GLAD!

Revue sur le langage, le genre, les sexualités

03 | 2017

Hétérosexualités

Elisabeth Lebovici. 2017. *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XX^e siècle*

Le « jeu » du « je »

Luca Greco

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/glad/771>

DOI : 10.4000/glad.771

ISSN : 2551-0819

Éditeur

Association GSL

Référence électronique

Luca Greco, « Elisabeth Lebovici. 2017. *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XX^e siècle* », *GLAD!* [En ligne], 03 | 2017, mis en ligne le 10 décembre 2017, consulté le 19 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/glad/771> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.771>

Ce document a été généré automatiquement le 19 janvier 2021.

La revue *GLAD!* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Elisabeth Lebovici. 2017. *Ce que le sida m'a fait*. Art et activisme à la fin du XX^e siècle

Le « jeu » du « je »

Luca Greco

RÉFÉRENCE

Elisabeth Lebovici. 2017. *Ce que le sida m'a fait*. Paris : Les Presses du réel. 320 pages.

« Je est un autre »

Arthur Rimbaud dans une lettre adressée à Paul

Démeny le 15 mai 1871

- 1 Historienne et critique d'art, Elisabeth Lebovici co-anime avec Patricia Falguières et Nataša Petrešin-Bachelez un séminaire à l'EHESS « Something you should know : artistes et producteurs aujourd'hui » et participe au collectif « Travelling féministe » autour des archives du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir. Son blog, *Le Beau Vice*, un jeu de mots créé à partir des lettres et des sons de son nom de famille, est un espace précieux d'informations sur l'actualité de l'art contemporain avec un regard qui est à la fois savant, critique et militant. Figure centrale pour penser l'articulation entre les études féministes, queer et l'art contemporain, elle publie un ouvrage, *Ce que le sida m'a fait*. Art et activisme à la fin du XX^e siècle, sur les relations passionnantes entre art contemporain et pratiques militantes telles qu'elles se tissent au sein de l'association Act Up-Paris (créée en 1989) et telles qu'elles ont émergé à partir de l'expérience fondatrice d'ACT UP New York en 1987¹.
- 2 Cet ouvrage sort à un moment crucial de l'actualité médiatique française marquée par un intérêt de grandes proportions pour l'expérience d'Act Up. Sa publication coïncide avec le grand succès du film *120 battements par minute* du cinéaste Robin Campillo, primé

avec le Grand Prix au Festival de Cannes 2017, et avec la nouvelle édition chez Denoël de l'ouvrage de Didier Lestrade *Act Up : une histoire* paru initialement en 2000.

- 3 *Ce que le sida m'a fait* est un livre qui dessine les lignes de partage et de rencontre possibles entre l'art contemporain, les pratiques militantes, le genre et la sexualité à partir de l'expérience de Lebovici en tant que militante à l'association Act Up-Paris et de sa position d'historienne de l'art. L'idée de départ est une intuition fulgurante : alors que des milliers de personnes meurent suite à l'épidémie du sida, on assiste à la même époque, à la fin des années 80 et au début des années 90, à la mort de l'auteur telle qu'elle est annoncée et célébrée par Michel Foucault et Roland Barthes et telle qu'elle est pratiquée par des artistes comme, entre autres, Philippe Thomas, auquel elle consacre un chapitre (chapitre 9). D'une part, la mort de l'« auteur », telle qu'elle est proposée en sciences humaines et sociales, fait écho et rentre en résonance avec les morts victimes du sida et avec un nombre important des œuvres présentées dans le livre. D'autre part, l'écriture de Lebovici semble dissoudre avec elle l'auteure qui la produit en déjouant, dans un jeu de cache-cache, ce qui est projeté par le titre, un récit de soi qui n'aura jamais lieu.
- 4 En effet, malgré la puissance évocatrice du titre et les projections qu'une telle formule génère, Lebovici ne parle pas d'elle-même au sens autobiographique comme on pourrait s'y attendre. Ce n'est pas une autobiographie qu'elle nous livre, ni une autofiction. Le « je » convoqué par le pronom « m' » du titre *Ce que le sida m'a fait* disparaît au profit d'un récit collectif. Une narration, dans laquelle le « je » prend les allures d'un « nous », s'incarne dans les images des travaux présentés et se dilue pour réapparaître sous des formats inattendus tels que « je ne me souviens de rien des années 1980 » (l'incipit du chapitre 2) ou dans le registre de l'aveu dont elle nous fait part dans le chapitre conclusif sur Alain Buffard : « Cette pièce [...] a changé ma vie². Elle est là en tant que “marqueur” de mon calendrier personnel » (p. 291). *Ce que le sida m'a fait* est l'occasion d'opérer un retour et une reconstruction personnels sur un moment crucial pour l'histoire des pratiques militantes, artistiques et corporelles, dans lequel à la linéarité de la narration classique est préféré un récit multisémiotique, hybride composé d'images, de textes, d'interviews avec les actrices d'Act Up-Paris et ACT UP New York. De ce fait, c'est un ouvrage éminemment polyphonique dans lequel la voix de l'auteure co-existe, prend forme, dialogue avec, anime celle des militantes interviewées (Joy Episalla, Gwen Fauchois, Catherine Gonnard, Anne Rambach, Carrie Yamoka, cf. chapitre 7), et celle des artistes et des collectifs dont le travail est présenté. Ainsi, les travaux du plasticien Richard Basquiat ouvrent le livre et représentent un cas exemplaire pour montrer comment l'usage qu'il fait de la typographie, des machines et de l'assemblage de mots renvoient à l'utilisation de dispositifs technologiques comme la machine photocopieuse, le fax, le téléphone permettant la reproduction et la création d'une parole militante et artistique qui a marqué l'art et l'action militante au temps du sida (chapitre 1). La dissolution de l'auteur de Barthes posée en guise d'incipit au troisième chapitre « Je suis dissous, non dépiécé ; je tombe, je coule, je fonds » (p. 58) est disséminée et retravaillée par et dans les travaux de Mark Morrisroe et elle fait écho à la modernité liquide de Zygmunt Bauman et à la vulnérabilité des corps mise en scène dans les œuvres de Ron Athey et de Hamad Butt (chapitre 3). La voix de l'auteure se nourrit de celle des morts telle qu'elle apparaît dans le « Projet des noms », des patchworks tapissés dans lesquels les noms des victimes du sida sont cousus et énoncés lors de la marche de nuit du 27 novembre 1985 à San Francisco en donnant corps à un sujet et à une mémoire collectives (chapitre 13) et en transformant cette forme

d'écriture en art plastique (p. 307). Enfin, l'analyse de l'œuvre chorégraphique d'Alain Buffard (chapitre 15) montre comment l'irruption du sida dans la vie du danseur configure à jamais sa manière de concevoir la danse, et l'art en général, tout en rendant compte de la transformation d'un corps et d'un sujet en mutation constante.

- 5 Ce livre est aussi un objet véritablement multisémiotique en ce que le texte de Lebovici renvoie et est en même temps nourri par les photos des installations, des œuvres et par les images des tracts et des actions menées par les artistes et les militantes de l'époque. De ce fait, c'est une voix qui prend forme grâce aussi à la vision des objets présentés et qui s'incarne dans leur matérialité. C'est une voix qui se matérialise dans les objets du collectif Act Up (les banderoles, les affiches, les magnifiques croquis d'Avram Finkelstein), dans les œuvres des artistes, et dans ceux qui appartiennent à l'auteure et qu'elle nous montre en ouvrant son [mon] placard (« Mon placard », chapitre 4) : des crèmes, des gélules contre le mal d'estomac, des caleçons, des pinces à épiler, etc. L'ouverture du placard, du « je » évoqué par le déterminant possessif « mon » apposé à « placard », se révèle être un piège que l'auteure nous tend au début de son texte et qui pourrait se révéler comme une critique somme toute très queer du placard et des dichotomies « privé » vs. « public », « caché » vs. « découvert » que sa métaphore inévitablement convoque³. Cette matérialité, célébrée et défendue contre une certaine vision de l'art conceptuel prônant la dématérialisation de l'œuvre d'art au profit du tout concept, est à la fois l'antidote à la crise de la représentation que l'épidémie du sida met en lumière et une ressource pour de nouvelles politiques et poétiques de la représentation des minorités.
- 6 Cet ouvrage a le mérite de souligner au moins trois éléments centraux pour comprendre les relations entre militantisme, art contemporain, genre et sexualité.
- 7 D'abord, les interrogations posées par les féministes et les artistes des années 60 et 70 autour des dichotomies « personnel vs. politique », « vie vs. art », « espace public vs. espace privé », « savoir scientifique vs. savoir profane » sont réactualisées à travers le cas exemplaire d'Act Up en contexte francophone ou anglophone entre les années 80 et 90. Plus qu'une « contagion des idées » (Sperber 1996) entre art et politique, ce que Lebovici nous donne à voir, ce sont les coulisses et la scène par et dans lesquelles les pratiques militantes et les pratiques artistiques se co-construisent réciproquement au sein d'un réseau irréductiblement intersubjectif. C'est en effet dans le cadre des rencontres entre les militant.e.s et les artistes, dans un contexte où nous assistons à la fois à la théâtralisation de l'action politique et à la politisation de la pratique artistique, ou encore dans l'aveu parfois criant que l'art ne sauve pas les vies des personnes, que nous assistons à la reconstruction d'un moment historique crucial pour comprendre les relations entre pratiques artistiques et militantes à la fin du xx^e siècle.
- 8 Ensuite, cet ouvrage a le mérite de rendre visibles et audibles les voix des artistes et des militantes lesbiennes silenciées par un récit patriarcal de l'art contemporain et de l'action politique. Le travail de Zoe Leonard et du collectif *fierce pussy* est exemplaire à ce propos en ce qu'il déplace l'attention (et le fantasme) d'un corps et d'une sexualité uniquement masculins vers d'autres types de corps, de sexualités. Le sida ne concerne pas uniquement les hommes mais aussi les femmes et les lesbiennes dont le corps est soit invisibilisé, soit romantisé comme dans l'affiche de Gran Fury présentant l'image de deux femmes des années 20, enlacées, mais sans que leurs bouches ne se touchent ni ne s'embrassent. Le corps, tel qu'il est donné à voir dans le portrait d'un vagin, mis en place par Susan Bright et Zoe Leonard pour le collectif GANG, parle. L'énoncé posé au-

dessus de la photo, « Read my lips / before they are sealed » (Lisez sur mes lèvres avant qu'elles soient cousues/fassent silence) a la fonction d'opérer une réappropriation typiquement queer de toute une tradition selon laquelle « les cons parlent » (p. 100). À ce propos, il est intéressant d'avoir focalisé une partie de son attention sur la façon dont l'organe de la bouche, à la fois vecteur de parole ou de silence et d'affects, a été investi par les forces conservatrices et les militant.e.s artistes d'Act Up. De la part des conservateurs, la bouche est à la fois *fantasmée* comme un espace de propagation de virus (on attraperait le sida en s'embrassant ou par l'échange de salive) et *utilisée* pour ne pas parler du sida, pour ne pas proposer de nouvelles politiques de santé en matière de prévention, contribuant ainsi à faire monter le nombre de morts. Ce sera en effet seulement en 1987 que le président des États-Unis Ronald Reagan prononcera le mot « AIDS » pour la première fois à propos des politiques gouvernementales en matière d'éducation sexuelle. De la part des militant.e.s et des artistes proches d'Act Up, la bouche — que ce soit par la technique bien connue dans les espaces camp et queer du lip-synch (playback), ou en tant que vecteur de parole ou de silence — représente un enjeu de taille dans un contexte où la parole sur la sexualité est rare ou occultée par les pouvoirs publics. Ne pas parler du sida ou de son statut sérologique, ne pas prendre position et ne pas agir, équivaut à se taire et à produire de la mort : SILENCE = DEATH, un des slogans bien connus d'Act Up.

- 9 Enfin, cet ouvrage, bien que cela ne fasse pas partie de ses objectifs affichés, contribue à donner une autre histoire du mouvement et de la théorie queer aux États-Unis. La fin des années 80 marque la naissance d'Act Up aux États-Unis (1987) et en France (1989), mais aussi celle du queer. C'est notamment en 1990, aux États-Unis, qu'un collectif issu d'Act Up, Queer Nation, est créé pour lutter contre une vision bourgeoise, normative et identitaire de la sexualité et du genre. Il utilisera des stratégies d'action très proches de celles d'Act Up avec une attention toute particulière portée au graphisme, aux stickers, aux actions spectaculaires et à l'esthétique camp et drag. C'est à ce moment-là que des ouvrages influents sont publiés, qui constitueront un corpus indispensable à toute une communauté de chercheur.e.s et d'activistes queer : Gloria Anzaldua (1987), Judith Butler (1990), Eve Kosofsky-Sedgwick (1990), Teresa de Lauretis (1991), Michael Warner (1993) mais aussi Douglas Crimp (1988), activiste au sein d'Act Up et critique et historien de l'art. Par ailleurs, David Halperin, dans son ouvrage *Saint Foucault* (1995 [2000]), souligne très fortement le lien qui s'opère à la fin des années 1980 entre, d'une part, l'épidémie du sida, les politiques libérales en matière de santé de l'administration Reagan et, d'autre part, la réaction de mouvements tels que Queer Nation et Act Up à ces politiques et la création d'un environnement favorable à l'essor de la théorie queer. Dans ce cadre, on peut relever que les pratiques de dérision, d'outing, d'action dans les espaces publics, de détournement pratiquées par Act Up font écho et nourrissent celles des mouvements queer du début des années 1990 jusqu'à nos jours.
- 10 Le « jeu » par lequel le « je » de Lebovici se disperse et prend forme au profit d'un « nous », se liquéfiant dans la matérialité des œuvres et la voix des actrices et des acteurs directement concernées, pour réapparaître ensuite dans le placard d'une salle de bain, ou émerger, ici et là, entre les lignes de cet ouvrage, est un exemple à suivre pour penser à d'autres répertoires discursifs queer. Dans ce cadre, on peut imaginer que le « jeu » auquel nous convoque la pratique drag du « je » de Lebovici est un antidote puissant pour lutter contre les apories soulevées par une pratique narrative selon laquelle l'utilisation du récit à la première personne constituerait une sorte de passeport pour avoir accès à la vérité d'un soi « authentiquement » queer. Au lieu

d'hypertrophier et d'essentialiser le « je » de la narration, Lebovici préfère le dissoudre et le rendre sans cesse mouvant, à l'instar d'un virus et d'un auteur qui ne se laissent pas rattraper par une image et une représentation fixes. La pluralité des ressources sémiotiques mobilisées par Lebovici dans ce récit caractérisé par la non-linéarité de la narration renvoie à d'autres expériences textuelles également polyphoniques et hybrides, indéniablement féministes, comme celles de Carla Lonzi dans *Autoportrait* (1969 [2013]), et franchement queer et plurilingues, comme les textes de Teresa Hak Kyung Cha, *Dictée* (2001), et de Gloria Anzaldua, *Borderlands/La frontera* (1987). Par le « jeu » de la citation et de la reprise d'autres textes publiés sur d'autres supports et dans d'autres langues, le « je » de *Ce que le sida m'a fait*, tout en rappelant par moments la technique du *cut-up* mise en place par Brion Gysin et William Burroughs, ouvre un espace pour la création d'une histoire croisée de l'art contemporain et de l'activisme politique dans une multitude d'espaces, de langues et des voix possibles et encore aujourd'hui audibles.

BIBLIOGRAPHIE

- ANZALDUA, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera : The New Mestiza*. San Francisco : Aunt Lute.
- BROQUA, Christophe. 1998. « De quelques expressions collectives de la mémoire face au Sida » *Ethnologie française*, 28 (1) : 103-111.
- BROQUA, Christophe. 2006. « Sida et stratégies de représentation. Dialogue entre l'art et l'activisme aux États-Unis », in *Art et contestation*, BALASINKSI Josiane, MATHIEU Liliane (éd.). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 169-186.
- BUTLER, Judith. 2005 [1990]. *Trouble dans le genre* (C. Krauss, trad.). Paris : Éditions La Découverte.
- CRIMP, Douglas (éd.). 1998. *AIDS : cultural analysis, cultural activism*, Cambridge : MIT Press.
- HALPERIN, David. 2000 [1995]. *Saint Foucault* (D. Éribon, trad.). Paris : EPEL.
- HAK KYUNG CHA, Theresa. 2001. *Dictée*. Berkeley : University of California Press.
- KOSOFSKY-SEDGWICK, Eve. 2008 [1990]. *Épistémologie du placard* (M. Cervulle, trad.). Paris : Éditions Amsterdam.
- LESTRADE, Didier. 2017 [2017]. *Act Up : Une histoire*. Paris : Denoël.
- LONZI, Carla. 2013 [2013]. *Autoportrait* (G. Zapperi, éd., M.-A. Maire-Viguer, trad.). Paris : Les Presses du réel.
- SPERBER, Dan. 1996. *La contagion des idées*. Paris : Odile Jacob.
- WARNER Michael (éd.). 1993. *Fear of a Queer Planet : Queer Politics and Social Theory*. London : University of Minnesota Press.

NOTES

1. Sur les relations entre art contemporain et pratique militante au sein d'Act Up, on pourra consulter également les travaux de Christophe Broqua (1998, 2006).
 2. Elle fait référence à « Good boy » (1988) pièce d'Alain Buffard.
 3. Sans forcément rentrer dans le détail, ce n'est pas non plus l'objet du livre, on peut imaginer une critique queer de la métaphore du placard et de la pratique discursive du coming out. Ces deux dispositifs font référence à des pratiques de dévoilement et de publicisation de soi qui renvoient et qui présupposent à leur tour l'existence d'un « vrai » soi qui serait une fois pour toutes dévoilé au grand jour après avoir été renfermé dans l'espace obscur du placard. On peut à ce propos se demander si la pratique du coming out doit être pensée toujours comme un dispositif d'émancipation universel et si les dichotomies « vrai soi vs faux soi », « externe vs interne » auxquelles les dispositifs du coming out et du placard renvoient sont des dispositifs théoriques intéressants pour une analyse politique des pratiques des minorités.
-

INDEX

Thèmes : Actualités

Keywords : Act Up, AIDS, contemporary art, LGBTQ, authorship

Mots-clés : Act Up, sida, art contemporain, LGBTQ, auteurité

AUTEURS

LUCA GRECO

Luca Greco est maître de conférence HDR en sociolinguistique à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III. Il développe depuis plusieurs années une linguistique profondément ancrée dans les sciences sociales et irréductiblement interdisciplinaire. Elle croise la linguistique interactionnelle avec les recherches sur la multimodalité, les études de genre et les *Performance Studies*. Ses centres d'intérêt se situent autour des pratiques de catégorisation dans la parole, les textes et les corps en interaction, des relations entre genre, sexualité et langage et de l'étude de la performance dans les arts, les sciences sociales et les pratiques quotidiennes.