi des films de Keren Cytter, mais je n'ai pas pu y aller car il fallait à l'entrée en Allemagne observer une quarantaine de 7 ou 8 jours - je ne sais plus - et puis de toute façon la Kunstverein a fermé ses portes en raison de la crise sanitaire le jour où j'avais prévu d'y aller et les poèmes de Josef Strau et ses lampes et ses posters sont restés seuls dans la Kunstverein.

La sculpture de Kevin me fait penser au gogo dancer de Felix González Torres, évidemment. Elles sont presque inversées, ces deux-là : alors que le gogo dancer de Torres écoute de la musique dans son walkman, donc de la musique

qu'on n'entend pas, la sculpture de Kevin projette du son dans l'espace presque vide du Confort Moderne, mais personne ne danse, et la sculpture ne danse pas non plus. Le gogo dancer de Torres danse une heure par jour, je crois, à heure fixe, dans le lieu où il est exposé, et quand il ne danse pas ne subsiste que le socle / podium blanc ourlé de petites ampoules. La sculpture de Kevin est une enceinte fonctionnelle, mais seulement à un rythme irrégulier, on pourrait même dire stochastique, de ce fait pouvant surprendre à tout moment la spectatrice par son intensité sonore ou inversement la laisser visiter l'exposition dans le silence le plus complet. Et quand elle n'est pas fonctionnelle, c'est-à-dire quand elle ne diffuse pas la musique de Bulma, je suppose que, comme le socle / podium du gogo dancer de Torres, elle est une sculpture abstraite ou un genre de ready-made « aidé ». Les deux œuvres ont en commun que lorsqu'il n'y a pas de public elles font quand même leur petite performance : le gogo dancer danse, l'enceinte crache la musique de Bulma, sans égard pour la fréquentation des institutions artistiques. Deux performances abîmées dans leur solitude, leur mélancolie, leur indifférence à celle - la spectatrice - qui les regarde ou pas.

Il est beau le corps du gogo dancer qui se pointe une heure par jour à heure fixe et qui le reste du temps est absent, radicalement. Il me rappelle qu'il y a un film caché, ou plutôt soustrait à l'exposition de Kevin : un film pornographique d'une vingtaine de minutes. Il s'agit d'un plan fixe et assez éloigné, puis plus zoomé, sur deux hommes qui font l'amour devant l'entrée du Confort Moderne. Ce film n'est pas montré dans l'exposition mais il existe, je l'ai vu, je l'ai regardé. C'est une production Crunchboy, c'est-à-dire avec les moyens techniques de Crunchboy et ses acteurs - le site de Crunchboy parle de modèles : généralement de jeunes mecs musclés, minces avec de belles bites longues et lisses, et bien lookés, avec des sneakers neufs et colorés et des vêtements un peu skate : jeans moulants, t-shirts bien repassés - ; la direction artistique est de Kevin Blinderman. Crunchboy est label de vidéos porno gay, initialement amateur, qui se singularise par la rapidité et la simplicité de ses tournages, la qualité de ses modèles, sa capacité à épouser les nouvelles tendances (« comme le bareback », ai-je lu dans une interview de juin 2019 du fondateur de Crunchboy, Jess Royan, et là bon... j'ai rigolé, parce que ce n'est pas spécialement nouveau,

# You're The Worst, Kevin Blinderman PAR LILI REYNAUD-DEWAR

et j'ai pensé à Paul Morris, le fondateur de la première structure de production de films porno bareback : Treasure Island, en 1998).

Mais ce n'est pas du film dont je veux parler ici, quoique je trouve extrêmement intéressant le geste qui consiste à transformer l'institution artistique Confort Moderne en lieu de tournage de film pornographique et à l'offrir sur un plateau au catalogue des destinations de Crunchboy, success start up. Sexualiser et privatiser l'institution. On pense par exemple à Alberto Sorbelli qui tapinait au Louvre dans les années 90. Non, ce dont je veux parler, c'est de la décision de Kevin de ne pas montrer le film dans l'exposition. J'interprète cette soustraction - et la scénographie tout entière de You're the Worst - comme une méditation mélancolique sur l'expérience de l'exposition. Le club ou la soirée (la soirée *Queer Is Not A Label*, par exemple) sont représentés dans cette exposition mais ils sont des squelettes d'eux-mêmes, ou des zombies, des signes réduits à leur expression la plus chétive, complètement dénudés, et ils ont froid. Bon, enfin, c'est comme ça que je vois les choses. Et il me semble crucial de produire une exposition de cette nature, d'assumer une certaine négativité face à « l'objet exposition », ses impasses, son réductionnisme, la spécificité de son langage, sa froideur. Surtout ne pas célébrer l'exposition et sa spectatrice ; leur soustraire les corps des modèles de Crunchboy en train de baiser, leur soustraire les danseurs et la vie et la sueur. Cette expérience, de qualité inférieure à celles auxquelles elle fait référence, cette expérience de basse qualité, n'en est pas moins une expérience, et c'est une expérience d'une grande singularité : une opération intellectuelle. You're the worst (and lowest form of experience. But you're still an experience).

Et cela me ramène de nouveau à Eppendorfer et Fichte, lorsque tous deux évoquent le sadisme du dernier film de Pier Paolo Pasolini, *Salò*. Eppendorfer dit « On joue avec le spectateur. (...) On berne le spectateur, on l'attire dans des impasses et dans des pièges où on l'abandonne tout seul. On avait l'impression d'entendre un éclat de rire. Ce n'est pas un film fait pour celui qui veut observer, c'est un film fait contre lui. »

Lili Reynaud-Dewar

# You're The Worst, Kevin Blinderman

## PAR GALLIEN DÉJEAN

Extérieur nuit, la cour du Confort Moderne située à l'arrière de l'espace d'exposition est vide, éclairée par quelques néons. On entend les grillons, c'est l'été. Un homme entre dans le champ par la gauche. Il est de dos, plutôt baraqué. Short, baskets, casquette retournée. Il se dirige d'un pas énergique vers le fond de la cour et disparaît derrière des utilitaires garés. La cour est de nouveau vide pendant quelques secondes. Un autre homme, plus jeune, plus élancé, entre à son tour dans le champ par la gauche. Il est en slim, un débardeur moulant de couleur bordeaux montre ses épaules nues. Il semble hésiter, regarde autour de lui puis vers la coursive, traverse la cour et sort à droite du plan. Pendant ce temps, le premier homme réapparaît du fond de la cour et revient vers la caméra d'un pas rapide. Il demande à l'autre, toujours hors-champ, si la voiture qui gêne le portail lui appartient. Non. Il s'adresse alors à un troisième personnage, également hors-champ. Non plus. Putain ! Il jure, il n'a pas l'air d'être là pour rigoler ; d'ailleurs, il sort du plan. La scène est de nouveau vide pendant quelques secondes. Le troisième homme rentre enfin dans le champ par la gauche. T-shirt bleu, short blanc, baskets noires. Il hésite lui aussi, cherche quelque chose. Il salue l'homme au débardeur, toujours hors-champ, avant d'aller se poster contre un pilier sous les néons de la coursive des chambres de la résidence d'artiste. L'homme au débardeur rentre dans le champ, fait semblant d'hésiter quelques instants et va rejoindre l'homme au t-shirt bleu qui attend, adossé, le pied droit nonchalamment posé sur le pilier. Ils s'embrassent en se tripotant. La différence entre les deux gabarits est flagrante. La caméra n'a pas bougé. Elle est d'ailleurs assez éloignée de la scène – et le restera jusqu'à la fin, comme si elle se tenait à distance –, c'est étonnant pour un film de cul. Puisqu'elle est éloignée, la caméra commence à zoomer sur les deux mecs. On entend les cliquetis de la manipulation de l'appareil. Le travelling optique est bizarre, un peu maladroit, trop visible. On ressent une présence qui émane du hors-champ, celle du cadreur. On se demande alors si la personne qui zoome n'est pas le premier mec, celui avec la casquette retournée qui avait l'air d'être là pour bosser. Il s'agit peut-être de Jess Crunchboy, fondateur de la boîte de prod, qui a décidé comme Hitchcock de faire un caméo – une apparition fugace – dans le film qu'il produit... Pendant que je suis en train de spéculer sur le dispositif, le personnage le plus baraque s'est accroupi pour commencer à sucer l'autre

qui a baissé son slim et remonté son débardeur. La taille de sa bite contraste avec la minceur de son corps imberbe d'adolescent qui reflète la lumière froide des néons. Ça zoome à nouveau. Le mec continue à sucer, se prend au passage quelques coups de bite sur la joue. À plusieurs reprises, la bite se bloque au fond de la gorge puis se retire quand il suffoque, en mode deep throat. Au bout de quelques minutes, celui qui était accroupi se relève tout en continuant à sucer son partenaire qui en profite pour lui lubrifier l'anus avec de la salive qu'il a récoltée avec sa main. Les deux hommes, torsés nus, le pantalon sur les chevilles, sont maintenant de profil, l'un derrière l'autre. Le plus musclé, appuyé contre le pilier de la coursive, cambré, les jambes fléchies – dans une position très graphique –, se fait enculer par le grand maigre au physique d'adolescent. À ce moment-là, la caméra dézoome. Cela peut sembler étonnant, de prime abord. Pourquoi s'éloigner de la scène alors qu'elle devient de plus en plus hot ? Est-ce pour rappeler au spectateur.rice que les deux hommes peuvent se faire surprendre à tout moment dans l'arrière-cour du Confort Moderne ? Est-ce pour mieux rezoomer ensuite ? Les deux, mon colonel... Le plus mince des deux s'allonge par terre, face à nous. L'autre, de dos, se positionne au dessus de lui et fléchit les jambes pour s'empaler complètement sur sa bite. Ça y est, ça rezoome ! Les deux mecs baisent comme ça pendant plusieurs minutes sur un rythme plutôt cadencé, accompagné par le bruit du clapotement des fesses contre le bas-ventre. Le plan resserré est pas mal : la scène se passe devant un tas de tubes métalliques d'échafaudage entreposés dans un coin de la cour. Avec les néons, ça crée une ambiance « indus ». Tout d'un coup, celui qui est au dessus s'arrête et tourne la tête vers la caméra. Il écoute attentivement le cadreur qui lui raconte un truc. C'est assez inaudible car la voix est située derrière le micro directionnel de la caméra. Puis la scène reprend. Au bout de deux minutes, celui qui est au dessus se redresse. Les deux hommes se masturbent. Celui qui s'est fait sodomiser est maintenant debout, de profil, et se branle au dessus du mec au look d'ado qui est resté allongé et attend sagement. La caméra dézoome. Le mec allongé se redresse pour lécher les couilles de celui qui se masturbe. Nouveau zoom avant. Je présume qu'il finit par se prendre une éjac faciale même si je ne la vois pas, la caméra étant trop loin. Il se relève. Les deux hommes s'embrassent puis se rhabillent en discutant. Fin du plan-séquence.



# You're The Worst, Kévin Blinderman

## PAR GALLIEN DÉJEAN

Tourné en juillet 2020 avec les acteurs Picwik et Alexis Tivoli, ce film est une production Crunchboy, label fondé en 2008, spécialisé dans les sextapes bareback<sup>1</sup> « made in France ». La séquence a été réalisée par Fabien Crunchboy à partir d'une proposition de Kévin Blinderman, dans le cadre d'une résidence de quelques mois qu'il a effectuée en tant qu'artiste invité au Confort Moderne. Kévin n'a donc rien produit, tout au plus une intention. Ce film n'est pas non plus le résultat d'un processus de délégation ou de sous-traitance – comme ceux qui ont pu être développés par tout un pan de la création contemporaine depuis les néo-avant-gardes pop, conceptuelles et minimales –, puisqu'il est signé et distribué par le label Crunchboy. Rien d'autre, donc, qu'une simple mise en relation entre la boîte de prod et l'équipe du Confort Moderne... Ce n'est pas la première fois, dans sa carrière d'artiste, que Kévin collabore avec le milieu du sexe hard gay. En 2018, il contacte Masternantes, organisateur de séances BDSM<sup>2</sup>. Pour y participer, il faut d'abord remplir un formulaire sur son site internet. En fonction de la rencontre et des échanges qui s'ensuivent, Masternantes élabore un scénario dont le récit en image (vidéos, photos) est parfois archivé sur le site. Kévin, à son tour, a proposé à Masternantes de prendre en charge le traitement de ce corpus d'images dans des contextes éditoriaux ou curatoriaux. L'objectif, cependant, n'a pas été de transformer Masternantes en artiste, ni de réévaluer le statut de ce matériel iconographique. Comme pour le film de Fabien Crunchboy, pas besoin de la plus-value de l'art : l'esthétique BDSM est utilitaire, elle a pour fonction de mettre en scène des rapports de domination. Cette auto-suffisance intéresse Kévin Blinderman car il y décèle des pratiques symboliques qui échappent au champ artistique : rituels profanes, langages spécifiques (un pied, une main, un ventre transmet une émotion), unions insolites entre les corps et

<sup>1</sup> Le barebacking est un terme qui désigne la pratique de rapports sexuels non protégés et, par extension, un courant polymorphe prônant le culte et la revendication de cette pratique. Apparue au début des années 1990 pendant la crise du sida dans la communauté gay de San Francisco, le barebacking a donné lieu à de vives polémiques médiatiques. En France, l'écrivain Guillaume Dستان a popularisé cette pratique et a participé à la définition de ses contours théoriques et politiques. Aujourd'hui, une part importante de la production pornographique gay est ouvertement bareback. Sur le sujet, je recommande fortement le texte de Lili Reynaud-Dewar intitulé « My epidemic » (in Lili Reynaud-Dewar, My epidemic (texts about my work and the work of other artists), Paragay Press, Paris, 2015, p. 17-37).

<sup>2</sup> Pour « bondage, discipline, domination, soumission, sadomasochisme ».

les objets (une basket scotchée sur un visage, un pénis et deux tranches de pain, etc.). Ces activités explorent le caractère fétiche de la marchandise car les objets de consommation les plus triviaux sont les réceptacles de nos affects, à l'instar de la « respiration » maladroite et sensible de la caméra qui filme les ébats des deux acteurs porno dans le film de Crunchboy. Kévin Blinderman est lui-même, et jusque dans sa pratique artistique, un produit de la société de consommation : il aime les objets, il préfère les acheter plutôt que de les produire. Il achète, donc il existe... Mais il déplore, en revanche, l'usage conventionnel et laborieux que nous faisons généralement de ces marchandises. Les objets sont souvent mal utilisés, constate-t-il, contrairement à l'inventivité des pratiques dites minoritaires, comme le BDSM. C'est le cas, par exemple, des robots servant à l'éclairage des discothèques qu'il a installés dans l'exposition du Confort Moderne pour les éprouver différemment. L'art, en s'inspirant des usages alternatifs et des détournements expérimentés par les pratiques communautaires, underground (comme le BDSM ou le fétichisme), et les sous-genres (la pornographie bareback gay, par exemple), permet d'établir un rapport critique à nos comportements, nos habitudes et nos sentiments au travers des objets qui nous entourent.

La description du film de Crunchboy au début de ce texte est un procédé inspiré d'une performance de Lili Reynaud-Dewar dans laquelle elle décrit au micro un film porno gay qu'elle visionne sur son écran d'ordinateur. Cette performance faisait partie d'une programmation dédiée au féminisme pro-sexe conçue par Gina Fistamante et le collectif Les vagues dans le cadre de l'exposition « A study in Scarlet » que j'ai organisée en 2018 au Plateau / Frac Île-de-France et à laquelle participait également Kévin. Si j'ai éprouvé la nécessité, dans ce texte, de plagier la méthode de Lili, c'est parce que ce film n'est pas projeté dans l'exposition du Confort Moderne, bien qu'il y soit évoqué par une photographie. Ayant été produit sur place, dans le cadre d'une résidence artistique précédant l'exposition, cette absence peut sembler étonnante ; elle en devient, par conséquent, remarquable. Aussi remarquable que le hors-champ, motif récurrent du film de Crunchboy (les entrées et les sorties des personnages au début du film, la présence discrète mais insistante du cadreur qui zoome et dézoome et s'adresse à la fin aux acteurs) – motif qui, par la simplicité de la structure

# You're The Worst, Kevin Blinderman

## PAR GALLIEN DÉJEAN

filmique et narrative associée au genre pornographique d'apparence « amateur », prend d'autant plus d'importance dans ce plan-séquence. Dès lors, il est intéressant de noter que, par son invisibilité, le film lui-même devient le hors-champ de l'exposition. Ce motif n'est pas nouveau chez Kevin Blinderman, il semblerait même qu'il fait partie de l'éventail des outils méthodologiques conceptuels dont il dispose dans son œuvre. Déjà, lorsqu'il travaillait à partir des archives de Masternantes, le processus participait de la mise en lumière d'un espace hors-champ : celui depuis lequel Masternantes opérerait puisqu'il n'apparaissait jamais que par fragment dans la documentation. En révélant son absence, Kevin Blinderman a fait de lui un objet de fascination, renversant ainsi les rapports de domination puisque le dominateur devient à son tour le modèle de l'artiste. Avec le film de Crunchboy, cependant, la méthode est différente. S'il n'est pas projeté dans l'espace d'exposition, ce n'est évidemment pas par auto-censure (la crainte d'être forcé d'interdire l'exposition aux – de 18 ans), mais parce qu'il n'a rien à y faire. Le film n'a pas été réalisé par Kevin, il dispose de son propre réseau de distribution (les sites porno), de son propre public, et n'a donc pas besoin d'être pris en charge par le Confort Moderne pour être diffusé. En favorisant le contexte de production du film, Kevin Blinderman révèle dans l'arrière-cour du Confort Moderne le hors-champ de l'institution : les conditions matérielles de production de l'exposition (les ateliers qui donnent sur la cour, l'outillage entreposé, les moyens de transport), les relations de travail, les histoires de cul. Tout ce qui est habituellement exclu du white cube. En transformant la cour en territoire de cruising<sup>3</sup>, le film est à l'exposition d'art ce que la pornographie est à la culture : une cartographie marginale. La matière première de la pornographie est précisément constituée de tout ce qui a été évincé du reste de la culture. Cette relation dialectique que la pornographie entretient avec la culture mainstream n'en fait rien de moins qu'une forme de

<sup>3</sup> Dans la culture gay, le cruising désigne des techniques de déplacement associées aux pratiques de drague développées dans les lieux publics (parcs, toilettes publiques, parkings, hangars, bords de rivières, etc.). Le terme recouvre à la fois une activité, un état d'esprit et une phénoménologie à la fois sexuelle et géographique. Il participe de la notion « d'orientation sexuelle » développée au sens propre comme au figuré par Sara Ahmed pour désigner les processus par lesquels les corps s'orientent les uns par rapport aux autres, dans des environnements organisés par des normes et des hiérarchies de sexualité, de genre, de race et de classe (Sara Ahmed, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Duke University Press, Durham, 2006).

critique culturelle. La pornographie nous confronte à notre hypocrisie – et à notre inconscient. Dans un mouvement similaire, le film absent de Crunchboy incarne ce qui a été refoulé du white cube, espace de normativité straight, héritier du modernisme, et qui, dans l'exposition de Kevin, devient quasiment vide.

L'exposition est composée d'un ensemble de petits éclats minimaux qui s'éblouissent mutuellement. Quelques traces autobiographiques disséminées dans l'espace laissent planer la figure à la fois évanescence et omnipotente de l'artiste (la récurrence normative du prénom Kevin exposée sur une carte de France en est l'indice insipide et, simultanément, hyperbolique). Quelques fragments technologiques, culturels, générationnels et sentimentaux (par exemple, l'extrait d'un morceau d'emo-core diffusé sur une enceinte) s'activent de temps à autre pour transformer le Confort Moderne en un son & lumière tonitruant. Après avoir conçu des expositions « qui donnent chaud » (la série des X, des radiateurs industriels que l'artiste a exposés à plusieurs reprises au cours des dernières années), Kevin Blinderman pense que celle-ci va « nous crier dessus. » Même si l'exposition, par un effet de vases communicants, se vide à mesure qu'on en révèle le hors-champ (pornographique), elle reste pourtant activable – comme si l'ensemble des règles qui la composait, la relation de cet ensemble normatif avec le public et le jeu qui en résultait, constituait un dispositif qui demeurerait malgré tout opérant pour Kevin Blinderman. Cette dialectique entre l'acceptation tacite de la règle, son détournement ou sa négation n'est pas sans rappeler la définition du dandysme donnée par Barbey d'Aurevilly dans le petit livre qu'il consacre à la vie de George Brummell : « Ainsi, une des conséquences du dandysme, un de ses principaux caractères – pour mieux parler, son caractère le plus général –, est-il de produire toujours l'imprévu, ce à quoi l'esprit accoutumé au joug des règles ne peut pas s'attendre en bonne logique. L'excentricité, cet autre fruit du terroir anglais, le produit aussi, mais d'une autre manière, d'une façon effrénée, sauvage, aveugle. [...] Le dandysme, au contraire, se joue de la règle et pourtant la respecte encore. Il en souffre et s'en venge tout en la subissant ; il s'en réclame quand il y échappe ; il la domine et en est dominé à son tour : double et immuable caractère ! Pour jouer ce jeu, il faut avoir à son service toutes les souplesses qui font la grâce, comme les nuances du prisme



# You're The Worst, Kévin Blinderman

## PAR GALLIEN DÉJEAN

forment l'opale, en se réunissant. »<sup>4</sup>  
En vidant son exposition, Kevin Blinderman fait de la place pour les corps, pour l'expérience, au sein d'un système codifié de règles et de valeurs qu'il met en scène pour jouer avec. C'est ainsi que s'articulent dialectiquement l'exposition et ses hors-champs (qu'il s'agisse de la teuf – les stroboscopes du son & lumière emocore –, de la pornographie bareback, du BDSM). À l'instar d'un tournage de sextape ou d'une séance BDSM, Kévin Blinderman conçoit l'exposition comme un scénario, un plateau de jeu, c'est-à-dire un ensemble constitué de règles et d'ouvertures possibles qui participent d'une érotisation des rapports stratégiques.

Gallien Déjean

---

<sup>4</sup> Barbey d'Aureville, *Du dandysme et de George Brummell*, Rivage, Paris, 2018, p. 46-47. Référence au dandysme non fortuite puisqu'elle renvoie à l'intérêt existentiel de Kévin Blinderman pour la décadence et la superficialité d'un Jacques de Bascher (1951-1989) qui, pour avoir tout dilapidé dans un présent vertigineux, n'aura pas laissé grand-chose derrière lui, à part un peu de fascination. Kévin Blinderman, Charles Teyssou et Pierre-Alexandre Mateos ont consacré une exposition à la poursuite de ses traces (« 'Jacques de Bascher' An Exhibition », Treize, 2020).

# double

**CHAPO/ Artistes sans studio, DJ sans EP, pornographes et club-kids à la retraite, Kévin Blinderman et Paul-Alexandre Islas alias URAMI sont à l'origine d'expositions mutantes et des soirées Queer is not a label. Portrait sentimental de deux créatifs bien-élevés.**

J'ai rencontré Paul-Alexandre Islas alias Urami et Kévin Blinderman lors d'une fête à La Station, ce club du nord de Paris à l'allure savamment désaffecté. Leurs tenues, leurs physiques mêmes, au milieu d'une foule homogène - armées de silhouettes sombres remontées sur plateformes - détonnées et forcées mon admiration.

Pour l'un : petit gabarit ceinturé, veste longue aux traces de peinture vert acides, dégoulinantes dans un foisonnement de badges, de pins et de pampilles. Des stucs stalagmites rehaussaient ses talons. Pour l'autre, silhouette élancée, chemise à jabot pêche ou rose cendré, un pantalon sombre et fluide s'élargissant sur les extrémités de ses chaussures bondage.

Le premier était artiste, ses yeux noirs étaient maquillés d'arabesques et de formes-chrysalides s'épanouissant sur ses joues creuses. Il ressemblait à l'enfant du « joueur de fifre » de Manet mais attendu pour la fête mexicaine du Dia de los Muertos. Le second était aussi artiste, il avait un air de sphinx et sa main était cassé, son regard oscillait entre fierté et circonspection. Il me faisait penser à cette peinture de Giovanni Boldini décrivant le compte de Montesquiou défiant l'assistance avec sa canne et ses gants blancs.

Nous avons échangé quelques mots puis perdu de vue jusqu'à la fermeture du club. Ce n'est qu'un peu plus tard, sur la proposition d'une *after* que j'allais m'engager dans une de ces aventures extra-nocturnes qui finissent par prendre la valeur des années, s'imprégnant de ce sentiment diffus et réciproque qui anime une personne l'une envers l'autre.

Cette échange s'est d'abord élaboré dans leur sanctuaire : un appartement-capharnaüm qu'ils partageaient rue Oberkampf. Images pieuses aux murs, platines défoncées, cagettes superposées en guise de table, livres tachés consacrés aux rituels de l'artiste Ana Mendieta, et une faculté à faire circuler chez eux des dizaines voire des centaines d'individus à la manière des salons parisiens du XIXème mais revus à l'ère du *group-chat*. Chez Kévin Blinderman et Paul-Alexandre Islas, des groupes d'étudiants, de marginaux, d'artistes, de drogués et de thésards, de freaks et d'outkasts se réunissaient pour danser, taper et débattre dans une ambiance à la Jack Smith, ce performeur 60's de l'anti-théâtre qui menait sa bande de squat en squat dans le NY de l'avant-Factory.

Presse  
KÉVIN BLINDERMAN

# double

Paul-Alexandre avait un nom de scène Urami empruntée à la bande-son de l'un des nombreux Animes japonais qu'il regardait les jours de descentes. Ce nom il l'utilisait aussi sur *Hunqz*, la plateforme pour travailleur du sexe de *Planet Romeo*. Un jour, il remarqua la reprise de son annonce d'escort sur les pages du blog de l'écrivain Denis Cooper. L'auteur de *The Sluts* (2004) avait en effet pour habitude de collectionner les billets photographiques de prostitués masculins qu'il récrivait en inventant des nouvelles vies. Rapt ou création littéraire, je n'ai toujours pas tranché mais la description d'Urami était étrangement proche de la réalité. « Etudiant en art, fan de Pasolini, maître de vos émotions, formé quelques années au conservatoire, appréciant la musique baroque de Pergolesi, Bach et Vivaldi ». Avec ces deux compères, nous avons alors imaginé retourner le principe contre son auteur et exposer à notre tour ses images dans leur salon, court-circuitant ainsi le principe du *stalking*. « *The unauthorized Denis Cooper's show* » est pour l'instant resté lettre morte. Toujours est-il que les notions de sexualités tarifées, de pouvoirs des uns sur les autres, de désirs contrariés occupent leurs idées et leurs pratiques.

C'est le cas par exemple quand Kevin Blinderman entreprend une relation avec un maître BDSM : *masternantes* trouvé sur internet. Dans un processus de délégation de l'acte créatif, il commande à ce précepteur particulier les photographies de ses exploits sexuels qui seront par la suite exposées sous un patronage commun. La relation maître-esclave est troublée, le regard du dominant soumis au regard de l'artiste. Les images lointaines de chairs désarticulées, perdues dans un cimetière digital sont réengagées dans un processus chaud : de discussion, de scénarisation et d'artification. Les ordres de l'un sont ré-instruit par la discipline artistique de l'autre.

Ces clichés pornographiques seront d'abord exposés dans leurs salons puis mis à l'honneur dans l'exposition *A study of Scarlet*, sur une proposition de Gallien Dejean au Plateau, FRAC Ile de France, un show lui-même inspiré par PROSTITUTION (1976) à l'ICA de Londres. Dans ce précédent historique, l'artiste et actrice Cosey Fanni Tutti montrait des photos d'elles apparaissant dans des revues pornographiques dans une salle ouverte à la demande des spectateurs voyeurs et des autres. Cette exposition ne dura que quelques jours mais provoquera un immense scandale et sa légitimité sera discutée jusqu'au Parlement. Les temps ont évidemment changé, quoique...

Cet intérêt pour les règles d'encadrements, pour l'ossature du désir, ce que l'on en révèle ou pas, de ce que l'on met à distance ou pas, n'aura pas quitté Kevin Blinderman puisqu'en Mai 2020, il engagera des acteurs gays pornographiques du studio *Crunchboy* –esprit mauvais garçon- à tourner dans les décombres industriels du Confort Moderne, le Centre d'art contemporain de Poitiers. Il s'agit pour reprendre les mots du critique d'art américain Douglas Crimp d'adjoindre des communautés autrefois étanches : queers et institutionnelles, conceptuelles et clubs, pornographiques et artistiques, la solennité des uns servant à la vitalité politique des autres.

Cosey Fanni Tutti toujours, était aussi membre culte du groupe bruitiste *Throbbing Gristle* et a ce titre pu inspirer Paul-Alexandre Islas alias Urami. Comme elle, il a le goût du décroissement et de l'expérimentation brailarde. Comme elle, il y a de la vigilance un peu hagarde dans ses créations. Progéniture de la première vague

Presse  
KÉVIN BLINDERMAN

# double

*Soundcloud*, les sets d'Urami réfléchissent la perte d'influence des grandes capitales technos aux profits d'horizons mutants. Les villes de Mexico (Naafi), Shanghai (Genome 6.66), ou Johannesburg (FAKA) deviennent les laboratoires (Niveau 4) des années 2010 et imprègnent profondément sa pratique. Urami est aussi le témoin d'une profusion malade d'informations (flux vidéos et musicaux) actant la dissolution des genres et des catégories. Plus personne dans ses compagnons d'infortunes ne croient aux notions de *subcultures* dans un monde à la fois bien plus fragmenté et tribalisé. Une forme de néo-syncretisme apparaît dans ses mix puisant dans le religieux, l'image de guerre, les balafres, Tatooine ou les raves à Goa. Ses créations, musicales, vestimentaires en sont le résultat. Urami fut élevé à Nagasaki.

Chacun puise donc dans des styles, des réservoirs d'images et de sons en reconfiguration permanente et invente des nouveaux totems. Son potlach sonore se nourrit de style aussi cryptique que le *Depressive Suicidal Black Metal*, l'*hyper-bubblegum Pop*, du Rap français sous fentanyl, de la *Witchhouse pré-Myspace*, de l'*emo-lean* et de la techno UK pour chemsexers de l'après-après weekend.

Ses sets ne sont pas réputés aimables peut être en rappel de ses heures passées au conservatoire biberonné à la musique dodécaphonique. Ses incursions sur des terres musicales abstraites, ses looks abrasifs attirent (il fut exposé entre autre à la galerie Bonny Poon et à Sultana), excitent et rebutent. A la manière de l'artiste à poupée maléfique Greer Lankton, Urami est un pirate-alien.

Ces doux agneaux ne pouvaient finir que par collaborer ensemble, ce sera autour des soirées QUEER IS NOT A LABEL organisées à Treize, un lieu déjà connu pour avoir mis à l'honneur les vidéos inédites de Guillaume Dustan ou l'ex-libris de Jacques de Bascher. Musique, corps, politiques des marges y poussent comme de mauvaises herbes, l'alcool y est servi tiède et on y cultive une culture romantique lointainement inspirées par le glam des années club-kids. La drogue y est présente mais moins qu'au Limelight de Michael Alig ou du temps du Taboo de Leigh Bowery. S'y succèdent aux platines « les mélodies saignantes de Moesha 13, les tubes éclatés de Aya (LOFT), l'hyper-sensualité vorace des mixtape de Chernobyl, les vocalises grinçantes de Giek\_1 et le lyrisme insolent d'In My Talons. » Toute une nouvelle scène queer, métissé et fortement internationalisée y établit ses quartiers.

Le queer dont il est question est ici fluide et désendimanchée. Il n'est pas un label, pas une chapelle mais l'échos tordu d'une période marquée par la précarité et la mise en réseau d'individualités marginales. Ces QUEER IS NOT A LABEL s'élaborent par les réseaux sociaux et transpirent l'époque. Il n'y a pas Œcuménisme, seuls Saint-Paul et Saint-Kevin en quête de conversions ou d'apostasies. J'ai rencontré Kevin et Paul lors d'une fête du nord de Paris et je lui en suis gré.

Pierre-Alexandre Mateos

Presse  
KÉVIN BLINDERMAN