Kate Eichhorn, Adjusted Margin: Xerography, Art, And Activism in the Late Twentieth Century

Emeline Belliot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23122>

DOI : 10.4000/critiquedart.23122

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Emeline Belliot, « Kate Eichhorn, Adjusted Margin: Xerography, Art, And Activism in the Late Twentieth Century », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23122> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23122>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Kate Eichhorn, Adjusted Margin: Xerography, Art, And Activism in the Late Twentieth Century

Emeline Belliot

- ¹ Appelée aussi électrophotographie, la technique de la xérographie est celle couramment utilisée dans nos vieux photocopieurs. L'ouvrage de Kate Eichhorn se propose d'interroger l'environnement dans lequel s'insèrent ces machines dans le dernier quart du XXe siècle : lieux d'installations, usagers, et supports ainsi produits. C'est en questionnant la manière dont cet outil a façonné les pratiques sociales, artistiques et politiques, que l'auteure élabore un propos décloisonnant, centré sur la diffusion de l'information. Certes, photocopier est initialement une tâche administrative (définie et détaillée dans le premier chapitre, « From Control Revolution to Age of Generative Systems », p. 27-55), mais elle va vite devenir une pratique subversive qui critique la société industrielle dont elle est issue. La prise de pouvoir et d'indépendance que les utilisateurs de photocopieurs vont expérimenter (p. 37-39) résonne particulièrement dans le domaine de l'édition : de nombreuses productions écrites et visuelles s'affranchissent des règles de l'édition conventionnelle, contribuant à ce que l'on nomme aujourd'hui micro-édition et auto-édition. Par conséquent, le statut de l'auteur a évolué. S'intéressant au champ particulier du livre d'artiste, Jérôme Dupeyrat l'explique bien¹ : les facteurs techniques et sociaux ont encouragé l'artiste à collaborer, à faire participer ou à déléguer à autrui certaines parties de la production d'une édition. Ici, il s'agit de faire appel aux services des machines à photocopier, en acceptant leurs contraintes, leurs qualités visuelles et les signes qu'elles véhiculent, de même qu'en faisant appel à de nouveaux acteurs de la publication : « the interactivity of copy machines – their potential to turn the public into active participants » (p. 48). Tout ceci contribue à déplacer le cercle de diffusion de ces productions vers l'espace public et la rue. Evoquant à cette occasion Jürgen Habermas et sa définition de l'espace public (chp. 3, « Xerography, Publics, and Counterpublics », p. 81-111), l'auteure en infléchit le rôle, s'appuyant sur l'observation des évolutions de la scène artistique et militante new-yorkaise depuis les années 1970. Constatant que les questions

individuelles et privées sont modelées par l'opinion publique, elle s'attache au traitement des communications photocopées à l'heure du combat contre le SIDA et dans la lutte pour l'égalité des droits des homosexuels. Avec la photocopie, chacun est invité à traverser ces questions intimes dans la ville mais aussi dans ses périphéries et plus loin encore : « If they were once assumed to be rooted in a particular place, by the 1990s the idea that subcultures might be defined by a fixed location no longer held » (p. 106). L'utilisation d'un medium s'affichant et se distribuant dans la rue permet de critiquer autant que de mettre à jour des informations précieuses peu diffusées : « copy machines were deployed to produce pamphlets, flyers, posters and banners of all kinds [...] they were also used to recopy, produce and disseminate an arsenal of scientific and administrative documents » (p. 120). Photocopier à grande échelle est le dénominateur commun de toutes les associations étudiées : ACT UP, Queer Nation, Lesbian Avengers entre autres (chp. 4, « Eros, Thanatos, Xerox », notamment p. 120-145). Si les champs abordés sont vastes et connexes, le travail de Kate Eichhorn a le mérite d'exposer les multiples détails qui ont fait de la photocopie un medium « suspect » mais efficace, la démonstration faisant dialoguer les questions de légalité, de déterritorialisation des communications et d'activisme.

NOTES

1. Voir « Livres d'artistes : a multi-person control situation », in Edith, Rouen : ESADHaR, 2016, p.186-195. Sous la dir. de Gilles Acézat, Dominique De Beir, Océane Delleaux et Catherine Schwartz.