

DOSSIER DE RESTITUTION

**ONANISM SORCERY**

**LAURA GOZLAN**



# **ONANISM SORCERY**



**DEAD FINGERS  
TALK I, II, III**

**FOULPLAY**



Youth Enhancement Systems <sup>2019</sup> - Dead Fingers Talk <sup>2021</sup> - Foulplay <sup>2022</sup>

Laura Gozlan's installation composes a space of performative experience of climax. She positions the moments of theatrically articulated lust and satisfaction into a contrasting and intimate environment disrupted by dark moments which disarray the social standards, and which refer to prosthetic aesthetics or senescence. Since 2019, she has been directing a series of micro-fictions that chronicle the experiences and mutations of a recurring and perfectly solitary character that she performs: MuM.

Laura Gozlan (b. France, 1979) studied at Aalto University, Scandinavian Design School (Finland), EnsAD (Fr) and at Le Fresnoy (Fr). She took part in collective exhibitions such as : *Possessed*, MoCo Montpellier (Fr), *When the time swirls, when it turns into a dark tunnel*, Futura Prague (Cz). She recently presented a series of solo shows : *Onanism Sorcery* at 40MCube, Rennes (Fr), *Pacify your lust* at A Promise of Kneropy, Bratislava (Sk), *Foulplay* at Galerie Cetraro, Paris, *The Hierarchy of Lows* at Les Bains-Douches, Alençon (Fr), *At its peak* at Les Limbes, Saint-Etienne (Fr) and a double solo with Šimon Chovan at Holešovická Šachta in Prague (Cz) : *The New Wounded*. Her works are part of french public collections. She is represented by gallery Valeria Cetraro in Paris.

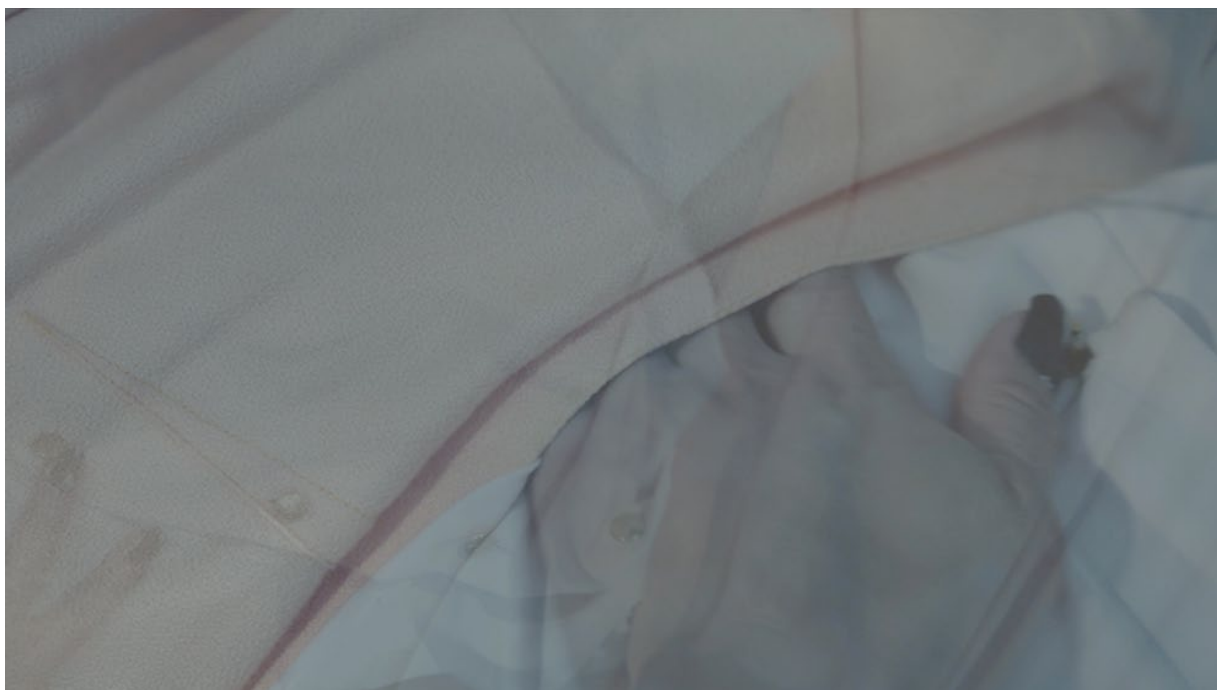
Les installations et les films de Laura Gozlan offrent des espaces d'expérience performative du climax. Elles situent les moments, outrancièrement articulés, du désir et de sa satisfaction dans des environnements contrastés et intimes, perturbés par des épisodes sombres qui bouleversent les normes sociales et font référence à l'esthétique de la prothèse et de la sénescence. Depuis 2019, elle réalise une série de micro-fictions qui relatent les expériences et les mutations d'un personnage récurrent et parfaitement solitaire qu'elle interprète: MuM.

Laura Gozlan (née en France, 1979) a étudié à Aalto University, Scandinavian Design School (Finlande), à l'EnsAD Paris et au Fresnoy. Elle a participé aux expositions collectives *Possédé.e.s* au MoCo, Montpellier et *When the time swirls, when it turns into a dark tunnel* à Futura, Prague. Elle a récemment présenté une série d'expositions personnelles : *Onanism Sorcery* à 40MCube, Rennes, *Pacify your lust* à A promise of Kneropy, Bratislava (Sk), *Foulplay* à la Galerie Cetraro, Paris, *The Hierarchy of Lows*, Les Bains-Douches, Alençon, *At its Peak* aux Limbes, Saint-Etienne et un double solo avec Šimon Chovan à Holešovická Šachta à Prague (Cz) : *The New Wounded*. Ses pièces font parties des collections du CNAP, du Frac Occitanie Montpellier, du Frac Méca et du Frac Normandie Caen. Elle est représentée par la Galerie Valéria Cetraro à Paris.

**ONANISM SOROERY** est une série de micro-fictions vidéo initiée en 2019 par un premier épisode intitulé Youth Enhancement Systems<sup>1</sup>. Le CNAP a soutenu les épisodes suivants : **DEAD FINGERS TALK** et **FOULPLAY**, produits en 2021 et 2022.



Foulplay, 2022  
Film 4K, couleur, son stéréo, 12'



Dead Fingers Talk I, II, III 2021  
Vidéo 2K, couleur, son stéréo, 5', 3', 5



<sup>1</sup> *Youth enhancement systems I, II, III* 2019

Vidéo HD, couleur, son stéréo, 5', 6', 5'

Suivi de :

*Dead Fingers Talk I, II, III* 2021

Vidéo 2K, couleur, son stéréo, 5', 3', 5'

*Foulplay*, 2022

Film 4K, couleur, son stéréo, 12'

<sup>2</sup> *The Monstrous Feminin - Film, feminism, psychoanalysis*, Barbara Creed, 1993

Selon Creed "l'abjectification" de la femme est cruciale au fonctionnement de l'ordre patriarcal car "sans l'exploitation de la matière corporelle des femmes, que deviendrait le processus symbolique qui régit la société ?" Luce Irigaray, 1985.

La rencontre du Féminin Monstrueux dans le film d'horreur nous entraîne dans un voyage esthétique et idéologique, "une descente dans les fondements de la construction symbolique". Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, 1980.

<sup>3</sup> Si la magie sexuelle semble s'originer dans le tantrisme (terme dérivé au XIXe de Tantra) des figures telles qu'Aleister Crowley (*Magick* éd. posthume, 1994), Pascal B. Randolph (*Magia Sexualis* éd. posthume, 1931), Maria de Nagłowska (*Le mystère de la pendaison* éd. La Flèche, 1934) participent à la diffusion de ces pratiques dans des cercles occultistes au XIXe et XXe. Réactualisée à travers le néo-paganisme, la WICCA contemporaine et des figures telles que Starhawk, la plasticité de ses *modus operandi* semble refléter ses origines insaisissables.

De haut en bas de gauche à droite : Aleister Crowley, Pakistan 1902, *Sexual Magic*, P.B. Randolph, éd. Magickal Child, 1988 et Maria de Nagłowska, Montparnasse.

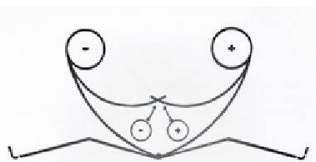
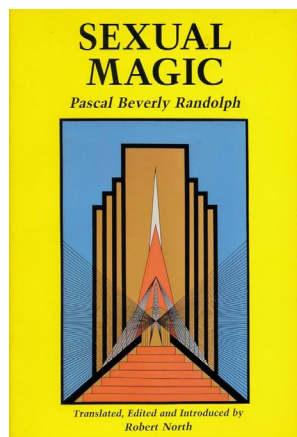


Figure 10. Position Number 3



Figure 11. Position Number 4



ONANISM SORCERY relate les expériences et les mutations d'un personnage récurrent et solitaire que j'interprète : MuM. Naviguant entre cosmétique et politique, MuM s'inscrit dans une généalogie de figures féminines monstrueuses<sup>2</sup> issues du film de genre industriel. Ses opérations résultent d'un usage déviant des technologies trans-humanistes et révèlent leur envers archaïque et occulte. Ses échecs la conduisent sur la piste d'autres opérations plus obliques : prolongation de la jeunesse opérée par l'inhalation de vapeurs de momie ; auto-engendrement opéré par onanisme ; manœuvres politiques opérées encore par magie sexuelle<sup>3</sup> et onanisme. D'épisode en épisode, ses opérations échouent (le vieillissement de MuM s'accélère) et nous mènent ailleurs : elle déchoit dans l'échelle sociale et navigue dans les marges.

## DEAD FINGERS TALK

L'épisode suit les intentions du dossier : l'auto-engendrement et la parthénogénèse indiquent un rapport spéculaire entre technologie et magie ; l'horreur et le grotesque deviennent des facteurs d'aggravation mutuels ; le Sex Magick et la masturbation entraînent le moteur du récit.

Le décor de DEAD FINGERS TALK, un boudoir surmonté d'une toile scénique, contient un jeu de pipes en verre et une grande corne charnue. On y retrouve MuM, lourdement maquillée, vieillie et fatiguée, mais foncièrement désirante. Elle affiche ouvertement son désir et exhibe une autonomie libidinale avec une vigueur dévastatrice que reflète son visage décomposé<sup>4</sup>. Deux instances cohabitent en elle, deux âmes ou deux voix correspondant à des statuts et à des timbres psychiques distincts : celle d'une analyste autoritaire et de sa patiente, fébrile et extrêmement « high ». Le contexte sanitaire me donne l'idée d'ajouter une teinte à MuM, celle d'une analyste bourgeoise et paternaliste, une figure d'autorité qu'on peut encore démanteler. On plonge alors dans une séance de thérapie où analyste et patiente sont encapsulées dans le même corps, sans jamais jouer le changement d'apparence. Tout en plantant le regard dans la caméra, elle(s) se défie(nt) verbalement. Le dernier échange s'ouvre sur une séquence de masturbation vigoureuse, rapide et prolongée<sup>5</sup>. La masturbation apparaît comme un acte de magie ou de purification, celui qui va lever le sort pesant sur le lieu (si on se fie au dialogue). Plus qu'un acte sexuel, c'est une migration de la partie haute (l'esprit, l'information) vers la partie basse. La séquence interprétée avec outrance forme comme un nœud grotesque et horrifique qu'aggravent les expressions faciales, les plans de coupe sur des verres qui se brisent, le « jump-cut » et les nappes sonores de cordes synthétiques. L'énergie dévastatrice de la séquence s'incarne autant dans les rôles et

les fumées qui imprègnent le boudoir que dans la sculpture<sup>6</sup>, une corne charnue et visqueuse, que MuM va inséminer dans les plans suivants. Le rythme décelère dans une séquence en surimpression cadrant les mains de MuM qui se glissent avec lenteur sous sa jupe. La séquence annonce les transformations à venir : celle de l'espace devenu glacial et hostile, celle de MuM, zombifiée, comme si cette dernière opération la vidait de sa substance et achevait sa transmutation. Tout au long de la séquence, MuM répète des paroles sybilines qui annoncent l'engendrement à venir :

\_Dead Fingers Talk.<sup>7</sup>

\_Once we got out of the mud, we had names.

\_I had a strange dream, I was duplicating myself.

Les deux premières phrases sont empruntées au dernier chapitre de *La machine molle*<sup>8</sup> de William S. Burroughs. Le motif récurrent de la boue, dans le texte de Burroughs, évoque à la fois la disparition, la mort et la génération. La boue joue un rôle central dans les processus de transsubstantiation qui y sont décrits. Ces paroles, qui émanent du personnage dominant de MuM, évoquent une interruption de la lignée paternelle, du nom du père. Les noms propres, en tant qu'encapsulation de la généalogie, fonctionnent comme des codes représentant les lignées sanguines, les héritages. Un processus d'auto-engendrement est donc à l'œuvre et un nom est donné. C'est une naissance originelle, sans sperme, sans l'héritage de la lignée du père. Bien que l'acte puisse être qualifié de sexuel, il revêt une nature mimétique ou répétitive, opérant une boucle conceptuelle. Dès lors, MuM se présente comme une figure maternelle archaïque qui veille sur une créature à venir, créature résultant d'un obscur processus de transsubstantiation. L'engendrement à l'œuvre résulte d'un acte détourné, masturbatoire et donne lieu à une naissance quasi-immédiate d'un double de MuM<sup>9</sup>, qui surgit dans les dernières images de la vidéo.

## FOULPLAY

Un virage esthétique s'opère entre les épisodes DEAD FINGERS TALK et FOULPLAY, articulant l'artificialité du studio avec le théâtre urbain ; structurant le glissement et la chute de MuM dans un contexte souterrain et tangible ; introduisant enfin un second personnage : Byron.

Le Sex Magick et la masturbation restent les moteurs du récit de FOULPLAY. À la différence de l'épisode précédent, ils n'interviennent pas dans l'accomplissement d'un Grand Œuvre, mais servent à des fins politiques et font l'objet d'une transaction. Le récit s'appuie sur un rapport spéculaire entre pouvoir et sexualité. On retrouve MuM tout en bas, errant sur les rives d'un égout souterrain, une évocation du Cloaca Maxima: les égouts primitifs de Rome. Elle est fébrile et atteinte d'une logorrhée verbale dont le flot paranoïaque relate

<sup>4,5,6,9</sup>Extraits en traduction libre de la présentation *Onanistic Engenderings* qu'Emmanuelle Chiappone-Piriou a faite en Novembre 2021 à l'ATTP Vienne, Department for Architecture Theory and Philosophy of Technics.  
<https://www.youtube.com/watch?v=wg5ue9T7Xtg>

<sup>7</sup>\_Les doigts morts parlent.

\_Une fois que nous sommes sortis de la boue, nous avons des noms.

\_J'ai fait un rêve étrange, je me dupliquais.

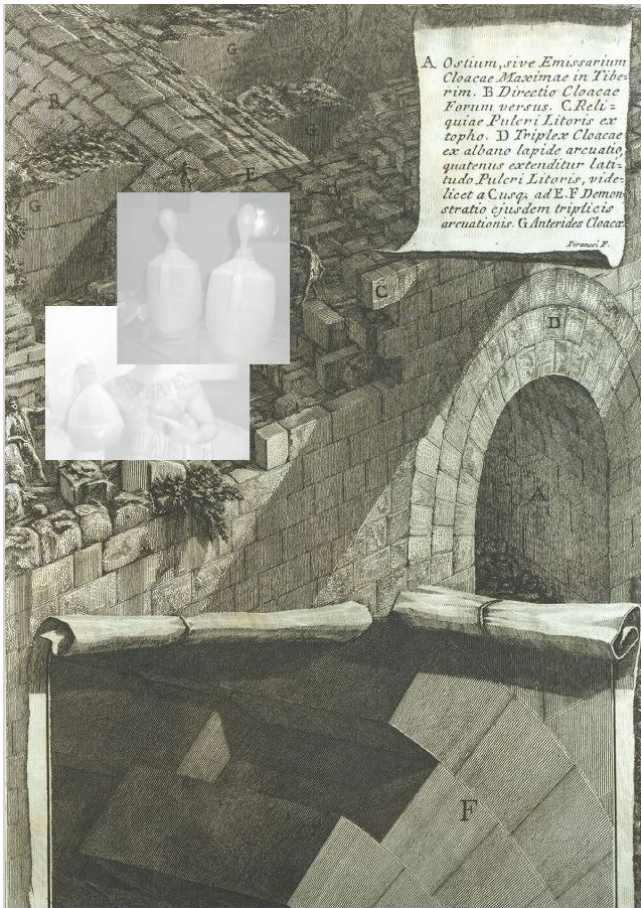
<sup>8</sup> *The Soft Machine*, William S. Burroughs, 1961, in *Cross the Wounded Galaxies*, le dernier chapitre du texte.

De haut en bas : gravure du Cloaca Maxima, Giovanni Battista Piranesi, XVIIIe, bangs divers, gravure du temple de Vénus Cloacina, vue actuel du Cloaca Maxima à Rome



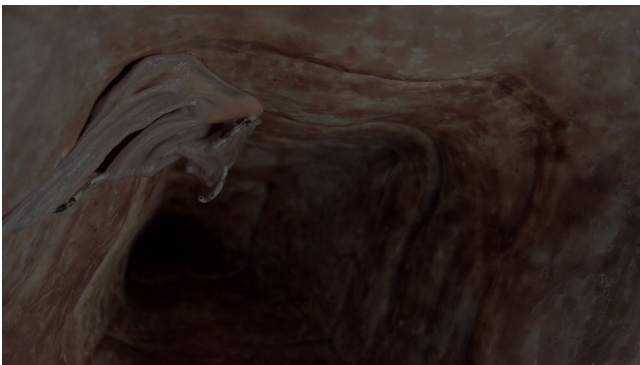


De haut en bas : gravure du Cloaca Maxima, Giovanni Battista Piranesi, XVIIIe, denier Mussidia à l'effigie du temple de Vénus Cloacina, circa 50 ac.



des fraudes électorales et l'issue incertaine des élections. Agenouillée sur la rive, elle repêche à la main des bulletins de vote qui flottent dans les eaux grises. On ignore si c'est un bourrage d'urne ou du désintérêt pour l'élection en cours. Son flot de paroles est bientôt interrompu par la sonnerie du téléphone. Une mystérieuse interlocutrice, répondant au nom de Byron, lui intime de prouver ses compétences pour la tâche qui lui a été assignée. MuM ricane, mais s'exécute auprès de Byron au cours d'une longue séquence de masturbation au téléphone. Le coup de fil nous renseigne sur l'intimité de MuM et Byron. Mais on ignore ses répercussions et si les exigences de cette dernière sont satisfaites : apaiser le climat social à la suite du chaos électoral et faire remonter les chiffres en faveur d'un parti. MuM est donc à la solde de son interlocutrice, Byron, et doit user de son pouvoir sexuel magique pour modifier le cours des élections. Byron a manifestement de l'ascendant sur MuM et on est en présence de plusieurs pouvoirs discordants: le pouvoir de manipulation qu'exerce Byron sur MuM, le pouvoir sexuel présumé de MuM et le pouvoir insurrectionnel au-dehors. L'insurrection qui gronde ne se manifeste que sur le plan sonore, via l'emploi d'une piste documentaire (issue d'une manifestation en 2019). On n'entend la rumeur insurrectionnelle qu'au cours d'une séquence de masturbation à laquelle se livre MuM dans l'habitacle de sa voiture. Ses intentions restent ambiguës. Agit-elle seulement pour le compte de Byron? Ou bien au contraire, attise-t-elle la débâcle au-dehors pour déstabiliser l'ordre? L'efficacité du Sex Magick est mise en doute puisqu'il ne se manifeste que dans l'esprit de MuM. La magie semble résider ailleurs : dans les égouts, lieu mythique s'il en est. L'obole qui atterrit aux pieds de MuM est frappée à l'effigie du temple de Vénus Cloacina, déesse primordiale de la crasse et de la purification qui règne sur les égouts et les latrines de Rome. Les égouts sont ici un trope de la civilisation dans ce qu'elle a de plus précaire. Le partage des eaux sales et des eaux pures garantit la quiétude des villes en prévenant l'irruption des épidémies. L'obole qui est jetée à MuM la renvoie à sa propre précarité. Elle passe ses nuits dans une voiture garée au sous-sol d'un parking, traîne dans un égout souterrain et est recrutée pour se masturber au téléphone. La récurrence des plans sur l'obole que MuM manipule du bout des doigts est ambiguë. Souligne-t-elle le caractère transactionnel des liens qu'entretiennent MuM et Byron ou bien nous indique-t-elle que l'une ou l'autre sont l'incarnation de Cloacina? La séquence finale nous rappelle que les déesses de l'antiquité sont des entités conflictuelles. MuM est désormais piégée dans l'espace scénique feutré où Byron passe ses coups de fil. Elles se livrent à une joute verbale qui ressemble à un combat de sorcières et au terme duquel Byron tombe brusquement comme une pierre. MuM, désormais seule, erre sur les rives d'un fleuve en périphérie où persistent des rumeurs. Ses dernières paroles, teintées de nostalgie nous indiquent qu'un potentiel de transformation est encore à l'œuvre.





\_So, I'd like you to concentrate.  
\_ I'd like you to concentrate, on this liquid.  
\_ In this glass, there is :  
\_ Vodka  
\_ There is : female sperm  
\_ There is : oestrogen  
\_ Now, I'd like you to concentrate  
\_ on how those dead fingers can talk  
\_ There's a special kind of evil floating in this..  
\_She says :  
\_ there's a special kind of evil floating in this place  
\_Now, I'm going to try to fix that  
\_And she'll try to fix that  
(...)  
\_Dead Fingers Talk.









Dead Fingers Talk I, II, III 2021

Trilogie. Vidéo 2K, couleur, son stéréo, 5', 3', 5

Extraits :

<https://vimeo.com/877549487?share=copy>

<https://vimeo.com/877585276?share=copy>

<https://vimeo.com/877585417?share=copy>



## **DEAD FINGERS TALK**

Régie plateau : *Simon Poulain*

Caméra : *Fabien Chombart*

Son : *Florænt Audoye*

SFX Maquillage : *Arnaud Swan*

Interprète : *Laura Gozlan*

## **FOULPLAY**

Régie Plateau : *Antoine M. Cerina, Florænt Audoye*

Assistante Réal : *Anna de Castro Barbosa*

Caméra : *Fabien Chombart, Marie Ward*

Lumière : *Alexandre Cambron, Tom Devianne*

Son : *Talita Otovic*

SFX Maquillage : *Arnaud Swan, Yili Dong, Na Zhang*

Interprètes : *Francine Flandrin, Laura Gozlan*

## **Remerciements**

*Myriam Barchechat, Aurélien Delamour, Anne-Laure Salasca, Margaux Bricler, Brieux Schieb, Le Wonder, Galerie Valeria Cetraro, EnsAD Paris, Ekaterina Shcherbakova, Lou Chenivresse, Simon Poulain, Bertand Lamarche, Akim Pasquet, Emmanuelle Chiappone-Piriou, Stéphane Degoutin, Patrice Joly, Anne Langlois, Patrice Goasduff, Sophie Vinet*





\_Hello !  
\_ Are you feeling left down ?  
\_ Are you experiencing reflexive impotence ?  
\_ Depressive Hedonia ?  
\_ Now, let's clear out these ideological rubbles.  
\_ It's year zero again !





Foulplay, 2022

Film 4K, couleur, son stéréo, 12'

Extraits :

<https://vimeo.com/837546915/600b44200e?share=copy>

<https://vimeo.com/717731796?share=copy>

<https://vimeo.com/717726583?share=copy>







Initialement le projet *O. Sorcery*, soutenu par le CNAP, était scripté pour ne comporter qu'un épisode. Un programme de diffusion accompagné de financements additionnels s'est structuré à la suite du dossier me permettant de produire deux épisodes. En plus du CNAP, le projet a donc été soutenu par Zoo Galerie (aide à la diffusion) et Les Bains-Douches, Alençon (aide à la production).

Le financement du CNAP m'a permis d'accomplir deux tournages dans de très bonnes conditions et de m'entourer de collaborateurs.ices dont les apports artistiques et techniques ont été considérables dans la production de chaque épisode. La bourse a financé la production d'une sculpture et des décors de DEAD FINGERS TALK, la location des lieux de tournage (le studio de DEAD FINGERS TALK et la portion souterraine du Canal Saint-Martin pour FOULPLAY) ainsi que location du parc de matériel technique. Le tournage de DEAD FINGERS TALK s'est tenu au mois d'Avril 2021 alors que des restrictions sanitaires étaient encore appliquées. L'installation du studio et le tournage se sont déroulés sur 3 jours. Le tournage de FOULPLAY s'est tenu durant 3 sessions de 2 jours entre Février et Avril 2022.

La soutien du CNAP a apporté au projet une forme de légitimité et de reconnaissance qui a largement stimulé la circulation des pièces. DEAD FINGERS TALK a été présenté pour la première fois à 40MCube à Rennes de Mai à Aout 2021 puis de Juillet à Septembre 2021 dans l'espace A Promise of Kneropy à Bratislava. Il s'agissait de mon premier solo institutionnel en France et à Bratislava de mon premier solo dans la région. Le projet d'exposition de 40MCUBE pensé, initialement par les commissaires, comme une installation sculpturale, s'est complexifié grâce au soutien du CNAP, me permettant de tisser des rapports entre l'espace sonore, l'espace de l'image et l'espace d'exposition. Chaque épisode a fait l'objet d'une installation spécifique : DEAD FINGERS TALK avec un dispositif de trois écrans spatialisés, FOULPLAY en projection mono-canal dans sein d'un dispositif scénographié.

## DEAD FINGERS TALK

Onanism Sorcery - 40MCUBE, Rennes

Solo 05-08 2021

Pacify your Lust - A Promise of Kneropy, Bratislava

Solo 07 - 09 2021

Je ne reviens jamais sur mes pas - La Chaufferie, Strasbourg

Exposition collective 04 - 05 2022

## FOULPLAY

Pionnières - Zoo Galerie, Nantes

Exposition collective 03-05 2022

Foulplay - Galerie Valeria Cetraro, Paris

Solo 03-04 2022

The Hierarchy of Lows - Les Bains-Douches, Alençon

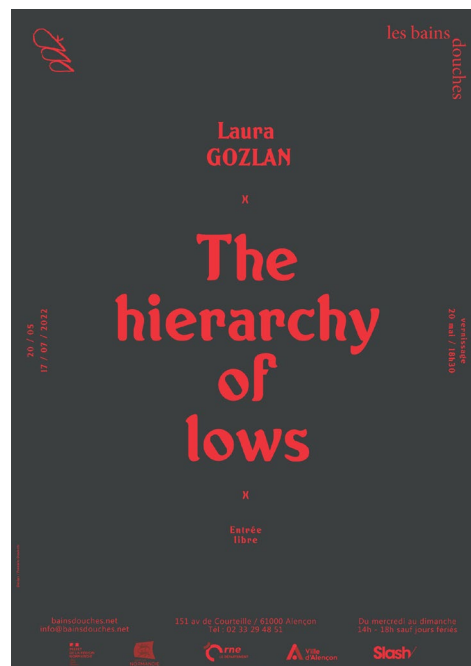
Solo 05-07 2022

Around Video Art Fair, Lille - Prix Around Vidéo

09 2022

The New Wounded - Šachta Gallery, Prague

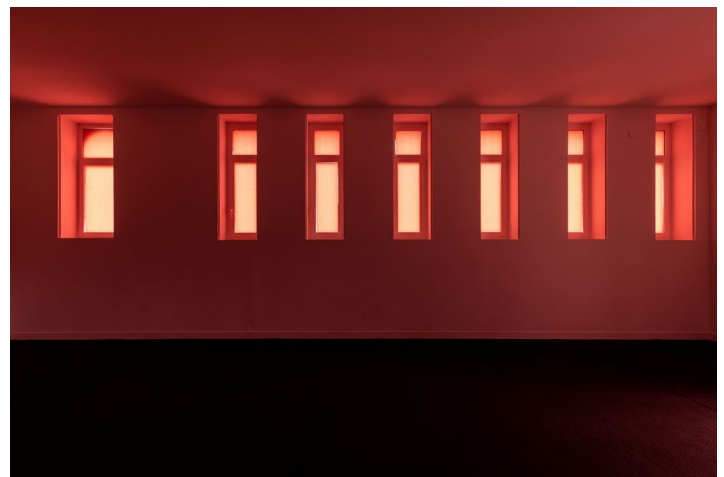
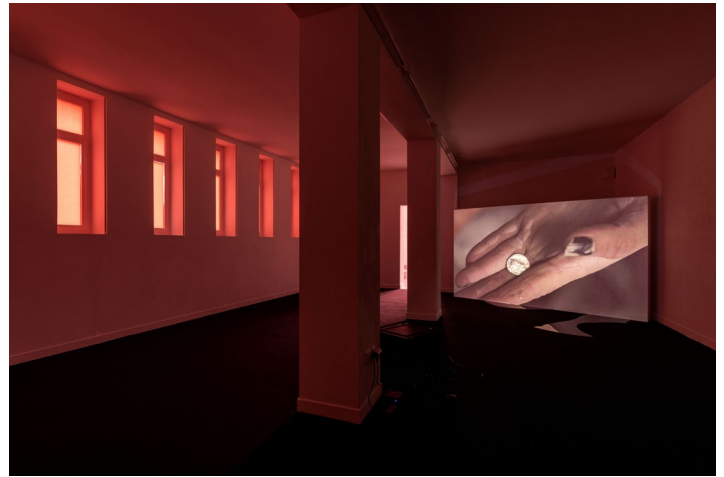
Double Solo 07-09 2023





*Onanism Sorcery* - 40MCUBE, Rennes  
Solo 05-08 2021





*The Hierarchy of Lows* - Les Bains-Douches, Alençon  
Solo 05-07 2022



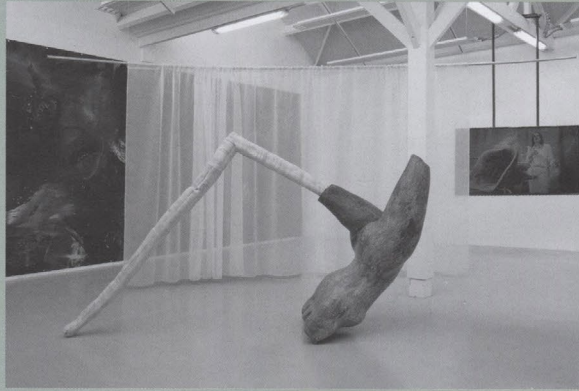
### Auto-sexualité épidémique

Dans le récent ouvrage *Magic*, de la fameuse série thématique *Documents of Contemporary Art* de la Whitechapel Gallery, Jamie Sutcliffe trace une constellation d'influences permettant de saisir l'intérêt renouvelé des artistes pour la magie, la sorcellerie, le chamanisme ou la spiritualité *queer*. Plutôt qu'une tentative béate de réenchantement de l'art, il considère ces pratiques artistiques comme relevant d'un intérêt pour l'auto-organisation du soin, inscrite dans une contre-histoire des pratiques féministes et *queer* (des *Weird Sisters* aux *Radical Faeries*) face à l'autorité des sciences médicale et psychiatrique (dont Florent Gabarron-Garcia a écrit une brillante version alternative dans son *Histoire populaire de la psychanalyse*). Cela s'inscrit dans une histoire longue des ombres, des refoulés et des exclusions de la rationalité occidentale, qui a souvent qualifié ces pratiques d'« ésotériques » ou de « New Age », gardant la trace d'un surplomb vis-à-vis des cultures non occidentales ou d'un mépris concernant le rôle des affects. Ce paradigme d'une « magie critique » a été l'objet de nombreuses expositions récentes : « NEO-PAGAN-BITCH-WITCH! », organisée par les artistes Lucy Stein et France-Lise McGurn (Evelyn Yard, Londres, 2016), le colloque « Witchy Methodologies » organisé par l'artiste Anna Bunting-Branch (ICA, Londres, 2017), « Possédé·e·s » proposée par Vincent Honoré (MO.CO., Montpellier, 2020), « Sâr Dubnotal » de Céline Poulin et Damien Delille (CAC Brétigny, 2020) ou « Bonaventure », le prix Ricard 2021 choisi par Lilou Vidal. L'exposition de Vincent Honoré en particulier faisait surgir l'importance d'une pensée du corps, ceux « résistants et exclus » dont le pouvoir rituel à s'approprié ce qui est déviant « n'a de sens que performé ». La série de vidéos « Youth Enhancement Systems » (2019) de Laura Gozlan intégrait cette exposition avec une mise en scène d'elle-même, dans un personnage féminin à la voix transgenre, en état de transe, fumant une pipe à eau sortant d'une tête momifiée – l'artiste y convoquait à la fois le fantasme d'immortalité, l'industrie du ralentissement du vieillissement et les communautés parallèles du *darknet* (qui rendent indistincte la frontière entre réalité et fiction autour des « *zombie drugs* » aux effets dévastateurs pour le corps). Il serait tentant d'associer ce personnage à l'une des figures majeures du combat féministe actuel – la sorcière – mais l'intérêt très précis de Laura Gozlan pour le vocabulaire contemporain des technologies du corps et du post-humain des industries néropolitiques, la rapproche plus volontiers de la figure du cyborg. Ce qui frappe d'emblée, c'est sa capacité à ne pas se placer en surplomb de ses sujets, avec jugement à la clé. Laura Gozlan semble se laisser aspirer par ses objets et en faire l'expérience, ce qui donne à ses œuvres un caractère contaminé, impur, ne permettant pas de lecture pacificatrice. Son travail se situe à l'intérieur du trouble. Lors de son exposition à 40mcube, son personnage, MUM, semble avoir vieilli, convoquant une vieille honnie à la fois des représentations de la culture *healthy* et d'un monde de l'art assoiffé de sang jeune. Plus encore, en associant la vieillesse au désir, à la sexualité et à l'autonomie libidinale des femmes âgées, le sujet devient alors insupportable. Laura Gozlan s'attaque avec frontalité à l'un des tabous les plus durables de la culture patriarcale : la masturbation féminine. Mais il faut plutôt penser ici à une auto-sexualité débarrassée de tous les schémas classiques de l'hétéronormativité : une érotique non humaine qui se déploie dans des surfaces, des matières et des objets, sans quête imposée de productivité, reproductibilité ou climax (« au-delà de la toute-puissance de l'orgasme », rajoute Gozlan). Si l'artiste associe le personnage de MUM au « féminin monstrueux » de la théoricienne du cinéma féministe et de l'horreur Barbara Creed<sup>1</sup>, c'est par le biais de la figure débordante de la « mère archaïque », qui se reproduit elle-même par auto-engendrement et

## Laura Gozlan Onanism Sorcery

par Pedro Morais

40mcube – CAC Rennes, 29.05 – 28.08.2021



Laura Gozlan, vue de l'exposition « Onanism Sorcery », 2021.  
Commissariat et production : 40mcube. Photo: Margot Montigny. Courtesy galerie Valeria Cetraro.

dédoulement de soi, ou à travers la figure du vampire féminin, associée au désir lesbien, qui suscite la panique masculine du sang menstruel. Si, pour Barbara Creed, le cinéma d'horreur a la capacité de générer une zone d'émancipation permettant une réparation en revenant sur le trauma, les installations vidéo de Laura Gozlan à 40mcube portent un pouvoir d'affirmation, transformant la solitude en autonomie jouissive. S'intéressant aux textes d'Aleister Crowley sur la « magie sexuelle » capable, selon lui, de transformer la perception de la réalité, l'artiste se réapproprie d'un point de vue féministe cette voix patriarcale. Il est d'ailleurs beaucoup question de voix dans cette exposition, partant du principe que « le langage est un virus », tel que le posait William Burroughs dans *La machine molle*. Quand MUM pénètre de sa main une corne de gramophone, il y est moins question d'une sexualité circonscrite aux organes, à la gorge, que de l'invention d'un espace « trans » pour des corps épidémiques, contaminés. « Quand l'altérité ce sont des voix dans sa tête, il est possible de chercher des altérités dans son propre corps », affirme l'artiste. La masturbation devient alors une politique de ré-apprentissage de soi.

<sup>1</sup> Barbara Creed, *The Monstrous Feminine - Film, feminism, psychoanalysis*, 1983.

## Onanism Sorcery

-  
texte de  
Pedro Morais

<https://www.zerodeux.fr/reviews/laura-gozlan/>

On est tenté, à la lecture des derniers travaux et notamment des films de Laura Gozlan, d'affilier celle-ci au courant artistique et littéraire qui s'est constitué à la fin du 20<sup>e</sup> siècle sous l'intitulé de post-exotisme. Bien que la question de savoir qui se réclame exactement de cette mouvance, ni même ce qu'elle recouvre complètement, ne soit pas encore totalement élucidée, il est néanmoins possible d'en recenser les principaux exégètes, qu'ils ou elles soient les auteurs ou autrices de publications avérées, soit qu'ils ou elles soient citées à titre intertextuel dans ces dites publications. On mettra ainsi dans la même liste Antoine Volodine, Manuella Draeger, mais aussi Rebecca Wolf ou Sonia Velazquez, les ouvrages de certaines étant cités par les autres. On peut dire du post-exotisme, sans pour autant se lancer ici dans une paraphrase par trop ennuyeuse, un fait vérifiable : que seules les autrices et auteurs qui s'en revendiquent se risquent à définir ce qu'ils et elles entendent par ce terme. On peut dire également que même si sa définition semble conserver au fil des interprétations des contours assez flous et qui semblent rester fluctuants au gré de ce qui semble arranger circonstanciellement tel-le ou tel-le dans le développement de sa narration, il est à peu près certain pourtant que le post-exotisme n'est pas une tautologie opportuniste, mais a bien l'ambition d'un projet politique, qui semble être de dessiner les contours d'un présent possible, en décrivant ce dernier de la manière la plus détournée et fantasmagorique qui soit, et en prenant bien garde de ne pas cristalliser ce mouvement des idées en allégorie ni en métaphore. Le post-exotisme est révolutionnaire, au sens où il tourne radicalement le dos au réel pour en contester la fatalité, afin d'en imaginer l'alternative. Comme le souligne Manuella Draeger, « nous ne pouvons nous prononcer sur la question de savoir s'ils'agit d'un fantasme, d'un souvenir de rêve ou d'un élément biographique réel ». Le post-exotisme n'est pas un lieu pacifié, mais un espace de conflit violent, où des luttes armées règnent entre des polarités irréconciliables, puissances établies du capital patriarcal contre sociétés secrètes, rhizomatiques et alambiquées, qui tentent de les renverser.

Est-ce la narration plutôt elliptique des films de Laura Gozlan, la difficulté de les inscrire dans un registre – grotesque, horrifique, érotique, prophétique, onirique –, ou leur contenu subversif, qui suscite cette affinité avec le post-exotisme ? Les films de Laura Gozlan documentent un monde que l'on pourrait dire parallèle, qui semble néanmoins se situer tout proche de celui que nous fréquentons, mais probablement dans une niche en marge ou en-dessous de notre niveau de visibilité. Là se tient tapi un personnage récurrent, parfaitement solitaire : Mum, une femme « entre deux âges », mais dont les traits fluctuent d'un film à l'autre, comme si ceux-ci évoquaient des sautes temporelles dans le cours de son existence, à moins qu'elle ne soit sujette, si l'on postule que la chronologie des films soit conforme à l'évolution biologique du personnage, à de subits mouvements de vieillissement ou rajeunissement. Le ralentissement du vieillissement des cellules est d'ailleurs l'une de ses principales obsessions, qui lui fait siffler à la paille du jus de momie directement extrait du sarcophage, et inhaler et exhiler des vapeurs qu'on devine aussi délicieuses que délétères, qu'elle souffle à travers des objets-organes assez obscènes selon l'angle d'observation, et autres appareillages techno-fantaisistes qui proposent des articulations nature-culture inédites. Son autre obsession est son auto-satisfaction sexuelle, souvent consécutive à ses extases chimiques. L'onanisme de Mum est ici l'incarnation non pas d'un repli mais d'une offensive contre les valeurs du productivisme hétéronormé, une menace joyeuse et déviante

contre les forces des « ordres naturels ». Tantôt en tailleur-chemisier dans un laboratoire, tantôt échevelée au bord d'une fontaine de jeunesse, Mum délivre des messages sybillins et sentencieux d'une voix d'outre-tombe : est-elle un alter ego, un avatar débridé et fantasmatique de Laura Gozlan? Le grotesque du personnage, maquillé comme Cindy Sherman dans sa série des Désastres, pourrait confirmer cette hypothèse et ainsi « camoufler l'obscénité que constitue un déballage d'informations autobiographiques quand aucune technique post-exotique ne vient les déréaliser. » Foulplay, le nouveau film de Mum, la trouve tout en bas – parking souterrain, égout – au lendemain d'une élection, alors qu'une insurrection gronde. Alors que la société risque de basculer dans un nouvel ordre, Mum est appelée (au téléphone) par un mystérieux interlocuteur pour transformer la menace fascisante en chaos anarchique par le biais de sa puissance sexuelle magique.

« Ni Rebecca Wolf ni Sonia Velazquez », nous apprend Manuella Draeger dans Herbes et golems, « n'admettent qu'une supercherie sociale, prenant argument de millions d'années d'abjection animale, conduite les petites filles, les adolescentes puis les femmes puis les vieillardes à dire et à penser sincèrement que la copulation n'est aucunement révoltante mais au contraire bonne pour l'humeur et la santé, indispensable à la marche du monde et quasiment merveilleuse.

(...) Sans nier l'évidence d'une sexualité féminine, toutes deux considèrent que le coït se place sous la marque d'une violence caractérisée. »

Dans Foulplay, Mum devient une divinité primitive, déesse des cloaques et des bas-fonds, incarnation d'une puissance féministe masturbatoire et séparatrice qui va déchaîner ses forces révolutionnaires contre le patriarcat, projet post-exotique s'il en est. Manuella Draeger nous le confirme encore:

« La société idéale selon Rebecca Wolf » écrit-elle, « la société future vers laquelle doivent tendre les égalitaristes, est spartiate, fraternelle et affranchie de son héritage de bestialité. On n'y recherche ni l'orgasme ni la reproduction. » Foulplay signifie un acte illégal et délictueux, un crime.

Dans le film de Laura Gozlan, il prend aussi la connotation d'une souillure et, littéralement, d'un jeu excrémental, qui évoque aussi l'idée d'une radicale autonomie. Mais qui souille quoi ?

François Piron