

19.05.2021
10.07.2021

the

m

a

n

v

f

a

B

E

d

g

o

d

d

a

s

s

the many faced god·dess
19.05.2021
au 10.07.2021

avec la participation de
Nils Alix-Tabeling
Sabrina Röthlisberger
Belkacem

Bye Bye Binary

Ivan Cheng

Claude Eigan

Cédric Esturillo

Brandon Gercara

Tarek Lakhrissi

Elodie Petit

Queer Ancestor project

Sin Wai Kin

Julie Villard

© Simon Brossard

une proposition graphique
de Roxanne Maillet

© Victoire Bondoux

curaté

par Thomas Conchou

*My face is the front of shop
My face is the real shop front
My shop is the face I front
I'm real when I shop my face*
SOPHIE - *Faceshopping*

Dans la série *Game of Thrones*, les sans-visages, un culte religieux d'assassins aussi cruels que miséricordieux, vénèrent une déité synchrétique nommée le Dieu aux multiples visages. Pour servir ce dieu aux innombrables avatars, le·a sans-visage en devenir abandonne son identité pour n'être « personne », et acquérir le *glamour*¹ par lequel iel parviendra à changer d'apparence à volonté, au gré de ses missions. Dans le temple des sans-visages, des piliers recueillent les figures des défunt·es, attendant d'être empruntées par les membres du culte. De ce côté-ci de la réalité, l'artiste-productrice SOPHIE, disparue prématurément en janvier 2021 à Athènes, disséquait le visage de son avatar 3d dans le clip vidéo de son titre *Faceshopping*². Déformée, gonflée, tranchée, elle parvenait néanmoins à chanter « *I'm real when I shop my face* », balayant l'opposition entre artifice et réalité dans un commentaire acerbe sur la commodification de la subjectivité et la construction du genre.

La question des avatars et de la production d'identités interchangeables et mobilisables se pose avec beaucoup plus d'urgence pour ceux d'entres-nous qui avons grandi avec la possibilité d'explorer la réalité *online* au travers de projections numériques. L'arrivée des forums, des tchatrooms, des messageries instantanées permettait non seulement d'échanger avec de parfait·es inconnu·es mais également de produire activement de nouvelles incarnations, habitables à l'envie. Dans son ouvrage *Glitch Feminism*, Legacy Russell donne une description frappante du sentiment d'expansion de soi qu'elle ressentait en se métamorphosant en ligne, une expérience néanmoins située

dans son identité corporelle de jeune femme queer et noire : « En ligne, je cherchais à devenir une fugitive du mainstream, en refusant d'accepter sa définition limitée de corps tels que le mien. Ce que le monde LGBTQ avait à m'offrir ne suffisait pas. Je voulais-demander plus. »³

Pourtant, les espaces d'incarnation de la différence, d'identités alternatives, de personnages, d'ami-es-du-passé ont existé bien avant l'avènement d'internet : dans les cabarets, les théâtres, les clubs, et d'autres endroits en lisière de la réalité normative. Des lieux où l'outrance et le grotesque viennent agrandir les territoires de nos perceptions et ébranler les catégories établies qui dictent les manières dont nous habitons nos corps. À travers ses films et ses installations réalisés en duo avec l'artiste Pauline Boudry, l'autrice, chercheuse et professeure Renate Lorenz explore depuis bientôt 15 ans les pratiques qui génèrent des représentations d'altérité queer, ainsi que leurs lieux d'apparition historique. Elle propose de mettre sur pied une *théorie freak*, inspirée des freak shows, qui enquête et révèle les relations qu'entretiennent ces pratiques artistiques avec une histoire sous-culturelle, et façonnent une politique radicale qui cherche à produire de la différence et de l'égalité en même temps⁴. Une politique qui s'intéresse à la question du corps, car qu'il s'agisse du corps individuel, ou du corps social, il est le lieu d'apparition des contraintes et des règles de la gouvernance, celui où différentes catégories, telles que le genre, s'incarnent.

Dans son ouvrage *Art Queer : Une théorie freak*, Renate Lorenz accorde une place toute particulière au concept de *drag*⁵, dans la lignée de nombreuses théoriciennes féministes et queer telles que Judith Butler ou Elizabeth Freeman, qu'elle décrit comme une pratique de contagion (plutôt qu'une pratique

de représentation du côté du performeur, et de réception du côté du public) rendant visible les assemblages qui produisent les catégories d'identification et de contraintes des corps : genre, sexualité, race, classe, validité, etc, tout en produisant un discours historique sur celles-ci.

La popularisation récente du drag au cours des années 2010, notamment via l'émission américaine *RuPaul's Drag Race*, qui célèbre cette année son 13e anniversaire et l'apparition de nombreux·ses participant·es transgenres, a également été synonyme d'une marchandisation extrême d'une pratique artistique historiquement reléguée à des espaces marginaux, des économies pauvres, et des publics de niche. L'engouement international pour les *drag queens* cache des phénomènes complexes de récupération, de marchandisation et d'extractivisme de traditions culturelles queer, tout en travaillant à une représentation de la différence dont le caractère intersectionnel semble, au mieux, bourgeonnant. Pour autant, l'émission participe d'une compréhension de plus en plus complexe des identités, et de leurs imbrications avec les catégories citées plus haut. Elle rejoint un mouvement plus large de remise en cause de la supposée authenticité du binarisme hétéronormatif en œuvrant à la conception d'un nexus sexe-genre instable, socialement construit et en transformation constante. Un épisode marquant de la saison 9 de la franchise, le fameux *Snatch Game*, présente la future gagnante de la compétition Sasha Velour en train de présenter la théorie de la performativité du genre de Judith Butler à RuPaul, animateur et figure tutélaire de l'émission. Bien que l'occasion d'incarner la philosophe soit abandonnée au profit de l'actrice Marlene Dietrich, personnage historique lesbien et *gender-bending* salué pour son port élégant du tuxedo, la théoricienne remerciera Sasha Velour dans une vidéo youtube postée peu de temps après la diffusion de l'épisode.

Cette touchante incursion de la théorie dans le divertissement est utilisée par l'historienne de l'art et de la performance Amelia Jones en ouverture de son récent ouvrage *In Between Subjects : a critical genealogy of Queer Performance* pour illustrer comment une succession de travaux théoriques (dont Judith Butler est en effet l'autrice la plus connue) ont travaillé au tournant des années 90 à suturer ensemble les concepts de genre et de performativité⁶. Elle en retrace une histoire contrastée et critique, arguant que le développement de la performance dans les pratiques artistiques de la seconde moitié du XXe siècle a tout à voir avec les mouvements activistes américains des droits civiques, des pensées post et décoloniales, du féminisme, du *black power*, des politiques des identités et des revendications LGBTQIA+, qui ont formé des méthodes pour mettre l'art en action. Notant l'influence de ces revendications multiples-mais-connectées issues des franges minoritaires des sociétés occidentales sur l'histoire de la performance, et leur traduction théorique au travers du concept de performativité, elle déplore le peu de reconnaissance de la théorie queer et de ses auteur·rices (majoritairement blanc·hes) pour ce qu'ils héritent d'artistes et d'auteur·rice racisé·es. À ce propos, le théoricien Tavia Nyong'o propose une généalogie alternative de « précurseurs racisé·es » de la théorie queer, comme Octavia E. Butler ou Samuel Delany, dans son ouvrage *Aprofabulations*.

Citant l'incandescent·e artiste Sylvester, pionnier·e d'une disco futuriste et genderqueer avant l'apparition du terme même, Amelia Jones déclare : « *I feel real⁷ doit être affirmé, encore et encore et encore, de façon à réclamer continuellement notre droit à négocier le sens dans la sphère sociale, précisément en étant conscients de comment nous ressentons*

les choses, en tant que sujets incarnés»⁸. Le concept de *realness*, cette identification à travers et par l'artifice, réclamant une authenticité construite, est hérité de la culture américaine *ballroom* et accroche au drag dans toute sa puissance politique. Elle affirme également que la pratique performative n'est rien sans une compréhension relationnelle de la subjectivité : chacun·e produit ses identifications et ses subjectivités avec et par les autres. Au sujet des pratiques relationnelles, Amelia Jones remarque que la popularisation du terme à la fin des années 90, notamment via l'ouvrage-clé de Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, s'est accompagné d'une conception abstraite de la relation à l'œuvre, échouant à s'amarrer aux revendications concrètes des mouvements sociaux de l'époque ou aux pratiques artistiques minoritaires. Pour l'autrice, « qu'un genre de travaux relationnels et radicaux ait été largement produit et activé dans l'histoire de l'art contemporain par des femmes, des personnes de couleur et des personnes queer ne relève pas d'un accident ».⁹

Le désir de connexion historique et de production de nouvelles généalogies des communautés queer a fait l'objet de nombreuses interprétations, dont l'excellent *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* d'Elizabeth Freeman, et ses sections aux noms évocateurs (*les orifices de l'histoire*, *Deep Lez*, ou encore *Orlando : doigter l'histoire*), relève la coprésence des événements historiques, des mouvements sociaux et de plaisirs collectifs à la surface de certains corps, permettant de capturer la capacité transitive du drag vers d'autres pratiques, notamment artistiques. Elle théorise ainsi un « drag temporel » (plus tard repris et amendé par Renate Lorenz) qui permet de déjouer une historiographie normalisante au profit d'un rapport sensuel à l'histoire. L'incarnation d'ancêtres queer, l'invocation de figures

fictionnelles ou disparues (soient-elles personnes, bêtes, monstres ou déités) permettrait d'atteindre cette érotohistoriographie, qui traduit la manière dont « les relationnalités queer dépassent, de manière complexe, le présent » et anticipent, donc, le futur ¹⁰.

Les processus d'incorporation d'identités autres et de personnages avec lesquelles des relations affectives et identitaires profondes se créent sont aussi au cœur des pratiques de *fandom*¹¹, animées par des communautés organisées et boostées par les réseaux sociaux. Simon Sheikh, dans un article sur la culture *fanzine*, a cette pertinente remarque sur ces sous-cultures parfois hâtivement reléguées à des phénomènes pop passagers : « On ne devrait pas interpréter le *fandom* comme une idolâtrie aveugle, mais plutôt comme un engagement et une critique envers un objet d'affection, étudié de bout en bout, de manière parfois obsessionnelle, jusqu'au détail »¹².

À la croisée des pratiques de *fandom* et de *drag*, le *cosplay*¹³ gravite également dans cet univers de référentialité habitée par le corps, de transformation émancipatrice et de déclaration amoureuse pour des personnages dont on peut se vêtir.

L'exposition *the many faced god. dess* propose un cheminement dans différentes techniques d'incarnation, d'invocation et d'*impersonation*¹⁴, en rassemblant les travaux d'artistes et de collectifs qui questionnent la multiplicité, la mutabilité et la trans-historicité des identités à travers des pratiques qui vont de la performance au film, de l'écriture à la typographie, de la sculpture à la linogravure. Comme les nombreux visages du *many-faced god*, devenu ici non-binaire, les personnages qui habitent l'exposition ont longtemps attendu, endormis, de pouvoir s'éveiller. Iels racontent les histoires des communautés queer, les identifications qui

nous construisent et nous contraignent, le pouvoir de la transgression et la joie des pratiques d'émancipation. Iels vous accompagnent dans cette dernière exposition collective d'un cycle entamé en janvier 2020 et vous disent le plaisir qui est le mien de pouvoir vous y accueillir enfin.

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, sa bienveillance, sa patience et son soutien durant ces derniers mois. Merci à nos partenaires pour leur engagement indispensable. Merci à Pauline, Floriane, Juliette, Amélie et Adélaïde pour leur accompagnement quotidien. Merci à Mickaël, Martine, Mathieu et Gérard pour leur soutien logistique. Merci à Malika, Alexandre et Lucas pour leur accueil. Merci à Eric et Julien pour leur aide pendant le montage. Merci à Elodie, Roxanne et Tarek pour leur collaboration. Merci à Nils, Sabrina, Bye Bye Binary, Ivan, Claude, Cédric, Brandon, Tarek, Wai Kin, Julie et Simon, ainsi qu'au Queer Ancestor Project de composer cette exposition.

1 le terme *glamour*, importé du gaélique, est relatif dans les contes écossais au pouvoir de modifier son apparence.

2 " je suis authentique quand j'achète mon visage ", je traduis

3 voir Legacy Russel, *Glitch Feminism: A Manifesto*, 2020

4 voir Renate Lorenz, *Art queer. Une théorie freak*, éditions B42, 2018.

5 terme anglais à l'étymologie incertaine (*dressed as a girl?*), apparu dès le 19e siècle et qui recouvre les pratiques dites de transformatisme, originellement l'interprétation d'un rôle par un acteur de sexe opposé à celui du personnage au théâtre.

6 un concept emprunté au linguiste et philosophe américain J.L. Austin par Judith Butler pour décrire l'identité, de genre notamment, comme un phénomène construit à travers la répétition de certains actes et discours performés par un·e individu·e.

7 « je me sens authentique »

8 Amelia Jones, *In Between Subjects : a critical genealogy of Queer Performance*, Routledge, 2020, p. 29, je traduis

9 *ibid*, p. 96. (In *Esthétique relationnelle* de Nicolas Bourriaud), Éditions Les Presses du Réel, 1998.

10 voir Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, 2010.

11 contraction anglaise composée de « fan » (fanatique) et « dom » (domaine), relative aux sous-cultures propres aux communautés de fan et à leurs activités.

12 <https://www.e-flux.com/journal/63/60924/circulation-and-withdrawal-part-ii-withdrawal/>, consulté le 30 avril 2021

13 de « cos » (costume) et « play » (jeu), pratique d'imitation de personnages fictifs

14 traduit par « imitation » en français

Nils Alix- Tabeling

né en 1989, vit et travaille à Montargis

Le folklore est au cœur de la pratique de Nils Alix-Tabeling. Sculpteur, vidéaste et curateur-metteur en scène, il invoque dans son travail des personnages du passé, créatures mythiques, chimères, ou figures de l'histoire. Son intérêt pour le paganisme et les fables moyenâgeuses s'incarne dans une pratique de la sculpture et de l'artisanat qui mêle ébénisterie, joaillerie, papier-mâché et ikebana. Monstres mutant.e.s, les figures humanoïdes qu'il sculpte sont toujours hybrides, transpécistes, transgenre, érotiques et grotesques. Elles forment un panthéon chthonien d'êtres-bêtes repoussant.e.s et désirables, souvent mobilisé.e.s par des activations dramaturgiques : opérettes, contes oraux, ou rituels. Dans ces performances, des acteurs conversent avec les créatures, leurs témoignent désir et affection, chantent et dansent pour elles et eux.

Sabrina Röthlisberger- Belkacem

née en 1988, vit et travaille à Genève

Sabrina Röthlisberger-Belkacem travaille depuis 2014 au sein du collectif LGGSB autour de questions relatives à la féminité, au soin, et à l'appréhension du réel à travers le prisme de l'adolescence. La pratique de Sabrina lie éducation, design, sculpture, poésie, film et vidéo. D'abord intéressée par le design utilitaire et domestique, à travers lequel elle travaillait son histoire personnelle et ses appartenances culturelles et identitaires, elle s'attèle aujourd'hui à la création de personnages telles que les trois parques qui habitent l'exposition. Reflétant le caractère hésitant des dieux entre merveilleux et monstrueux, la fascination pour la bestialité, elle file ici une représentation de comportements socialement réprouvés qui participent de stratégies de résistance (tricher, voler, mentir). Les parques livrent aussi une réflexion sur l'aspect normatif de la féminité et ses contradictions.

Bye Bye Binary

initiée en 2018, collective franco-belge

La collective Bye Bye Binary (BBB) se forme en novembre 2018 lors d'un workshop conjoint des ateliers de typographie de l'École de Recherche Graphique (erg) et de La Cambre (Bruxelles). Depuis, elle œuvre à produire de nouvelles formes graphiques et typographiques adaptées à la langue française, notamment la création de glyphes (lettres, ligatures, points médians, éléments de liaison ou de symbiose) prenant pour point de départ, terrain d'expérimentation et sujet de recherche le langage et l'écriture inclusive. Pour *the many faced god·dess*, treize membres de la collective rassemblent des propositions typographiques, graphiques et poétiques dans une grande banderole accrochée sur le fronton de la Maison populaire.

Ivan Cheng

vit et travaille à Amsterdam

Auteur, performeur, metteur en scène et clarinettiste, Ivan Cheng est formé au conservatoire de musique de Sydney avant d'étudier la théorie critique aux Pays-Bas. Ses performances impliquent toujours des productions textuelles, et sont élaborées en contexte et en collaboration avec les lieux qui l'accueillent et leurs équipes. Intéressé par l'idée de "mauvaise lecture" et de malentendu, il interprète, revisite et invoque dans ses performances des figures historiques, des personnages fictionnels et des objets culturels. Son travail questionne la notion d'interprétation et les outils épistémiques qui l'informent. La vidéo *Changing Room 3 (Ouija DM)*, tournée à la Volksbühne de Berlin à l'invitation du dramaturge Tilman Hecker, prend pour point de départ la pratique du fandom pour aborder les notions d'illusion et de fidélité. Traversés par des personnages tels que Beethoven (et son masque mortuaire), la vampire Drusila de *Buffy contre les vampires*, ou Buster Keaton, l'œuvre opère comme un rituel spectral, au gré des changements de costumes puisés dans les archives de ce théâtre légendaire

Claude Eigan

vit et travaille à Berlin

À travers une pratique de la sculpture et de l'installation, mais également du graphisme et de l'illustration, Claude Eigan propose des environnements où la notion d'ambiance est

travaillée avec soin. Ses sculptures traitent la déformation, la contagion et la sérialité comme des principes stylistiques, et font souvent appel à des références issues de l'histoire de l'art, de la poésie ou de l'anatomie humaine.

Les *Owls*, produites en collaboration avec Maren Karlson et installées dans les espaces extérieurs de la Maison pop, s'inspirent d'une figure menaçante perchée au sommet du tableau *La Nef des fous* du peintre néerlandais Jérôme Bosch. Reproduites en série et installées en extérieur sur des tiges flexibles, ces présences flottantes suivent du regard les visiteur-euses et travaillent, comme de nombreuses œuvres de Claude Eigan, le lien ténu entre fascination et répulsion. À l'intérieur de l'exposition, elle présente (en écho avec son soloshow à la galerie Artemis Fontana, à Paris), une série de feuilles de pissenlit sur lesquelles les coordonnées de lieux de sociabilités LGBTQI+ de San Francisco sont inscrites.

Cédric Esturillo

vit et travaille à Lyon

Au premier abord, les sculptures de Cédric Esturillo frappent par une générosité visuelle volontairement séduisante: elles soutiennent et aguichent, même, le regard. Hautement référentielles, elles empruntent tour à tour à l'histoire de l'architecture, à l'illustration et aux univers sci-fi, ainsi qu'aux artisanats. Pourtant il ne s'agit pas de singer par itération formelle ou par simple fascination esthétique: le questionnement de l'original par sa copie vient travailler les cultures visuelles et leurs conditions de formation historiques. Leur apparition dans son travail relève d'une pratique de *drag*: travestissement qui revendique sa facticité, il informe sur la façon dont notre regard se forme par et pour leur réception. Produits pour l'exposition, les trois retables de la série *1cône* sont réalisés en l'honneur de cyber-déités futuristes, venues d'un temps où la technologie et l'image sont devenus religion via un capitalisme globalisé hypersexuel. En référence à la passion christique, les tableaux sont meurtris, épineux, et les images qu'ils contiennent pleurent, saignent, ploient et perlent.

Brandon Gercara

vit et travaille à La Réunion

Brandon Gercara est artiste, activiste et chercheur. Son travail de recherche plastique se concentre sur une étude critique de l'ensemble des dynamiques de dominations dans un contexte post-colonial : il s'agit plus précisément de participer à l'émancipation de la diversité sexuelle et de la pluralité des genres des personnes vivant à La Réunion. Fondateur de la plateforme de recherche, de sociabilisation et de visibilité *requeer* qui se déploie comme un dispositif de réflexion, de dialogue et de production collaboratif et communautaire, *requeer* est un espace inclusif, festif destiné aux corps intersectionnels. Dans le cadre de sa pratique individuelle, Brandon Gercara met en place des performances filmées intitulées "Lyp sinc de la pensée" et influencées par la pratique de synchronisation labiale, pilier central de la culture drag. Dans cette vidéo de 2019, l'artiste performe un triple lyp sinc sur des interventions orales d'Asma Lamrabet, Françoise Vergès et Elsa Dorlin, et réactive les discours de ces chercheuses féministes et post-coloniales.

Tarek Lakhrissi

né en 1992, vit et travaille à Bruxelles

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 dé-coloniales. Au terme de sa résidence d'une année à la Maison pop, Tarek Lakhrissi a écrit le scénario de son prochain film, faisant suite à *Out of the Blue*, présentée dans la première exposition du cycle. Ce nouvel opus filmique intitulé *The Art of Losing*, qui fait figure de suite, aborde des thèmes tels que la perte, la restitution des objets d'art et la figure du fugitif. Il met en scène un jeune homme traqué, Jahid, qui se réfugie dans un musée et déambule dans l'institution désertée, labyrinthique, et peut-être hantée. Pour *the many faced*

god·dess, Tarek Lakhri collabora avec l'artiste Sybil Montet pour produire une courte vidéo animée représentant Jahid et l'un des personnages qui le visitent.

Elodie Petit

née en 1985, vit et travaille à Paris

Élodie Petit est poète et artiste, cofondatrice des Éditions Douteuses avec Marguerin Le Louvier, avec qui elle auto-édite depuis dix ans ses poèmes lesbiens, insurrectionnels et sexuels, rassemblés depuis peu dans une première anthologie parue chez Rotolux Press. Elle est également membre de la collective de poésie et de performance RER Q, et du duo musical TON ODEUR, formé avec Marie Millon. Partout, dans son écriture brûlante, jaillit un matérialisme trans-pédé-gouine, prolétaire et contestataire et des personnages queer et azimutés, tels qu'Arthur Rimbaud la gouine, Jack Langue ou encore Patricia Kaas. Produite pour l'exposition, l'installation d'Elodie Petit évoque un cratère antique, point névralgique de l'orgie romaine. Devenu glacière remplie de 8.6, l'œuvre a vocation à être activée par sept poétesses dans une interprétation punk, queer et érotique du *Banquet* de Platon.

The Queer Ancestor Project

fondé en 2010 à San Francisco

Le Queer Ancestor Project a été initié à San Francisco par l'artiste, professeure universitaire et chercheuse post-porn Katie Gilmartin, et consiste en un cours annuel de linogravure et d'histoire LGBTQI+ pour de jeunes personnes gaies, lesbiennes, bisexuelles, transgenres, non-binaires, intersexes ou queer âgées de 18 à 26 ans. Accueilli au sein du *community center* de SOMarts, cet atelier de pratiques amateurs est financé par le centre LGBT de San Francisco et gratuit pour ses participant·es. Chaque promotion est invitée, à réaliser une exposition présentant les productions des participant·es, autour d'un thème récurrent : les ancêtres queer. Des figures, icônes, ami·es du passés sont ainsi invoqué·es par de jeunes personnes queer dans un contexte très similaire à celui de la Maison pop : un lieu d'éducation populaire et de pratiques artistiques. Une large sélection d'œuvres réalisées par le Queer Ancestor Project sera exposée, de manière tournante, dans l'exposition.

Sin Wai Kin (fka Victoria Sin)

né·e en 1991, vit et travaille à Londres

Sin Wai Kin est artiste, performeuse, chercheuse, et utilise la fiction spéculative, la vidéo, la production textuelle et la mise en scène pour questionner les processus normatifs de désir, d'identification et d'objectification du corps. Iel déploie plusieurs personnages, ou avatars, et mobilise la pratique et l'histoire du drag pour faire apparaître des technologies d'incorporation critiques, jouant sur la facticité radicale du drag pour en faire une technologie de désencodage émancipatrice.

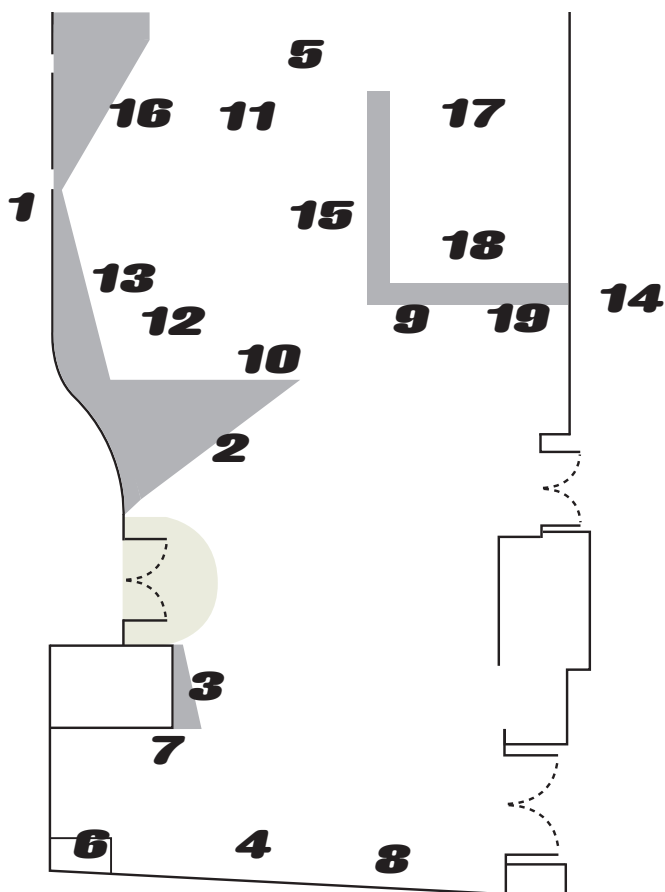
Le langage et la voix, deux éléments-clés des pratiques de drag s'incarnent dans ses performances, où en empruntant le corps de créatures mythiques, iel lip-sync ses propres textes. Dans *Narrative Reflections on Looking* (2017), la série dont est issu le film présenté à la Maison pop, quatre courts films abordent la notion de désir, et l'identification aux images qui nous assiègent. Dans *Part Two / The Reprise of Cthulhu*, le·a narrateur·rice est dévoré·e par son attirance pour une créature aux airs de Méduse. Installé en miroir, l'œuvre *She's Hopeful* (2018) présente une archive d'un des visages porté par l'artiste lors d'une performance, transféré sur une lingette démaquillante.

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 le cycle d'expositions NO NO DESIRE DESIRE une série d'œuvres aux attitudes langoureuses qui s'offrent généreusement aux spectateur·rice·s comme des assises.





1. Bye Bye Binary, *bye bye binary*
 Bâche, 800 x 170 cm
 Production de la Maison populaire
 Courtesy des artistes

2. Tarek Lakhrissi, *The Art of Losing (extrait)*
 1'35"
 Scène 3D et cadre en métal
 Réalisation 3D : Sybil Montet, scrying TM
 Musique : Fatma Pneumonia
 Production de la Maison populaire
 Courtesy de l'artiste et de la VITRINE Gallery (Londres /
 Bâle)

3. Cédric Esturillo, *lcône 1, the God. dess*, 2021,
 bois, peinture, plexiglas, aérographe, encre
 Courtesy de l'artiste

4. Cédric Esturillo, *lcône 111, the Passion*, bois,
 2021, peinture, plexiglas, métal, aérographe, encre,
 stylo-bille
 Courtesy de l'artiste

5. Cédric Esturillo, *lcône 11, the Snake Pit*, 2021
 bois, peinture, plexiglas, aérographe, encre
 Courtesy de l'artiste

6. Sabrina Röthlisberger Belkacem, série des "*Trois Parcae*", 2020
 Sculptures textiles, technique mixte
Lachésis la tricheuse, 140 x 60 x 40 cm,
 Courtesy de l'artiste

7. Sabrina Röthlisberger Belkacem, *Clothe la menteuse*, 2020
 185 x 60 x 40 cm,
 Courtesy de l'artiste

8. Sabrina Röthlisberger Belkacem, *Atropos la voleuse*, 2020
 140 x 60 x 40 cm
 Courtesy de l'artiste

9. Sin Wai Kin (fka Victoria Sin), *She's Hopeful*, 2018
Maquillage sur lingette faciale, 21 x 17 cm
Courtesy de l'artiste et Soft Opening, Londres
10. Nils Alix-Tabeling, *La Curée*, Senne Seine, 2016
2 vases à fleurs
Papier mâché résiné et fleurs séchées, 40 x 35 x 35 cm
Courtesy de l'artiste et de Piktogram Gallery, Varsovie
11. Nils Alix-Tabeling, *La Curée*, Senne Seine, 2016
2 vases à fleurs
Papier mâché résiné et fleurs séchées, 35 x 35 x 40 cm
Courtesy de l'artiste et de Piktogram Gallery, Varsovie
12. Elodie Petit, en collaboration avec Julie Marchal et Mathilde Barrio Nuevo, *Cratère pour filles d'Éros*, 2020,
Installation Mousse, carrelage, glacière, gilet en jean, sept canettes de bière, environ 70 cm x 1m x h.60 cm
Production de la Maison populaire
Courtesy de l'artiste
13. Claude Eigan, *Owls*, 2019, série de 16 pièces, Sculpture
Argile auto-durcissante, peinture, vernis, fil de fer, acier
Dimensions multiples
Courtesy de l'artiste
14. Claude Eigan, *Pissed* (Aunt Charlie's dandelion), 2021
Résine pigmentée, marqueur, acier, 68 x 36 x 2 cm
Courtesy de l'artiste
15. The Queer Ancestors Project, *Queer Ancestors Project*, 2013–2020, série de 17 linogravures, encre de gravure sur papier
Dimensions variables
Courtesy des artistes et de The Queer Ancestors Project
16. Brandon Gercara, *Lip sync de la pensée, triptyque discours : Asma Lamrabet, Françoise Vergès et Elsa Dorlin*, 2019
Vidéo
Performance, protocole et vidéo trace
Eric Lafargue, Marcel & Yannick Peria, G.. E. Gercara
Courtesy de l'artiste et du FRAC Réunion
17. Simon Brossard & Julie Villard, *Peach*, 2020
Sculpture
Métal, résine et peinture polyuréthane, 52 x 172 x 40 cm
Production de la Maison populaire
Courtesy des artistes
18. Ivan Cheng, *Changing Room 3* (OUIJA DM), 2020
29'54"
Conception, performance, écriture, direction, lumière et
Réalisation : Ivan Cheng
Musique : Marcus Whale
Caméra : Alexander Iezzi
Traduction allemande et assistante plateau : Hannah Endrulat – Traduction française : Gianmaria Andreetta
Costumes et accessoires : en partenariat avec Volksbühne, Berlin – Assistante costume : Eleonore Carriere
Coiffure et maquillage : Jana Perschmann
Coordinateur de production : Michael Ladner
Régisseur lumière : Joachim Koltzer
Ingénieur son et vidéo : Franca Weigert et Jackson Ford
Commande pour le Next Waves Theater, Volksbühne, Berlin – Courtesy de l'artiste
19. Sin Wai Kin (fka Victoria Sin) Part Two/*The Reprise of Cthulhu*, 2017
HD – Fichier numérique 3'29"
Courtesy de l'artiste et Soft Opening, Londres

Des butchs, des folles, des déesses, des filles d'éros, toi, nous

Des fois, on est tellement obsédé.e par l'unité ou l'harmonie qu'on en oublie qu'on est multiple. On se veut heureuse et sûre de nos choix. On fuit le doute, et la discontinuité. Pourtant, nous avons bien plusieurs visages. Nous avons des « périodes », des « moments », des difficultés à être toujours à l'endroit où on nous attend. On fait ruptures, on se transforme, on évolue.

Ce texte est dédié à toutes les déesses du jour et de la nuit, à toutes les filles d'éros qui boivent dans nos cœurs en plein jour, à toutes nos sentimentalités refoulées, à notre capacité d'être gothique, émo, teufeurs, intellectuelles, chiantes, pas toujours concentrées, dépressives, complètement vivantes. Aimons-nous, rencontrons-nous, creusons nos désirs les plus fous. Je veux être toutes les femmes de ta vie.

TOUT EST UNE HISTOIRE TROUBLE D'APPARITION

Je voulais commencer mon incantation par une déclaration d'amour aux butchs, femmes masculines proles fortes, qui ont chaviré mon cœur adolescent pour me dire qu'il était possible de modifier la fiction déjà prévue pour moi. Viriles et précises, je les vois boutonner leurs chemises. En face, les filles d'éros sont perturbées et excitées, elles n'ont pas les codes. Ce qui est bon, c'est de foutre le trouble dans un paysage huilé et bien établi, c'est de déplacer les genres pour actionner celles qui regardent, les

déplacer un peu à côté de leur confort, faire naître des envies insoupçonnées loin d'une circulation du désir capitaliste dictée par l'hétéronormativité.

A force de littérature sentimentale crypto gouine et de culture pop crypto gay, il fallait quelque chose d'efficace et de frontale. Dans nos démarches de fan, où l'on montre notre admiration sans complexe, on prend les rôles qu'on ne nous donne pas au cinéma ou dans la vraie vie. C'est politique de se réapproprier les voix de l'histoire qui nous a oublié et c'est héroïque d'apparaître dans une pièce comme on aimerait vraiment. Il y a des traditions qui sont bonnes à préserver et qu'il est bon de maintenir vivantes. Nous répondons aux circulations souterraines, aux histoires de l'ombre, nous sommes complètement présentes.

TOUT EST UNE HISTOIRE D'AMOURE ET DE SÉDUCTION

Endosser, se faire passer pour, se pimper, s'augmenter, créer le trouble, être multiple, s'autoriser, prendre part à l'histoire, démultiplier les possibles, détourner, jouer, être pirate, hacker, intervenir, prendre du recul, poétiser, porter une moustache, s'emparer des codes, les surjouer, les transgresser, s'en amuser. Dans nos subcultures on recherche l'absolu, du début à la fin on utilise l'amour comme survie collective.

Nous sommes de tradition séductrice, nous utilisons les appareils et les brillants pour apparaître encore plus shinny que les pensées ternes sur lesquelles nous marchons. Nos robes sont en strass et en faux diamants, nos doudounes en or blanc. Nos mères sont Michelle Foucault, Monique Wittig, Judith Butler ou Mylène Farmer – tout nous est permis. Nous ne sommes pas vulgaires à part quand on décide de l'être. Nos bouches s'impriment dans les recoins de vos peurs, nous sommes inutiles.

Nous sommes des révélatrices. Nous n'avons pas de secrets. Nous pillons la littérature comme tu pioches dans l'armoire de ta mère. Notre boîte à bijoux est remplie de pacotilles et de savoirs indécents. Nos âmes inverties viennent frotter à l'endroit mouillé où reposent tes pieds.

TOUT EST À DÉPLOYER

La base solide de ton âme, ton carnaval intérieur, la parade de tes humeurs folles, ton corps survolté différent grandiose, tu te nourris d'amour et de projections. Le cinéma t'éduque à la pire des sentimentalités et tu aimes ça. Te confondre dans des torrents d'émotions faciles, en faire des tonnes, créer le désordre, vendre ton crâne au diable.

Platon m'est apparu folle et dégénérée au seuil du printemps. Assise sur un muret en plein soleil, elle appréciait ses montées de 2CB. Les canevas morcelés de son ciel inversé, l'extrême jouissance de son corps mué en gouttelettes brûlantes, ses amantes répandues en rivières déraisonnées. La philosophie au bout de ses lèvres pour écrire les mutations de nos espèces indéfinies, le sensible de nos peaux fêlées. Le divin convoqué de nos vies exceptionnelles, la littérature ampoulée si on le souhaite, on se réinvente comme on veut, on pullule l'imaginaire collectif – on le rend plus fun et plus coloré, on aime faire l'amour et la fête, vraiment on aime être too much. Pour se rappeler à la sève qui coule en nous, il fallait convoquer sa naissance et rassembler un brasier d'identités folles et mal fagotées qui parle d'amour, d'union, de sexe, d'éros. Nous sommes des êtres en devenir.

Merci Thomas Conchou de nous rappeler au feu de nos contours précieux.

**OBSERVÉES
ET REGARD-
DANTES,
ELLES
EXCITENT
ÉROS
POUR MIEUX
L'ÉPROUVER**

**DÉPENDANCE
AFFECTIVE ET
NOSTALGIE
D'INFINIE**

ARISTOPHANE
*dramaqueen allumée,
va chercher plus de
bière au cœur du cratère,
elle déambule dans toute sa
clinguance*

C'est pas de la psychanalyse, mais presque. L'amour vient creuser tes manques et convoque ses origines. *Elle revient s'asseoir, sa canette pleine éclabousse les consoies. Elle a une grandeur, une épaisseur, une incarnation.* Éros est la seule qui te mette dans cet état là de vulnérabilité, de douleur et de sensibilité. Les humaines ne se rendent pas compte de son pouvoir, sinon elles construiraient des temples avec leur peau et feraient de leurs yeux des bijoux pour les Dieues. L'histoire commence

ainsi et c'est comme ça qu'elle éclaire ta vie : Il y a très longtemps, la nature humaine comprenait les lunaires, les terriennes et les solaires. Chacune de ces espèces se présentaient sous la forme d'un œuf – chaque œuf était double et plein, possédaient huit membres et deux visages placés à l'opposé l'un de l'autre. Elles se déplaçaient en culbutes. Zeus, témoin de leur originalité et de leur douceur de vivre en culbuto, les observait dans leur volonté profonde de devenir immortelles. Ces êtres doubles douées d'un seul corps étaient rebelles aux apparences et pleines d'anormalité pour le reste du monde. Provoqué dans sa normalité, Zeus décida de punir leur témérité et les coupa en deux, nous rendant toutes biaisées et sensibles pour l'éternité. Fragilisées dans un paysages métamorphosé, les moitiés se cherchaient et s'enlaçaient mutuellement sur de la musique électronique tandis qu'elles désiraient se confondre en un seul corps, une seule existence, une fusion impossible, une boule de nostalgie. Parfois, elles finissaient par mourir de faim ou de l'inaction causée par leur refus de ne rien faire l'une sans l'autre. Zeus, plaça alors les sexes devant afin de permettre le regard quand on fait l'amour, un autre attachement à l'autre, une nouvelle manière de flirter ou de se perdre. Cette histoire nous entraîne au creux même de l'abîme amoureuse, donne du sens au manque et à l'addiction, nous destine à la dépendance affective.

**L'AMOURE NÉE
DU MANQUE
EST
L'EXPRESSION
FINIE DE
NOTRE
NOSTALGIE**

On aime maladivement l'autre, en ce sens qu'elle viendra combler nos corps inachevés. Nous plongeons sans cesse dans la mer avec tellement de joie, nous aimons ce bon vin, ce sexe qui pue, ces mains qui nous prennent et nous doignent dans notre indépendance, notre liberté d'aimer plusieurs moitiés, de goûter d'autres cicatrices, d'être entièrement redevables d'Éros. On ne décide rien au drame qui nous habite, et les mécaniques tragiques dont nous avons dressé les fictions.

Elle allume une clope

DIGRESSION SUR LA FUSION & LA DÉPENDANCE AFFECTIVE

Chaque fois que le hasard met sur notre chemin celle qui pourrait être la moitié de nous même, nous devenons inutile et frappée par un extraordinaire sentiment d'affection, d'apparement et d'amour. Une telle union dépasse le rapport sexuel et nous diverge de nos luttes. Dans l'absurdité du vivant, nous touchons à notre propre fin. Alors, l'autre nous manque même quand elle est là et nous nous annulons. L'amour est à la fois la maladie et la guérisseuse : c'est par elle que nous essayons de nier le manque dont elle est la marque et la perfection, et pour toujours sa nostalgie.

ÉTREINTE D'ÉRRANCE

Certaines êtres sensibles suscitent en nous la réminiscence de ce que nous fussions et nous nous attachons à elles comme si elles étaient

capables de réactiver la perfection originelle d'une totalité. La relation amoureuse ne peut que mimer ce qui a été. Nous nous étreignons dans l'échec, nous goûtons à l'impossible, mélancoliques et errantes.

Rolande Barthes nous a prévenue, il n'y a pas d'amour unique, malgré l'idée insupportable que cela génère. Le sujet amoureux est voué à errer jusqu'à la mort, d'amour en amour. La fin de l'histoire, tout comme ta propre mort, appartient aux autres. Alors à chaque histoire, je recommence et m'installe dans ce nouveau récit comme si c'était le dernier, comme si un jour l'amour pouvait me combler.

ÉROS CONTRARIÉE

Jamais nous ne voulons que Zeus nous brise à nouveau en deux, alors fendues en deux par le nez, cocaïnées en narine unique & corps oubliées, inutiles, bancales, stupides, le sexe fendue, l'amour cette idée lointaine. Pour conserver l'union folle et régénératrice d'un nous, d'une communauté de boules d'amour qui se culbutent et s'apprécient **ALORS NOUS NOUS DEVONS DE GÉLÉBRER ÉROS QUI NOUS CONDUIT VERS NOS APPARENTÉES - NOS ÂMES HANTENT ÉROS**, rien n'est éternelle, tout se survie. Nous sommes multiples, nous nous aimons, parfois nous nous quittons mais toujours, charnellement, sincèrement nous puisons dans l'autre la force de nous élever.

Aristophane marque une pause. Elle est chamboulée. Elle sait que toute le monde s'est reconnue, son discours était beau et enflammé.

Voici ÉRYXIMACHE mon discours sur ÉROS, ne le tourne pas en dérision – goûte mes larmes et les leurs. C'est bon de se souvenir, je ne dis pas de s'endormir, je parle seulement de rester éveillées. La magie ne se réveille que lorsqu'on l'appelle. »

Elodie Petit



Programmation associée

samedi 29 mai, vendredis 4 et 18 juin 2021

visites du commissaire d'exposition

avec Thomas Conchou

gratuit – Sur réservation à

www.weezevent.com/the-many-faced-god-dess

mardi 8 juin à 18 h, jeudi 1er juillet à 18 h

visites guidées de l'exposition

avec Juliette Gardé, médiatrice du Centre d'art

gratuit – Sur réservation à mediation@maisonpop.fr

vendredi 9 au dimanche 11 juillet 2021

no no fest

festival de performance, de musique, de cuisine, workshops et tables-rondes

avec les collectives : Bye bye binary, Brooks éditions, les éditions douteuses, Rotolux Press, modèle vivant-es, La Gousse, Oestrogen par Drame Nature, requeer

performances de artistes de l'exposition the many faced god-dess
gratuit – Sur réservation

du 11 septembre au 11 décembre 2021

system soupirs

exposition de Lou Masdurand

entrée libre



Maison populaire

9bis, rue Dombasle – 93100 Montreuil

01 42 87 08 68 – www.maisonpop.fr

reservation@maisonpop.fr

Entrée libre

Horaires d'ouverture : du lundi au vendredi de 10 h à 12 h et de 14 h à 20 h 30.

Le samedi de 10 h à 17 h. Fermé les dimanches, jours fériés.

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

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



seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

île de France



centre national
du cinéma et de
l'image animée



TRAM

Réseau art
contemporain
Paris / Ile-de-France