



**Exposition**  
du 12 mars au  
30 avril 2022

—  
*Exhibition*  
from March 12th to  
April 30th 2022

**Vernissage**  
le 12 mars 2022

—  
*Opening*  
on March 12th 2022

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 seul-es 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 fantasmatique 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'il s'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 jouvence, Mum délivre des messages sybillins et

sentencieux d'une voix d'outre-tombe : est-elle un alter ego, un avatar débridé et fantasmagorique 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, conduise 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

EN

When we examine Laura Gozlan's latest works, and specially her films, we are tempted to relate her to the post-Exoticist movement, an artistic and literary movement that emerged at the end of the 20th century. Even when it is not absolutely clear who claims to be part of this movement, or even what it entails, it is still possible to list its main exponents –whether they be the authors of authentic works or be quoted in those publications. The list can include Antoine Volodine, Manuella Draeger, as well as Rebecca Wolf or Sonia Velazquez, the former citing the latter's works. What we can say about Post-Exoticism, without much too boring paraphrasing, is a verifiable fact: only authors claiming to belong to the movement dare to define what they understand by Post-Exoticism. We can also say that even if its definition seems quite blurry and its contours fluctuate according to what may be convenient to a certain author when developing their narrative, it is almost certain that Post-Exoticism is not an opportunistic tautology but rather carries the ambition of a political project. A project that seems to be drawing the contour of a possible present, by describing it in the most distorted, phantasmatic manner possible and by being careful not to crystallize the movement's ideas through an allegory or a metaphor. Post-Exoticism is revolutionary in that it drastically turns away from the real in order to figure out an alternative. As Manuella Draeger points

out, “we are unable to say anything about whether it deals with a phantasm, the memory of a dream or a real biographical element”. Post-Exoticism is not a peaceful territory but the theater of violent conflicts where armed battles take place between opposites unable to be reconciled –patriarchal capitalist powers against secret societies, rhizomatic and convoluted, trying to overthrow them. What does exactly mark the affinity between Post-Exoticism and the rather elliptic narratives in Laura Gozlan’s films? Is it the difficulty to ascribe them to a genre –grotesque, horror, erotic, prophetic, oneiric – or is it their subversive content? Laura Gozlan’s films document a world we may refer to as parallel, that seems to be very near the one we inhabit but probably located in a cavity on the outside or below our visibility level. In that cavity hides a recurrent solitary character: Mum, a middle-aged woman whose features change from film to film as if alluding to different times in her life, unless she is subject to sudden aging or rejuvenating episodes. Slowing down her cells aging process is actually one of her main obsessions. This obsession leads her to guzzle down the juice from a mummy directly out of a sarcophagus using a straw, as well as to inhale and exhale vapors –that we suppose are both delicious and poisonous– in and out of organ-objects that can look quite obscene according to the angle we view them from, in addition to other techno-fantasy artifacts proposing unprecedented articulations between nature and culture. Another one of her obsessions is sexual self-pleasure, often following her chemical raptures. Mum’s onanism does not imply withdrawal but rather engaging in an offensive against heteronormative productivism, a joyful and deviant threat against the forces of so-called “natural order”. Mum is either seen in a laboratory wearing an elegant skirt and blouse, or next to a fountain of youth with her hair unkempt. She delivers prophetic, sibylline messages in a voice that seems to come from beyond the grave. Is Mum Laura Gozlan’s alter ego, a phantasmatic wild avatar? The character’s grotesque appearance, made up like Cindy Sherman in her *Disasters* series, could confirm this hypothesis and hence “disguise the obscenity implied in an outpouring of biographical information when no Post-Exoticist technique can derealize it”.

*Foulplay*, Mum’s new film, finds her down –an underground parking or the sewers– on the day after elections. Insurrection is in the air. At a moment when society could cross the line into a new world order, Mum receives a phone call from a mysterious character who summons her to transform the fascist threat into anarchic chaos through her magic sexual power.

“Neither Rebecca Wolf nor Sonia Velazquez”, explains Manuella Draeger in *Herbs and Golems*, “admit that a social imposture –backed by millions of years of animal abjection– leads girls, teenage, then adult and old women to honestly think and say that copulation is in no way disgusting but on the contrary that it is good for the body and the soul, essential to the way the world works and practically wonderful. (...) Without denying the obvious existence of female sexuality, both consider coitus to be tinged with blatant violence».

In *Foulplay*, Mum becomes a primitive deity. A seedy, sewage goddess. The incarnation of a separatist, masturbatory power which will unleash its revolutionary forces against patriarchy –a truly Post-Exoticist plan. Manuella Draeger confirms once again: “The ideal society according to Rebecca Wolf”, she writes, “the future society towards which egalitarians must work is austere, fraternal and free from a legacy of brutality. It is not a matter of orgasm nor reproduction.» *Foulplay* defines an illegal action, a crime. In Laura Gozlan’s film this term also has the connotation of filth and, literally, of scatological games – which also evokes the idea of radical self-sufficiency. But who befouls what?

François Piron

cetraro

valeria

galerie

La Galerie Valeria Cetraro représente des artistes dont la pratique se situe au croisement entre plusieurs médiums et disciplines. Les axes de recherche définis par la galerie guident les choix d'une programmation ayant comme objectif de fédérer autour de thématiques précises les différents acteurs de l'actualité artistique et du marché de l'art. Toujours dans cette même visée la galerie organise des conférences et réalise des publications explorant les problématiques culturelles, théoriques et linguistiques de notre époque. Les expositions individuelles et collectives sont fondées sur une recherche curatoriale et certaines se déploient sur plusieurs années.

Fondée en 2014, c'est en 2019 que la Galerie Valeria Cetraro prend le nom de sa fondatrice et s'installe dans de nouveaux locaux rue Cafarelli (Paris 3ème). La Galerie Valeria Cetraro est membre du CPGA (Comité Professionnel des Galeries d'art ) et de PGMAP (Paris Gallery Map).

*The Valeria Cetraro Gallery is representing artists whose practices are at a crossroads of various media. The research lines that the gallery has defined drive the choices of a program that aims to bring together all different players of the art world, artists as well as art critics and collectors, on selected topics chosen to be developed in the long term. Thus, since its start the gallery organises talks and workshops in parallel to its exhibitions. The gallery offers solo exhibitions as well as at least two group exhibitions a year, some of them are developed as a long-lasting project, spanning several years. Founded in 2014, the Valeria Cetraro Gallery took the name of its founder in 2019 and moved to a new exhibition space on Rue Cafarelli (Paris, 3rd). The gallery is part of the CPGA (Art Gallery Professional Comity) and PGMAP (Paris Gallery MAP).*

16 rue Caffarelli. 75003 Paris  
t.+33 (0)9 82 61 61 11  
info@galerievaleriacetraro.com  
du mardi au samedi 14h –19h  
et sur rendez-vous

Valeria Cetraro  
valeria@galerievaleriacetraro.com  
t. +33 (0)6 62 38 94 83

office@galerievaleriacetraro.com