

**Cheryl Marie Wade,  
Queen-Mother of Gnarly**

**Panteha Abareshi  
John Lee Clark  
Tarik Dobbs  
JJJJJerome Ellis  
Noa Micaela Fields  
Joseph Grigely  
Carolyn Lazard  
Diane Maroger  
Park McArthur  
Saleem Hue Penny**

**Reine-Mère des Nouveux**

**Une exposition d'Étienne Chosson  
et Lucie Camous, à partir d'un  
documentaire inachevé  
de Diane Maroger**

**Palais de Tokyo  
03.04.2026 — 13.09.2026**

**Ressources et traductions**

**Coordinateurices : Simon Bruneel-Millon, Horya Makhoulouf  
Chargée de production : Pauline Vernières  
Régisseur d'exposition : Martin Albouy  
Régisseur audiovisuel : Nathaniel Draper, Wilfried Julien  
Technicien audiovisuel : Malo Varnier  
Régisseuses des œuvres : Amélie Carrière, Elisa Rivet**

**Les curateurices remercient :  
Pablo Ana, Emma Axelroud Bernard, Valentin Bigel,  
Sophia Djitli, Star Finch, Lucas Fritz, Ovo Jacquet, Lari Medawar,  
Sasha Pairault, Gabriele Stera, Jehane Zouyene**

**Traductions : Claire Star Finch, Soline Vennetier  
Conception graphique : Valentin Bigel**

**Imprimé en 10 000 exemplaires sur papier SYMBOL FREELIFE  
GLOSS premium white FSC MIX CREDIT 150 g par l'imprimerie  
Moutot à Montrouge**



Note de l'artiste :

« Ce qui suit est un extrait de *E*, un projet qui prend comme point de départ "A" de Louis Zukofsky. Zukofsky défendait la traduction homophonique, qui reproduit les sons mais pas le sens d'un poème source, généralement dans une autre langue. En tant que poétesse utilisant des appareils auditifs, je m'intéresse à la traduction homophonique car elle joue formellement sur les possibilités offertes par le fait de malentendre. Une esthétique queercip inspire mon processus : mes oreilles errantes et les incertitudes ambiguës qu'elles démêlent sont essentielles à ma manière de déconnaître et de réécouter le monde. Transposé d'une quinte, *E* chante "A" dans une nouvelle tonalité – celle de l'œstrogène, de l'extase, de l'enchevêtrement, de l'épidémie, etc. Mon intervention formelle vise à queeriser l'œuvre originale, à élargir son lexique sonore pour transcrire les premiers mois de la transition hormonale au milieu du confinement pendant la pandémie mondiale de COVID-19. »

Les trois poèmes sont issus de *E*  
publié par Nightboat Books en 2026.

**ECHOLALIA**

*mishearing "A"-19*

[*"An other / song—you / want another..."*]

**ENJAMBMENT AS EMBODIMENT AS ESCAPE ART**

*mishearing "A"-6*

[*"And not performed till nine years later in Frankfort..."*]

**EXIT MUSIC**

*mishearing "A"-8*

[*"And out of respect for what he said about Bach..."*]

**ÉCHOLALIE**

*malentendre «A»-19*

[*« Une autre/chanson—tu/en veux/encore j' »*]

En d'autres sons

E veut une maman

[ *inintelligible* ] J'entends

mal. Trachée,

trace—translater

[ *Ssss* ] chasse

le sens et ses

demi-vies sectionnées

en cantos.

Les miennes languissent

pour des nageoires

dorsales. Esquisses

se noient dans

la gorge. Je suis

*psss psss* assez

subjonctif

dépliant

le dos, piquant

la forme et son étroitesse

tombale de sonate.

Taquine

E tourmente l'archet

doigte l'aube

massacre légèrement

un auteur

bâclant la cadence

murmure en violet.

**ENJAMBEMENT COMME INCORPORATION  
COMME ART DE L'ÉVASION**

*Malentendre «A»-6*

[« Qui ne fut jouée que neuf ans plus tard à Francfort... »]

Je ne fus pas trouée ce soir. Que des fragments  
entrent dans mes appareils auditifs. Et est-ce que  
mon hypervigilance protectrice est audible  
pour le public qui vérifie le passing de nos nerfs  
pharmaceutiques, si délicats pour le THS ?

Sous-titrage amateur. Incroyablement,  
les catégories détériorent- - -  
maintenant, s'il vous plaît, comprenez,  
cela, pas de vérité à envier

L'enfer ré-élu fait une cacophonie  
(genre il était vraiment parti) Hey  
confident, t'as le temps  
de passer me voir ? Trop de larmes dans mes yeux.

Comment lancer  
le dernier style personnel ? Ivre morte pardonne-lui

Je n'oublie pas ce que t'as dit :

Pourquoi pas un  
désir trans pour  
l'avenir ? En fugue  
vers la prophétie ?

Et même si

virgule pénis

Surmonte tant de stagnantes  
faire de l'art qui s'évade.

**ENTENDU À LA SORTIE**

*Malentendre «A»-8*

[« Sauf le respect que l'on devait à Bach »]

Par respect pour soi-même, ne le repêcho en aucun cas.  
Je dois regarder ailleurs >> avancer dedans.  
Retour rapide << étudier les erreurs de l'amour  
et quand tu meurs d'envie, vise vraiment les  
conséquences, avant—

*slt ça va depuis la dernière fois ?*

D'abord la drague  
le jeu sans jauge  
désirs enfouis redébarquent  
curieuse aspiration ancienne

Oh ! on a encore fini là  
Liéx par le battement  
de musique *more vnr*  
désastres en relecture  
oh on y va encore une fois  
malgré les autres choix  
on assimile Da Capo  
et succombe, couple désavoué.

Deux confondus chaque nuit  
avalent le mieux des promesses  
de ne pas coucher ensemble.  
Mais vient le matin on  
admettra que c'est si bon c'est *ahhh*  
*dieu* (j'te'jure).

*Body Talk*, 2000–2026

Prise 1 : 11 min

Prise 2 : 11 min

Mise en scène et montage : Diane Maroger

Vidéo DVCAM et DV 4:3

Image : Sylvia Calle

Son : Philip Perkins

Produit avec les soutiens de Kuiv Production, du CNC  
et de la Procirep (2000) ainsi que du Palais de Tokyo (2026)

Mixage : Guillaume Couturier

Étalonnage : Les Films du Périscope

Traduction : Star Finch

Graphisme et surimpressions : Valentin Bigel

Audiodescription réalisée par La Compagnie Véhicule

(texte : Diane Maroger, voix : Juliette Aver et Sabrina Bus,

prise de son et mixage : Steve Mahié)

FR

« En 2000, dans un studio de San Francisco, j’ai mis en scène et filmé Cheryl Marie Wade performant une série de ses poèmes évoquant la trajectoire intime d’une femme handicapée – du premier baiser à la découverte de la sexualité, jusqu’à la confiance qui s’instaure dans une relation.

Nous avons tourné à deux caméras puis monté les deux prises et des raccords par correspondance, moi rentrée à Paris, elle à Berkeley. Je lui envoyais par la poste une VHS, elle me faisait des retours au téléphone et par email. De cette version initiale de *Body Talk* signée par elle, puis mixée et étalonnée, je fis un master Béta SP. Cheryl Marie Wade en tirait des copies VHS qu’elle vendait aux écoles, aux formations et aux organisations lui demandant des interventions.

Les deux prises présentées successivement ici, sans coupe, sont en quelque sorte le démontage de cette vidéo. Le choix de Lucie Camous et Étienne Chosson nous place au plus près du geste artistique et du corps de la poétesse qui s’exprimait en *spoken word* et chansons. La trame écrite des poèmes d’origine, en anglais, se juxtapose, avec d’infimes variations, à une performance orale jamais identique à son modèle. »

L’audiodescription de l’œuvre est disponible via l’application La Bavarde, dans l’onglet Palais de Tokyo. En partenariat avec l’association Les Yeux Dits.

ENG

“In 2000, in a studio in San Francisco, I directed and filmed Cheryl Marie Wade performing a set of her poems depicting the intimate journey of a disabled woman—from her first kiss to the discovery of sexuality, up to the trust that develops in a relationship.

We shot with two cameras and then edited the takes and transitions by mail, with me back in Paris and her in Berkeley. I would send her a VHS tape, and she’d give me feedback by phone and email. From this initial version of *Body Talk*, authored by her, then mixed and color-graded, I made a Betacam master. Cheryl Marie Wade made VHS copies of it, which she sold to schools, training programs, and organizations that would ask her to give talks.

The two takes presented here, one after the other, without cuts, are in a way a disassembly of this video. Lucie Camous and Étienne Chosson’s choice brings us closer to the artistic gesture and the body of the poet, who expressed herself through spoken word and song. The English written text of the original poems is juxtaposed with an oral performance which displays slight variations, is never identical to its model.”

Audio description of the work is available via the La Bavarde app, in the Palais de Tokyo section. In partnership with the association Les Yeux Dits.



au collègue, samantha m'a dit d'utiliser mon nœud-doigt pour « doigter ma propre chatte ». elle a sorti un tampon dans un emballage jaune, « pour toi », de son sac à main. la seule personne que j'ai rencontrée qui n'a pas est un vétéran de la guerre du golfe qui wayne, michigan ; il a perdu la moitié de qu'il essayait de démarrer. il m'a dit que « avait plus rien à faire ». il y a trois ans, quelque chose sans rapport m'a informé, oxygénation sanguine, qu'on peut technique de greffe qui avait été la palmure entre mes doigts. carbone 14. elle m'a enlevé au laser les greffes entre mes doigts. plus anglais LASER est un acronyme pour : amplification par émission de radiation. ça j'ai accepté la mention de la médecine n'ai contacté grands hôpitaux challenge : imagine le tuteur de l'unité nous toustes artefact de la derme. un corps amélioré encore. encore. et amélioré encore.



*Milta*, 2021

Extrait de *The Clearing* (2021), dont l'album est co-produit par The Poetry Project et Northern Spy/NNA Tapes et le livre publié par Wendy's Subway avec un design graphique par Rissa Hochberger, JJJJJerome Ellis et Kelvin Ellis.

## FR

JJJJJerome Ellis prend cinq *J* parce que le mot sur lequel iel bégai le plus souvent est son prénom. Comme plusieurs des poèmes présents dans son livre et album *The Clearing, Milta* restitue une conversation téléphonique : un mode de communication où l'on s'entend sans se voir et donc sans être conscient du « travail de la parole » qu'effectuent les personnes bègues. Tout au long de ces pages s'étend le remerciement de JJJJJerome à son amie et formatrice antiraciste Iya Milta Vega Cardona pour lui avoir dit que son « soi-disant bégaiement », au lieu d'être considéré comme une pathologie, pouvait être un espace de possibilité qui transcende « les limites du temps linéaire et de la blancheur ».

JJJJJerome Ellis compare ses bégaiements à des éclaircies [*clearing*] réalisées dans les forêts où les chemins des discours fluides s'estompent et laissent apparaître d'autres types de langage et de rapport au temps. *The Clearing* brouille la frontière entre livre et album de musique. Les pages deviennent des performances et le disque une partition. Les paroles parlées et chantées sont retranscrites sur les feuilles qui correspondent à 60 secondes, les lignes en italique donnent les indications sonores aux personnes sourdes et malentendantes et les éclaircies sont introduites par un système de notation dans lequel les phonèmes traversent les pages libres de toute contrainte grammaticale et syntaxique.

## ENG

JJJJJerome Ellis spells their name with five J's because their first name is the word they most often stutters on. Like several of the poems included in their book and album *The Clearing, Milta* renders a telephone conversation—a form of communication in which people hear one another without seeing each other, and therefore without being aware of the “labor of speech” performed by people who stutter. Across these pages, Ellis expresses gratitude to their friend and anti-racist educator Iya Milta Vega Cardona, who told them that their “so-called stutter,” rather than being viewed as a pathology, could instead be understood as a space of possibility that transcends “the limitations of lineal / white time.”

JJJJJerome Ellis compares their stutters to clearings made in forests—places where the paths of fluent speech fade away and other forms of language and relationships to time can emerge. *The Clearing* blurs the boundary between book and music album. The pages become performances, and the record becomes a score. Spoken and sung words are transcribed onto pages corresponding to sixty seconds; italicized lines provide sonic descriptions for Deaf and hard-of-hearing readers; and the clearings are introduced through a system of notation in which phonemes move across pages freed from grammatical and syntactic constraints.

*Cinema 1, Cinema 2*, 2020

Feu, durée infinie

Courtesy de l'artiste et de la galerie Trautwein Herleth, Berlin

## FR

L'œuvre de Carolyn Lazard *Cinema 1, Cinema 2* est composée de deux feux artificiels identiques posés côte à côte. Depuis ces bûches noires factices s'élève une légère brume de vapeur d'eau éclairée par des LED orangées. Si en apparence cette œuvre n'a pas de rapport avec le médium cinématographique, elle en reprend en réalité les caractéristiques : une durée, une projection mécanique, un léger mouvement, la narration d'une veillée collective... Au lieu de chercher à imiter les capacités standardisées des corps d'artistes non handicapé-es, Carolyn Lazard s'appuie sur sa perspective crip de malade chronique pour étudier comment les corps humains sont produits, reproduits et soignés. Ce feu artificiel, infini et en boucle, donne l'illusion d'une chaleur sans jamais réchauffer. Il matérialise l'expérience du temps ralenti, décalé et suspendu dans lequel vivent les personnes malades et handicapé-es et que les théoricien-nes du handicap nomment le crip time.

## ENG

*Cinema 1, Cinema 2* by Carolyn Lazard consists of two identical artificial fires positioned side by side. From the black, imitation logs rises a light mist of water vapor illuminated by orange LEDs. Although this work appears to have no connection to the medium of cinema, it actually incorporates its characteristics: duration, mechanical projection, slight movement, the narrative of a collective vigil... Instead of seeking to imitate the standardized abilities of non-disabled artists, Carolyn Lazard draws on their crip perspective as a chronically ill person to examine how human bodies are produced, reproduced, and cared for. This artificial fire, endless and looping, creates the illusion of warmth without ever generating heat. It gives form to an experience of time that is slowed, shifted, and suspended; an experience common to many disabled and chronically ill people, and described by disability theorists as crip time.



Diane Maroger,

*Conversations avec Cheryl Marie Wade (2000)*  
*dérushées avec Lucie Camous et Étienne Chosson (2026)*

Rushes DV Cam de Diane Maroger  
Image : Sylvia Calle  
Son : Cade Bursell  
Produit avec le soutien de Kuiv Production,  
du CNC et de la Procirep.

Partie 1 : 16 min  
Partie 2 : 29 min  
Partie 3 : *Woman With Juice* : 2 min  
(son : Philip Perkins - traduction : Star Finch)

*Sassy Girl Memoirs of a Poster Child Gone Awry*  
(Vidéo Béta SP, 70 min) performance de Cheryl Marie Wade  
filmée par Jerry Smith à Minneapolis en 1995

Extrait 1 : 31 min  
Extrait 2 : 11 min

Montage réalisé par Diane Maroger en 2026  
avec le soutien du Palais de Tokyo.  
Mixage : Guillaume Couturier  
Étalonnage : Les Films du Périscope  
Sous-titres : Le Joli Mai  
Traductions : Mathilde Baud et Claire Star Finch

Audiodescription réalisée par La Compagnie Véhicule  
(texte : Diane Maroger, Sabrina Bus, voix : Juliette Aver  
et Sabrina Bus, prise de son et mixage : Steve Mahié)

FR

« Au début des années 2000, Cheryl Marie Wade sent ses forces décliner. Jeune réalisatrice concernée par le handicap en quête de modèles d'émancipation, je traverse un océan et un continent pour la filmer. Elle s'ouvre à moi le temps d'un tournage d'une dizaine de jours. Une conversation entre deux femmes au corps "déformé" se déploie autour du processus de création de Cheryl. Celle-ci commente d'abord une archive vidéo de son *one woman show* fleuve *Sassy Girl* [...] filmé en 1995 à Minneapolis, le récit intime de la violence médicale et de la privation d'accès, jusqu'au terrain des luttes de Berkeley. Elle me parle ensuite de l'émergence de la culture "crip" au sein du groupe de théâtre-lecture handi-féministe Wry Crips puis de son processus d'écriture et enfin, de l'expérience qui l'amène à vouloir produire avec moi ce qui s'avérera sa dernière performance : *Body Talk*.

Grâce à Cheryl, j'ai rencontré et pu filmer une constellation d'artistes handicapé-es autour de San Francisco. Le choix d'images, ici, se concentre sur nos entretiens et la préparation du tournage de *Body Talk*, tels qu'ils résonnent aujourd'hui avec le travail d'Étienne Chosson et Lucie Camous : une transmission. S'y ajoute la performance filmée de *Woman with juice*, poème qui tient une place centrale dans mon rapport à l'œuvre de Cheryl. Elle y rappelle que nos incarnations sont à la fois puissantes et menacées de disparition à la faveur d'un pouvoir fasciste.

Cheryl Marie Wade est morte en 2013, après s'être retirée 8 ans de sa communauté artistique. Je n'ai pas terminé le film que je lui consacrais alors. Je lui dédie le geste de cette exposition. »

ENG

"In the early 2000s, Cheryl Marie Wade felt her strength declining. As a young filmmaker living with disabilities and searching for models of emancipation, I crossed an ocean and a continent to film her. She opened up to me during a ten-day shoot. A conversation between two women with 'deformed' bodies unfolds around Cheryl's creative process. She starts by commenting on a video archive of her epic one-woman show *Sassy Girl* [...] filmed in 1995 in Minneapolis: an intimate account of medical violence and denial of access in her youth, which brought her to Berkeley, the stronghold of independent living movements. She then talks to me about the emergence of 'crip' culture within the disabled women's theater-reading group Wry Crips, then about her writing process, and finally, about the experience that led her to want to work with me on what would turn out to be her last performance: *Body Talk*.

Thanks to Cheryl, I was able to meet and film a constellation of disabled artists in the San Francisco area. Here, the choice of footage focuses on our interviews prior to filming of *Body Talk*, and how they resonate today in the works of Étienne Chosson and Lucie Camous, as passing on. Added to this is the filmed performance of *Woman with Juice*, a poem central to my relationship with Cheryl's work. She reminds us that our incarnations are both powerful and threatened with extinction, in the event of a political turn towards fascism.

Cheryl Marie Wade died in 2013, after withdrawing from her artistic community for eight years. I did not finish the film I was making about her at the time. I dedicate the act of this exhibition to her."

*Un poète SourdAveugle, 2018*

Un poète SourdAveugle n'aime pas lire assis droit sur sa chaise. Un poète SourdAveugle aime lire des revues Braille dans les chiottes. Un poète SourdAveugle a pour habitude de composer des missives du dix-neuvième siècle et d'appuyer sur Alt+S. Un poète SourdAveugle est un étudiant calamiteux. Un poète SourdAveugle mène beaucoup de recherches pionnières. Un poète SourdAveugle est toujours très demandé. Un poète SourdAveugle attend encore d'avoir un emploi rémunéré. Un poète SourdAveugle transmet tous ses arts secrets à ses enfants. Un poète SourdAveugle ne s'arrêtera pas si la police le lui ordonne. Un poète SourdAveugle aimait les chiens mais préfère désormais les chats. Un poète SourdAveugle écoute sa femme. Un poète SourdAveugle tricote des choses douces pour ses amis bien-aimés. Un poète SourdAveugle ne croit pas au fait de « contribuer à la société ».

Notes de la traductrice

Graphie :

La graphie DeafBlind (avec deux majuscules) correspond à un usage communautaire nord-américain, sanctionné notamment par un vote des membres concerné-es de l'American Association of the DeafBlind (AADB) validant le fait de s'autodésigner comme « DeafBlind » (au lieu de « Deaf-Blind », « deaf-blind » ou « deafblind », par exemple). Cette graphie sans tiret et avec les deux majuscules n'est généralement pas reprise dans les usages professionnels (sous la plume par exemple des expert-es en surdicécité) ou parmi le grand public : c'est alors le terme « deafblind » qui tend à être majoritairement utilisé. Ainsi, la graphie dans le texte constitue-t-elle un marqueur clair de la position occupée par le poète.

En langue française, il n'existe pas une différence aussi marquée entre les usages communautaires et ceux relevant du domaine professionnel ou grand public : le terme « sourdaveugle » est celui qui tend à être considéré comme correct dans ces trois domaines. La graphie « SourdAveugle » est marginalement utilisée par certaines personnes concernées mais demeure très rare. J'ai décidé de conserver « SourdAveugle » afin de refléter le contexte spécifiquement nord-américain du poème et la position du poète dans ce contexte.

Mise en page et expérience de lecture via plage Braille :

Il s'agit d'un poème en prose. L'œuvre se présente en un seul paragraphe, sans strophes ni retours à la ligne.

Cette structure influence l'expérience de lecture, notamment en braille. Or, une plage braille figure dans le processus de fabrication de ce poème par John Lee Clark et l'auteur s'adresse également à des lecteur-ices doté-es de plages braille (même si pas uniquement).

Les plages braille ne font apparaître qu'un certain nombre de caractères à la fois (par exemple, 14, 20 ou 40) sur une seule ligne. Sur cette ligne, la personne qui lit avec une plage braille fait donc défiler le texte d'un paragraphe de façon continue, jusqu'à la fin. Les lignes tronquées signalent soit un retour à la ligne à la fin d'un paragraphe, soit que la suite de caractères qui vient excède la place disponible sur la ligne.

Par exemple, le premier paragraphe de ce texte serait affiché et lu, avec une plage braille de 20 cellules (unité d'affichage des symboles et caractères) et paramétrée pour l'affichage en braille intégral : « Il s'agit d'un [affichage 16 caractères, ligne tronquée, défilement] poème en prose. [affichage 16 caractères, ligne tronquée défilement] L'œuvre se présente [affichage 20 caractères, ligne complète, défilement] en un seul [affichage ligne 12 caractères, ligne tronquée, défilement] paragraphe, sans [affichage 17 caractères, ligne tronquée, défilement] strophes ni retours [affichage 20 caractères, ligne complète défilement] à la ligne. [affichage ligne 11 caractères, fin de paragraphe, retour à la ligne par défilement].

Lorsqu'un texte présente de nombreux retours à la ligne, par exemple dans un poème en vers ou en strophes, la personne brailleuse qui arrive à un retour à la ligne se trouve face à une ligne de caractères potentiellement tronquée. N'ayant pas accès à la ligne suivante, tant que celle-ci n'est pas affichée sur sa plage braille, elle ne sait pas si le poème se poursuivra lorsqu'elle pressera la touche de défilement de texte. Chaque retour à la ligne est une potentielle fin du poème.

Le choix de la structure d'un poème (en prose sans retour à la ligne, ou en vers avec de multiples retours à la ligne) engendre ainsi une certaine qualité à l'expérience de la lecture en braille qu'il m'a semblé important de conserver dans les choix de mise en page de sa traduction.

Park McArthur,

*Polyurethane Foam*, 2016

Bloc de polyuréthane acoustique  
Collection Consortium Museum, Dijon

FR

À l'entrée de l'exposition, le public doit contourner la sculpture de Park McArthur *Polyurethane Foam* qui consiste en un bloc de mousse acoustique de la dimension maximale industrielle. Il s'agit de la même matière installée dans les casques audio ou les salles de cinéma afin d'absorber les sons. Ce matériau est d'habitude dissimulé tout en prenant la forme de nos corps et de l'architecture. L'œuvre restreint nos mouvements tout en nous préservant des sons environnants produits par les autres œuvres, le public et les travailleuses du musée. Elle rend visible et matérialise la tension entre ce qui nous limite et nous protège, l'accessibilité et la dépendance, l'autonomie et la perception.

ENG

At the entrance to the exhibition, visitors must walk around Park McArthur's sculpture *Polyurethane Foam*, which consists of a block of acoustic foam made to the maximum industrial size. This is the same material used in headphones and movie theaters to absorb sound. This material is usually hidden, while taking the form of our bodies and architecture. The sculpture restricts our movements while protecting us from the surrounding sounds produced by other works, the public, and museum workers. It makes tangible and visible the tension between what limits and protects us, accessibility and dependence, autonomy and perception.

Joseph Grigely,

*Songs Without Words (Fiona Apple)*, 2020

Impression pigmentaire numérique  
sur papier Photo Rag Hahnemühle, encadré.  
Collection Frac Normandie

FR

L'origine de la série de photographies *Songs Without Words* de l'artiste Sourd Joseph Grigely remonte au nouvel an 1999. Alors qu'il regarde à la télévision les enfants du chœur de la Cathédrale nationale en train de chanter, sa partenaire se tourne vers lui et lui dit en langue des signes : « Le monde doit avoir l'air si ridicule sans le son. » Des années plus tard, il commence à collectionner des photographies d'interprètes et de chanteur·euses puis à les reproduire tout en effaçant les légendes. Si le procédé est simple, le résultat est plus complexe : il montre un visage qui dit quelque chose tout en ne disant rien. L'image nous fait partager une certaine expérience de la surdité en nous amenant à lire sur les lèvres d'un visage portant un discours absent. L'artiste explique : « Regardez les informations sans le son. Regardez un concert sans le son. Regardez une sitcom sans le son. Ne le faites pas pendant cinq minutes, mais pendant une heure. Au début, cela semble artificiel et gênant, mais après un certain temps, l'artificialité et la gêne commencent à devenir intéressantes, car ces choses nous rappellent à quel point le corps est ambigu lorsqu'il n'est pas soutenu par des mots. »

ENG

*Songs without words* can be traced back to New Years Eve in Washington, DC in 1999. While watching TV, he came across the choir of the National Cathedral singing and after watching for a while, his partner turned and said in sign language, "The world must look really silly without sound." Years later, he began collecting photographs of performers and singers and reproducing them while erasing the captions. While the process is simple, the result is more complex: bodies saying something while also saying nothing. The image is also about trying to convey some sense of the experience of being deaf by leading us to read the lips of a face carrying an absent discourse. "Watch the news without sound. Watch a concert without sound. Watch a sitcom without sound. Don't do it for five minutes—do it for an hour. At first it seems contrived and awkward—and after a while, the contrivance and awkwardness start to get interesting—because these things remind us just how ambiguous the body is when it doesn't have words to sustain it."

*Futile permanence, 2024*

Bois, acrylique, vinyle, fibre tissée, filament  
Courtesy de l'artiste

FR

« Ce travail est issu des nombreux souvenirs, tant de l'enfance que de l'âge adulte, d'avoir dû subir des procédures terrifiantes ou douloureuses complètement seul·e. Il fait visuellement référence aux nombreuses fenêtres d'hôpitaux et de salles de procédure qui m'ont séparé·e des personnes que j'aurais voulu avoir directement à mes côtés. Il existe un besoin humain intense et désespéré de comprendre complètement quelque chose afin de pouvoir éprouver de l'empathie à son égard. (...) Mais une grande partie de l'expérience des personnes malades ou handicapées résiste à une lisibilité confortable. (...) Au sens propre comme figuré, il existe une barrière de séparation qui laisse le corps malade/handicapé isolé dans son altérité corporelle, dans une douleur, un épuisement et une agonie qui souvent ne peuvent être traduites, transférées ou transcrites. De nouveaux langages radicaux de l'empathie exigent de suspendre ce besoin privilégié de savoir et de comprendre de manière si littérale, et doivent plutôt être forgés sur le désir de donner au corps souffrant ce dont il a besoin, tout en affrontant et en reconnaissant les moments où cela n'est tout simplement pas possible. »

ENG

“Stemming from many memories both in childhood and adulthood of having to undergo a terrifying or painful procedure completely alone, this piece visually references the many hospitals and procedure room windows that have separated me from those who I wish could be directly by my side. There is a fervent and desperate human need to understand something fully, especially in order to exercise any sympathy towards it (...) But so much of the sick/crip experience refuses a comfortable legibility. (...) Literally and figuratively there is a barrier of separation that leaves the sick/disabled body isolated in its corporeal otherness, and in a pain and exhaustion and excruciation that often cannot be translated, cannot be transferred and cannot be transcribed. New radical languages of sympathy require a suspension of this privileged need to know and understand so literally—and instead must be forged upon the desire to give the suffering body what it needs, while confronting and acknowledging the moments where it is simply not possible.”

*Département de la justice des Etats-Unis effacement pour les agents des forces de l'ordre, 2021*

Département de la justice des États-Unis  
Division des droits civiques  
Section des droits des personnes handicapées

Guide pour les agents des forces de l'ordre  
*En cas de contact avec une personne sourde ou malentendante*

En tant qu'agent des forces de l'ordre, [redacted] vous devez vous attendre [redacted] contact [redacted].

[redacted] les Américains avec handicap [redacted] sont [redacted] mal [redacted] prendre connaissance de ces directives.

[redacted] interagissez avec [redacted] de telles [redacted] personnes [redacted]

Comment [redacted] ? [redacted] vous assurer [redacted] que vous [redacted]

- [redacted]
- [redacted] parlez fort [redacted]
- [redacted]
- [redacted]
- ou utilisez [redacted] une [redacted] machine à écrire.

[redacted] La loi oblige [redacted] la personne [redacted] à communiquer.

Par exemple, [redacted] une personne qui lit sur les lèvres [redacted] doit [redacted] s'assurer que la communication présente des conditions d'éclairage satisfaisantes.

[redacted] N'oubliez pas que les personnes [redacted] entendantes peuvent vous comprendre [redacted]

[redacted] immédiatement [redacted]

[REDACTED]

[REDACTED] vous communiquez clairement [REDACTED] qui est sourde ou malentendante ? Demandez à la personne [REDACTED] Évaluez sa compréhension.

[REDACTED]

Dans le cadre d'une interaction simple [REDACTED] des gestes seront en principe suffisant.

— [REDACTED] des procédures d'audition et des arrestations [REDACTED] sont souvent indispensables.

— Si la légalité d'une conversation en vient à être remise en cause [REDACTED]

Il convient d'être vigilant [REDACTED] Un signe de tête pourrait être [REDACTED]

— [REDACTED]

— [REDACTED]

— [REDACTED] l'arme. [REDACTED]

— [REDACTED] Un agent intervient [REDACTED] Le mari [REDACTED] sa femme [REDACTED] leurs enfants [REDACTED] La femme, [REDACTED] L'agent [REDACTED] un manque de compréhension et une grammaire approximative. [REDACTED] Dans cette situation, [REDACTED]

Devez-vous [REDACTED] accompagner [REDACTED] un interprète en langue des signes [REDACTED] ? Non. [REDACTED] stabiliser la situation. [REDACTED] procéder à l'arrestation et demander qu'un interprète soit disponible plus tard au poste de police.

Interprètes en langue des signes disponibles dans votre département :

- 1. [REDACTED]
2. [REDACTED]
3. [REDACTED]

[REDACTED] les Américains avec handicap [REDACTED] ont [REDACTED] des responsabilités [REDACTED] pour vous aider à comprendre The Americans with Disabilities Act [REDACTED]

[REDACTED] au-delà de ce qui est requis [REDACTED] ou [REDACTED]

[REDACTED] encouragée.

Publié le 31 mars 2006
Dernière mise à jour le 25 février 2020
Dernière effacement le 21 avril 2024



translations

traductions

