

Un corps-paysage

Entretien entre Tarek Lakhrissi et Olivier Marboeuf
Novembre 2018

TAREK LAKHRISSI Dans le livre *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009) de José Esteban Muñoz, l'auteur cite le photographe Kevin McCarty, dans un passage significatif à partir d'une anecdote sur des clubs installés dans des centres commerciaux à Dayton en Ohio (États-Unis). Selon McCarthy, pour accéder à un club gay qui se nomme le 1470, il devait d'abord traverser le *Chameleon Club*. Deux mondes cohabitaient ensemble dans le même espace, et selon Muñoz, "he is narrating a stage of in-between-ness, a spatiality that is aligned with a temporality that is on the threshold between identifications, lifeworlds, and potentialities". Un espace de potentialités et d'utopies s'ouvre grâce à l'existence d'un seuil et c'est précisément à partir de cette notion de seuil que *Caméléon Club* existe. L'espace de l'exposition devient un monde parallèle et futuriste et serait alors localisé, ici, en banlieue. Le reptile me plaît aussi pour sa façon de s'adapter et son sens de la fuite, qui correspond à bien des aspects de ma vie personnelle. Mon parcours commence dans une banlieue provinciale et s'attache à naître à partir d'une genèse *désidentifiée*, une manière de voir le monde, en biais, en décalé, à travers aussi une expérience de la périphérie comme moteur de réflexion. Un peu comme à vol d'oiseau, comme si cet oiseau était invisible, un peu caméléon, inventerait un nouveau langage *bâtard*, au lieu de s'accommoder à celui que l'on connaît.

La dernière fois que nous avons échangé, ce qui m'avait marqué dans notre conversation était l'usage du terme *corps* chez toi, qui semble remplacer la notion d'*identité*. Est-ce dangereux de parler d'*identité* plutôt que de *corps* ?

OLIVIER MARBOEUF Je ne pense pas que cela soit dangereux évidemment. Et je ne pense pas qu'il faille d'ailleurs parler de l'un plutôt que de l'autre. Mais j'ai l'impression qu'il est intéressant de s'attacher dans une perspective nouvelle à la question du corps lorsqu'on s'intéresse aux pratiques artistiques et culturelles minoritaires, et cela peut-être au-delà de l'évidence du corps *différent* ou vu comme différent, mais comme un corps qui existe et fait apparition différemment. Il y a ici plusieurs choses qui se jouent. D'abord il y a une dynamique d'apparition, quelque chose d'instable, qui n'est pas immédiatement reconnu. Et c'est peut-être à cet endroit précis que je m'attacherais au terme *queer*, dans une acception plus large, pour ce qu'il évoque d'un bizarre qui échappe au déjà-vu, au déjà su, à une forme d'identification et de classification policière du corps. Le corps *queer* est à la fois un corps qui passe, au sens qu'on n'a pas le temps de l'arrêter, de le saisir et qui ne passe pas car il trouble les régimes de la reconnaissance. Donc quelque chose qui se joue dans un mouvement et qui me rappelle l'anecdote de ce club dont tu parlais où l'on passait d'un espace punk à un espace *queer* dans une forme de transition sans seuil, sans que le corps soit arrêté dans sa possibilité de se glisser de manière continue d'un monde à un autre. J'évite un peu ici d'utiliser le terme *fluide* qui évoque pour moi les nouvelles formes immatérielles du capitalisme technologique et financier. C'est aussi le propre du moment que nous traversons que de voir se former des stratégies de plus en plus habiles de capture. Parler d'identités fluides occulte ainsi à mon sens les inégalités

1. José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, NY, New York University Press, 2009, p. 105.

A Body-Landscape

Tarek Lakhrissi in conversation with Olivier Marboeuf
November 2018

TAREK LAKHRISSI In his *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009) José Esteban Muñoz quotes photographer Kevin McCarty and a striking anecdote about two clubs in a strip mall in Dayton, Ohio. According to McCarty, to get to the 1470—a gay bar—you first had to pass through the punk *Chameleon Club*. Two worlds coexisting in the same space. Muñoz comments that McCarty "is narrating a stage of in-between-ness, a spatiality that is aligned with a temporality that is on the threshold between identifications, lifeworlds, and potentialities."¹ Thanks to the existence of a threshold a space of potentialities and utopias opens up and it's precisely this notion of a threshold that was the starting point for the *Chameleon Club* exhibition. The exhibition space is being turned into a parallel, futuristic world with a specific location here in the *banlieue*². I like the chameleon for its adaptability and elusiveness, which fit with quite a few aspects of my personal biography. My beginnings in a provincial *banlieue* left me with a fondness for the idea of a *disidentified* starting-out point, a sidelong, quirky way of seeing the world, together with an experience of the urban margin as a driving force for ideas. An approach a bit as the (invisible) crow flies, and a bit chameleon, inventing a new, *crossbreed* language instead of just settling for the standard one everybody knows.

What struck me the last time we talked was your use of the term *body*, which seemed to take the place of *identity*. Is it dangerous to speak of *identity* rather than *body*?

OLIVIER MARBOEUF Obviously, I don't think it's dangerous. And I don't think you have to speak of one rather than the other.

But I have the impression that a fresh take on the question of the body is especially interesting when you're looking into minority artistic and cultural practices. Not so much the body that's overtly *different* or perceived as such, but rather a body that actually exists and presents itself differently. Several factors come into play here. First there's a dynamic of appearance, which is something unstable and not immediately recognised. And maybe that's where I'd opt for the term *queer*, but in the broader sense of an oddness that eludes the blasé, seen-it-all judgment of surveillance-style identification and classification.

The queer body is both a body that "passes", in the sense that there's no time to halt it and seize it, and which doesn't pass because it upsets the systems of recognition. So there's something about it that involves movement, and that reminds me of the club you were talking about, where you move from a punk space to a queer one in a kind of seamless transition, with no break in the possibility of a smooth shift for the body from one world to another. I'm doing my best to avoid using the term *fluid* here, because for me it suggests the new, immaterial forms of technological and financial capitalism. It's also a mark of the period we're living through that we're witnessing the formation of ever more crafty strategies of co-option. So as I see it, talking about fluid identities masks the deep inequalities in people's capacity to move about in the world or from one milieu to another within the same society. As I remarked just now, for

1. José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: NYU Press, 2009), p. 105.
2. The French term *banlieue* could be translated by the word *suburb*. In France, a *banlieue*, like a suburb, is a residential area outside of a big city. But it can have a bad overtone: it also refers to working-class, heavily immigrant and often *sensitive* neighbourhoods within these suburbs. (Translator's note).

profondes entre les capacités des uns et des autres à se déplacer dans le monde ou d'un milieu à un autre au sein d'une même société. Comme je le note plus haut, un corps *queer* est pour moi un corps qui passe et ne passe pas en même temps, où quelque chose résiste. Quelque chose qui relève d'un mouvement et d'une matière contradictoire, granuleuse et abrasive, toxique, si l'on veut bien penser la toxicité dans une logique de protection. Un corps sans évidence, qui fuit sans cesse une identité précise mais qui produit cependant un espace d'énonciation, un lieu, un terrain de conflit et d'alliance éphémères. Je pense que c'est le propre du corps minoritaire que de devoir faire lieu pour parler et d'en décider le moment et les conditions, car son lieu n'est pas déjà là, il est sans cesse à venir, à performer. Ce corps doit créer un espace pour respirer, se déployer, fabriquer un écart, pour que le son de sa voix puisse se propager et rencontrer d'autres présences.

Il y a donc ces deux dimensions qui m'intéressent dans ce corps particulier, son régime d'apparition et la manière dont il (se) fait lieu possible d'énonciation. Et l'on comprend très vite ce qui se joue aujourd'hui comme danger quand ce corps se cristallise dans une identité stable, qu'il est reconnu et combien il s'expose alors aux extractions capitalistes, à l'absorption cannibale. Ma question est donc de savoir comment rester en mouvement, comment continuer à passer et à ne pas passer.

La troisième chose a à voir avec la question des savoirs minoritaires. L'économie néolibérale tend à transformer toute expérience en savoir et tout savoir en valeur de marché. Il suffit de *savoir* une expérience pour la posséder, ce qui est le cœur de l'appropriation culturelle. Je pense que revenir au corps est ici une manière de penser l'expérience comme une pratique, la performance d'un corps qui sait sans toujours savoir comment il le sait. Laisser le savoir hors de portée, loin de la surface de la

connaissance et le relier à la manière dont le corps archive et rejoue ce qu'il sait de particulier. Le corps comme lieu où réapparaissent ce que le poète martiniquais Édouard Glissant appelle "les traces des conditions initiales"², c'est-à-dire des savoirs situés dans le temps et dans l'espace que ce corps va remettre en circulation ailleurs, plus tard, mais pas sans raison et sans lien avec sa propre archive émotionnelle. Cette troisième acception du corps est celle de la chambre d'écho, l'espace dans lequel circulent les temps, resurgit le passé et s'invente le futur. C'est de ce fait aussi un lieu de conflit car c'est là que le corps minoritaire ressaisit sa mise en récit, où il apprend à se dire et à ne plus être dit dans le désir héroïque et le déni morbide des autres.

TAREK LAKHRISSI Est-ce une manière de laisser une place à ceux qu'on appelle les *ancêtres* pour se créer une lignée? C'est notamment quelque chose de très important dans la culture *queer* nord-américaine, que j'ai fréquentée lorsque je vivais à Montréal.

OLIVIER MARBOEUF Oui, mais ce n'est pas que vertical comme dans les cultures ataviques de l'Occident où tout s'articule autour de la racine. Les ancêtres ramènent aussi un temps horizontal car nous vivons en compagnie des spectres. C'est le temps cumulatif de la spirale. Les choses ne vont pas s'y dire une seule fois pour toutes, mais les voix vont s'accumuler et construire par couches successives une surface complexe qui s'étale dans le temps mais aussi dans l'espace. On quitte l'imaginaire de la racine pour celui du rhizome. Mais il faut comprendre le rhizome comme un mouvement contradictoire, un oxymore, un enracinement qui bouge. Cela n'a rien à voir avec le désir narcissique de la tabula rasa qui est devenue le motif d'invention du sujet néolibéral, solitaire, autonome, sans passé. L'imaginaire du rhizome est un monde

2. Voir notamment Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris Gallimard, 1995.

me a queer body is one that passes and at the same time doesn't pass; there's something resistant about it. Something to do with movement and with a contradictory, abrasively grainy matter—something toxic even, if toxicity can be considered part of a rationale of protection. A body that's not self-evident, that endlessly flees a precise identity but still produces a space for statement, a place, a terrain of ephemeral conflicts and alliances. I think it's specifically up to the minority body to create a place for discussion and to stipulate when and how this discussion should happen. This is because its place is not already fixed: it is endlessly in the offing, awaiting performance. This body must create a space for respiration, for spreading its wings, for an outreach allowing the sound of its voice encounter other presences.

So these are two aspects of this specific body that interest me: its system of appearance and the way it creates—or is created—as a possible locus for statement. We understand very quickly the danger involved today when this body is crystallised in a stable identity—when it is recognised—and how exposed it is to capitalist exactions and cannibalistic absorption. So my question is about knowing how to stay on the move, how to keep on passing and not passing.

The third aspect has to do with the question of minority forms of knowledge. The neoliberal economy tends to turn every experience into knowledge and all knowledge into saleability: it suffices to know about an experience in order to possess it. This is the core of cultural hijacking. I think that returning to the body is, in this context, a way of addressing experience as a practice, as the performing of a body that knows without always knowing how it knows. A way of leaving knowledge out of reach, far below the surface of mere learning, and of connecting it to the way the body stores and replays its own specific knowledge. The body as a place

where there resurface what the Martinique poet Édouard Glissant calls "traces of the initial conditions",³ by which he means forms of knowledge situated in time and space which this body is going to put back into circulation elsewhere, and later, but not without reason and not without a link to its own emotional archive. This third meaning of the body is that of the echo chamber, the space in which time circulates, the past resurfaces, and the future is being invented. Which also makes it a venue for conflict, for it is here that the minority body takes its narrative in hand again, learning to articulate itself and to no longer be articulated in the heroic aspirations and morbid denial of others.

TAREK LAKHRISSI Is this a way of leaving room for those we call the *ancestors*, with a view to creating a lineage? This is something that really counts in North American queer culture, which I got to know when I was living in Montreal.

OLIVIER MARBOEUF Yes, but it's not purely vertical in the manner of atavistic Western cultures, where everything is structured around roots. The ancestors also contribute a horizontal time frame, because with them we're living in the company of ghosts. This is the cumulative time of the spiral. Things are not going to be said there once and for all; the voices are going to accumulate and via successive layers construct a complex surface whose reach is not only temporal but spatial as well. We're leaving the imaginary of the root for that of the rhizome. The rhizome, though, has to be taken as a contradiction, an oxymoron, a root system on the move. This has nothing to do with the narcissistic yen for the clean slate that has become the imaginative motif of the solitary, autonomous neoliberal without a past. The rhizome imaginary is densely populated, and not only by desirable

3. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers* (Paris: Gallimard, 1995).

très peuplé et pas uniquement de présences désirables et désirées. Il laisse aussi entrer des *corps dangereux* dans la polyphonie des voix. C'est peut-être à cet endroit que je me méfie un peu du terme *safe place* car si l'on peut comprendre certaines urgences, on peut aussi se demander pour qui le lieu est *safe* et quels sont les corps qui sont tenus à l'écart et à quel prix. Je pense qu'il faut toujours chercher les conditions d'un lieu, à qui il coûte et où sont cachés ce que j'appelle "le paysage et la matière nègres", c'est-à-dire l'endroit et les corps où s'exerce, loin des regards, la violence comme condition dissimulée du lieu.

Dans un texte récent³, j'introduis l'idée d'une histoire racontée depuis une matière dangereuse. Je pense en effet que la dangerosité a toujours été une composante des cultures minoritaires. Elle n'est pas toujours désirée, mais elle est toujours vécue. Quand l'espace est complètement pacifié, alors on sort des potentialités et de l'expérience minoritaires. Les corps sont saisis et assignés. Plus rien n'est en mouvement. Je pense que parler à partir d'une matière dangereuse est aussi une manière de reconstruire une distance, pour se protéger de la violence nécropolitique comme de la dévoration en tant que corps réduit à une matière consommable. Le corps *queer* ou racisé, et plus encore le corps *queer* racisé, est devenu un terrain d'extraction sexuelle et affective, une ressource fantasmatique inépuisable, qui va à ce titre devoir assumer une forme de puissance héroïque. C'est pour cela que je m'intéresse au vocabulaire de la matière à cet endroit. Non pas pour nier les enjeux d'identité mais pour essayer de penser à partir d'une autre perspective et de rendre sensibles les différentes formes de violence dont ce corps est le siège. Car pour moi le corps *queer* et/ou racisé est aujourd'hui l'objet de médiation des conflits et des névroses des sociétés blanches, comme dernier espace de vitalité, comme ultime capital libidinal.

Pour revenir maintenant au début

et à la question de la relation entre corps et identité, je pense qu'il est nécessaire de se demander: est-ce qu'il y a une manière spécifique pour des racisé·e·s de banlieues françaises de penser les questions d'identité, hors des catégories, des mots et des expériences anglo-saxonnes. Car dans la banlieue française, on considère comme noir·e·s aussi bien des Caribéen·ne·s, des Roms que des Arabes et des personnes issues de pays d'Afrique noire.

TAREK LAKHRISSI Comme en Angleterre, avec le mot *Black* qui concerne les Noir·e·s anglais·es mais aussi les Indien·ne·s et les Pakistanais·es...

OLIVIER MARBOEUF Exactement. La *blackness* anglaise, qui correspond plutôt à l'Inde, aux Caraïbes et à certains pays d'Afrique de l'Ouest, rassemble en France d'autres catégories de l'histoire coloniale et d'autres identités *jetées dans l'ombre* qui ont fait alliance en partageant de certaines conditions — et là il est nécessaire d'enrichir l'idée marxiste d'expérience de classe des autres histoires, ce qui reste difficile dans le contexte français, même à gauche.

Comme je l'ai déjà souligné, ce qui me semble essentiel est de faire l'effort de parler avec des mots à soi. C'est-à-dire se confronter à la difficulté même de dire par l'absence d'un vocabulaire qui n'est pas déjà affecté par une histoire de la violence, de la domestication, où est inscrit une loi, une police — comme à la surface du corps de l'esclave. Se défaire d'un vocabulaire qui efface et maltraite ou qui est déjà cristallisé dans un signe, ce qui est le propre du langage dans l'économie néolibérale du savoir. Une langue forgée par et pour la circulation et qui fabrique son autorité par un principe de répétition — c'est ce qui arrive de plus sombre à la pensée critique académique aujourd'hui, à mon sens. Mais comme je l'ai dit plus

3. *From a dangerous matter*, poème performé à l'occasion de l'installation et performance *Looming Creole* de Filipa César, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, janvier 2019.

and desired figures: it also admits *dangerous bodies* into its polyphony. This is maybe where I become a tad mistrustful of the term *safe place*: that there are certain urgent situations is understandable, but we might well ask ourselves who the place is *safe* for, which bodies are being kept at bay and at what cost. I think you always have to get down to the underlying conditions of a given place, to who's paying the price and where to go for what I call "negro landscape and matter"; by which I mean the place and the bodies in which, well out of sight, violence functions as a hidden precondition.

In a recent text⁴ I bring up the idea of a story starting out from a dangerous matter. I think dangerousness has always been a component of minority cultures—not always sought after, but always experienced. When a space is completely pacified, minority potential and experience are left behind. Bodies are seized and co-opted. Nothing is in motion. I think that starting out from a dangerous matter is also a way of re-establishing distance, so as to protect oneself from the necropolitical violence and devourment inflicted on a body reduced to matter to be consumed. The queer or racialised body, and even more so the racialised queer body, has become a terrain of sexual and affective exactions, an inexhaustible source of fantasy, and because of this it must shoulder a heroic form of power. This is why I'm interested in the vocabulary of matter at this point. Not in order to deny the identity issues, but to try to establish another perspective and concretise the different forms of violence of which this body is the recipient. For me the queer and/or racialised body is now the pivotal mediation object for the conflicts and neuroses of white societies, functioning as a last space of vitality and the only remaining libidinal capital.

To return to our starting point and the body/identity nexus, I think we have to ask ourselves if there's a

specific way for racialised people from France's working-class *banlieues* to explore identity issues without falling back on "Anglo-Saxon" categories, words and experiences. Given that in French *banlieues* Afro-Caribbeans, Roma, Arabs and people from sub-Saharan Africa are all lumped together as black.

TAREK LAKHRISSI As in England, where *black* is used for black English people, but also for Indians, Pakistanis and others.

OLIVIER MARBOEUF Exactly. *Blackness* for the English applies mainly to India, the Caribbean and certain West African countries; in France it covers other colonial history categories and other identities consigned to obscurity, which have joined forces and shared certain social conditions. Here the Marxist notion of class experience needs to be enriched with other histories, which is still not easy in the French context, even on the Left.

As I've already emphasised, what seems to me essential is to make the effort to speak using your own words. Which means facing up to the difficulty of actually speaking in the absence of a vocabulary not already marred by a history of violence and domestication—one already inscribed with a law and its enforcement, like the surface of a slave's body.

This in turn means shedding a vocabulary which—typically of the language of the neoliberal language economy—mistreats and deletes or is crystallised as a sign. A language forged by and for circulation, with a fabricated authority built on repetition—in my opinion the grimmest misfortune to have befallen critical thinking in academia today. But as I said earlier, speaking is also made difficult by the material absence of a space in which speech can resonate, the voice echo and soundwaves unfurl. In the final analysis to speak

4. *From a dangerous matter*, poem performed for the installation and performance *Looming Creole* by Filipa César, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, January 2019.

haut, parler est aussi rendu difficile par l'absence matérielle d'un espace où la parole peut résonner, où la voix peut trouver un écho et l'onde se propager. Parler avec des mots à soi c'est enfin accepter le risque de mal dire, de mal faire à partir d'un corps qui assume de ne pas être le bon corps, bandé dans le désir de l'autre, mais la chambre d'écho d'une histoire pleine de bruits et de contradictions. Parler sans chercher immédiatement la connivence, la reconnaissance, porter un visage sale. Et ce risque n'est plus tellement pris, les discours bien-pensants ont installé leur vernis toxique à la surface de la pensée critique et l'art devient lentement un récitant obéissant de la fable bourgeoise de la résistance et de ses fantasmes infantiles de radicalité.

Si on s'intéresse à la question des identités minoritaires, il faut donc impérativement se demander si on peut la reformuler dans des contextes spécifiques qui composent pour moi cette idée de corps au sens d'une matière sensible et affectée par la langue, la classe, le territoire.

En France, lorsqu'on parle de la *banlieue*, on pense tout de suite aux racisé·e·s. Au contraire d'une ville comme Paris ou d'autres centres-villes de France, la particularité de la banlieue, selon moi, c'est d'être un paysage urbain qui n'existe pas sans les corps qui le peuplent. Il y a une sorte d'architecture incorporée, des corps-paysages. Corps-lieux et chambres d'écho qui véhiculent quelque chose qui les dépasse et qui relève de l'empreinte, des traces de certaines conditions. Comme l'esclave marron transporte depuis sa fuite le morne, le parfum puissant des plantes et la présence des animaux en même temps que son expérience radicale de traversée de la mort. Ce qui m'amène à penser le corps minoritaire comme corps-multitude, un corps-horizon plus vaste que son identité singulière.

TAREK LAKHRISSI Tu utilises le terme *horizon*. C'est un bel et nouvel écho à José

Esteban Muñoz car pour lui, le *queer* n'est pas une identité en soi mais un horizon à atteindre.

OLIVIER MARBOEUF Oui, je suis assez d'accord avec cette idée, en gardant en tête qu'un horizon ne s'atteint pas sauf à devenir dystopique. Je vois l'horizon comme *une tension de soi dans un devenir* mais j'essaye d'être prudent avec tout ce qui évoque l'expansion car je me suis rendu compte que certaines lectures du *queer* pouvaient relever en fait de stratégies plus ou moins conscientes de conquête de nouveaux territoires et corps, dans une forme de refus de la limite qu'opposent notamment aux affects occidentaux certaines sociétés de Sud Global. Mais je pense que chez José Esteban Muñoz, il y a plutôt l'idée d'une forme d'infiltration orchestrée par les minoritaires, un jeu de camouflage.

TAREK LAKHRISSI C'est ce qu'il décrit dans son concept de "désidentification". Ce qui passe par la notion de "présence" chez toi, passe chez lui par celle d'une forme de "virus". Son premier livre, *Disidentifications*, fait justement état de ces artistes *queer* et racisé·e·s qui, selon lui, ont tous utilisé des stratégies très précises et codées pour faire passer des messages et *investir* un espace dans lequel ils et elles n'étaient pas convié·e·s.

OLIVIER MARBOEUF Ce sont des questions de furtivité, qui m'intéressent beaucoup. L'espace a une loi et une police, souvent non déclarées, que le corps minoritaire va très vite repérer ou révéler parfois dans la souffrance et l'asphyxie. Et il ou elle va se mouvoir dans cet espace par un jeu de masquerade, de déguisement et d'imitation. C'est une force et une faiblesse à la fois. C'est l'expression de la fragilité de sa situation de (sur)vie. Le minoritaire est non héroïque et le désir d'héros minoritaire est quelque peu paradoxal. Quand on regarde le film *Django* (2012) de Quentin Tarantino,

with your own words is to accept the risk of saying things badly, doing things badly, in the name of a body ready to be not the good body, swaddled in the desires of the other, but rather the echo chamber for a story full of clamour and contradictions. Speaking without seeking immediate complicity and recognition. Showing a grubby face. A risk not often taken these days: *bien-pensant* rhetoric has overlaid critical thinking with its toxic varnish, as art is slowly developing into an obedient reciter of the bourgeois fable of resistance and its infantile fantasies of radicalism.

It's imperative, then, that anyone interested in the question of minority identities should ask themselves if it can be reformulated in specific contexts which, for me, make up this idea of the body as tangible matter affected by language, class and territory.

In France, the moment the word *banlieue* crops up people think of racially defined groups. In contrast with Paris or other French cities, the distinguishing feature of the *banlieue* is its being an urban landscape that does not exist without the bodies that populate it. There's a kind of architectural blending going on: body-landscapes, body-places and echo chambers imbued with something that transcends them and has to do with the imprint and the traces of certain lived conditions. The way the runaway slave bears with him the mountain refuge, the potent odour of plants and the presence of animals, at the same time as his radical experience of dicing with death. Which leads me to conceive of the minority body as a multitude-body, a horizon-body more far-reaching than its individual identity.

TAREK LAKHRISSI Your use of the term *horizon* is a splendid new echoing of José Esteban Muñoz: for him *queer* is not an identity in itself, but rather a horizon to be attained.

OLIVIER MARBOEUF Yes, I pretty much agree

with that idea, but without forgetting that a horizon attained necessarily turns dystopic. I see the horizon as a *personal tension within a process of becoming*, but I try to be prudent about everything suggestive of expansion: I've realised that certain interpretations of *queer* may in fact involve more or less conscious strategies of conquest of new territories and bodies, in a kind of refusal to accept the strictures on Western affects voiced by certain societies in the Global South. But I think that in Muñoz's case there's more the idea of a kind of minority-orchestrated infiltration—a camouflage ploy.

TAREK LAKHRISSI That's what he's talking about with his concept of "disidentification". What you call "presence" he calls a kind of "virus". Interestingly his first book, *Disidentifications*, reports on queer and racialised men and women artists who, he says, all used very precise coded strategies to get their messages across and occupy a space uninvited.

OLIVIER MARBOEUF I find these questions of furtiveness really interesting. Space has a set of laws and a policing system—often unstated—which the minority body is very quick to spot or expose, sometimes suffering and suffocating in the process. And this male or female body is going to function in this space via masquerade, disguise and imitation. This is a strength and a weakness at the same time. It's the expression of the fragility of the life those bodies have to (out)live. The minoritarian is no hero, and the longing for minoritarian heroes is somewhat paradoxical. Watching Quentin Tarantino's *Django Unchained* (2012), we understand that the main character is a kind of Black White. He's a hero because he can only obtain the object of his self-set quest—a woman—by killing everybody else. That's his driving force and through it he restates, in a way, the primal dream underpinning American history. So here we have Whites talking to

on comprend que le personnage principal est une sorte de Noir-Blanc. C'est un héros parce que le bien pour lequel il se met en quête, à savoir une femme, il peut l'obtenir en tuant tout le monde. Il a cette ressource là et il redit en quelque sorte le rêve primitif qui fonde l'histoire américaine. Ici, ce sont donc des Blancs qui parlent aux Blancs au travers de corps noirs. C'est quelque chose que l'on retrouve souvent sur la scène postcoloniale de l'art et du cinéma, une forme de désir qui est projeté sur et dans le corps noir comme miroir et ressource vitale, comme corps doublure⁴. Dans *Django*, les esclaves sont des créatures peureuses qui n'ont à offrir qu'une forme de résistance physique dont on les a affublés comme un caractère essentialisé. Ce sont des matières — brutes, utiles, sexuelles. Et c'est en repensant à la scène liminaire du capitalisme que compose la plantation que j'ai imaginé aussi la possibilité d'une matière dangereuse. Tarantino passe évidemment à côté d'une lutte, qui consiste simplement à survivre, car elle n'a rien d'héroïque et en quelque sorte il ne sait ni la voir, ni la représenter car elle échappe aux catégories, aux matières qu'il manipule. Cette obsession héroïque, on la retrouve sur les scènes culturelles d'aujourd'hui comme modalité de capture. Elle impose aux racisé·e·s d'être des héros, des héroïnes. C'est un mode d'apparition, de visibilité autoritaire qui est aussi une manière de consommer et consumer le corps *queer* et / ou racisé dans un faisceau de lumière crue. Mais il y a pourtant bien d'autres manières d'être qui sont des manières de lutte, et il faut pouvoir s'enfuir de cet héroïsme qui est un piège.

4. J'emprunte ici l'expression d'Hourya Bentouhami dans "Notes pour un féminisme marron. Du corps-doublure au corps propre", *Comment S'en Sortir?*, no.5, hiver 2017, p. 108–125.

Whites via black bodies. This is something often found in art and the cinema's staging of the postcolonial: a form of desire projected onto and into a black body used as a mirror and a life-giving resource—a stand-in body.⁵ The slaves in *Django Unchained* are cowed creatures whose only asset is a form of essentialised, cinematically conferred physical endurance. They're matter: raw, useful, sexual. And thinking back to the first lights of capitalism represented by the plantation, I had the idea of the possibility of a dangerous matter. Tarantino blatantly skirts the struggle involved in simply surviving: there's nothing heroic about it and in a sense he can't represent it or even see it, because it doesn't fit the categories and forms of matter he's working with. This obsession with the heroic is present as a system of portrayal on today's cultural scenes, forcing racialised figures to be heroes and heroines. It's to do with appearances and an authoritarian visibility which is also a way of consummating and consuming the queer and/or racialised body under the harshness of the spotlight. But there are plenty of other ways of being that are ways of fighting back, and we have to be able to break free of a heroism that entraps.

5. This term is borrowed from Hourya Bentouhami's "Notes pour un féminisme marron. Du corps-doublure au corps propre", *Comment S'en Sortir?*, no.5, winter 2017, p.108–125.