Ricardo Montez, Keith Haring's Line: Race and the Performance of Desire

Valentin Gleyze

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/67742>

DOI : 10.4000/critiquedart.67742

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Valentin Gleyze, « Ricardo Montez, Keith Haring's Line: Race and the Performance of Desire », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 19 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/67742> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.67742>

Ce document a été généré automatiquement le 19 novembre 2020.

EN

Ricardo Montez, Keith Haring's Line: Race and the Performance of Desire

Valentin Gleyze

- ¹ La scène d'exposition du livre de Ricardo Montez est remarquablement choisie, en ce qu'elle condense les principaux enjeux en ne cédant à aucune simplification introductive. Un samedi matin de 1983 à Londres, Arnie Zane filme son compagnon Bill T. Jones, dont le corps nu (noir) est progressivement recouvert de peinture (blanche) par Keith Haring, en même temps que Tseng Kwong Chi photographie l'ensemble de la scène. Les trois personnalités new-yorkaises se sont associées pour réaliser une série d'images qui connaîtra par la suite un important succès, en raison de la dextérité de Keith Haring dans le maniement du pinceau et de l'érotisme intense qui se dégage de l'événement. Or, Ricardo Montez relève d'emblée dans ce jeu complexe des regards (entre chacune des personnes impliquées sur le moment, puis entre les regardeurs et les images) ce qui se joue en réalité de rapports de pouvoir sous-jacents : en dernier lieu, la contribution de Keith Haring tend à invisibiliser celle des autres, en se construisant de surcroît sur une fétichisation du corps noir de Bill T. Jones. L'apport méthodologique de l'auteur, directement adossé aux études féministes et postcoloniales, consiste en un décentrement qui altère la mythologie romantique de l'artiste inspiré, solitaire et dépourvu de corps, et donne à voir plutôt Keith Haring en réseau, dans ses collaborations avec le graffeur LA II ou Grace Jones (qui font chacune l'objet d'un chapitre). De même, le désir de l'artiste, spécialement dirigé vers des hommes non blancs auxquels il s'identifie – d'après des passages de son journal publié –, et sa relation avec Juan Dubose en particulier, sont patiemment analysés par Ricardo Montez. La « ligne » annoncée dans le titre de l'ouvrage est littérale, en tant que signe graphique, et plus métaphorique (dans sa référence à la *color line*) par son emprunt à des représentations extra-occidentales qui participent de la volonté de l'artiste de compliquer son identité *queer* blanche. Mais la ligne est aussi celle du temps, de l'histoire de certains projets discutés par l'auteur (la rétrospective historique de Keith Haring au Whitney Museum of American Art, en 1997, et la comédie musicale

Radiant Baby, créée en 2003 au Public Theater à New York, basée sur la biographie de référence de John J. Gruen, entre autres). La mort de Keith Haring des suites du VIH/sida en 1990 aurait ainsi trop vite fait de constituer le point d'arrivée de nombreux récits officiels sur son travail, en jouant par là une association stigmatisante entre mode de vie et épidémie, qui a caractérisé la prime réception médiatique et politique, délétère, du virus. Ce faisant, en se démarquant de cette tendance téléologique, Ricardo Montez propose plutôt une lecture non linéaire du travail de Keith Haring, centrée sur le corps de l'artiste, sur les corps de ceux qu'il approche, et se focalise sur la circulation du désir entre des partenaires inégalement précaires, dans le contexte de la contre-culture new-yorkaise des années 1980.