

No Rest for the Wicked Pas de repos pour les braves

Tak Pham

Numéro 103, automne 2021

Sportification
Sportification

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96950ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pham, T. (2021). No Rest for the Wicked / Pas de repos pour les braves. *Esse arts + opinions*, (103), 38–47.

No Rest for the Wicked

Tak Pham

Hazel Meyer

*Where Once Stood a Bandstand
for Cruising & Shelter, Nuit Blanche
Toronto, 2017.*

Photo : Henry Chan, permission de | courtesy
of the artist



On August 28, 1982, in San Francisco, American icon Tina Turner performed at the opening ceremony of the first ever international Gay Games. To date, ten quadrennial games have been held around the world, with the 2022 games planned for Hong Kong. The Gay Games' original mission was to promote diverse sexual expression and inclusivity, and to celebrate athletes who are members of the LGBTQ2+ community. The growth of the event over the years undoubtedly signals a widening acceptance of the LGBTQ2+ community globally. However, the Gay Games still has a long way to go compared to more popular international sports events. The 2018 Gay Games in Paris saw 91 participating nations, whereas the Summer Olympics in 2016 hosted 207 countries. These numbers show a stark contrast in the levels of acceptance between LGBTQ2+ and straight athletes. From a socio-political perspective, the Gay Games reflects a complex, delicate, and fluid boundary separating athleticism and sexual expression. This entanglement of expression and intimacy intrigues many queer artists, including Hazel Meyer, Ben McNutt, and Derrick Woods-Morrow. Employing multidisciplinary approaches, Meyer, McNutt, and Woods-Morrow present nuanced observations and queer perspectives to reveal sport's internal conflicts and show how athleticism has been gendered, sexualized, and regulated in the dominant heteronormative society.

Vancouver-based artist Hazel Meyer chooses team sports as the subject for her installation and performance projects. Her notable series *Muscle Panic* (2014–ongoing) is part installation of customized objects and sports gear, and part group exercise. Since its first installment, the project has been reprised in multiple venues: an abandoned barn (*Muscle Panic*, 2014), a garage-turned-gallery (*Muscle Panic: garage*, 2015), a narrow locker-room hallway (*Muscle Panic*, 2015), and the Dutch Masters room at the Art Gallery of Ontario (*Muscle Panic—Dutch Masters House*, 2017). For each iteration, Meyer recruits

local performers who are “women, trans, and non-binary artists, athletes, and activists”¹ to participate in a program of team exercises such as mini-basketball games, group workouts, and runs that take place inside the installation or around the exhibition venues. After each performance, Meyer collects the pieces of gear and equipment that have been soaked with the performers' sweat and includes these bodily-charged items in subsequent iterations of the project, often piling them in a heap. Enmeshed in layers of symbolism, Meyer's installations substitute her customized tools, gear, and built

1 — Josh Inocêncio, “Muscle Panic: Interdisciplinary Artist Fuses Sports, Queerness at Art League Houston,” *Spectrum South: The Voice of the Queer South*, February 23, 2018, accessible online.

structures for the queer bodies. The scaffolding props up the venue's architecture, creating a literal structural intervention in the codes and regulations of which these buildings are manifestations. Modernist architects have strived to create space that can improve living conditions and facilitate social well-being. Self-tasked with this responsibility, the practice of architecture traditionally enforces socio-political conventions rather than challenge them. Through Meyer's serial installations of *Muscle Panic* in spaces with various forms and functions, the resemblances between architecture and the spectacle of organized sports become more apparent.

In 2017, as part of Nuit Blanche Toronto curated by Barbara Fischer, Meyer erected a forty-five-foot-tall tower of scaffolding in Queen's Park against the backdrop of the Ontario Legislative Building. This temporary structure was similar to the one present in all iterations of *Muscle Panic*. Throughout the course of the evening, six performers periodically unrolled a series of texts printed on large banners that hung on all sides of the "Olympic" tower. There were twenty-four banners in total, and together they formed a poem that Meyer developed from archival documents and oral histories from the City of Toronto and The ArQuives: Canada's LGBTQ2+ Archives (formerly the Canadian Lesbian and Gay Archives).² With phrases such as "where once stood a bandstand for cruising & shelter," which is also the name of the installation, and "a wide world of wholes & the final push through," Meyer's poem embodies controversial histories, protests, cruising, and contentious monuments to which this factious park has been host. After the unfurling, the performers untied the harnesses to drop the banners to the clearing below. The banners, the scaffolding, and the temporality of Nuit Blanche as a twelve-hour event enunciated the process of erasure to which queer bodies and their desire have been subjected. Meyer's work materialized the struggles that events such as the Gay Games must reconcile in order to gain visibility in mainstream narratives.

The heavy codification of bodies and gendered performativity in sport can be revealed in the persistent resistance to embracing "femininity" and queerness, perhaps to protect the idea of "masculinity." In other words, the gender binary is a social construct wherein modern males struggle to define their own identity. As Meyer's work shows, queer bodies have always existed in sports, however marginally. Prior to the recent male identity crisis, athleticism celebrated body positivity in all shapes and forms. Playing together, rubbing bodies together, creates a tactile friction that seeks to cultivate a collective understanding. Baltimore photographer Ben McNutt explores how traditions celebrate community by bringing together its members' bodies in the practice of wrestling. McNutt approaches the sport broadly, with subjects ranging from a specific individual in *Daniel The Wrestler* (2013–ongoing), to the historical Greek wrestling form in *Pankratiasts*

(2012–13). These works present McNutt's personal investigation into the construction of heteronormativity in American culture and how it has constantly been affirmed through bodily contact. As one of the original competitions in the ancient Olympic Games, wrestling is one of the oldest sports in human history. Reliefs on murals, paintings, vases, and plates from antiquity illustrate naked male bodies grappling, locking, and tackling each other. These images of male bodies in close contact—which has historically been seen as a celebration of athleticism—can simultaneously carry homoerotic connotations in the eyes of contemporary Americans. In these works, McNutt virtually applies his queer perspective to the sport as a way to raise questions about varying degrees of acceptance for different types of physical contact between same-sex bodies.

In challenging the boundaries of heteronormativity in contemporary sports and understanding the aversion against homoerotic references, McNutt looks to how wrestling is understood in places with a richer history of the activity. In a series titled *The Uffizi Wrestlers* (2014–ongoing), McNutt's lens focuses on the intimacy of the interaction between two male bodies in a Renaissance sculpture housed in the Uffizi Gallery in Florence, Italy. His remarks about these sculptures emphasize the importance of socio-political context: "Society dictates that you're supposed to think, 'it can't be gay' because it's in a specific context, like a museum athletics."³ Hence, an insertion of the "gay" narrative into these *masculine spaces*, such as the creation of the Gay Games, is often received violently by the residents. McNutt personally experienced the aggression when he suggested the irony in the sport's perception of masculinity and how its activity appears "queerly" to him.⁴ His comment was met with hostile reactions—death-threats among the various invocations of violence—from self-identified wrestlers and others. His commitment to gaining greater knowledge of the tradition resulted in the series *Turkish Oil Wrestlers* (2017–ongoing). To better understand the strong reactions that he had received, McNutt employed a self-reflexive and immersive approach when doing research for this project. He learned the sport, visited Turkey, attended the matches, got to know the wrestlers, and tried to understand the dynamic between them. By focusing solely on the interaction between bodies, the artist hopes to move away from categorizations in sport that are dictated by gender and sexual orientation. Masculinity often enforces a hyper-gendered focus on the practice of sport in order to mark its territory, and queer artists who seek to challenge this hegemony can also easily fall into the trap of sexualizing an activity.

The need for nuance and resistance against a dialectical hetero/homo framework is brought forth in the work of Chicago-based artist Derrick Woods-Morrow. His 2015 works *Standing Before Grace (as Grace Jones)*, *Color Photograph*, and *Untitled (Kim Kardashian)*, *After the Paper Magazine Cover* coalesce three domains: queer

desire, pop culture, and athleticism—different combinations of which are explored in Meyer's and McNutt's practices as well. Woods-Morrow brings another layer to the intersection: race. In his photographs, a Black male body—almost nude—restages poses after pictures of Grace Jones and Kim Kardashian that "broke the Internet." Although the original photograph of Jones is viewed as a celebration of the Black queer body, and the original Kardashian's image is considered an example of the capitalization and exoticization of the Black body, both photographs point to the fetishization of Black bodies and their perceived hyper-realism. Woods-Morrow's lens locates moments where queer desire intersects with American mainstream masculinity, and he also draws out the abject effects of race, class, and gender on the expected performativity of a body. He shows how the process of hyperbolizing—whether in the form of hyper-athleticism in sports or of hyper-sexualization in media—further abstracts Black bodies, denying them access to the place of repose granted to bodies that conform to the dominant culture's expectations of performativity.

To better understand the historical effect of this social abstraction, one can look to Woods-Morrow's series *Black Alchemy + Restoration Toile* (2019–ongoing), in which he seeks to find this space for Black bodies in American history. Comprising photographs by Woods-Morrow and images from the New Orleans Recreation Department's 1947–48 archive, the series features moments of Black bodies in recreational spaces: children in a playground, boys at a community pool, and baseball players in mid-action. In this series Woods-Morrow transforms the archival images into toile patterns and prints them on linen to serve as backgrounds upon which his photographs and sculptures are mounted. In his photographs for the series, Black bodies in swimsuits are recurring images. In contrast to the archival images from the New Orleans Recreation Department, which show historical moments of Black bodies in pools,⁵ Woods-Morrow's positioning of Black people on sandy beaches reaches further back to the long-ago moment when their ancestors first set foot on the shores of North America, and all the agonies that have taken place since then.

During the 2019 EXPO CHICAGO Art After Hours Gallery Night, Woods-Morrow's installation-performance *Acts of Boyhood Divination:*

2 — Hazel Meyer, "Where Once Stood a Bandstand for Cruising & Shelter," artist's website.

3 — Matthew Leifheit, "'MATTE' Magazine Presents Ben McNutt," *VICE*, October 23, 2014, accessible online.

4 — Lisa Elmaleh, "Ben McNutt: Oil Wrestling," *Lenscratch*, October 8, 2017, accessible online.

5 — Finlo Rohrer, "Why don't black Americans swim?" *BBC News*, September 3, 2010, accessible online.

Ben McNutt

→ *Daniel As A Kind Of David (self portrait)*, 2016.

Photo : permission de | courtesy of the artist & Daniel Bitton

↓ *Untitled Still (Pankratiast)*, 2012.

Photo : permission de | courtesy of the artist with Gio and Cass





Southern Seas (2019) materialized this complex racial-social-historical dynamic by creating a queer space where the hetero/homo dialectic ceases to exist. In the centre of the gallery, a square pit is filled with sand; custom ropes hook onto four corner posts and two middle posts, constructing a structure resembling a wrestling ring. Two performers wearing bathing suits perform a series of choreographies, pressing their bodies against the cold white walls of the gallery before eventually entering the ring. According to Woods-Morrow, the characters were inspired by Oceanic mythology and his childhood imagination growing up in the American South.⁶ Once inside the pit, the performers start to interact with each other and with various objects and pieces of furniture made by Woods-Morrow, Norman Teague, and Agnieszka Kulon. The fabric used to make the arena ropes, the pillow coverings, and the swim-suits bear the toile patterns that Woods-Morrow created in *Restoration Toile*. He describes these objects in the sandy arena as “a tool for both labor smithing and leisure bringing as the performers exert themselves sexually, each desiring to use the objects beyond its utilitarian function, doing so in order to bring forth ‘An Age of Rest’; a moment of pause, a refrain from the labor induced mediocracy of the American public.”⁷ He uses a strategy similar to Meyer’s: both artists stage architectural interventions inside normatively coded spaces such as white-cube galleries, portrait salons, and municipal parks. Inside both artists’ spaces, performers who stand in for queer bodies freely express their

desire and sexuality while taking respite from the constraints and regulations of prevalent heteronormative society. In *Acts of Boyhood Divination*, Woods-Morrow allows Black queer bodies to rest, recharge, and be healed, because outside of his ring, these bodies will have to fight continuously for recognition and acceptance.

Viewed together, the projects selected from Meyer’s, McNutt’s, and Woods-Morrow’s bodies of work reveal a diffusion of inherent queerness in sports. Contemporary athleticism is an exhibition of masculinity—a characteristic that contemporary societies have deemed necessary in order to sustain economic growth and social stability. Were queer bodies a threat to the reconstruction efforts in the West following the devastating world wars and other ongoing neo-liberal conflicts elsewhere in the world? I cannot help but recall a story about the end of the Second World War: following the Allied victory, all prisoners from concentration camps returned to society except those who wore pink triangles on their uniforms.⁸ The attention to queer bodies and queer desire in the practices of Meyer, McNutt, and Woods-Morrow, as well as organized public events such as the Gay Games highlight a legacy of resistance, generations of struggles against the presumed integrity of heteronormativity. The ongoing violence against queer bodies is an attempt to protect this social hegemony. In the real world, queer bodies are not yet allowed to rest, to appear strong, or to be both sexual and asexual, but inside the spaces created by Meyer, McNutt, and Woods-Morrow, at least we can see them trying to do so. ●

6 — Derrick Woods-Morrow, “Acts of Boyhood Divination: Southern Seas,” artist’s website.

7 — Woods-Morrow, “Acts of Boyhood Divination.”

8 — “As the Allies swept through Europe to victory over the Nazi regime in early 1945, hundreds of thousands of concentration camp prisoners were liberated. The Allied Military Government of Germany repealed countless laws and decrees. Left unchanged, however, was the 1935 Nazi revision of Paragraph 175. Under the Allied occupation, some homosexuals were forced to serve out their terms of imprisonment regardless of time served in the concentration camps. The Nazi version of Paragraph 175 [on “indecent” in male relations] remained on the books of the Federal Republic of Germany (West Germany) until the law was revised in 1969 to decriminalize homosexual relations between men over the age of 21.” “Nazi Persecution of Homosexual 1933-1945,” Section 12, “Aftermath,” United States Holocaust Memorial Museum, <www.ushmm.org/exhibition/persecution-of-homosexuals>.

Derrick Woods-Morrow

← *Standing Before Grace (As Grace Jones), 2015.*

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

↓ *Frederick on Lake Pontchartrain | After Lincoln Beach, 2018-2019.*

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist



Pas de repos pour les braves

Tak Pham

Le 28 août 1982, à San Francisco, la superstar du rock Tina Turner offrait le spectacle d'ouverture des tout premiers Jeux gais internationaux. À ce jour, 10 de ces rencontres sportives quadriennales ont eu lieu dans le monde, et la prochaine est prévue pour 2022, à Hong Kong. La mission originale des Jeux gais était de promouvoir la diversité sexuelle et l'inclusion, et de mettre en valeur les athlètes qui appartiennent à la communauté LGBTQ2+. S'il est certain que l'ampleur croissante de l'évènement au fil des ans témoigne d'une plus grande acceptation de la communauté LGBTQ2+ dans le monde, les Jeux gais ont quand même bien du chemin à parcourir pour atteindre la popularité d'autres rencontres sportives internationales. En 2018, par exemple, les Jeux gais accueillaient 91 pays participants, alors que les Jeux olympiques d'été, en 2016, en avaient accueilli 207. Ces chiffres montrent bien le contraste entre le degré d'acceptation des athlètes hétérosexuel·le·s et des athlètes LGBTQ2+. Du point de vue sociopolitique, les Jeux gais donnent à voir la frontière problématique, fragile et fluide qui sépare l'athlétisme et l'expression sexuelle – entrelacement du dehors et du dedans, de l'expression et de l'intimité qui intrigue bien des artistes queers, notamment Hazel Meyer, Ben McNutt et Derrick Woods-Morrow. Leur approche multidisciplinaire donne lieu à des observations et à des perspectives queers nuancées qui révèlent à la fois les conflits internes du sport et la manière dont l'athlétisme est genré, sexualisé et régulé au sein de la société hétéronormative dominante.

L'artiste vancouveroise Hazel Meyer place les sports d'équipe au centre de ses projets d'installation et de performance. *Muscle Panic*, remarquable série en cours depuis 2014, est en partie une installation constituée d'objets et d'équipements sportifs modifiés, en partie un entraînement de groupe. Depuis sa première mouture, le projet a été repris en de nombreux endroits : grange abandonnée (*Muscle Panic*, 2014), ancien garage devenu galerie (*Muscle Panic: garage*, 2015), étroit couloir d'un vestiaire (*Muscle Panic*, 2015), galerie des grands maîtres hollandais du Musée des beaux-arts de l'Ontario (*Muscle Panic: Dutch Masters House*, 2017). À chaque reprise, Meyer embauche sur place les performeuses et performeurs, qui sont « des artistes, des athlètes et des activistes femmes, trans ou non binaires¹ ». Elle les invite à participer à un programme d'entraînement en équipe (parties de minibasketball, échauffements, courses...) qui se déroule dans l'installation même ou autour du lieu d'exposition. Après la performance, Meyer ramasse les vêtements et l'équipement trempés de la sueur des artistes et les intègre aux versions subséquentes du projet, souvent en les empilant – monticule lourdement chargé de significations corporelles. Ainsi enrobées, par couches, de symbolisme, les installations de Meyer substituent aux corps queers les

appareils, les équipements et les constructions qu'elle adapte et retravaille. Ses échafaudages viennent étayer l'architecture des lieux, intervenant littéralement dans la structure de codes et de règles dont ces édifices sont des manifestations. En effet, si les architectes modernistes essayaient de créer des lieux capables d'améliorer les conditions de vie et de favoriser le bien-être de la société, l'architecture en général, après s'être approprié cette responsabilité, a eu tendance à renforcer par sa pratique les conventions sociopolitiques plutôt qu'à les remettre en question. La réitération de *Muscle Panic* en des lieux de formes et de fonctions variées met en évidence les ressemblances entre l'architecture et le spectacle du sport organisé.

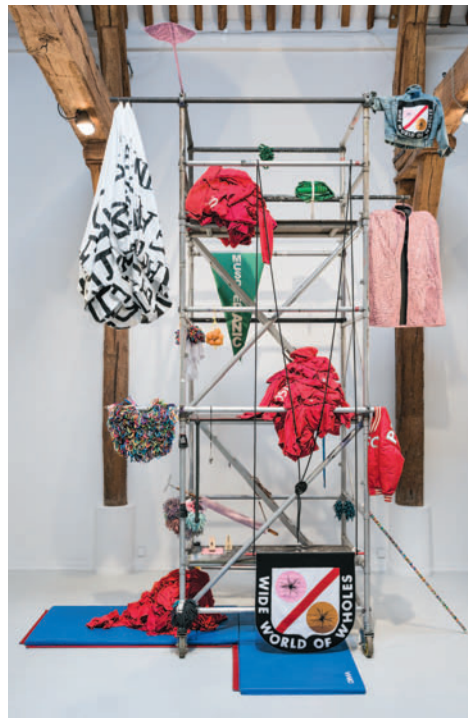
En 2017, à l'occasion de l'évènement Nuit blanche Toronto dirigé par la commissaire Barbara Fischer, Meyer a érigé un échafaudage de 135 mètres de haut dans Queen's Park, avec en arrière-plan l'édifice de l'Assemblée législative de l'Ontario. Cette structure temporaire était semblable à celle qu'on voit dans toutes les versions de *Muscle Panic*. Pendant la soirée, six performeuses et performeurs ont déroulé de grandes bannières portant du texte imprimé, suspendues sur tous les côtés de la tour « olympique ». Ensemble, les 24 bannières formaient un poème, composé par Meyer à partir de

documents et de récits oraux tirés des archives de la Ville de Toronto et du site The ArQuives : Canada's LGBTQ2+ Archives (anciennement appelé Canadian Lesbian and Gay Archives)². Avec des passages comme « là où se trouvait jadis un kiosque pour draguer et se réfugier » (qui donne incidemment son nom à l'installation) ou « tout un monde de tous, et la poussée finale », le poème de Meyer donne corps aux polémiques, aux manifs, à la drague dont le parc a été témoin, ainsi qu'aux monuments controversés qu'il a hébergés. Après avoir déroulé les bannières, les performeurs et performeuses les ont détachées et laissé tomber dans l'herbe, au pied de la tour. Les bannières, l'échafaudage et les 24 heures de Nuit blanche expriment le processus d'effacement auquel les corps queers et leurs désirs sont soumis. L'œuvre de Meyer matérialise ainsi les luttes que des événements comme les Jeux gais doivent apaiser pour gagner de la visibilité dans les récits ordinaires.

La codification contraignante des corps et la performativité genrée du sport se perçoivent dans la perpétuation d'une résistance à accepter pleinement la « féminité » et la différence queer, peut-être afin de protéger l'idée de la « masculinité » ; autrement dit, la binarité du genre est un construit social dans lequel les sujets masculins d'aujourd'hui auraient du mal à cerner leur

Hazel Meyer

(droite | right) *Muscle Panic*, performance avec | with Gee Okonkwo, Art League Houston, Houston, 2019; (gauche | left) *Muscle Panic*, vue d'installation | installation view, Ferme du buisson, Noisiel, 2019.
Photos : Alex Barber, permission de | courtesy of Art League Houston; Émile Ouroumov, 2021, permission de | courtesy of Ferme du Buisson



identité. Or, comme le montre l'œuvre de Meyer, les corps queers ont toujours existé dans le sport, ne serait-ce que marginalement, et avant l'actuelle crise de l'identité masculine, l'athlétisme célébrait l'affirmation des corps de toutes formes – comme si le fait de jouer ensemble, de laisser les corps entrer en contact les uns avec les autres produisait une friction tactile qui favorise la compréhension collective. Ben McNutt, photographe de Baltimore, s'intéresse aux traditions qui célèbrent l'esprit de communauté en réunissant les corps dans les pratiques sportives, la lutte en particulier. McNutt étudie ce sport en général, avec des sujets qui vont de l'individu, comme *Daniel The Wrestler* (en cours depuis 2013), à l'histoire d'une époque, celle de la lutte grecque, dans *Pankratiasts* (2012-2013). Ces œuvres constituent son enquête personnelle sur la construction de l'hétéronormativité dans la culture étatsunienne et son affirmation continue par le contact des corps. La lutte, qui comptait parmi les épreuves des Jeux olympiques dès l'Antiquité, est un des plus vieux sports de l'histoire. Sur des bas-reliefs, des peintures, des vases et des assiettes antiques, on voit des corps d'hommes nus qui s'empoignent, s'enlacent ou se cramponnent les uns aux autres. Ces images de corps-à-corps entre hommes, considérées à travers l'histoire comme une célébration de l'athlétisme, sont parfois chargées de connotations homoérotiques aux yeux des Étatsunien-ne-s contemporain-e-s. Dans ses œuvres, McNutt applique virtuellement son point de vue queer à la lutte, dans le but de soulever des questions sur le degré d'acceptation variable des différents types de contacts physiques entre corps de même sexe. En remettant en question les limites de l'hétéronormativité dans le sport contemporain, et conscient de l'aversion que suscitent les allusions à

l'homoérotisme, McNutt étudie la perception de la lutte dans les lieux où son histoire est plus riche. Dans une série intitulée *The Uffizi Wrestlers* (« Les lutteurs des Offices », en cours depuis 2014), il tourne son objectif vers l'intimité de l'interaction entre deux corps masculins dans une sculpture de la Renaissance qui se trouve au Musée des Offices, à Florence, en Italie. Il souligne, dans ses remarques au sujet de la série, l'importance du contexte sociopolitique : « La société nous force à penser que "c'est pas de l'homosexualité, ça", à cause du contexte particulier – un genre d'athlétisme de musée³. » C'est ce qui explique que l'insertion du récit « gai » dans les *espaces masculins* – par exemple la création des Jeux gais – est souvent accueillie avec violence par ceux qui habitent ces espaces. McNutt a vécu cette agressivité personnellement, après avoir suggéré qu'il y a de l'ironie dans la façon dont le monde de la lutte perçoit la masculinité, et que l'activité elle-même semblait « assez queer » à ses yeux⁴. Son commentaire a provoqué des réactions hostiles, y compris des menaces de mort, de la part (entre autres, mais pas seulement) de personnes qui s'identifient comme des lutteurs. La volonté d'élargir sa connaissance de la tradition a donné lieu à la série *Turkish Oil Wrestlers* (en cours depuis 2017). Puis, pour mieux comprendre les réactions excessives dont il avait été témoin, il s'est tourné vers une approche immersive et autoréflexive pour poursuivre ses recherches. Il s'est exercé à la lutte, a visité la Turquie, assisté à des combats, appris à connaître les lutteurs et cherché à comprendre la dynamique de leurs relations. En concentrant son attention uniquement sur l'interaction des corps, l'artiste espère s'éloigner des catégorisations dictées dans le sport par le genre et l'orientation sexuelle. La masculinité impose souvent une orientation

hypergenrée de la pratique sportive afin de marquer son territoire, et les artistes queers qui défient cette hégémonie peuvent facilement tomber dans le piège de la sexualisation d'une activité donnée.

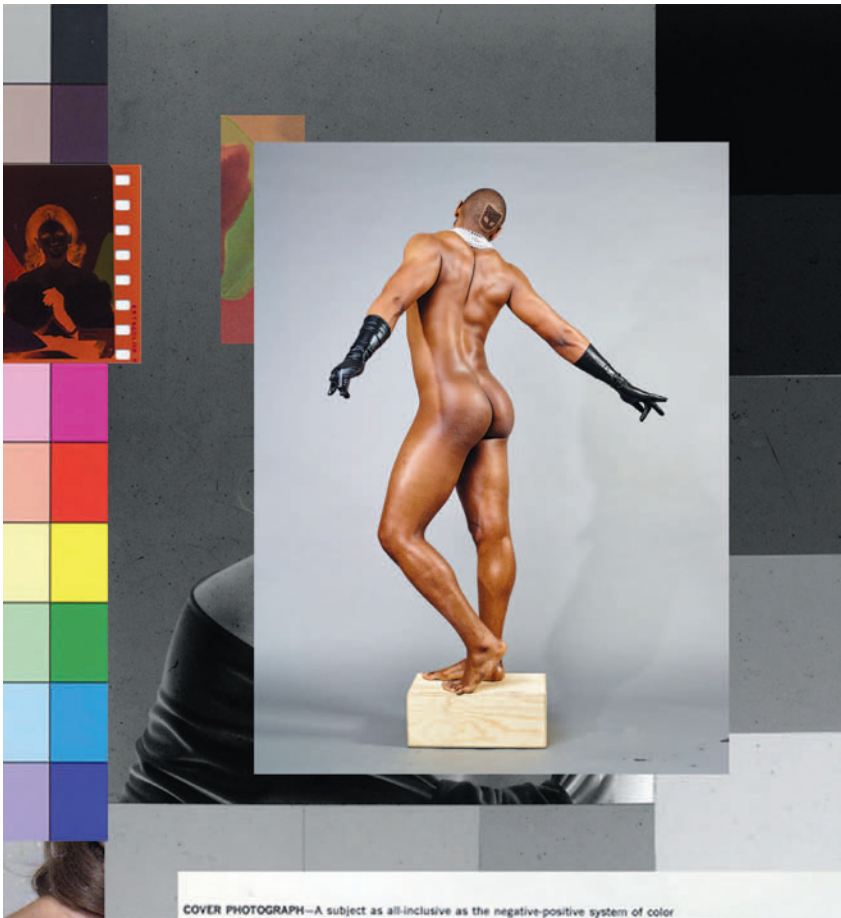
Le même besoin de nuancer la dialectique homo/hétéro et d'y résister est mis en évidence dans le travail de l'artiste de Chicago Derrick Woods-Morrow. Les œuvres de 2015 intitulées *Standing Before Grace (as Grace Jones)*, *Color Photograph* et *Untitled (Kim Kardashian)*, *After the Paper Magazine Cover* fusionnent trois sujets : le désir queer, la culture pop et l'athlétisme – que Meyer et McNutt explorent aussi dans leur pratique respective, dans différentes combinaisons. Woods-Morrow ajoute une couche à l'intersectionnalité : la question de la race. Dans ses photographies, un corps masculin à la peau noire, presque nu, adopte certaines poses de Grace Jones et de Kim Kardashian qui « avaient fait fureur dans Internet ». Bien que la photographie originale de Grace Jones soit perçue comme une célébration du corps queer

1 — Josh Inocêncio, « Muscle Panic: Interdisciplinary Artist Fuses Sports, Queerness at Art League Houston », *Spectrum South*, 23 février 2018, accessible en ligne. [Trad. libre]

2 — « Where Once Stood a Bandstand for Cruising & Shelter—Full Text, 2017 », Hazel Meyer, site web de l'artiste. [Trad. libre]

3 — Matthew Leifheit, « "MATTE" Magazine Presents Ben McNutt », *VICE*, 23 septembre 2014, accessible en ligne. [Trad. libre]

4 — Lisa Elmaleh, « Ben McNutt: Oil Wrestling », *Lenscratch*, 8 octobre 2017, accessible en ligne. [Trad. libre]



Derrick Woods-Morrow

← *Color Photograph*, 2015.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

↓ *Acts of Boyhood Divination: Southern Seas*, performance, Aspect Ratio Gallery, Chicago, 2019.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist



noir, et que celle de Kardashian soit considérée comme un exemple de la capitalisation et de « l'exotisation » du corps noir, les deux photos soulignent en fait la fétichisation des corps noirs et ce qui est perçu comme leur propre hyperréalisme. L'objectif de Woods-Morrow montre des moments où le désir queer recoupe la masculinité dominante aux États-Unis, et fait ressortir les conséquences odieuses de la race, de la classe et du genre pour la performativité attendue du corps. Il montre que le processus d'hyperbolisation – que ce soit sous la forme de l'hyperathlétisme dans le sport ou de l'hypersexualisation dans les médias – amplifie encore l'abstraction imposée aux corps des Noir·e·s, en leur refusant le repos accordé aux corps qui répondent aux attentes de la culture dominante en matière de performativité.

Pour mieux comprendre les répercussions de cette abstraction sociale dans l'histoire, tournons-nous vers la série de Woods-Morrow intitulée *Black Alchemy + Restoration Toile* (en cours depuis 2019), qui illustre la quête de ce lieu de repos pour les corps des Noir·e·s dans l'histoire des États-Unis. La série, constituée de photographies prises par l'artiste et d'images tirées des archives du service des loisirs de La Nouvelle-Orléans pour 1947-1948, montre des corps noirs dans des lieux de loisirs : des enfants sur un terrain de jeux, des garçons à la piscine communautaire, des joueurs de baseball en pleine action. Woods-Morrow transforme les images d'archives en motifs d'impression qu'il reproduit, façon toile de Jouy, sur le linge de maison servant d'arrière-plan à ses photos et sculptures. Dans la série, les images de corps noirs en maillot de bain sont récurrentes. Par contraste avec les images d'archives du service des loisirs, qui présentent des corps semblables à la piscine⁵, le fait que les sujets photographiés par Woods-Morrow le soient sur la plage nous fait remonter plus près du moment où leurs ancêtres ont mis le pied en Amérique du Nord, et nous rappelle toutes les misères que la population noire a subies depuis.

À l'occasion de l'évènement Art After Hours tenu pendant la nuit des musées d'EXPO CHICAGO, en 2019, l'installation-performance de Woods-Morrow, *Acts of Boyhood Divination : Southern Seas* (2019) matérialisait cette dynamique raciale, sociale et historique complexe par la création d'un lieu queer où la dialectique hétéro/homo avait cessé d'exister. Au centre de la galerie, un bac carré rempli de sable ; des câbles tressés à la main sont accrochés à quatre poteaux de coin et deux poteaux centraux, formant une structure qui ressemble à un ring. Deux personnes vêtues d'un maillot de bain exécutent diverses chorégraphies en pressant leur corps contre les murs blancs et froids de la galerie avant d'entrer dans l'arène. Selon Woods-Morrow, ces personnages sont inspirés de la mythologie océanienne et de son imagination d'enfant ayant grandi dans le Sud des États-Unis⁶. Une fois dans le bac, les artistes commencent à interagir, l'un·e avec l'autre et avec différents objets et meubles fabriqués par Woods-Morrow, Norman Teague et Agnieszka

Kulon. Le tissu ayant servi à tresser les câbles de l'arène, les taies d'oreiller et les maillots de bain arborent les motifs créés par Woods-Morrow pour *Restoration Toile*. Pour lui, les objets dans le bac « sont des outils qui servent autant à abattre du travail qu'à favoriser la détente, puisque les performeur·euse·s se dépensent sexuellement, chacun·e désirant employer les objets autrement que selon leur fonction utilitaire, dans le but de faire advenir une « ère de repos », temps de pause ou retrait de la médiocratie tâcheronne [où baigne] le public étatsunien⁷ ». La stratégie qu'il emploie ressemble à celle de Meyer : les deux artistes mettent en scène des interventions architecturales dans des espaces normés, codés, tels que les galeries adeptes du « cube blanc », les studios de photographie et les parcs municipaux. Dans les lieux réservés à ces artistes, des performeurs et des performeuses représentant des corps queers exprimaient librement leur désir et leur sexualité, tout en se reposant un moment des contraintes et des règles qui prévalent dans la société hétéronormative. Dans *Acts of Boyhood Divination*, Woods-Morrow offre aux corps queers la possibilité de se reposer, de reprendre des forces et de guérir – parce qu'à l'extérieur du ring, ces corps doivent lutter sans relâche pour qu'on les reconnaisse et les accepte.

Considérés ensemble, les projets tirés des corpus de Meyer, de McNutt et de Woods-Morrow véhiculent un « fait queer » inhérent au sport. L'athlétisme contemporain est une démonstration de masculinité, caractéristique que les sociétés actuelles jugent nécessaire au maintien de la croissance économique et de la stabilité sociale. Serait-ce parce que les corps queers menaçaient les efforts de reconstruction en Occident, après deux guerres mondiales et les nombreux conflits issus du néolibéralisme ailleurs dans le monde ? Je ne peux m'empêcher de penser à cette histoire sur la fin de la Seconde Guerre mondiale : après la victoire des Alliés, tous les prisonniers des camps de concentration sont retournés à la vie civile – sauf ceux dont l'uniforme comportait un triangle rose⁸. L'attention accordée aux corps et au désir queers dans la pratique de Meyer, de McNutt et de Woods-Morrow, de même que les grands événements publics comme les Jeux gais, mettent en lumière tout un passé de résistance, des luttes sur plusieurs générations contre l'intégrité présumée de l'hétéronormativité. La violence continue contre les corps queers est une tentative de protéger cette hégémonie. Dans le vrai monde, les corps queers n'ont pas encore droit au repos, ni à la force, ni à la possibilité d'être à la fois sexuels et asexuels ; dans les lieux inventés par ces trois artistes, on peut au moins les voir essayer d'y parvenir.

Traduit de l'anglais par **Sophie Chisogne**

5 — Finlo Rohrer, « Why Don't Black Americans Swim? », *BBC News*, 3 septembre 2010, accessible en ligne.

6 — « Acts of Boyhood Divination: Southern Seas », *Derrick Woods-Morrow*, site web de l'artiste.

7 — Ibid. [Trad. libre]

8 — « Au début de 1945, à mesure que les Alliés concrétisaient en Europe leur victoire sur le régime nazi, des centaines de milliers de personnes étaient libérées des camps de concentration. En Allemagne, le gouvernement militaire allié des territoires occupés a révoqué une multitude de lois et de décrets. Mais la version révisée par les nazis du paragraphe 175 [sur « l'indécence » dans les relations entre hommes], elle, n'a pas été modifiée. Sous le gouvernement allié, des homosexuels ont dû purger en entier leur peine d'emprisonnement, sans qu'on tienne compte du temps qu'ils avaient passé dans les camps de concentration. » « Nazi Persecution of Homosexual 1933-1945 », section 12, « Aftermath », *United States Holocaust Memorial Museum*, <www.ushmm.org/exhibition/persecution-of-homosexuals>. [Trad. libre]