

22.01.2020

04.04.2020

**isn't from now here**



i'm from nowhere good  
du 22.01.2020  
au 04.04.2020

avec les œuvres  
de Josefin Arnell,  
Simon Brossard &  
Julie Villard,  
A. K. Burns,  
Roy Dib,  
Nash Glynn,  
Hannah Quinlan &  
Rosie Hastings,  
Tarek Lakhriissi,  
Bruno Pelassy,  
Luiz Roque  
Mikołaj Sobczak

des performances  
et workshops  
d' Amandine Fabreque,  
Tarek Lakhriissi & Loup,  
TON ODEUR  
(Marie Milon &  
Élodie Petit)

un texte de Caroline  
Honorien

une proposition graphique  
de Roxanne Maillé

un projet curaté par  
Thomas Conchou

samedi 11 janvier 2020

Chère Caroline,

Depuis l'été dernier, nous menons une correspondance informelle autour de l'écriture d'un texte qui viendrait accompagner la première exposition de ma résidence à la Maison pop. Quelques discussions *irl* ont donné lieu à des échanges d'e-mails, de textos, de liens et de citations, à des silences. Dans le texte accompagnant leur proposition du pavillon Suisse à la Biennale de Venise de 2019, le duo d'artistes queer Pauline Boudry et Renate Lorenz enjoignait le visiteur à adopter une méthode de déplacement à *rebrousse-poil*, inspirée par les combattantes Kurdes du Rojava.

Elles écrivaient dans leur lettre d'accueil : « *Pouvons-nous utiliser l'ambivalence tactique de ce mouvement comme une façon de nous rassembler, de ré-organiser nos désirs, et d'exercer nos libertés ?* ». <sup>1</sup> T'écrire aujourd'hui cette lettre, à *rebours* de ta réponse, ne me semble pas anodin.

Nous nous sommes rencontrés il y a un an pour collaborer à *Caméléon Club*, la première exposition personnelle de Tarek Lakhriissi à la Galerie de Noisy-le-Sec, qu'il m'invitait à curater.

Tu signalais un texte<sup>2</sup> qui rappelait les origines de la techno et sa naissance à Détroit dans la communauté noire. Tu évoquais l'idée de « dépense improductive » pour célébrer la fête comme une alternative aux impératifs et aux oppressions du jour.

Tu y parlais également du potentiel poétique de la marge en citant Glenn Ligon, plasticien africain-américain, qui revendique et articule dans son travail ses coordonnées identitaires d'homme noir homosexuel. Il amenait avec lui cette notion bouleversante appelée en anglais *placelessness* : cette sensation de ne pas appartenir aux lieux qui nous confinent, tout en aspirant à d'autres espaces, qui n'existent pas.

Lorsque j'ai commencé à concevoir pour la Maison Pop le cycle *NO NO DESIRE DESIRE*, j'ai voulu profiter des opportunités offertes par cette aventure d'une année pour mobiliser une famille élective, amicale et professionnelle.

J'ai proposé à Tarek Lakhriissi d'en être l'artiste associé pour poursuivre ses recherches sur la codification du langage et les relationnalités queers, et à Roxanne Maillet, qui travaille les potentiels inclusifs et féministes du graphisme, d'accompagner chaque exposition d'une identité qui lui soit propre. Il me semblait important que ce cycle propose un cheminement

4 Jack Habelstram, « The Wild Beyond: With and For the Undercommons » dans *The Undercommons*, *Fugitive Planning and Black Study* de Stefano Harney & Fred Moten (Minor Composition, 2013), je traduis.

3 voir « *Narration spéculative* » : entretien avec *Fabrizia Terranova*, propos recueillis par Irina Guilbretière, en janvier 2014, paru sur Le Bourdon

didactique au public de la Maison pop autour de l'idée que les pratiques artistiques *queer*, bien qu'empruntant souvent des formes de narration spéculatives pour raconter des histoires, ne se situaient pas tant dans le domaine de l'imagination ou de la fiction que dans celui de la politique. Que ces pratiques de fabulation<sup>3</sup> déployaient autant de propositions d'altérités concrètes, pour un futur différent.

\* je viens de nulle part de bon

J'ai tenu à consacrer le premier volet de ce cycle, intitulé *i'm from nowhere good*<sup>\*</sup>, aux conditions matérielles dans lesquelles les vies des minorités de genre et de pratiques sexuelles sont contraintes de se construire. Alors que j'écrivais ce projet, nous sommes allé·e·s ensemble à Bruxelles écouter le concert de GAIKA. Dans son morceau *Clouds, Chemist And The Angel Gabriel*, l'artiste égrène les données de sa position minoritaire : fils d'immigré·e·s Grenadins et Jamaïcains, originaire de Brixton, dans le sud Londonien, il ne se sent *nulle part chez lui*, il ne vient de *nulle part de bon*. Sans confondre l'identité et l'expérience afro-descendante de l'artiste et celles des minorités *queer*, j'ai voulu formuler à partir de ce vers, *i'm from nowhere good*, l'hypothèse d'un intervalle commun dans lequel des alliances étaient possibles. Cette communauté d'artistes et d'œuvres, éphémère et tactique, repose sur deux impossibilités : celle de se conformer aux injonctions normalisantes de la société (de réduire la différence), et celle de trouver dans le présent un lieu sûr pour se construire, un espace de disponibilité, de compréhension et d'accueil.

Les œuvres de cette exposition abordent les violences, les limitations et les menaces qui façonnent les vies des minorités LGBTQI+. Elle tente d'en proposer une appréhension qui ne soit pas strictement eurocentrée, en s'intéressant notamment à des productions d'artistes originaires du Moyen-Orient et d'Amérique du Sud. Sans être un lieu de deuil, elle est un lieu de plainte, et d'élégie. Tant que le présent sera pour nous cet espace qui « limite nos capacités à nous trouver les-un·e·s les-autres, à entrevoir et à accéder, au-delà des murs, à ces endroits dont nous savons qu'ils existent », <sup>4</sup> il nous sera impossible de l'habiter à part entière. Pour autant, dans les quelques territoires qui sont les nôtres, et qui sont ceux de nos pratiques artistiques, sociales, activistes, communautaires, de nos identités et de nos sexualités, nous habitons et nous vivons.

Voilà pourquoi j'ai voulu te questionner sur l'opportunité d'aborder ici le concept de *placelessness*. T'interroger sur les intersections, les augmentations, les complexifications que cette conversation nous permettrait.

Je t'embrasse,

Thomas

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

samedi 28 décembre 2019

Cher Thomas,

Il est 17h13 et je t'écris alors que j'ai raté mon avion pour Berlin — j'attends le prochain vol. J'écris ces fragments de réflexions dans un coin de l'aéroport en espérant qu'ils formeront bientôt un essai cohérent.

Écrire sur la *placelessness* relève de la trahison. Trahison de la traduction d'abord, car ce mot appartient à la classe des intraduisibles, ces mots qui ne supportent aucune traduction univoque et qu'il faut sans cesse re-traduire. Si le terme « placeless » se traduit aisément par « absence de lieu » (ou « sans lieu », « non lieu »), comment rendre compte de la relation particulière qu'entretient la *placelessness* avec la *Négrité* (blackness)?

Cette question me mène à la seconde trahison, celle de la *translation*.

Il me faut, pour répondre à ta sollicitation, opérer un glissement de la pensée radicale noire américaine aux pratiques artistiques queer exposées dans ce centre d'art francilien. Cela me paraît d'autant plus crucial que la tradition radicale ne fait elle-même pas l'économie de contributions d'auteurs ou d'analyses issue-s de la théorie queer.

Quels liens se tissent alors entre l'espace et les différentes expériences minoritaire?

Ce que je sais de la *placelessness*, c'est qu'elle est un motif qui traverse les arts, la littérature et la pensée africaine-américaine et plus particulièrement la pensée de l'être. Je t'avais parlé de ce roman, *Invisible Man*, publié en 1952 par l'écrivain africain-américain Ralph Ellison. Dans le prologue, Ellison met en scène la voix anonyme d'un jeune africain-américain réfugié à Harlem. Ce choix n'est pas anodin.

Tu vois, Ellison avait écrit quatre ans avant la parution de son livre un essai intitulé « Harlem is Nowhere », car il avait noté que les Harlemites répondaient à

1 Je tire ces catégories des réflexions de Moten sur l'existence topologique : « Black topological existence, ananotopological or undertopological existence » in Fred Moten, *Love & Theft*, Belladonna, New York, 2017, p.7.

2 Fred Moten, *ibid.*

3 voir Fred Moten, "Resistance of The Object: Aunt Hester's Scream" dans In The Break, The Aesthetic of the Black Radical Tradition, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, pp. 1-24.

« Comment tu vas? » (*How are you?*)  
par « Je ne suis / vais nulle part » (*I am nowhere*).  
Une réponse programmatique pour la question qui m'occupe ici.

Le narrateur d'*Invisible Man* est invisible. Je ne parle pas d'une invisibilité métaphorique, mais effective.

C'est dans cette invisibilité que les interactions parfois violentes du narrateur avec le monde prennent racine.

Mais cette invisibilité n'est pas uniquement une condition de l'œil : elle est une véritable localisation. Dans l'intrigue en effet, la cave du protagoniste n'est pas localisable : la compagnie d'électricité à laquelle il vole son courant ne parvient ni à l'identifier ni à trouver son refuge. La force d'Ellison réside dans la manière dont il télescope invisibilité et éléments *topologiques* (Harlem), *anatotopologiques* (l'impossibilité de localiser la cave) et *sous-topologiques*<sup>1</sup> (la cave).

Cette combinaison entre en écho avec la définition de *placelessness* telle que livrée par le théoricien Fred Moten :

*To be put in place and kept in place; to be conferred a place and to have to have it; to own it and keep it as one's own. To have a body imposed upon one, as one's place, one's simultaneous foundation and incarceration.*<sup>2</sup>

Ce non-lieu apparaît non seulement comme un espace où l'on peut assigner, que l'on peut imposer aux personnes désignées comme subalternes et mais aussi comme un espace que ces personnes peuvent revendiquer et occuper. La fuite, élément central de la pensée critique noire, est cruciale dans le roman d'Ellison, puisque c'est parce que le protagoniste est un fugitif qu'il se réfugie dans l'espace négatif de la cave.

Or dans son récit, Ellison dessine les contours d'une *placelessness* qui n'a pas uniquement une dimension topologique mais qui a également une dimension aurale. Alors que l'identité individuelle et la description physique du protagoniste restent inconnus, la voix et la musique sont des éléments irréductibles<sup>3</sup> de l'anonymat du récit. Dans le prologue, la voix du protagoniste, ses récits de violence alternent avec des standards de jazz qui résonnent dans la cave. En creux, ces éléments apposés font émerger ce désordre si cher à Fred Moten, une cacophonie d'où résulte un langage improvisé et poétique qui fait alterner son, musique, anecdotes réelles et imaginées sans qu'on puisse toujours les distinguer. Cette cave apparaît comme le périmètre métaphorique de la *placelessness* ou pour reprendre les

mots de Fred Moten, de l'existence topologique et paraontologique noire.

Cette définition de *placelessness* dans la filiation de la tradition critique noire américaine entre en collision avec une autre définition. J'ai utilisé l'expression « non-lieu » un peu plus haut dans ce texte. Cette expression est employée en géographie humaine depuis le « tournant ontologique » des années 1970. Le géographe Edward Relph décrit le premier la *placelessness* comme le sentiment qui étreint le sujet lorsque qu'il traverse un paysage, un lieu, une construction standardisés. A sa suite, l'anthropologue Marc Augé a décrit ces espaces comme des « non-lieux » produits de l'hypermodernité.

Ce sont des espaces, souvent contractuels, sans histoire, sans identité et sans possibilité de relationalité. Des lieux banals et génériques qui forcent à l'anonymat.

Parmi ces lieux, Marc Augé cite volontiers l'aéroport, espace de transit producteur d'expériences génériques et banales. Alors que je suis moi-même à l'aéroport, je ne peux m'empêcher de penser à la manière dont les conceptions de la *placelessness* se superposent, se compliquent, entrent en tension. En 2016, le musicien expérimental américain Chino Amobi a sorti un album :

*Airport Music for Black Folks*.

Ce projet est un clin d'oeil et une critique du projet précurseur du compositeur Brian Eno, *Music for Airport/Ambient 1*. En composant son album, Brian Eno entendait « générer un espace de calme et de réflexion ».<sup>4</sup> En d'autres termes, il envisage l'expérience au sein de l'aéroport comme une expérience neutre, générique. Mais tous les corps et sujets n'ont pas la même expérience de ce lieu. Certains doivent composer avec les dispositifs d'(hyper)sécurité, de surveillance, de profilage ou encore des espaces frontaliers qui trient, orientent et ralentissent les mouvements au sein de l'aéroport.

Ce sont ces questions auxquelles s'attèle Chino Amobi. Le diptyque que forment *Milan* et *Amsterdam* dans l'album entre en résonance particulière avec le projet de Brian Eno, redoublant l'irruption de la voix de la cave d'Ellison. Là où les nappes de synthétiseurs d'Eno créaient une atmosphère abstraite et aérienne, Amobi distille bourdonnements, soupirs et souffles coupés qui se transforment en percussion. Il détourne, renverse les voix sans paroles articulées du 2 / 1 d'Eno en y opposant une voix robotique, qui répète inlassablement « /m not coming ».

<sup>4</sup> Je traduis : « induce calm and a space to think ». La phrase est tirée du livret de l'album de Brian Eno, « Ambient Music » in *Music for Airports / Ambient 1*, 1978. (en ligne) [http://music.hyperreal.org/artists/brian\\_eno/MFA-txt.html](http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html)

6 Je pense ici à la manière dont les interpellations et injures rapportées par Franz Fanon dans *Peaux Noires, Marques Blanches* (« *Ok! Un Nègre* ») et les injures rapportées par Judith Butler dans *Excitable Speech* signent toutes deux l'avènement d'un sujet marginalisé à même de revendiquer sa position.

5 Tina Campt, « Quiet Soundings, The Grammar of Black Futurity » dans *Listening to Images*, Duke University Press, Durham, 2017, p. 50.

Ce refus redouble la dimension fugitive de la *blackness* et de la *placelessness*.

Comme le soutient Tina Campt, « *like the concept of fugitivity, practicing refusal highlights the tension between the acts or flights of escape and creative practices of refusal, nimble and strategic practices that undermine the category of the dominant.* »<sup>5</sup> L'hypercollage abrasif d'Amobi prend à rebours les définitions de la *placelessness* de Relph ou du non-lieu d'Augé en réaffirmant les positions des sujets (*black folks*) au sein de l'espace de l'aéroport, dans la musique ambiante. Chino Amobi ouvre la potentialité d'une expérience de l'espace et de l'écoute intimement liés à l'expérience et au corps noirs contre les spéculations d'aplanissement des sens et des identités qui caractérisaient les non-lieux d'Augé.

Ces liens entre la voix et la *placelessness* s'insèrent dans une tradition discursive qui marque les *black studies* et la théorie queer.

La capacité de la voix à générer des sujets est un leitmotiv de la théorie critique noire et queer, que l'on retrouve dans l'interpellation fanonienne<sup>6</sup> à l'injure butlérienne. Mais la voix enregistre également une présence, des corps. Ses qualités haptiques déploient des relationnalités qui au-delà d'une dimension communicationnelle peuvent également être sensuelles. Cet aspect me frappe dans cette vidéo que tu m'as envoyé, *Mondial 2010*.

La caméra de Roy Dib suit un couple homosexuel venu de Beyrouth passer un week-end à Ramallah — un voyage entièrement fictionnel puisqu'il est impossible pour les citoyens Libanais de se rendre en Israël et de rejoindre la Palestine. Comme ils évoluent dans un espace dans lequel l'homosexualité est prohibée, les corps des deux amants, Youssef et Ibrahim, resteront toujours hors-champ, invisibles, alors que leurs voix résonnent. Ces voix permettent l'échange et l'exploration de l'intériorité, une exploration qui était déjà au centre de l'œuvre d'Ellison. La vidéo est émaillée de scènes où le couple voyage dans une voiture, la caméra braquée sur des paysages de routes qui semblent l'élaner à l'infini.

Cet espace indéfini est l'espace dans lequel, via la voix, la présence de leur corps est enregistrée et leur intimité, jamais affichée à l'écran, émerge. Là est le médium dans lequel s'épanouit les possibilités et les impossibilités de leurs relations. Voix et oreilles deviennent tour à tour les supports de leur appartenance queer. Des médiums quasi-érotiques traversés par le son.

Je pense que tu dois sentir l'endroit où j'aurais voulu terminer mon texte, toi qui m'avais parlé avec tant d'intérêt de

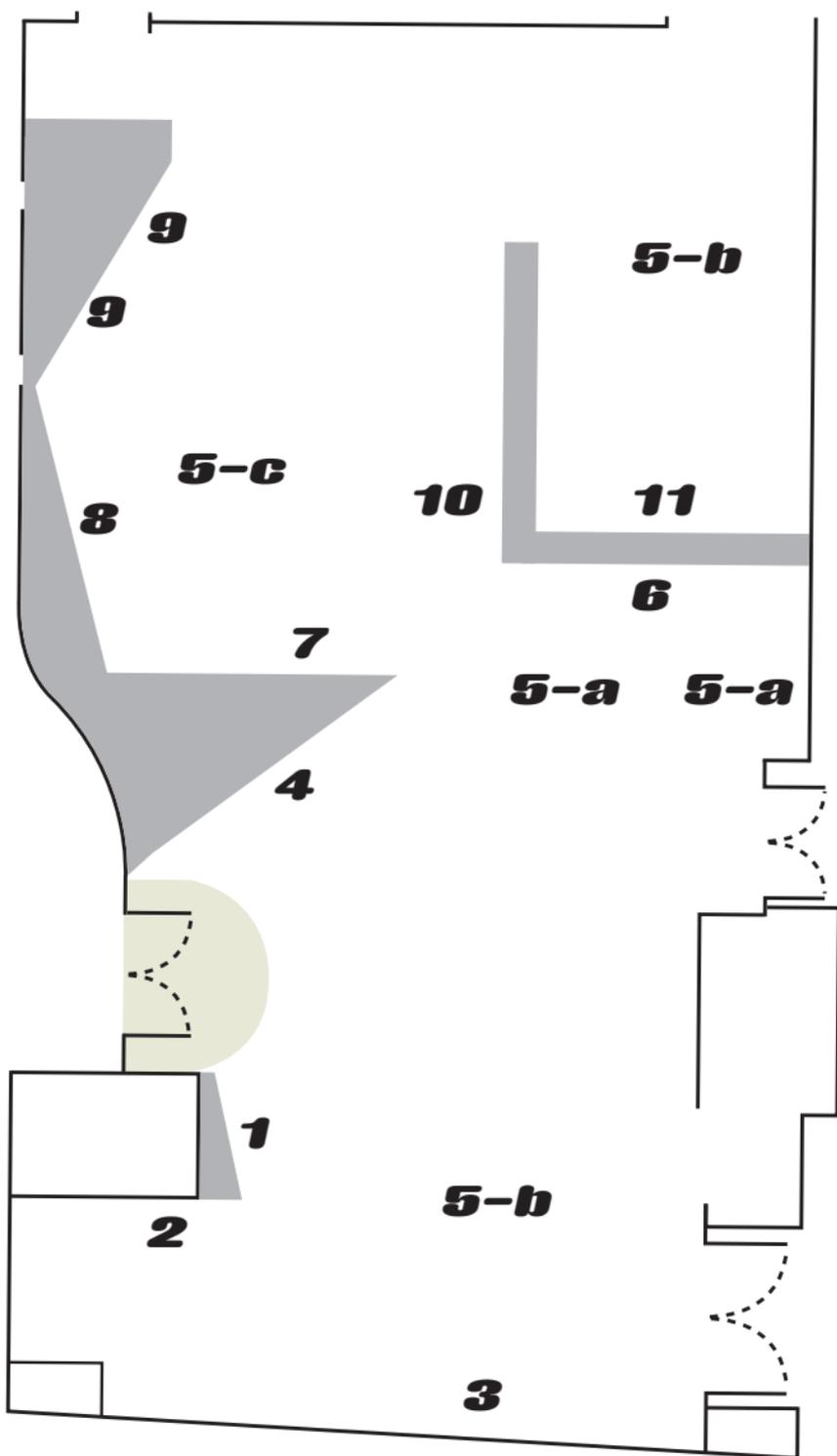
l'introduction de Jack Halberstam pour les Undercommons. Le narrateur d'*Invisible Man*, Chino Amobi, Youssef et Ibrahim (ou plutôt le traitement marginal de leur relation dans le film de Roy Dib) — sont autant d'invitations à demeurer et revendiquer le fait d'être en marge, cassés, à embrasser le *désordre* et la *cacophonie*. En d'autres termes, à habiter cette *homelessness* qu'Halberstam, Harney et Moten ont pensé comme mode d'être collectif marginal, que je vois presque comme un prolongement de la *placelessness* qui ne se voudrait plus individualisante mais contaminante.

**E**t tu sais, à la fin d'*Invisible Man*, on quitte le narrateur dans sa cave alors qu'il décide qu'il « doi[t] sortir, [qu'il] doi[t] émerger », <sup>7</sup> toujours invisible.

Voyons-nous à mon retour de Berlin,

Caroline

Caroline Honorien est née en 1992, elle vit et travaille à Paris. Doctorante à l'EHESS, ses recherches se concentrent sur les pratiques artistiques visuelles et sonores de la diaspora africaine.



**1.** Bruno Pelassy,  
*Sans titre (Viva la muerte)*, 1995  
 Installation, Perles de verre, fil nylon, bois  
 Courtesy Famille Pellassy et Air de Paris

**2.** Hannah Quinlan & Rosie Hastings,  
*Becoming Natural*, 2015  
 Vidéo d'animation, son et musique, 5'50"  
 Courtesy des artistes et Gallery Arcadia Missa, Londres

**3.** Roy Dib,  
*Mondial 2010*, 2014  
 Vidéo DCP, 19'30"  
 Courtesy de l'artiste

**4.** Nash Glynn,  
*You Used Me (Lover Earth)*, 2018  
 Vidéo performance, 2'  
 Courtesy de l'artiste

**5-a.** Simon Brossard & Julie Villard,  
*Heart 1 & Heart 2*, 2020  
 Sculptures en métal, résine et peinture polyuréthane,  
 125 x 45 cm x 40  
 Courtesy des artistes

**5-b.** Simon Brossard & Julie Villard,  
*Peach 1 & Peach 2*, 2020  
 Sculptures en métal, résine et peinture polyuréthane,  
 172 x 52 x 40 cm  
 Courtesy des artistes

**5-C.** Simon Brossard & Julie Villard,  
*Cake*, 2020  
Sculpture en métal, résine et peinture polyuréthane,  
172 x 52 x 55 cm  
Courtesy des artistes

**6.** Mikolaj Sobczak,  
*Star Volume 1*, 2017,  
vidéo, 7'40'  
*Star Volume 2*, 2018,  
vidéo, 10'30  
Courtesy de l'artiste

**7.** A.K. Burns, *Discard (T-shirt)*, 2014  
Fonte d'aluminium, 39,4 x 50,8 cm  
Courtesy de l'artiste et de la galerie Michel Rein, Paris

**8.** Tarek Lakhrissi, *Out of the blue*, 2019  
Court métrage, Vidéo HD, son stéréo, 13'

Acteur-trice-s : Sorour Darabi, Anissa Kaki,  
Cherry B. Diamond et Chouaïb Arif  
Direction, scénario et casting : Tarek Lakhrissi  
Chef opérateur / électro : Victor Zébo  
Monteur son : Jean Avédikian  
Assistante réalisateur : Mitra Hekmat  
Assistant caméra : Thibault Jacquin  
Monteur image / étalonneur : Alexandre Westphal  
Monteur son : Jean Avédikian  
Mixeur son : Christophe Atabekian  
Maquilleuse : Cherry B. Diamond  
Stylisme : Tarek Lakhrissi et Faïza Lakdari  
Compositeurs musique : Tanora, helma et Mitra Hekmat  
Production : La Galerie, Centre d'art Contemporain (avec  
le soutien du Département de la Seine-Saint-Denis).  
Courtesy de l'artiste

**9.** Josefin Arnell,  
*Angel*, 2019 & *Grief*, 2019  
Lenticulaires, 100 x 140 cm  
Courtesy de l'artiste et Lily Robert, Paris

**10.** Josefin Arnell,  
*Je och var glad ty det kunde vara värre*  
(*smile and be happy because things could be*  
*worse, so I smiled and was happy and things*  
*got worse*), 2017  
Installation murale, rosettes, dessin en impression numé-  
rique, fanions, dimensions variables  
Courtesy de l'artiste et Lily Robert, Paris

**11.** Luiz Roque,  
*HEAVEN*, 2016  
Vidéo, 9'39"

Casting : Mavi Veloso, Glamour Garcia, Danilo Grangheia,  
Danna Lisboa, Gretta Star, Maitê Schneider, Latoya Prado,  
Dani Pinheiro, Bruno Mendonca  
Producer : Camila Groch  
Written by Josefina Trotta & Luiz Roque  
Cinematography : Joana Luz  
Costume Design : Alex Cassimiro & Valentina Soares  
Makeup Artist : Carlos Rosa  
Editing : Manga Champion  
Sound Design : Ricardo Reis & Miriam Biderman  
Soundtrack : Marcio Biriato

Produced by Fundacao Bienal de Sao Paulo & Groch  
Filmes. Courtesy de l'artiste et de la galerie Mendes Wood  
DM

## **A.K. Burns**

née en 1975, vit et travaille à Brooklyn

Artiste interdisciplinaire et co-fondatrice de W.A.G.E (Working Artists in a Greater Economy), la pratique d'A.K. Burns navigue entre activisme, installation, vidéo et sculpture. S'intéressant au corps comme le lieu de conflits politiques et culturels, elle signe en 2010 la vidéo socio-sexuelle culte *Community Action Center* sur les plaisirs érotiques et les modes de relations des communautés queers de New York et Los Angeles. Burns mène aujourd'hui une recherche autour des fictions spéculatives et du réalisme agenciel de la théoricienne féministe Karen Barad à travers un cycle d'expositions intitulées *Negative space*.

*Discard* est un t-shirt d'atelier de l'artiste jeté au sol puis reproduit en aluminium. Trace fantomatique et séduisante du corps au travail, l'œuvre aborde le passage des économies de labour industriel aux économies contemporaines du travail affectif et digital.

## **Josefin Arnell**

née en 1984, vit et travaille à Amsterdam

Josefin Arnell documente depuis de nombreuses années – en solo ou à travers son projet collaboratif *Hellfun* avec Max Göran – les tourments existentiels qui composent sa condition humaine et celle de ses proches.

Afflictions psychologiques et corporelles, peurs, angoisses, dépendances, maladies chroniques et psychoses familiales sont moulinées de manière crue et pathétique pour devenir des exorcismes libérateurs à l'esthétique *trash*. Ses films, performances et installations attaquent les économies de honte et de mal-être qui se glissent derrière les obsessions néolibérales du développement personnel et de l'optimisation de soi.

Elle montre que l'examen de la fragilité humaine peut être un lieu d'humour et de vulnérabilité.

## **Simon Brossard & Julie Villard**

né·e·s en 1994 et 1992, vivent et travaillent à Paris

Simon Brossard et Julie Villard s'engagent depuis 2016 dans une pratique collaborative de sculpture. Rendant hommage aux qualités fonctionnelles et décoratives des objets

domestiques, leurs productions oscillent entre préciosité ornementale et rétrofuturisme tape-à-l'oeil. À partir du désossement méticuleux d'aspirateurs, de moules à gâteaux, de lampes ou de sextoys, iels considèrent avec tendresse et ironie les formes issues des industries d'obsolescence. Outrant à peine un matérialisme stéroïdé et racoleur, leurs sculptures sont enflées, bossues, tordues, tour à tour séductrices et menaçantes.

Iels réalisent pour *i'm from nowhere good* une série d'œuvres aux attitudes languoureuses qui s'offrent généreusement aux spectateur·rice·s comme des assises.

## **Roy Dib**

né en 1983, vit et travaille à Beyrouth

Artiste et vidéaste, Roy Dib questionne les notions connexes d'espace et de frontière et leur construction subjective.

Mêlant des matériaux d'archive et des fictions aux longs dialogues scriptés, souvent intimes, il fait la chronique d'une géopolitique émotionnelle complexe et de ses personnages, qui évoluent entre le Liban et ses pays voisins.

Dans *Mondial 2010*, un road-movie filmé au caméscope, un couple d'hommes prend la route en direction de Ramallah.

Leurs conversations abordent les fractures contemporaines, physiques, de l'espace qu'ils parcourent, et celles, intangibles, qui imposent à leur amour et à leur sexualité d'être passés sous silence le temps d'un voyage.

## **Nash Glynn**

née en 1992, vit et travaille à New York

La pratique de Nash Glynn gravite autour de son corps, qu'elle utilise comme médium à part entière. Ses vidéos, photographies ou tableaux figuratifs illustrent son expérience transféminine et ses implications philosophiques.

Marquée par son expérience d'écoactiviste, elle questionne le changement climatique et les limites théoriques des essentialismes qui entendraient diviser l'humain et la nature.

À la fois personnage et paysage, individualité et multiplicité, *Lower Earth* est une avatar qui lui permet d'exploiter les contradictions qui affligent autant les politiques écologistes que les logiques hétérosexistes, en engageant une conversation autour des notions de nature, d'artifice et de domination capitaliste des terres et des corps.

# **Hannah Quinlan & Rosie Hastings**

nées en 1991, vivent et travaillent à Londres

Les œuvres du duo célèbrent et critiquent tour à tour la culture gay, dans ses aspects les plus institutionnels comme les plus clandestins, en tant que forme *mainstream* de la multiplicité des identités et des revendications LGBTQI+. Elles documentent et militent pour la sauvegarde des espaces communautaires de la vie queer : clubs, bars, lieux de drague et de *cruising*. Leur vidéo d'animation *Becoming Natural* (2014) présente des paysages naturels vidés d'humanité, rendus mélancoliques par de longs travellings. Plages, dunes, bords de mer s'étirent à perte de vue, jonchés de pancartes et des vestiges d'une sociabilité queer disparue. Dans cet âge post-humain, ces artefacts rejouent une certaine prétention au sublime, et posent en question l'agenda des revendications minoritaires actuelles.

# **Tarek Lakhrissi**

né en 1992, vit et travaille à Pantin

Tarek Lakhrissi travaille à partir de la performance, de l'installation, de la vidéo et de la poésie autour de la codification du langage. Volontairement *émo*, il fait l'exploration dans ses récents travaux des processus par lesquels se constitue l'identité, abordant l'adolescence comme le lieu tourmenté de sa formation.

Voulant traduire une expérience subjective et marginale, ses œuvres s'inspirent tour à tour de slang, de culture populaire et de références théoriques au féminisme et aux études décoloniales. Dans *Out of the Blue*, il signe une fable troublante qui explore les périphéries urbaines et corporelles, en mettant en scène sa famille choisie. Son personnage principal, Medja, doit faire face à une invasion extra-terrestre, puis mener une quête initiatique et mélancolique afin de découvrir qui iel est.

# **Bruno Pelassy**

né à Vientiane au Laos en 1966, et décédé à Nice en 2002

Sculpteur, vidéaste, dessinateur, couturier, bricoleur, Bruno Pelassy explore une poétique de l'irrévérence, de l'intime et du politique.

Joyeusement *camp*, impertinemment punk, il développe à partir de sa formation en couture

et de son goût pour l'artisanat une pratique artistique foisonnante et principalement domestique. Ses œuvres en patchwork, précaires, assemblées, faites de bric et de broc mais toujours avec une flamboyance excentrique et burlesque, racontent son goût pour l'ornement, les créatures et le merveilleux.

Contractant très jeune le VIH à la fin des années 90, il décèdera à l'âge de 36 ans des suites du SIDA en laissant derrière lui une œuvre puissante, toute entière marquée par sa collusion avec la maladie et l'inéluctabilité de la mort.

## **Luiz Roque**

né en 1979, vit et travail à Sao Paulo

Vidéaste, Luiz Roque réalise principalement des courts métrages de fiction qui s'intéressent à la puissance politique des images. Empruntant tantôt à l'anticipation et à la science-fiction, tantôt à des modes de captation naturalistes, ses films explorent l'héritage moderniste Sud-américain, la danse et la musique dans leur relation à la culture pop, les identités queer et plus récemment l'animalité non-humaine. *HEAVEN* présente une dystopie dans laquelle une étrange épidémie affecte les personnes trans, permettant à un gouvernement suspect le déploiement d'une surveillance par drones des individu·e·s considéré·e·s « à risque ». Le film déroule une allégorie de la violence transphobe au Brésil tout en exposant ses intersections racistes et classistes.

## **Mikolaj Sobczak**

né en 1989, vit et travaille à Varsovie

Peintre, vidéaste et performeur, Mikolaj Sobczak situe son travail comme une pratique politique d'observation et de critique de son temps. Principalement affecté par l'installation d'une extrême-droite xénophobe et fascisante en Pologne, son engagement artistique est un activisme en faveur de la mémoire queer, et d'un futur alternatif à construire.

Dans *STAR volume 1* et *STAR volume 2*, un groupe de drag-queens profitent d'une crise de la masculinité pour prendre d'assaut le Musée d'histoire naturelle de Varsovie. Aidées de l'artiste en narrateur, elles entreprennent une critique en règle des mouvements masculinistes et suprématistes blancs, ainsi que de l'histoire naturelle, tout en égrenant leurs propres propositions pour l'avenir. « Une drag-queen ne serait-elle pas un sujet d'exposition plus naturel? »

# NO NO DESIRE DESIRE

Mark Fisher, le défunt critique culturel britannique, entendait traduire l'état de crise systémique qui est le nôtre par une sensation : celle d'une lente annulation du futur.<sup>1</sup>

Rétrécissement progressif de l'horizon, assèchement de nos capacités à envisager et mettre en débat des alternatives au capitalisme contemporain, le présent et son inéluctabilité pesante ne saurait aujourd'hui qu'annoncer sa propre répétition, passivement identique, en nous laissant dans l'attente de catastrophes inexorables – à la *white walkers*.

Dans un entretien intitulé *Nous allons devoir redevenir utopiques*,<sup>2</sup> Slavoj Žižek annonçait en 2008: "*Regardez la science-fiction: visiblement, il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme*". Cette phrase à la paternité compliquée<sup>3</sup>, diffusée dans la culture populaire et la théorie critique<sup>4</sup>, à souvent été mobilisée dans une forme tronquée : au détriment du lien qu'elle fait à la science-fiction.

Pourtant, la lente annulation du futur n'a eu de cesse que de remettre en jeu les potentiels politiques et utopiques que les innombrables contributeur·rice·s de ce genre longtemps tenu pour mineur ont eu à cœur de décrire inlassablement. Il faut peut-être rappeler ici que les littératures plurielles rangées sous le nom de science-fiction ne se subsument pas à l'interprétation spectaculaire à laquelle les studios Hollywoodiens s'attellent avec plus ou moins de succès.

Plutôt que d'insister sur l'incapacité contemporaine à envisager de nouveaux récits, de nombreuses voix féministes et queer, bercées par les chants de la fiction spéculative, entonnent la difficile énonciation de

nouvelles virtualités. En 2009, le chercheur américain José Esteban Muñoz réclamait des futurités utopiques<sup>5</sup>, que les relationnalités queer travaillent à faire advenir par l'art, et des sociabilités alternatives et communautaires. En s'attachant à la façon dont les artistes queer se créent des généalogies tout en proposant, à travers leurs œuvres, des pratiques concrètes d'altérité ainsi que des plateformes de revendications, il insiste sur le fait que non seulement ces façons d'habiter le monde anticipent un futur, mais le rendent également possible.

Donna Haraway, elle-même passionnée de science-fiction, nous invite dans le documentaire *Story Telling for Earthly Survival* de Fabrizio Terranova, à "make kin"<sup>6</sup> en tissant des liens matériels d'appartenance aux autres et au monde, afin d'envisager un avenir alternatif. En dessinant le moment fictionnel de la Chtulucène,<sup>7</sup> elle enjoint l'humanité à faire preuve d'imagination afin de concevoir pour l'espèce et la planète un destin d'hybridation et de cohabitation, producteur de différence transformative.

Électives, plutôt que biologiques ou socialement inscrites, les pratiques relationnelles et généalogiques de désidentification<sup>8</sup> et de re-identification queer travaillent à la non-répétition des injonctions normatives qui pèsent sur elles. Cette ambition d'ouverture de futurités qui ne procèdent pas simplement d'une reproduction du présent révèle un programme stratégique qui s'incarne dans divers champs : de l'artistique à l'activisme, de l'intime à la revendication politique.

En investissant les travaux d'une jeune génération d'artistes, de poètes·se·s, d'éditeur·rice·s et de théoricien·ne·s, j'entends montrer qu'ils sont autant de propositions pragmatiques d'altérité, d'action et de résistance qui informent nos rapports au monde.

Et ce, en étant profondément ancrés dans ce que Manuel Selgade nomme la *tradition sélective*<sup>9</sup> du champ contemporain des pratiques artistiques: c'est à dire des modalités de création et de diffusion de contenus critiques qui transforment les données du présent. Plus précisément, je souhaite m'attarder sur des entreprises artistiques queer et intersectionnelles ne mettant pas simplement l'accent sur la nécessaire acceptation des différences d'orientations sexuelles et d'identité de genre, mais aussi sur ce que la pensée et la pratique queer peuvent pour l'organisation d'un futur post-capitaliste, écologique et anti-raciste.

Thomas Conchou est né en 1989, il vit et travaille en Île-de-France. Il est co-fondateur du collectif curatorial Le Syndicat Magnifique aux côtés d'Anna Frera, Carine Klonowski et Victorine Grataloup. Il met en place l'action Nouveaux commanditaires de la Fondation de France au sein de l'association Societies.

Merci à toute l'équipe de la Maison populaire pour sa confiance et sa bienveillance. Merci à Pauline, Floriane, Juliette et Amélie pour leur accompagnement quotidien. Merci à Martine et Mathieu pour leur soutien logistique. Merci à Malika et Alexandre pour leur accueil. Merci à Eric, Jade, Julien et Marie pour leur aide pendant le montage. Merci à Caroline, Roxanne et Tarek pour leur collaboration, merci à Josefin, Simon & Julie, A.K., Nash, Hannah & Rosie, Luiz, Mikolaj ainsi qu'à la galerie Air de Paris et la famille Pelassy de composer cette exposition. Merci à Amandine, Tarek et Loup, Elodie et Marie de l'habiter.

1 Mark Fisher, *The slow cancellation of the Future*, conférence donnée au MaMa de Zagreb en Mai 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=aCgkLICTskQ>, consulté le 22 avril 2019.

2 Slavoj Žižek, *Nous allons devoir redevenir utopiques*, entretien avec Eric Aeschmann, [https://www.liberation.fr/evenement/2008/02/16/nous-allons-devoir-redevenir-utopiques\\_65219](https://www.liberation.fr/evenement/2008/02/16/nous-allons-devoir-redevenir-utopiques_65219), consulté le 22 avril 2019.

3 La formule semble trouver son origine dans l'ouvrage *The Antinomies of Postmodernity* (1989), de Fredric Jameson, citée évasivement dans *The Spectre of Ideology* de Slavoj Žižek, puis à nouveau par Jameson dans l'article *Future city* pour le magazine *New Le Review* en 2003.

4 Mark Fisher dans *Le réalisme capitaliste*, 2018, Raj Patel dans cet entretien en ligne <https://usbeketrica.com/video/video-il-est-plus-facile-d-imaginer-la-fin-du-monde-que-celle-du-capitalisme>, 2018, Bruno Latour, dans *Une apocalypse au ralenti...*, <https://reporterre.net/Une-Apocalypse-au-ralenti>, 2011.

5 José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia : The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, 2009.

6 Je traduis : faire parent / faire proches, créer un lien de communauté et de généalogie.

7 Donna Haraway, *Staying with the Trouble : Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.

8 José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, 1999.

9 Manuel Selgade, "Take what you can get and call it love" dans *Réalités du commissariat d'exposition*, sous la direction de C-E-A, Commissaires d'exposition associés, Beaux-Arts de Paris éditions, 2015, p. 36.

# Programmation associée

vendredi 24 janvier à 20 h

## **Émois émos**

*Soirée de performances*

Cette soirée de performances lance le cycle NO NO DESIRE DESIRE. Tarek Lakhri & Loup présentent *conSpiration*, un retour en adolescence sur fond de musique pop et R&B du début des années 2000, et le collectif TON ODEUR (Marie Milon et Élodie Petit) propose *Rose Hérésie*, racontant de nouveaux récits, de nouvelles légendes féministes et révolutionnaires.

Gratuit – Sur réservation à [reservation@maisonpop.fr](mailto:reservation@maisonpop.fr)

mardi 25 février à 20 h 30

## **Carte Blanche**

*au Cinéma Le Méliès*

Les artistes et vidéastes de l'exposition *i'm from nowhere good* investissent le cinéma le Méliès à Montreuil pour une programmation collective dédiée aux minorités sexuelles et de genre venant dialoguer avec les oeuvres présentées à la Maison pop.

les samedis 29 février et 28 mars de 14 h 30 à 16 h

## **Un samedi en famille**

*Ateliers parents-enfants dès 6 ans*

Vous souhaitez passer un moment culturel et ludique avec vos enfants ? Juliette, notre médiatrice vous propose une visite guidée de l'exposition *i'm from nowhere good*, suivie d'un atelier d'arts plastiques pour mettre en pratique votre créativité.

En bonus, un goûter pop gourmand pour réveiller les papilles !

Gratuit – Sur réservation à [mediation@maisonpop.fr](mailto:mediation@maisonpop.fr)

samedi 14 mars de 14 h à 17 h

## **Un couteau, une fourchette, on ne ment pas aux assiettes !**

*Workshop juridique*

avec maître Amandine Fabregue

Amandine Fabregue, avocate au Barreau de Lyon, propose un état des lieux des luttes pour l'égalité des droits des minorités sexuelles et de genre et revient sur les possibles mobilisations du droit actuel pour la défense et la protection de ces personnes, puis elle aborde avec vous les défis futurs des revendications LGBTQI+.

Gratuit – Sur réservation à [reservation@maisonpop.fr](mailto:reservation@maisonpop.fr)



Maison populaire  
9bis, rue Dombasle – 93100 Montreuil  
01 42 87 08 68 – [www.maisonpop.fr](http://www.maisonpop.fr)  
[reservation@maisonpop.fr](mailto:reservation@maisonpop.fr)

Entrée libre

Horaires d'ouverture : du lundi au vendredi de 10 h à 12 h et de 14 h à 21 h

Le samedi de 10 h à 17 h. Fermé les dimanches, jours fériés et la deuxième semaine des vacances scolaires.

Visites commentées gratuites :

- Individuels, sur demande à l'accueil
- Groupes et formule « Parcours en famille », sur réservation par téléphone au 01 42 87 08 68 ou par mail à [mediation@maisonpop.fr](mailto:mediation@maisonpop.fr)

La Maison populaire est soutenue par la Ville de Montreuil, le Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis, le Conseil régional d'Île-de-France et la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France.

Le projet NO NO DESIRE DESIRE est soutenu par Fluxus Art Projects.

