

## Des praxis queer qui décolonisent les espaces publics

Julie Richard

Numéro 127, hiver 2021

Sortir  
Come Out

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95144ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)  
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard, J. (2021). Des praxis queer qui décolonisent les espaces publics. *Espace*, (127), 32–39.



## DES PRAXIS QUEER QUI DÉCOLONISENT LES ESPACES PUBLICS

**Julie Richard**

*C'est ainsi qu'un espace considéré comme neutre peut devenir extrêmement violent dès lors qu'il exclut les sujets « a-normaux ». Cependant, ces sujets possèdent un potentiel de subversion qui peut permettre aussi de transgresser les normes qui régissent les espaces publics<sup>1</sup>.*

Lieu partagé du commun souvent abordé pour ses propensions unificatrices, l'espace public revêt une prétendue neutralité. Il est d'ailleurs illusoirement perçu comme un espace citoyen accessible et égalitaire pour tous, que l'on habite et parcourt à sa guise selon ses envies. La pluralité des manifestations politiques qui s'y déroulent semble toutefois réfuter de diverses façons cette conception libérale. Des groupes militants et des communautés culturelles l'occupent pour y faire valoir leurs revendications en matière de droits civiques – on n'a qu'à penser ici aux soulèvements engendrés par les mouvements *Occupy* et *Black Lives Matter* – ou encore en ce qui a trait aux droits des femmes et des identités LGBTQIA+. Autant de rassemblements qui appuient l'idée que, dans une société stratifiée<sup>2</sup>, l'espace public constitue avant tout un espace dialectique et intersectionnel où les expériences individuelles sont multiples<sup>3</sup>. Pour les identités marginalisées, il est le terrain d'une constante négociation pour le droit d'apparaître<sup>4</sup>. C'est d'ailleurs par le truchement de performances que des artistes et des collectifs *queer* forgent une épistémologie critique de la matrice hétéronormative de



Kama La Mackerel, *Race is a drag!*, 2012.  
Avec l'aimable permission de l'artiste.  
Photos : Elisha Lim.



l'espace public<sup>5</sup> et rendent compte par l'action de la disparité expérientielle de la spatialité. À cet égard, ces individus semblent s'appropriier un territoire ou un lieu donné afin d'affirmer leur subjectivité invisibilisée ou réprimée par un État qui, avec des mécanismes législatifs ciblés, tend graduellement à contrôler les corps et les comportements<sup>6</sup>.

### Autoreprésentation et déconstruction des récits coloniaux

Artiste originaire de l'Île Maurice, Kama La Mackerel vit et travaille à Montréal depuis 2012. À travers une pratique interdisciplinaire, iel questionne la hiérarchisation des savoirs, depuis une perspective décoloniale, en contribuant, par exemple à l'écriture de récits personnels et alternatifs. En tant que personne trans racisée, ses performances photographiques mobilisent la question de l'agentivité individuelle et collective dans le territoire au moyen de la représentation.

Réalisée entre les mois de juillet et septembre 2012, la performance *Race is a drag!* se compose de différents moments de déambulation dans l'espace urbain montréalais<sup>7</sup>. Chaque instant photographique est axé sur les regards captés sur le vif à la suite du passage de l'artiste, dont certains teintés de jugement, de moquerie ou de racisme. L'accumulation des séquences atteste des microviolences auxquelles sont confrontées les identités LGBTQIA+ et/ou racisées au quotidien. En adoptant une esthétique *drag*<sup>8</sup>, La Mackerel se réfère à une conception répandue de la « race » comme mascarade dans un contexte montréalais où iel dénote une tendance à homogénéiser par le discours les expériences des personnes blanches et non blanches. L'artiste semble toutefois vouloir prouver le contraire en axant sa démonstration sur les mécanismes de discrimination visuelle du passant-regardant, révélant la similitude des réactions reproduisant des codes socioculturels hétéronormatifs, voire racistes dans certains cas. À partir de cette performance basée sur un contexte géographique et géopolitique donné, La Mackerel choisit d'agir au lieu de subir. Son agentivité réside ici dans le



**Kama La Mackerel**, *Breaking the Promises of Tropical Emptiness: Trans Subjectivity in the Postcard*, 2019. Avec l'aimable permission de l'artiste. Photos : Nedine Moonsamy.



renversement situationnel opéré chaque fois qu'il rétorque aux gens dont le regard reconduit une logique coloniale « What you looking at? ». Cette phrase rompt avec une loi implicite de l'espace public convenant que la majorité hétérosexuelle blanche puisse départager, inconsciemment ou consciemment, les identités dites « normales » ou « déviantes » d'après une binarité instituée des genres hégémoniques (masculin/féminin) et des codes culturels<sup>9</sup>. L'œuvre performative permet ainsi d'exposer des rapports de pouvoir présents dans l'espace public rarement remis en question.

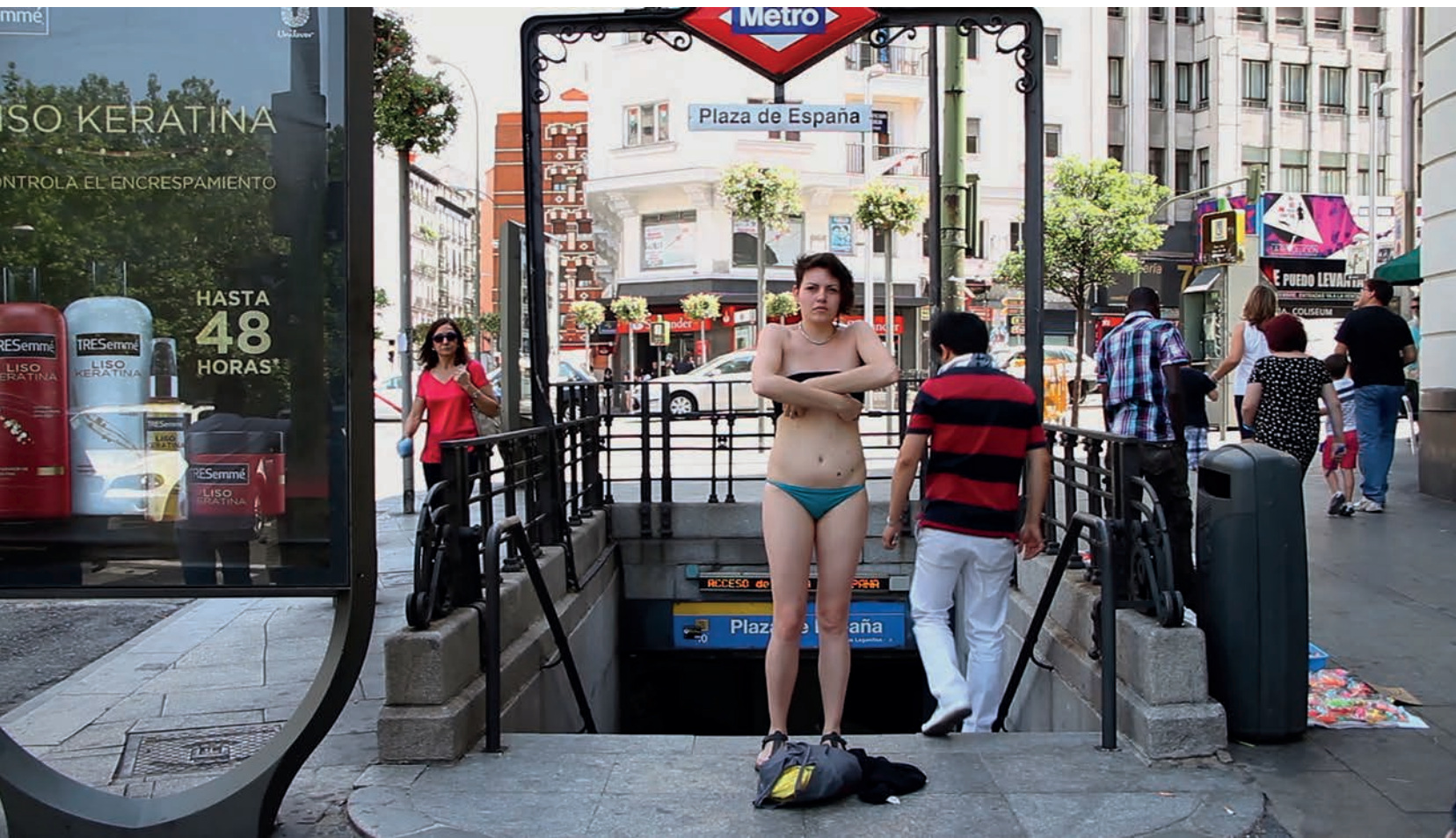
L'œuvre *Breaking the Promises of Tropical Emptiness: Trans Subjectivity in the Postcard* (2019)<sup>10</sup> découle, pour sa part, d'un processus personnel lors duquel l'artiste effectue un retour en terre natale mauricienne entre 2016 et 2018. Avec son titre et son format à l'appui, la performance photographique interroge l'esthétique orientalisante dominante des cartes postales. Depuis des décennies, ces artefacts d'apparence banale dépeignent des

paysages tropicaux dépouillés de la présence humaine locale pour mettre l'accent sur une végétation luxuriante. Les images ainsi composées semblent répondre aux attentes d'une clientèle touristique internationale, qu'elle soit d'ailleurs occidentale ou non, en s'accordant avec des critères relatifs à une conception d'un territoire soi-disant vierge et exotique.

Les portraits de *La Mackerel*, réalisés en collaboration avec Nedine Moonsamy, ont pour objectif de réinscrire son corps *queer/trans/mauricien* dans la représentation du territoire insulaire. La performance constitue ainsi un geste de réappropriation d'un espace géographique avec lequel l'artiste entretient un rapport d'appartenance. Chaque portrait de la série, composée de quinze photographies, semble effectuer une double décolonisation représentationnelle et discursive. La première action d'incorporation, par l'inclusion de son autoportrait au sein de la représentation de paysages sans cesse appropriés par les Occidentaux, se révèle une forte critique d'une colonisation



**Cruising Queer Collective et Marsala Project, *Urban drag*, 2013.** Vidéo de 7 min 54 s, avec la participation de Alex Michelidou, Anita Prsa, Bar Tok, Illudshone, Tonci Batalic. Avec l'aimable permission des collectifs Cruising Queer Collective et Marsala Project. Photos : Marsala Project.



territoriale à la fois physique et visuelle. Les mises en scène orientalisantes d'autrefois qui visaient, entre autres, à documenter de manière scientifique la région, les populations et leur milieu de vie ont effectivement longtemps participé à la reproduction de stéréotypes en Occident et à la construction narrative de l'Autre. Aujourd'hui, cette dépossession s'exprime autrement, notamment par la fréquentation exclusivement touristique des plages ainsi que par la marchandisation d'une géolocalité par l'industrie lucrative des images de voyage, comme en fait foi l'abondance des boutiques de cartes postales. La double décolonisation comporte, par ailleurs, une dimension discursive. Celle-ci réside dans la réinscription de sa propre subjectivité *queer/trans* à une narration évacuée des écrits historiques au moyen de mises en scène traduisant en image son rapport intime et spirituel avec l'espace public mauricien. De cette façon, l'artiste rompt, en quelque sorte, avec une histoire des peuples colonisés tributaire de la plume d'autrui, laquelle entraîne à la fois la production et l'effacement des sujets. Avec cette œuvre, La Mackerel affirme sa capacité d'agir sur l'évolution des savoirs concernant les identités trans racisées de même que sur l'écriture de son propre récit, que ce soit en élaborant ses archives visuelles personnelles ou en partageant son expérience du colonialisme<sup>11</sup>.

### Corps queer et réappropriation post-porn des espaces publics

Issue des théories féministes pro-sexe et *queer*, la tendance artistique *post-porn*<sup>12</sup>, initiée dans les années 1990, vise à déconstruire par la représentation les codes de la pornographie moderne comme « technologie de production de la "vérité du sexe", des corps et des genres » établie pour un regard masculin hétérocentré<sup>13</sup>. Les créations se réclamant de cette mouvance politique de la performance interrogent la dichotomie entre les dimensions publiques/privées du corps ainsi que celle des espaces physiques et sociaux. Au cours des années 2000, divers collectifs *queer* réalisent des actions qui introduisent la sexualité dans les lieux publics, afin de montrer sa teneur politique et réclamer une agentivité corporelle individuelle et collective.

Dans la même veine, le projet *QueerArtLab*, réalisé avec la collaboration des collectifs *Queer Cruising Collective* et *Marsala*, donne lieu, parmi d'autres actions produites dans plusieurs grandes villes européennes, à des explorations performatives plurielles dans les rues de Madrid en 2013. L'une d'entre elles, intitulée *Urban drag*, consiste en une action filmée. Le montage croisé présente cinq individus au corps *queer* transitionnel



Cruising Queer Collective et Marsala Project, *Urban drag*, 2013. Vidéo de 7 min 54 s, avec la participation de Alex Michelidou, Anita Prsa, Bar Tok, Illudshone, Tonci Batalic. Avec l'aimable permission des collectifs Cruising Queer Collective et Marsala Project. Photo : Marsala Project.

déambulant dans des lieux connus de la ville, dont la Gran via, principale artère commerçante de Madrid, ainsi que le quartier Chueca. La performance militante remet en question les normes de genre ancrées en ces endroits déterminés. Les deux zones adaptées au tourisme de masse disposent en effet de commerces et de configurations attrayantes (larges bandes trottoir, mobiliers urbains, publicité) où afflue quotidiennement une clientèle ciblée. Cette revitalisation s'avère toutefois propice à la spéculation immobilière et à l'expropriation d'habitants. Elle rend également les milieux de vie homogènes et homonormatifs, calqués sur un modèle hétéronormatif bourgeois (appartements luxueux et gyms privés). On observe, par conséquent, une diminution de leur accessibilité pour les communautés marginalisées.

Les participant.e.s du projet performant leur propre transition de genre rendue explicite par la pratique du *cross-dressing*<sup>14</sup>. Au fil de la promenade, les vêtements connotés masculins ou féminins sont graduellement retirés, jetés sur les pavés puis récupérés par d'autres. La fluidité transitionnelle des identités s'exprime de manière littérale au moment où deux personnes

qui se rencontrent effectuent un échange vestimentaire. Des moments d'assistance sont parfois nécessaires pour les besoins de la transformation. C'est le cas lorsque l'une des protagonistes bande la poitrine d'une autre et lui dessine une moustache au visage pour qu'ensuite celle-ci enfile une chemise. La chaîne d'actions évoque les ateliers *drag king*, mettant à profit les explorations collectives et subjectives de la masculinité. La nudité partielle et transitionnelle sert ici de stratégie de réappropriation, aussi nommée par Bourcier le « *spacing*<sup>15</sup> », ayant pour objectif de créer un espace temporaire, une brèche dans la matrice hétéronormative de l'espace public où les identités *queer* peuvent exister librement. Cette forme de subjectivation spatiale valorise la dimension performative des identités de genre non normatives tout en proposant un mode d'appréhension alternatif de l'espace public, qui introduit des notions de plaisir et de sexualité associées au contexte privé.

Les praxis *queer* traitées précédemment accordent une place prépondérante au corps en tant qu'instrument politique tout en privilégiant une porosité entre l'art et la vie. Elles attestent également de la nature dialectique de l'espace public. Ces



performances montrent, en effet, qu'indépendamment des contextes géographiques et sociopolitiques, c'est notamment par l'action ou l'inscription de leur corps de genre fluide dans un lieu donné que les identités *queer* recouvrent une agentivité dans leur quotidien. Les identités LGBTQIA+ et/ou racisées mentionnées ont d'ailleurs en commun d'offrir une lecture sensible et critique des espaces publics hétéronormés, qui bouscule ses lois implicites. Ainsi, que ce soit par l'adoption de modes de visibilité stratégiques, l'affirmation d'un rapport intime

au territoire par l'autoreprésentation ou encore la réappropriation corporelle d'endroits hostiles à la non-normativité, ces gestes performatifs constituent des actions de décolonisation<sup>16</sup> des espaces physiques et discursifs. Enfin, si la dimension utopiste de ces praxis militantes est souvent décriée par la population, elle leur confère cependant la possibilité de complexifier la trame narrative de l'espace public ainsi que celle de susciter une réflexion probante sur son inclusivité relative.

1. Rachele Borghi, « L'espace à l'époque du queer. Contaminations *queer* dans la géographie française », *Revue PolitiQueer. Réflexions féministes queers francophones*, n° Dimensions francofolles, 2014, p. 22. [En ligne] : <http://politiqueer.info/numeros/rpqfrancofolles/espace-queer/>.
2. Cette idée induit une hiérarchie implicite selon le statut des individus, leur position sociale et leur identité. Nancy Fraser convient que les sociétés multiculturelles stratifiées doivent se doter de mécanismes pour s'assurer d'une parité entre « une pluralité de publics concurrents » à l'intérieur d'une même structure au lieu de maintenir l'idée erronée d'un « public unique global ». Nancy Fraser, « Repenser l'espace public : une contribution à la critique de la démocratie réellement existante », dans Emmanuel Renault et al., *Où en est la théorie critique ?*, Paris, La Découverte, 2003, p. 118.
3. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000 [1974], p. 93.
4. Judith Butler, *Rassemblement : Pluralité, performativité et politique*, Paris, Fayard, 2016.
5. L'hétéronormativité (ou régime hétérosexuel normatif) définit la sexualité et le mode de vie hétérosexuel comme étant la norme. Elle agit comme grille de lecture régulatrice des codes sociaux. Michael Warner, "Introduction: Fear of a Queer Planet", *Social Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press, vol. 6, 1991, p. 3.
6. Sur les concepts de « praxis *queer* », de « déterritorialisation » (Deleuze et Guattari) et de dé-identification stratégique (de Lauretis), lire Paul B. Preciado, « Multitudes *queer* », *Multitudes*, vol. 2, n° 17, 2003.
7. L'œuvre fut présentée lors de l'exposition *Transactions* à la Carleton University Art Gallery (2017).
8. José Esteban Muñoz aborde le potentiel de la pratique du drag à mettre en œuvre un processus de désidentification critique des subcultures dans *Disidentifications queers of color and the performance of politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
9. Judith Butler, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006.
10. L'œuvre fut présentée au printemps 2019, à la galerie Articule (Montréal), lors de l'exposition *Mémoires et portraits*.
11. Camille Robert, « Décoloniser le genre : Entretien avec Kama La Mackerel », *HistoireEngagée.ca*, 19 mai 2020. [En ligne] : [bit.ly/3462SmH](http://bit.ly/3462SmH).
12. Julie Lavigne, « La post-pornographie comme art féministe : la sexualité explicite de Carolee Schneemann, d'Annie Sprinkle et d'Émilie Jouvét », *Recherches féministes*, n° 272, 2014, p. 63-79.
13. Rachele Borghi, « Post-porn », *Rue Descartes*, vol. 3, n° 79, 2013, p. 29-41.
14. Sam/M-H. Bourcier, *Queer Zones 2. Sexpolitiques*, Paris, La Fabrique, 2005, p. 378-379.
15. Teresa Sala, « Urban drag », *QueerArtLab*, 3 février 2014. [En ligne] : [bit.ly/37izVWR](http://bit.ly/37izVWR).
16. Sam Bourcier, « Performeurs post-porn et queer : ils se déshabillent contre la ségrégation urbaine », *Slate.fr*. [En ligne] : [bit.ly/3qPzbjN](http://bit.ly/3qPzbjN).

●

**Julie Richard** est doctorante en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Elle est également membre de l'IREF, du CÉLAT-UQAM et du Centre Figura. Ses recherches bénéficient du soutien financier du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC). L'autrice s'intéresse aux démarches interdisciplinaires des femmes et des identités LGBTQIA+ européennes et nord-américaines de l'entre-deux-guerres ainsi qu'en art contemporain. Son projet doctoral porte sur des praxis *queer* mettant en œuvre des actions performatives militantes dans l'espace public, tant chez les avant-gardes historiques que dans les années 2000.