

Queeriser

filée



la famille :



une métaphore



Andrea Geyer

← *Constellations (Alice B. Toklas and Gertrude Stein with Pepe and Basket)*, 2018.

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

Liz Collins

↗ *Cast of Characters*, vues d'installation | installation views, Bureau of General Services: Queer Division, New York, 2018.

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

Benoit Jodoin

C'est dans la seule librairie LGBTQ de New York, le Bureau of General Services: Queer Division, que l'artiste et designer new-yorkaise Liz Collins a choisi de créer une de ses plus récentes installations in situ, *Cast of Characters*. Rejouant la somptuosité des salons dans une version colorée, enfantine et un peu kitch, elle y rassemble les œuvres de quelque 95 artistes queers de différentes générations et origines. Mais ce sont les motifs de son art textile, créés spécialement pour le projet, qui lui donnent toute sa cohérence. Ils servent de liant, comme si les œuvres formaient ensemble une sorte de portrait de famille de personnes et de modes de vie queers qui racontent des existences hors normes, des façons d'exister par-delà les modèles traditionnels.



Liz Collins a justement conçu son installation comme une « famille queer mise à nu¹ ». L'emploi du terme « famille » retient l'attention : il est lourd de sens et agit sur l'œuvre comme sur l'organisation sociale que le mot désigne habituellement. Avec lui, l'usage des motifs dans son travail est à comprendre au propre comme au figuré. Le support est aussi un geste politique où groupes communautaires, sexualités marginalisées et matériaux se tissent, se croisent et se nouent pour célébrer d'autres manières d'être ensemble.

L'art textile est, dans une perspective néo-matérialiste, un moyen de revenir à ce que permet la matière et sa transformation, en même temps que, dans une perspective discursive, il évoque la rencontre, la connexion, l'entrelacement, le mélange, le nouage. Forts à la fois de leur existence concrète et de leur pouvoir d'évocation, les tissus et les motifs sont, pour le dire simplement, métaphoriques.

C'est connu : les métaphores construisent des mondes par la pensée, en osant des rapprochements entre le concret et l'univers de la théorie, et apprennent à concevoir les choses autrement. La matière textile figure un savoir de l'assemblage, un moyen de faire tenir des choses ensemble. Lorsqu'elle s'associe à la famille, comme c'est le cas dans l'œuvre de Collins, l'approche métaphorique des arts textiles permet de déstabiliser les normes de cette organisation sociale en fragilisant son modèle nucléaire au profit d'une version renouvelée et créative – d'une version queerisée.

Cast of Characters est une œuvre faite d'un tissage d'œuvres. Ce sont essentiellement des portraits, comme l'autportrait de Cassils (*Advertisement: Homage to Benglis*, 2011) ou l'œuvre d'Andrea Geyer intitulée *Constellations (Alice B. Toklas and Gertrude Stein with Pepe and Basket)* (2018), de la série du même titre réalisée en hommage à ces femmes qui ont façonné la modernité artistique. Quelques sculptures étaient aussi présentées, comme *Object o.o* de Midori (2018), un assemblage de dents d'animal en forme de vagin.

Au-delà du geste curatorial de cette proposition artistique conçue non comme une exposition, mais comme une installation, c'est la création d'un espace familial, familial, voué à la relation, à l'appartenance, qui anime l'artiste. Elle aménage un espace inspiré de la sphère domestique, de ce qu'elle suppose de sécurité, d'appartenance et de forme d'expression : « Une fois, je suis allée chez quelqu'un qui collectionne l'art, une personne importante dans ce milieu et qui possède tellement d'œuvres que ça tient de la thésaurisation. C'était fou, la quantité d'œuvres dans cette maison. Phénoménal. Des trucs célèbres mélangés avec des œuvres de communautés tribales. J'adore ça – le fait qu'une personne, une famille ou quiconque occupe un espace peut commissarier tout son monde autour de ces objets². »

Les interventions de Collins dans la librairie concourent toutes à donner une unité et de la cohérence à un environnement. Par exemple, le motif du papier peint *Acid Rain Floral*, dessiné par l'artiste pour l'occasion, donne l'impression

de se trouver dans un espace ludique, merveilleux presque, peut-être une chambre d'enfant. Cette toile de fond est le tissu rassembleur de portraits, de livres, d'artistes et de membres de la communauté qui fréquentent la librairie. De même, sa *Chain Chair Pair* (2017), ensemble composé de deux chaises reliées par un tissu magenta tressé, relève d'une mise en forme de l'attachement qui contribue à faire du lieu un espace de rencontre.

Cette connexion entre les matériaux textiles et une sémantique du rapprochement est devenue monnaie courante en art contemporain ces dernières années. C'est peut-être parce que le retour à l'artisanat, en cette période où il convient de parcourir ce qui a été déconsidéré par l'histoire de l'art, raconte et répare toute une série d'exclusions : l'écrasante influence de la culture occidentale et sa préférence pour le concept au détriment des formes et des matières, le machisme d'un ordre social et d'un système de valeurs qui relèguent le travail domestique au rang de passe-temps, la violence du néolibéralisme qui dévalorise le fait-main, la lenteur, la sensibilité³.

Dans *Cast of Characters*, ce potentiel métaphorique des arts textiles va plus loin qu'une simple idée de rapprochement, de rencontre. Il est mis au service d'une redéfinition de la famille. Avec la métaphore textile, la collection d'œuvres queers devient famille. À ce sujet, il faut mentionner que la source d'inspiration explicite du projet est l'exposition *The Family of Man*, commissariée par Edward Steichen et présentée pour la première fois au MOMA en 1955. Après la Seconde Guerre mondiale, l'intention était de montrer l'être humain dans toutes ses dimensions, ses modes de vie et ses cultures, pour solidariser les peuples en une seule et même « famille d'hommes ». On le remarque d'emblée, la visée universaliste du projet, caractéristique de l'époque, a engendré des préjugés et des exclusions, en plus d'attribuer une importance exagérée à l'homme viril au travail.

En imaginant son œuvre comme une version queer de cette exposition historique, Collins lui oppose une réponse critique, résolument féministe et antipatriarcale, tout en lui empruntant sa métaphore. L'effet est cependant tout autre : au lieu d'universaliser l'expérience humaine en proposant des types, voire des stéréotypes, l'idée de famille, ici, renvoie au besoin de se retrouver ensemble, de tisser des liens forts, de se fabriquer un filet social, quand la situation de marginalité empêche de trouver refuge dans le modèle familial traditionnel.

Cast of Characters est loin d'être le seul projet à articuler une connexion entre les arts textiles et la famille. La même connexion est au centre du travail de l'artiste des États-Unis LJ Roberts. Ici, les enjeux queers, féministes et trans s'entremêlent pour mettre en valeur ce qu'iel appelle, comme d'autres, la « famille choisie⁴ ». *The Queer Houses of Brooklyn in the Three Towns of Breukelen, Boswycck, and Midwout during the 41st Year of the Stonewall Era* (2011), par exemple, reprend dans une matérialité textile la carte dessinée par Rosza Daniel Lang/Levitsky, où sont répertoriées les maisons

collectives queers de Brooklyn, des lieux de vie alternatifs créés pour et par des personnes queers afin de réinventer la domesticité de façon plus inclusive⁵. Chacune y est identifiée par son nom, comme « Marilyn Mansion » ou « Den of sin », et reçoit des armoires proposées par une autre collaboratrice, Buzz Slutzky, processus qui détourne une iconographie associée à la noblesse pour faire valoir l'importance historique de ces collectivités.

Ce que la courtepointe de Roberts cartographie est la radicalité de ces maisons formées ad hoc pour répondre au besoin des personnes queers de se retrouver en famille, particulièrement quand la famille biologique les rejette. L'œuvre-archivé est un hommage à ces lieux queers, appelés parfois aussi « *punk houses* », où la recherche de sécurité entraîne la création d'une utopie où l'autodétermination de ses membres vient contrer les normes de genre et de sexe. De nouveaux modes de vie coopératifs s'y inventent qui mêlent l'atelier, la scène, la vie sociale et la vie intime, promeuvent l'ouverture, l'engagement et l'entraide, sont sensibles aux relations de pouvoir et refusent toute forme de discrimination⁶.

Dans un autre projet, *VanDykes TransDykesTransVanTransGrandmxDykes TransAmDamDentalDamDamn* (2014-2020), présenté entre autres au Museum of Arts and Design de New York, LJ Roberts recourt également à l'artisanat pour souligner l'importance des familles non traditionnelles. Dans ce cas, iel assemble des pièces de tricot, des lacets de chaussures, des chambres à air de vélo recyclées, des fermetures à glissière, des morceaux de cuir noir et des rivets de métal pour raconter la vie d'un groupe de lesbiennes, les Van Dykes, qui ont adhéré à la *van culture* américaine et parcouru l'Amérique du Nord dans les années 1970.

1 — Liz Collins, « Cast of Characters, An Immersive Queer Portrait Exhibition », *Kickstarter*, accessible en ligne. [Trad. libre]

2 — Svetlana Kitto, « Tethered Together: Liz Collins Interviewed by Svetlana Kitto », *BOMB*, 9 mars 2018, accessible en ligne. [Trad. libre]

3 — Jennifer Harris, « Material Strategies: Cloth and Textile Metaphors in Modern and Contemporary Art », dans Jennifer Harris (dir.), *A Companion to Textile Culture*, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2020, p. 317-331.

4 — L'expression est utilisée par LJ Roberts dans la conférence donnée le 20 avril 2016 à la New School Parsons, accessible en ligne. [Trad. libre]

5 — Suspendue au mur et étendue au sol, l'œuvre de Roberts, tricotée à l'aide de machines à tricoter pour enfants, rappelle la courtepointe acquise par le Smithsonian American Art Museum, *AIDS Memorial Quilt*, projet collaboratif lancé à Washington, D.C., au milieu des années 1980 pour commémorer les victimes du sida.

6 — Olivier Vallerand, « Home Is the Place We All Share: Building Queer Collective Utopias », *Journal of Architectural Education*, vol. 67, n° 1 (mars 2013), p. 64-75.



LJ Roberts

The Queer Houses of Brooklyn in the Three Towns of Breukelen, Boswyck, and Midwout During the 41st Year of the Stonewall Era (based on a 2010 drawing by Daniel Rosza Lang/Levitsky with 24 illustrations by Buzz Slutzky on printed pin-back buttons), 2011.

Photo : permission de | courtesy of the artist & Hales, Londres & New York

Dans ses écrits théoriques sur l'artisanat, Roberts explique que la théorie queer et l'artisanat empruntent tous deux les stratégies critiques de la désidentification⁷. À partir de ce concept développé par le théoricien du queer José Esteban Muñoz, il soutient que les deux mouvements détournent les stéréotypes associés à leur désignation : le mot « queer » était employé comme une insulte avant que les personnes visées se le réapproprient pour en faire une désignation positive et libératrice, alors que l'artisanat, lié à des valeurs traditionnelles, à la solitude et à la soumission des femmes à la vie domestique patriarcale, est maintenant mobilisé par les féministes pour créer des espaces de sociabilité, particulièrement pour les femmes issues des communautés marginalisées. Ce faisant, les deux stratégies exposent les structures de pouvoir responsables de la connotation péjorative des épithètes, tout en la transcendant par des glissements de sens.

Cette stratégie langagière illustre la manière dont Collins et Roberts déplacent la notion de famille. En effet, pourquoi parler métaphoriquement de « famille » quand on pourrait simplement dire « communauté » ? Il faut admettre que la volatilité sémantique de la métaphore a quelque chose de queer. Elle est polysémique, insaisissable, séductrice, nomade. Elle permet d'insinuer sans déclarer, de suggérer plutôt que d'affirmer. Une métaphore n'arrête jamais le sens, mais le prolonge par association à ce qui au premier abord ne lui est pas lié. Elle rattache des caractéristiques communes à ce qui d'entrée

de jeu ne pourrait être perçu comme équivalent. Elle requiert « un talent du rapprochement⁸ », presque un flirt : en comparant une chose à une autre, elle importe un discours dans un autre de telle sorte que les regroupements queers et la famille acquièrent, en même temps, de nouvelles significations.

Rapprocher la famille de ces modes de rassemblement alternatifs, par-delà les liens filiaux, avec des personnes de notre choix avec qui se construisent une affection et une appartenance d'une autre nature, engendre deux effets complémentaires. D'un côté, cette proposition fragilise la définition normée de la famille, en qualifiant de familial ce qui d'un point de vue conservateur ne pourra jamais l'être. De l'autre, elle accuse l'importance de ces liens communautaires, leur intensité affective, leur nécessité pour les personnes queers. La métaphore, comme le soutiennent les sociologues Sabine Maasen et Peter Weingart, influence notre compréhension du monde et, par là, contribue à le changer⁹. Les œuvres aident à faire pression sur la famille au sens traditionnel tout en contribuant à faire entrer la famille dans le vocabulaire queer. Ainsi, le glissement entre communauté et famille n'est pas à interpréter comme un manque de précision, une absence de rigueur dans le vocabulaire employé pour qualifier ce qui est présenté dans l'installation. L'emploi du terme est un acte politique.

Transformée par la métaphore, la structure sociale se libère de ses normes productrices d'exclusion et bascule vers l'imagination. Le choix

du mot engendre un ensemble de potentialités à inventer, un impensé à concrétiser dans des relations, un univers sémantique expansible. La stratégie est performative, selon l'idée que s'en faisaient le philosophe du langage J. L. Austin et d'autres à sa suite, dont les théoriciennes Judith Butler et Dorothea von Hantelmann. Dire « famille », c'est déjà la faire, et ici, c'est clairement la faire autrement, étirer ses frontières, en déstabilisant sa structure sémantique trop souvent mobilisée pour justifier une structure sociale exclusive et oppressive.

Autour de ces projets et des réalités qu'ils abordent, les mots comptent. Dans une approche queer, l'art engage un processus de cocreation où se tressent des matières, des paroles et des gestes. Ainsi le travail des œuvres se poursuit dans le regard, puis dans la langue, par les termes et les notions dont chacun-e se sert pour se faire un monde. L'usage de la métaphore est performatif. ●

7 — LJ Roberts, « Put Your Thing Down, Flip It, and Reverse It: Reimagining Craft Identities Using Tactics of Queer Theory », dans Maria Elena Buszek (dir.), *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art*, Durham et Londres, Duke University Press, 2011, p. 243-259.

8 — Ted Cohen, *Thinking of Others: On the Talent for Metaphors*, Princeton, Princeton University Press, 2008. [Trad. libre]

9 — Sabine Maasen et Peter Weingart, *Metaphors and the Dynamics of Knowledge*, Londres et New York, Routledge, 2000.



Queering the Family: Threading a Metaphor

Benoit Jodoin

Artist and designer Liz Collins created one of her latest site-specific installations, *Cast of Characters* (2018), in the only LGBTQ bookstore in New York, the Bureau of General Services: Queer Division. Replaying the grandeur of the salons, cast in a colourful, childlike, and somewhat kitsch mode, Collins brings together works by ninety-five queer artists of various generations and backgrounds. But it is the patterns of her textile art, created especially for the project, that make it all cohere. They serve as connectors, as if the works collectively formed a kind of family portrait of queer individuals and lifestyles that told of nonstandard existences and ways of life beyond traditional models.

Indeed, Collins conceived her installation as “the Family of Queers laid bare.”¹ Use of the word “family” stands out: laden with meaning, it acts upon the work as it does upon the social organization that it usually designates. With this word, the patterns in Collins’s work should be understood both literally and figuratively. The medium is also a political gesture in which materials, community groups, and marginalized sexualities cross, entwine, and knot together in a celebration of different ways of being together.

In a neomaterialist sense, textile art is a means of returning to and transforming materials; at the same time, from a discursive point of view, it suggests encounters, connection, interweaving, mixing, and bonding. Empowered both by their concrete existence and by their suggestive power, the fabric and its patterns are, to put it simply, metaphorical.

We know that metaphors build worlds out of thought, by daring to bring together the concrete and the theoretical; they teach us to see things differently. Figured in textile materials are the skill of assemblage and a means of holding things together. When partnered with the family, as in Collins’s work, the metaphorical approach of textile art can disrupt the norms of this social organization by undermining its nuclear model with a renewed and creative version—a queered version.

Cast of Characters is a work composed of works woven together. They are essentially portraits, such as Cassils’s self-portrait (*Advertisement: Homage to Benglis*, 2011) and Andrea Geyer’s *Constellations (Alice B. Toklas and Gertrude Stein with Pepe and Basket)* (2018),

from the series with the same title produced as a tribute to the women who fashioned artistic modernity. Some sculptures were also presented, such as Midori’s *Object o.o* (2018), an assemblage of animal teeth in the form of a vagina.

Beyond the curatorial gesture of this proposition, conceived as an installation rather than an exhibition, what motivates Collins is the creation of a familiar, and familial, space dedicated to relationships, to a sense of belonging. She set up a space inspired by the home environment, by the security, sense of belonging, and form of expression that home implies: “I went to a collector’s house once, someone who’s an important collector and has so much art it kind of hovers around hoarding. It was sick how much art was in that house. It was amazing. Iconic things mixed in with tribal communities. I love that. Like how one person, or a family, or whoever is occupying a space can curate their whole world of these objects.”²

Collins’s interventions in the bookstore combine to create a unified and coherent environment. For example, *Acid Rain Floral*, the wallpaper pattern drawn by Collins, gives visitors the impression of being in a playful, almost wondrous space, perhaps a child’s room. This backdrop is the fabric that brings together the portraits, books, artists, and community members who frequent the bookstore. Likewise, her *Chain Chair Pair* (2017), a set of two chairs bound together by woven magenta fabric, figures the attachment that helps transform the venue into a meeting space.

Such connections between textile materials and the semantics of rapprochement have

become commonplace in contemporary art in recent years. This may be because the return to handicrafts, in an era that presents an opportune moment for reconsidering things that have been discredited in art history, reveals and repairs a whole series of exclusions: the overwhelming influence of Western culture and its preference for concept over form and materials; the machismo of a social order and system of values that relegate housework to the level of hobby; the violence of neoliberalism, which devalues the handmade, the slow, and sensitivity.³

In *Cast of Characters*, the metaphorical potential of textile arts goes beyond the mere idea of rapprochement or encounter. It serves to redefine family. With the textile metaphor, the collection of queer works becomes family. On this topic, it must be said that the explicit inspiration for the project is the exhibition *The Family of Man*, curated by Edward Steichen and presented for the first time at the MOMA

Liz Collins

Cast of Characters, vue d’installation | installation view, Bureau of General Services: Queer Division, New York, 2018.

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

1 — Liz Collins, “Cast of Characters, An Immersive Queer Portrait Exhibition,” *Kickstarter*, accessible online.

2 — Svetlana Kitto, “Tethered Together: Liz Collins Interviewed by Svetlana Kitto,” *BOMB* (March 9, 2018), accessible online.

3 — Jennifer Harris, “Material Strategies: Cloth and Textile Metaphors in Modern and Contemporary Art,” in *A Companion to Textile Culture*, ed. Jennifer Harris (Hoboken: Wiley-Blackwell, 2020), 317–31.



LJ Roberts

↑ *VanDykesTransDykesTransVanTrans GrandmxDykesTransAmDentalDamDam*, 2014–2020.

Photo : Madhouse Creative, permission de | courtesy of the artist & Hales, Londres & New York

Liz Collins

→ *Cast of Characters*, vue d'installation | installation view, Bureau of General Services: Queer Division, New York, 2018.

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

in 1955. In the wake of the Second World War, the intention was to show human beings in all their dimensions, lifestyles, and cultures, to bring all peoples together in a single “family of man.” One immediately sees that the project’s universalist intent, characteristic of the era, generated prejudices and exclusions, in addition to attributing exaggerated importance to the virile man at work.

Imagining her work as a queer version of that historic exhibition, Collins borrows its metaphor to offer a critical response that is resolutely feminist and antipatriarchal. The effect produced is entirely different: instead of universalizing the human experience by proposing types, even stereotypes, the idea of family here refers to the need to be together, to create strong connections, to build a social safety net, when conditions of marginality preclude the haven of the traditional family model.

Cast of Characters is far from being the only project to articulate a link between textile arts and the family. The same connection is central

to the work of American artist LJ Roberts, who intertwines queer, feminist, and trans issues to highlight what they, and others, call the “chosen family.”⁴ *The Queer Houses of Brooklyn in the Three Towns of Breukelen, Boswyck, and Midwout during the 41st Year of the Stonewall Era* (2011), for instance, re-creates in textile form the map drawn by Rosza Daniel Lang/Levitsky locating queer group homes, alternative living spaces created for and by queer individuals in order to reinvent a more inclusive home life, in Brooklyn.⁵ Each of these homes is identified by name—“Marilyn Mansion,” “Den of sin”—and is attributed a coat of arms proposed by another participant in Roberts’s project, Buzz Slutzky, thus subverting the iconography associated with nobility in order to highlight the historical importance of these communities.

What Roberts’s counterpoint maps is the radicality of homes constituted informally to meet queer individuals’ need to be in a family, especially when they are rejected by their biological family. The archival work is a tribute to

these queer places, sometimes also called “punk houses,” where the search for security leads to the creation of utopian communities whose members’ self-determination opposes sexual and gender norms. New cooperative lifestyles are invented that combine workshops, theatre, and social and personal life; promote openness, commitment, mutual support, and a sensitivity to power relationships; and reject any form of discrimination.⁶ In *VanDykesTrans Dykes Trans VanTransGrandmxDykes TransAmDentalDamDamn* (2014–20), a project presented at the Museum of Arts and Design in New York, among other places, Roberts again turns to handicrafts to underline the importance of non-traditional families. In this case, they assemble bits of knitwear, shoelaces, recycled bicycle-tire tubes, zippers, pieces of black leather, and metal rivets to tell the life story of a lesbian group, the Van Dykes, who took part in American van culture and travelled around North America in the 1970s.

In their theoretical writings on handicrafts, Roberts explains that both queer theory and handicrafts borrow critical disidentification strategies.⁷ Using this concept, developed by queer theorist José Esteban Muñoz, Roberts proposes that both movements subvert the stereotypes associated with their designation: the word “queer” was employed as an insult before the targeted individuals reappropriated the word to turn it into a positive and liberating designation; handicrafts, tied to traditional values, to women’s solitude and submission to patriarchal domestic life, is now used by feminists to create social spaces, particularly for

women from marginalized communities. Both strategies expose the power structures that are responsible for the pejorative connotation of the attributions, while transcending this connotation through shifts in meaning.

This linguistic strategy demonstrates how Collins and Roberts shifted the notion of family. Indeed, why speak metaphorically of “family” when one could simply say “community”? It must be admitted that the semantic volatility of the metaphor has something queer about it. It is polysemic, elusive, seductive, nomadic. It makes it possible to insinuate without saying outright, to suggest rather than to affirm. A metaphor never arrests the meaning, but extends it through associations with entities that are not initially tied to it. It attaches common characteristics to things that, at first glance, cannot be seen as equivalent. It requires “the ability to grasp,”⁸ almost a flirtation: by comparing one thing with another, it imports one discourse into another, such that queer groupings and family acquire new meanings simultaneously.

Associating family with these alternative ways of coming together, beyond filial ties, with people of one’s choice, with whom a different affective bond and sense of belonging is developed, produces two complementary effects. On the one hand, this proposition weakens the standard definition of family, by calling family that which, from a conservative point of view, can never be one. On the other, it underscores the importance of these communal bonds, their affective intensity, and their necessity for queer individuals. Metaphor, as pointed out by sociologists Sabine Maasen and Peter Weingart,

influences our comprehension of the world and, by the same token, assists in changing it.⁹ The works tend to put pressure on the family, in the traditional sense, while helping to bring the family into queer vocabulary. The shift between community and family is thus not to be interpreted as a lack of precision, an absence of conscientiousness in the vocabulary used to qualify that which is presented in the installation. Use of the word is a political act.

Transformed by metaphor, the social structure is liberated from its exclusion-generating norms and swings toward the imagination. The word choice generates an array of potentialities to be invented, the materialization of the unimagined in relationships, an expansive semantic universe. The strategy is performative, according to philosopher of language J. L. Austin and others following in his footsteps, including theorists Judith Butler and Dorothea von Hantelmann. To say “family” is to actualize it; here, it is clearly about doing it differently, stretching its boundaries, disrupting its semantic structure, too often leveraged to justify an exclusive and oppressive social structure.

Words matter in these projects, and in the realities that they address. Art, in a queer framework, involves a co-creative process in which materials, words, and gestures are woven together. This creative work extends into the gaze, then into language, through the words and notions that every individual uses to construct a world. The use of metaphor is performative.

Translated from the French by **Ron D. Ross**



4 — LJ Roberts used this expression in the talk given on April 20, 2016, at The New School Parsons: accessible online.

5 — Hung on the wall and spread over the floor, Roberts’s work, made with children’s knitting machines, recalls the counterpoint acquired by the Smithsonian American Art Museum, *AIDS Memorial Quilt*, a collaborative project launched in Washington, DC, in the mid-1980s to commemorate AIDS victims.

6 — Olivier Vallerand, “Home Is the Place We All Share: Building Queer Collective Utopias,” *Journal of Architectural Education* 67, no. 1 (March 2013): 64–75.

7 — LJ Roberts, “Put Your Thing Down, Flip It, and Reverse It: Reimagining Craft Identities Using Tactics of Queer Theory,” in *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art* ed. Maria Elena Buszek (Durham and London: Duke University Press, 2011), 243–59.

8 — Ted Cohen, *Thinking of Others: On the Talent for Metaphors* (Princeton: Princeton University Press, 2008), 8.

9 — Sabine Maasen and Peter Weingart, *Metaphors and the Dynamics of Knowledge* (London and New York: Routledge, 2000).