



HAL
open science

Le désir politique. L'homoérotisme dans l'art durant l'époque activiste contre le sida (1987-1994)

Jingxuan Li

► **To cite this version:**

Jingxuan Li. Le désir politique. L'homoérotisme dans l'art durant l'époque activiste contre le sida (1987-1994). Histoire. 2020. dumas-03197766

HAL Id: dumas-03197766

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03197766>

Submitted on 14 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Jingxuan LI

Le désir politique

L'homoérotisme dans l'art durant l'époque activiste contre le
sida (1987-1994)

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire de l'Art

Parcours : Parcours Histoire, technique et théorie des arts visuels

Sous la direction de Mme Paula Barreiro López

Année universitaire 2019-2020

Jingxuan LI

Le désir politique

L'homoérotisme dans l'art durant l'époque activiste contre le
sida (1987-1994)

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire de l'Art

Parcours : Parcours Histoire, technique et théorie des arts visuels

Sous la direction de Mme Paula Barreiro López

Année universitaire 2019-2020

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat

Je soussigné(e).....LI Jingxuan..... déclare sur l'honneur :

- être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'Internet, constitue une violation des droits d'auteur et un délit de contrefaçon, sanctionné, d'une part, par l'article L335-2 du Code de la Propriété intellectuelle et, d'autre part, par l'université ;

- que ce mémoire est inédit et de ma composition, hormis les éléments utilisés pour illustrer mon propos (courtes citations, photographies, illustrations, etc.) pour lesquels je m'engage à citer la source ;

- que mon texte ne viole aucun droit d'auteur, ni celui d'aucune personne et qu'il ne contient aucun propos diffamatoire ;

- que les analyses et les conclusions de ce mémoire n'engagent pas la responsabilité de mon université de soutenance ;

Fait à : Grenoble

Le : 22/06/2020

Signature :

Remerciements

Ce mémoire n'aurait jamais vu le jour sans le concours de plusieurs personnes que j'aimerais remercier ici.

Premièrement, je tiens à exprimer ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Mme. Paula Barreiro López, pour son soutien, ses conseils, ses nombreuses relectures, ainsi que l'intérêt et l'enthousiasme qu'elle porte à l'égard du sujet de ce mémoire depuis nos premiers rendez-vous.

J'aimerais remercier mes amis français : Nicolas Langlois-Van Aerle et Anaïs Rodriguez-Durepaire, pour leur relecture, leur ouverture d'esprit, leur attention et surtout leur soutien et conseil au niveau rédactionnel de la langue française.

Table des matières

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat.....	- 3 -
Remerciements	- 4 -
Table des matières	- 5 -
Introduction	- 6 -
Chapitre I - Le sida, la pauvreté et le néolibéralisme	- 20 -
La pauvreté, berceau du sida.....	- 21 -
Le sida	- 21 -
La pauvreté comme berceau de l'épidémie	- 23 -
Le reaganomics et l'East Village à New York	- 26 -
L'inaction et les marginalisations meurtrières	- 29 -
Les homosexuels, force principale dans la Lutte contre le sida.....	- 35 -
Chapitre II - L'art est insuffisant	- 42 -
Le <i>Times Square Show</i> (1980)	- 45 -
L'art activiste	- 51 -
L'art présenté dans des lieux réels.....	- 51 -
L'image érotique comme arme politisée	- 54 -
L'expansion et la diffusion avec la méthodologie virale	- 57 -
Silence = Mort	- 59 -
<i>Kissing Doesn't Kill</i> (1989) et <i>Read My Lips</i> (1988)	- 62 -
L'activisme pessimiste.....	- 67 -
<i>Untitled</i> (1991)	- 69 -
Chapitre III - Un réveil de la subjectivité individuelle.....	- 75 -
La terreur sexuelle.....	- 76 -
Le rapport de pouvoir dans la sexualité	- 76 -
L'homophobie : résistance de la société patriarcale	- 78 -
L'homoérotisme = L'identité homosexuelle.....	- 85 -
L'inhibition et l'incitation : le fonctionnement double généré de stigmatisation	- 86 -
Le sida et la subjectivité communautaire.....	- 91 -
Le sida et la subjectivité individuelle	- 96 -
Conclusion	- 102 -
Bibliographie	- 107 -
Résumé.....	- 115 -

Introduction

« Le sida n'existe pas en dehors des pratiques qui le conceptualisent, qui le représentent et lui répondent ».¹ Lorsque Douglas Crimp écrivait cette phrase en 1987 dans son article « AIDS : Cultural Analysis/Cultural Activism » pour la revue *October*, l'épidémie du sida avait déjà ravagé les États-Unis depuis six ans. Depuis les premiers cas de sida en 1981 identifiés chez cinq homosexuels, la société américaine a d'abord conceptualisé cette maladie comme un « cancer gay », et ce n'est qu'en 1982 que la maladie a été nommée Acquired Immune Deficiency Syndrome (AIDS).² Ce décalage des appellations désignait une maladie privilégiant voire contaminant uniquement la population homosexuelle. En 1989, la critique américaine Susan Sontag a écrit dans son ouvrage *AIDS and Its Metaphors* que la métaphore du sida était la mort.³ Ce symbole abstrait a été concrétisé et imposé dans la vie quotidienne des peuples américains, à travers une série d'actes issus des médias et des autorités en représentant cette épidémie comme un danger homosexuel : démolition des lieux publics fréquentés par les homosexuels, criminalisation des actes sexuels liés avec la transmission du virus, privation des droits civils des séropositifs.⁴ Parallèlement, ce fut grâce aux mouvements luttant contre le sida lancés par les activistes que ces actes discriminatoires ont trouvés une réponse, et que le concept de la pandémie a de nouveau été employé. Ainsi, la représentation du virus du sida était une bataille sur le plan culturel, politique mais aussi légal.

Les discours discriminatoires liés au sida étaient à la fois un blâme des victimes, une haine de l'homosexualité et une rétrogradation de la libération sexuelle. La

¹ SESSION 12 DE L'ÉCOLE DU MAGASIN (ÉDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994: collectif d'artistes face au Sida = artist collectives against AIDS*, Grenoble, Magasin, 2003, p. 29.

² LÉBOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *Ce que le sida m'a fait : Art et activisme à la fin du XXe siècle*, Zurich, JRP|Ringier en coédition avec La Maison Rouge, 2017, p. 5.

³ Voir SONTAG, Susan, *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, London, Penguin Classics, 2009.

⁴ SESSION 12 DE L'ÉCOLE DU MAGASIN (ÉDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 8.

stigmatisation n'était pas seulement subie par les patients et les homosexuels, mais portait également sur la sexualité en elle-même. Concernant le VIH, la société avait peur de la douleur, de la laideur et de la mort que la maladie pouvait apporter, mais la société avait également intrinsèquement honte de la sexualité. L'apparition de la censure contre les arts représentant des contenus sexuels en est une illustration. Par exemple, en 1989, le financement du National Endowment for the Arts (NEA) pour l'exposition de Robert Mapplethorpe *The Perfect Moment* a été retiré, pour la simple raison que des corps nus d'hommes Afro-Américains y étaient exposés ainsi que leurs parties génitales.⁵ Un autre exemple est le refus de l'Etat pour l'éducation à la

prévention sexuelle, non seulement parce que les pratiques sexuelles causaient la diffusion du virus, mais également parce que l'expression de la sexualité restait un immense tabou embarrassant.⁶ L'émergence du virus du sida a donné aux conservateurs un prétexte contre la légitimité de la sexualité auxquels ils s'opposaient depuis la nuit des temps. En allant dans ce sens, la lutte contre le sida était une autre forme de la libération sexuelle, en construisant une image différente de la sexualité.

La politisation de l'image artistique existait avant la crise du sida. Par exemple, entre 1914 et 1916, des posters furent déjà utilisés comme l'appel à la participation à l'armée.⁷ À partir de 1987, avec la



Fig. 1. ACT UP, vue de l'installation *Let the Record show*, New Museum of Contemporary Art, New York, 20/11/1987-24/01/1988. Source : <https://archive.newmuseum.org/exhibitions/158>

⁵ LEOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *op. cit.*, p. 10.

⁶ L'Association de la famille américaine et le National Endowment for the Arts (NEA) ont subventionné l'artiste Andres Serrano et Robert Mapplethorpe. En 1989, les subventions ont été supprimé par le Congrès américain en critiquant leur œuvres « obscène ». Voir LEOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *op. cit.*, p. 10.

⁷ SUSAN SONTAG, « Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity », dans MICHAEL BIERUT (dir.), *Looking Closer 3*, New York, Allworth Press, 1999, p. 196-218, p. 201.

création du groupe activiste l'ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) à New York, les mouvements pour lutter contre l'épidémie du sida, ainsi que contre les discriminations envers les personnes séropositives, se sont illustrés à travers des actions directes dans les lieux publics.⁸ Durant celles-ci, l'art, en collaboration avec l'activisme, engageait directement les milieux sociaux et politiques pour mener les revendications des séropositifs. La fameuse équation *silence = death* (silence = mort) sur un fond noir avec un triangle rose créée en 1986 est devenue le logo d'ACT UP (Fig. 24). L'exposition *Let the Record show* au New Museum of Contemporary Art en 1987 a montré directement les conséquences de l'inaction du gouvernement face au sida (cette exposition consistait en une seule installation nommée également *Let the Record show* créée par Gran Fury et ACT UP) (Fig. 1).⁹ La diffusion virale des quatre lettres *AIDS* du trio General Idea a augmenté la visibilité du sida à l'échelle mondiale (Fig. 23). Les posters et les flyers préparés pour des manifestations publiques, par exemple, *Read My Lips* créé par groupe Gran Fury pour une manifestation d'ACT UP à New York en 1988, servaient d'outils de propagande pour ces protestations. En tant qu'historien d'art et critique américain Douglas Crimp a écrit : « L'art a le pouvoir de sauver des vies, et c'est précisément ce pouvoir qui doit être reconnu, nourri et soutenu par tous les moyens. Nous n'avons nul besoin de renaissance culturelle ; nous avons besoin de pratiques culturelles prenant activement part à la lutte contre le sida. Nous n'avons nul besoin de transcender la maladie ; nous avons besoin d'y mettre un terme.

⁸ ACT UP NY | End AIDS!. (Consultable en ligne : [<https://actupny.com>], consulté le 30 mai 2020.) Voir aussi LESTRADE, Didier et KRAMER, Larry, *Act Up: Une histoire*, Denoël, 2017.

⁹ Let the Record Show..., New Museum Digital Archive (Consultable en ligne: [<https://archive.newmuseum.org/exhibitions/158>], consulté le 30 mai 2020.)

»¹⁰. Face à la pandémie, le but de l'art créé par les activistes était de fournir une autre interprétation du sida, pouvant agir directement sur la société et la politique et qui pourrait postérieurement changer le regard de l'histoire envers cette pandémie. Par exemple, ce fut juste après les manifestations d'ACT UP en 1987 que la première Commission présidentielle dédiée au sida (Presidential Commission on AIDS) a été créée sur ordre du président Reagan.¹¹

Parmi les arts ayant une dimension activiste durant cette époque, les représentations liées à l'érotisme, en particulier l'homoérotisme étaient particulièrement nombreuses, telles que des scènes de baiser ou des actes sexuels entre personnes du même sexe, les représentations des parties génitales ou anales, des suggestions sexuelles, etc. Par exemple, un poster fait en 1988 par Gran Fury a représenté une image génitale (Fig. 2). Ce poster a été également exposé en 1990 sur la Biennale de Venise. L'apparition des représentations sexuelles l'associait étroitement à la population homosexuelle. En effet, le virus du sida était en premier lieu, dans la majorité de cas, transmis à travers des actes



Fig. 2. Gran Fury, *Men Use Condoms Or Beat It*, affiche, 1988, reprise pour l'installation *The Pope Piece*, Biennale de Venise 1990. Source: http://www.ecoledumagasin.com/session12/contenus/proj_visuels.htm

¹⁰ CRIMP, Douglas, « AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism », *October*, vol. 43, 1987, p.7. Traduction dans Session 12 de l'école du Magasin (éditeur), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit*, p.31.

¹¹ Ronald, Reagan, « Executive Order 12601—Presidential Commission on the Human Immunodeficiency Virus Epidemic », *The American Presidency Project*, American Presidency Document Categories. (Consultable en ligne : [<https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-12601-presidential-commission-the-human-immunodeficiency-virus-epidemic>], consulté le 30 mai 2020.)

sexuels, en particulier les pratiques anales. De 1981 à 1996, la population homosexuelle masculine était toujours le groupe le plus touché par le VIH.¹² Les premiers lieux touchés par l'épidémie étaient des quartiers gays métropolitains, tels que The East Village à New York et le Castro à San Francisco. La particularité liée aux arts homoérotiques de la fin des années 1980 était les endroits où ces œuvres étaient exposées, en effet, elles étaient présentées dans des lieux publics, ce qui créait un effet choquant, intrusif, voire offensif, vu que ce sujet était tabou à l'époque. Un autre point important était le fait qu'elles se diffusaient en même temps à travers les médias. Comme l'a expliqué le sociologue Maroun Tarabay : « Le discours médiatique est omniprésent, il participe à la production de l'événement, il s'interpose. »¹³ À travers différents supports médiatiques, ces images se multipliaient, se propageaient et participaient directement à la construction conceptuelle de la société. Chaque fois qu'il y avait une manifestation, les activistes prononçaient leurs revendications en tenant des posters et des slogans. Le désir homosexuel, en tant qu'élément obscène et fou au sein des codes familiaux établis depuis l'époque victorienne, s'émancipait de l'intérieur du



Fig. 3. Albrecht Dürer, Perspective machine, 1525. Draughtsman est en train de dessiner une perspective d'une femme. Version Copiée par Wilhelm Waetzoldt, Grosse Phaidon Ausgabe, 1936. Source: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DURER2.png>

¹² DIDIER E. (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, p.429.

¹³ TARABAY, Maroun, *Les stigmates de la maladie. Représentations sociales de l'épidémie du sida*, Lausanne, Payot Lausanne - Nadir, 2000, p. 52.



Aunt Georgie

Fig.4. George Plank, illustration d' "Aunt Georgie" pour le roman de E. F. Benson *The Freaks of Mayfair*, 1916, encre sur papier. Source : Ebook du roman en ligne, consultable [<https://www.gutenberg.org/files/57006/57006-h/57006-h.htm>].

foyer à l'extérieur, et accueillait sa révolution durant la crise du sida.¹⁴

La représentation érotique n'est pas simplement une expression du désir. Elle reflète en parallèle une manifestation du rapport de pouvoir entre l'artiste, le modèle et le spectateur. La tradition de regarder le nu féminin existe depuis longtemps dans l'histoire de l'art. Dès la Renaissance, le dessin de Dürer le démontre déjà lorsque l'artiste voulait montrer le début de la perspective linéaire (Fig. 3).¹⁵ La critique de cinéma Laura Mulvey a inventé le terme « Male Gaze » (regard masculin) pour décrire le rôle du sujet du désir et de l'objet du désir lorsqu'un homme regarde un nu féminin ainsi que la hiérarchie de pouvoir derrière ce regard.¹⁶ Ce

rapport de pouvoir existait également entre la communauté homosexuelle et la société patriarcale. Ceci était représenté à travers l'image créée délibérément, notamment à partir de la fin du XIX^e siècle, lorsque l'image de l'homosexuel a commencé à être associée à un caractère efféminé. Dans une illustration pour le roman *The Freaks of Mayfair* d'E. F. Benson publié en 1916, nous avons là l'image d'un homosexuel dont la représentation est dramatique (Fig.4). Cette attribution stéréotypée des homosexuels était une stigmatisation et illustre le contrôle moral imposé par la société patriarcale, ainsi que l'objectivation des groupes homosexuels. On a posé le désir homosexuel dans

¹⁴ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1976, p. 556-557.

¹⁵ Voir BERGER, John, *Ways of Seeing*, London, Penguin Classics, 2008.

¹⁶ Voir MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », dans Laura MULVEY (dir.), *Visual and Other Pleasures*, London, Palgrave Macmillan UK, coll. « Language, Discourse, Society », 1989, p. 14-26.

une position passive, comme celui des femmes. Mais durant l'époque du sida cette hiérarchie a été mise en question. En étudiant l'art et l'activisme à la fin du XX^e siècle, l'historienne d'art française Lebovici Elisabeth trouve que « l'homoérotisme [est] comme stratégie de résistance à la phobie du sida ».¹⁷ Le désir sexuel est naturel mais pourtant refoulé et oppressé, parce qu'il possède un pouvoir subversif. D'un autre côté, si nous le mettons dans la perspective du contexte épidémique, l'explication pour ce dernier point est que le sexe était étroitement lié à la transmission du virus du sida. D'autre part, en dehors du contexte épidémique, le désir sexuel agit comme un miroir reflétant la relation du pouvoir hiérarchisée au sein d'une société patriarcale. Le sujet de désir contrôlait l'objet de désir comme le gouvernement dominait les séropositifs marginalisés qui subissaient la douleur de la maladie. L'épidémie du sida n'était pas simplement une crise biomédicale, mais aussi une crise culturelle. Elle a montré directement la peur de la société américaine à l'égard de l'expression de la sexualité et l'inégalité de pouvoir entre les différentes populations. Dans cette situation, les œuvres d'art luttant contre le sida qui ont exprimé explicitement ou discrètement l'homoérotisme ont abouti à un changement inattendu au niveau culturel voire politique, toute en mettant en évidence le rapport de pouvoir hiérarchisé derrière les images érotiques. Le désir était par conséquent politisé, d'où vient le titre de notre mémoire.

Les études sur le sida à la fin du XX^e siècle concernent différentes dimensions, la dimension médicale, la dimension politique, la dimension sociologique etc. En ce qui concerne la dimension de l'histoire de l'art aux Etats-Unis, nous avons par exemple l'ouvrage *United by AIDS : An anthology on art in response to HIV/AIDS* de Heike Munder et Raphael Gyax,¹⁸ la thèse *L'art en sida : les représentations de la séropositivité et du sida dans l'art américain et européen, 1981-1997* de Thibault

¹⁷ LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait : Art et activisme à la fin du XXe siècle*, Zurich, JRP|Ringier en coédition avec La Maison Rouge, 2017, p. 153.

¹⁸ MUNDER Heike et GYGAX Raphael, *United by AIDS : An anthology on art in response to HIV/AIDS*, Zürich, Scheidegger und Spiess AG, Verlag, 2019.

Boulvain.¹⁹ Ces études nous montrent un panorama sur les arts apparus durant l'époque du sida. Nous avons aussi le recueil *Aids riot, New York, 1987-1994 : collectif d'artistes face au Sida = artist collectives against AIDS* édité par la session 12 de l'école du magasin.²⁰ En rassemblant plusieurs articles importants rédigés par le front activiste contre le sida entre 1987 et 1994 et des entretiens avec ces acteurs, les livres comme celui-ci nous montrent directement les enjeux politiques et culturels derrière les artistes et les groupes d'artistes de cette époque. Le livre *Ce que le sida m'a fait, Art et activisme à la fin du XX^e siècle* de L'historienne d'art Elisabeth Lebovici est un ouvrage représentatif étudiant le lien entre l'environnement activiste à la fin du XX^e siècle et l'Art. Lors de nos recherches, nous découvrons que la plupart des études sur le sida et l'art se concentrent sur la fonction activiste de ce dernier. Une approche sous l'angle de la culture visuelle, notamment celle liée aux images homoérotiques est peu abordée en analysant le rapport de pouvoir entre la communauté homosexuelle et la société patriarcale à travers l'image durant l'époque du sida. Pourtant celle-ci était une période importante pour les revendications des droits homosexuels. C'est ainsi que nous essayons de développer cette perspective de recherche sur l'art en lien avec l'homoérotisme et la politique durant l'époque de la crise du sida (1987-1994). La problématique de notre mémoire est : quel rôle joue-t-il l'homoérotisme dans l'art au sein de l'activisme luttant contre le sida. L'originalité de notre recherche est premièrement d'offrir une autre possibilité de voir l'importance de l'homoérotisme pictural au sein de l'activisme. C'est-à-dire, comment l'homoérotisme pouvait se poser en stratégie efficace pouvant répondre aux revendications politique des groupes activistes et aux attentes des artistes qui ont subi la répression liée à leurs œuvres. Deuxièmement, nous chercherons à porter un nouveau regard sur l'activisme à la fin du XX^e siècle en introduisant une analyse des rapports sujet/objet derrière les images de protestation. Nous pensons que l'expression et les représentations de la sexualité ont pu

¹⁹ BOULVAIN Thibault, *L'art en sida: les représentations de la séropositivité et du sida dans l'art américain et européen, 1981-1997*, Thèse de doctorat, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France, 2017.

²⁰ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994*, op. cit.

éventuellement offrir une inspiration pour modifier le rapport de pouvoir durant cette période.

La première méthodologie sur laquelle nous compterons pour répondre à notre problématique de recherche concerne la recherche documentaire. A l'aide de nombreuses études sur notre sujet menées antérieurement dans différents domaines (médical, historique, éco-social, artistique, politique, philosophique, etc.), nous pourrions construire le cadre principal de notre mémoire. Les dates liées aux évènements importantes sont nécessaires pour nos recherches. Nous ferons donc beaucoup de références aux chronologies liée au sida durant les années 1980 et la première moitié des années 1990. Trois chronologies bien éditées et rédigées nous offrent énormément de support lors de la rédaction : celle de Lebovici Elisabeth dans son *Ce que le sida m'a fait : Art et activisme à la fin du XX^e siècle*²¹, celle de Session 12 de l'école du Magasin dans leur *Aids riot, New York, 1987-1994*²², ainsi que celle de gouvernement américain sur le site HIV.gov.²³ Le sida est tout d'abord un sujet médical, une partie des références sont issues des études épidémiologiques et de l'historique de l'épidémie, telle que des rapports issus de Centers for Disease Control (CDC). De plus en plus d'études sur la diffusion du sida dans les pays du tiers monde ont montré cette liaison étroite entre la pauvreté et l'incubation du virus.²⁴ Dans nos études, il y aura donc également des ressources relevant du domaine socio-économique s'intéressant au cas des communautés pauvres au sein de grandes villes américaines, telles que « AIDS and Poverty Law: Inaction, Indifference and Ignorance » de Shime, Pamela.²⁵ Des ressources sur l'histoire des associations activistes contre le sida sont également

²¹ LEBOVICI Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit.

²² SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994*, op. cit.

²³ HIV.gov « A Timeline of HIV and AIDS », (Consultable en ligne : [<https://www.hiv.gov/hiv-basics/overview/history/hiv-and-aids-timeline>], consulté le 29 mai 2020.)

²⁴ USECHE Bernardo, « The Vicious Cycle of AIDS, Poverty, and Neoliberalism », dans Amalia CABEZAS, ELLEN RESSE et MARGUERITE WALLER (dir.), *The Wages of Empire*, Paradigm Publishers, 2007, p. 16-27.

²⁵ Shime, Pamela. « AIDS and Poverty Law: Inaction, Indifference and Ignorance », *Journal of Law and Social Policy*, No.10, 1994, p.155-181.

indispensables pour compléter le contexte historique de notre recherche. Pour cette partie, la thèse *Du sida aux cendres : entre guerre culturelles et guerre biologique : représenter (dans) la crise du sida* de Thomazeau Romain a recensé de nombreux événements importants. En ce qui concerne l'art, nous avons des ouvrages sur certains artistes ou groupes artistiques remarquables sur cette période, telles que l'archive de Gran Fury ou des critiques sur Félix González-Torres.²⁶ Ainsi des critiques d'expositions rédigés à l'époque et des entretiens directs avec les acteurs au sein des mouvements revendicatifs seront également utilisés comme des sources importantes, afin d'enquêter sur les enjeux artistiques et politiques derrière l'activisme luttant contre le sida.²⁷ La particularité de l'art que nous analyserons est qu'il a été exposé dans les espaces publics et visait les citoyens, les ouvrages sur l'art du poster, la théorie des arts publics, la communication et les médias et sur le lien entre l'art et la politique sont des ressources utiles pour avancer dans notre recherche, tels que « Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity » écrit par Susan Sontag, « Radical Distribution: AIDS Cultural Activism in New York City, 1986-1992 » écrit par Burk Tara, etc. Nous voyons également le spectateur comme un élément important, par conséquent des recherches liées à la psychologie cognitive et à la neuroscience nous donnent également un cadre solide au niveau biologique, l'article publié en ligne « La pornographie modifierait le cerveau... Découvrez comment » écrit par la chercheuse de l'Université de Laval nous donne une ouverture vers d'autres recherches dans ce domaine.²⁸

Dans le cadre de la recherche documentaire, une discussion métaphysique sur la

²⁶ Ho Christopher, « Within and beyond: Felix Gonzalez-Torres's "Crowd" », *PAJ: A Journal of Performance and Art*, vol. 23, n° 1, 2001, p. 1-17.

²⁷ BLECKNER Ross et GONZALEZ-TORRES Felix, « Felix Gonzalez-Torres », *BOMB*, no 51, 1995, p. 42-47. Et Robert, Gober, « Entretien entre Gran Fury et Robert Gober », *BOMB*. (Consultable en ligne : [<https://bombmagazine.org/articles/gran-fury/>], consulté le 31 mai 2020.)

²⁸ Rachel Anne Barr, « La pornographie modifierait le cerveau... Découvrez comment », Conversation, 2019. (Consultable en ligne : [<https://theconversation.com/la-pornographie-modifierait-le-cerveau-decouvrez-comment-128047>], consulté le 1 mai 2020.)

sexualité et l'homosexualité sera abordée en s'appuyant sur des recherches longitudinales et comparatives pour illustrer la singularité de l'homoérotisme durant l'époque du sida en comparaison des périodes précédentes (dans le monde antique grecque, autour de la fin du XIX^e siècle, etc...). Nous profiterons de l'appui d'un ouvrage très important dans l'histoire de l'homosexualité, réputé pour sa définition de l'homosexualité contemporaine, *Psychopathia Sexualis : avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle* (1895) écrit par le psychiatre allemand Richard von Krafft-Ebing²⁹, ainsi que d'autres ouvrages philosophiques importants concernant notre sujet, par exemple la série *Histoire de la sexualité* par Michel Foucault³⁰ et le *Réflexions sur la question gay* par le philosophe et sociologue français Didier Eribon.³¹

Concernant la première partie de notre recherche, il s'agira d'une contextualisation de cette épidémie. L'épidémiologiste britannique Thomas McKeown a indiqué dans ses études que le contrôle de l'épidémie d'un pays ne dépend pas uniquement de la recherche médicale, mais également de la situation socio-économique.³² La pauvreté augmente la probabilité de la transmission du virus, et ceci incubait la pandémie, cela était exactement le cas dans les quartiers pauvres des mégapoles américaines dans les années 1980, à la suite de la politique économique reaganienne. En prenant l'exemple du East Village à New York, nous essaierons de montrer que la persécution de l'État envers les victimes du sida n'était qu'un détournement de responsabilité. Après la progression de l'épidémie, l'inaction du gouvernement américain fut le facteur principal qui a causé la terrible situation de la maladie ainsi que les discriminations homophobes et sérophobes. En 1987, les activités activistes des associations et des artistes ont inauguré une série de mouvements activistes en collaboration avec l'art afin

²⁹ KRAFFT-EBING Richard von (1840-1902) et ÉMILE LAURENT ET SIGISMOND CSAPO (TRAD.), *Psychopathia Sexualis : avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*, G. Carré, 1895.

³⁰ FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op. cit.

³¹ Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2012, 1^{ère} ed. 1999.

³² USECHE, Bernardo, « The Vicious Cycle of AIDS, Poverty, and Neoliberalism », dans Amalia CABEZAS, ELLEN RESSE et MARGUERITE WALLER (dir.), *The Wages of Empire*, Paradigm Publishers, 2007, p. 16-27, p. 16.

de mettre un terme à cette crise et de vaincre l'homophobie au sein de la société.

Dans la deuxième partie, il s'agira pour nous de proposer une analyse plastique sur l'art de protestation à partir de 1987. Nous débiterons par une analyse sur la nécessité d'un changement dans le milieu artistique face au sida. L'art devait s'engager face au sida, et pour aboutir à ceci, il fallait que l'art interagisse au maximum avec le grand public. Nous parlerons par la suite de l'exemple de l'exposition *Times Square Show* organisée en 1980 à New York, qui peut être considérée comme une des premières tentatives d'association entre un événement artistique et la communauté qu'il cible. Durant cette dernière exposition, certaines œuvres ont déjà utilisé l'érotisme pour revendiquer. En second lieu, nous analyserons les œuvres exposées au public à partir de la signification de l'exposition dans un espace public, les mécanismes biologiques et psychologiques selon lesquels l'image érotique influence le spectateur en évoquant son empathie, et la politisation de cette dernière émotion, et finalement la diffusion de ces arts radicaux qui pris une tournure virale. Ces avantages étaient les principales raisons pour lesquelles l'homoérotisme était montré pour attirer le regard du courant principal. Enfin, nous analyserons un groupe artistique et un artiste en tant qu'étude de cas. Premièrement, en analysant le *Read My Lips* (1988) et *Kissing Doesn't Kill* (1989) de l'artiste et activiste Gran Fury, qui était l'équipe graphiste pour l'ACT UP durant les mouvements contre le sida, nous verrons comment l'art des activistes a pu répondre aux revendications politiques des séropositifs et des homosexuels, tel que la liberté d'expression. Deuxièmement, nous analyserons l'*Untitled* (1991) de Félix Gonzalez-Torres, ainsi que le contexte pessimiste dans lequel il se trouvait lors de l'élaboration de son œuvre. Au début des années 1990, l'ambiance pessimiste dominait les séropositifs. En 1993, la neuvième Conférence internationale du sida fut organisée à Berlin, durant laquelle furent annoncées des découvertes sur des développements thérapeutiques prometteurs pour guérir le sida, cette annonce mis à mal les activistes

américains.³³ Gonzalez-Torres a choisi d'insinuer un autre type d'homoérotisme plus délicat en exprimant des sentiments plus personnels et intimes. Ce type de représentations artistiques répondaient aux attentes plus personnelles des artistes de cette époque.

Enfin, dans la troisième partie, il s'agira d'une analyse sur le rapport de pouvoir lié aux pratiques sexuelles. En remontant à l'époque de l'Antiquité Grecque, nous mettrons en valeur la domination et l'oppression entre le sujet de désir et l'objet de désir à partir de la relation pédérastique entre les grecs anciens. Dans cette logique du rapport de pouvoir, nous essaierons de qualifier la stigmatisation psychiatrique envers l'homosexualité apparue en XIX^e siècle, de laquelle vient de la résistance de la société patriarcale. Ces paroles, étroitement liées au désir sexuel, à l'origine pour insulter la population homosexuelle ont été acceptées par les homosexuels comme une identité, et ils les ont transformés en outil pour lutter pour leur subjectivité, car l'objectivité signifie la répression. Pour les homosexuels, l'époque du sida était une phase importante pour la construction de la subjectivité à la communautaire et individuelle. La subjectivation communautaire était importante pour la légitimité de l'homosexualité. Mais l'individuelle concernait plus les groupes en dehors des homosexuels. Cette subjectivité individuelle s'est traduite par une expression des émotions pendant la phase pessimiste du début des années 1990. En faisant référence à Sartre et à sa philosophie selon laquelle l'« existentialisme est un humanisme »³⁴, la justification de la légitimité de cette expression personnelle du désir ainsi que l'influence de cette dernière sur le plan sociétal et politique nous semblent importantes. Ce type d'activisme moins actif, moins collectif que celui autour de 1987 a offert en parallèle une autre possibilité sur l'intervention et l'engagement de l'art dans le milieu politique. L'expression du désir sexuel, tout en révélant le rapport de pouvoir derrière la sexualité voire derrière cette pandémie du sida,

³³ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 173.

³⁴ SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Conférence de Jean-Paul Sartre, 1946. (Consultable en ligne : [<http://www.danielmartin.eu/Textes/Existentialisme.htm#Conference>], consulté le 26 mai 2020.)

évoquerait un réveil de la subjectivité individuelle du spectateur. Ce fut pour cette raison que cette nouvelle construction de l'image de la sexualité nous semblait importante dans la lutte contre le sida.

Chapitre I

-

Le sida, la pauvreté et le néolibéralisme

La pauvreté, berceau du sida

Le sida

CENTERS FOR DISEASE CONTROL	June 5, 1981 / Vol. 30 / No. 21
MMWR	Epidemiologic Notes and Reports
MORBIDITY AND MORTALITY WEEKLY REPORT	249 Dengue Type 4 Infections in U.S. Travelers to the Caribbean
	250 Pneumocystis Pneumonia – Los Angeles
	Current Trends
	252 Measles – United States, First 20 Weeks
	253 Risk Factor-Prevalence Survey – Utah
	259 Surveillance of Childhood Lead Poisoning – United States
	International Notes
	261 Quarantine Measures

Fig. 5. Détail du « Morbidity and Mortality Weekly Report », Centers for Disease Control, vol. 30, n°21, 5 juin 1981. Source : THOMAZEAU, Romain, *Du sida aux cendres : entre guerre culturelles et guerre biologique : représenter (dans) la crise du sida*, thesis, Paris 1, 2018, p. 27.

Le *Morbidity and Mortality Weekly Report* (MMWR) était le premier rapport médical faisant état des cas de sida (Fig. 5) : « Dans la période octobre 1980 - mai 1981, 5 jeunes hommes, tous des homosexuels actifs, ont été traités pour une pneumonie à *Pneumocystis carinii*, confirmée par biopsie, dans 3 différents hôpitaux de Los Angeles, en Californie. Deux de ces patients sont décédés. Les 5 patients ont, confirmé en laboratoire, une infection au cytomégalovirus (CMV), antérieure ou actuelle et une infection des muqueuses à *Candida*. »³⁵ Durant l'été de cette même année, le nombre de patients s'est multiplié et a été particulièrement détecté dans de grandes agglomérations comme à San Francisco ou New York. Le *The New York Times* a publié la première nouvelle concernant ce « Rare cancer vu chez 41 homosexuels ». ³⁶ Cette nouvelle maladie a été sitôt attachée aux communautés homosexuelles avec un autre article « Cancer in the Gay Community » publié vingt jours plus tard, qui a débouché

³⁵ Centers for Disease Control (CDC), « *Pneumocystis pneumonia – Los Angeles* », dans *Morbidity and Mortality Weekly Report (MMWR)*, 5 juin 1981, p. 250-2. Cité dans THOMAZEAU Romain, *Du sida aux cendres : entre guerre culturelles et guerre biologique : représenter (dans) la crise du sida*, thesis, Paris 1, 2018, p. 27.

³⁶ Lawrence K. Altman, « Rare cancer seen in 41 homosexuals », *The New York Times*, vendredi 3 juillet 1981, p. A 20.

sur l'appellation « cancer gay ».³⁷

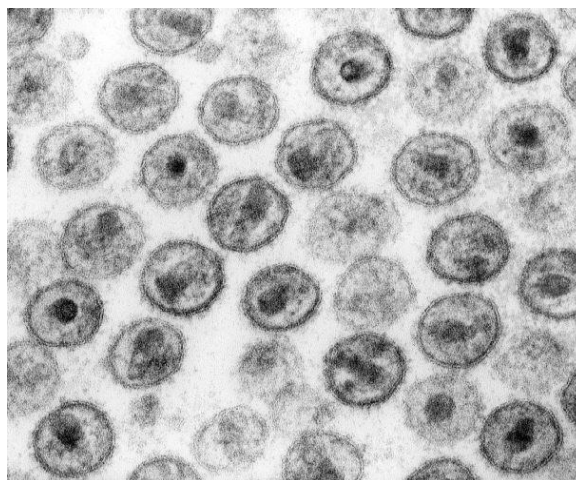


Fig. 6. Image du virus de l'immunodéficience humaine obtenue en microscopie électronique en transmission (MET), Source : Public Health Image Library (PHIL) du Centers for Disease Control and Prevention, Number #948, Consultable en ligne : [https://phil.cdc.gov/details.aspx?pid=948]

« Le sida, acronyme du syndrome d'immunodéficience acquise, est une série de symptômes consécutifs à la destruction de cellules du système immunitaire par le virus de l'immunodéficience humaine (VIH). »³⁸ Sans soins thérapeutiques, les personnes atteintes par le sida sont confrontées à la mort par la suite avec l'apparition de maladies auxquelles cette espèce de virus donne lieu.³⁹ En juin 1982, des preuves ont démontré que la transmission du virus par voies sexuelles était possible.⁴⁰ À quelques exceptions près, mais la plupart des scientifiques estimaient que la principale forme de transmission du VIH passait par les relations sexuelles avec une personne infectée. À partir de la découverte du virus, on insistait sur le fait que les comportements le plus à risque étaient les relations sexuelles anales entre homosexuels ou les relations vaginales chez les hétérosexuels. Le virus était plus facilement transmis si la personne infectée était un homme. Les chercheurs croyaient que le nombre des partenaires sexuels et la fréquence des activités sexuelles avec de nouveaux partenaires pouvait également jouer un rôle

³⁷ Lawrence D. Mass, « Cancer in the Gay Community », *The New York Native*, 27 juillet, 1981.

³⁸ « Syndrome d'immunodéficience acquise », Unionpédia la carte conceptuelle. (Consultable en ligne : [https://fr.unionpedia.org/Syndrome_d'immunod%C3%A9ficience_acquise], consulté le 16 avril, 2020.)

³⁹ HIV.gov, « What Are HIV and AIDS? », HIV.gov, 2020. (Consultable en ligne : [https://www.hiv.gov/hiv-basics/overview/about-hiv-and-aids/what-are-hiv-and-aids], consulté le 29 mai 2020.)

⁴⁰ Centers for Disease Control and Prevention, « A Cluster of Kaposi's Sarcoma and Pneumocystis carinii Pneumonia among Homosexual Male Residents of Los Angeles and Orange Counties, California », *Morbidity and Mortality Weekly Report*, 18 juin 1982.

important sur l'augmentation de la probabilité de transmission.⁴¹ Le 17 mai 1983, l'article «Cancer gay : la contagion par le sang» publié sur le journal français *Libération* a annoncé une découverte des chercheurs français de l'Institut Pasteur.⁴² D'après cet article, la réutilisation de seringues non stérilisées pour les campagnes de vaccinations et de soins, la recrudescence des injections et transfusions sanguines étaient également des comportements à risque pour la contamination du virus. En 1984, pour la première fois, le virus humain immunodéficientaire (VIH) fut observé grâce aux efforts des chercheurs, et à l'utilisation du microscope électronique qui rendait le virus visible (Fig. 6).⁴³ Son apparence était depuis ce jour connue sous sa forme photographique.

La pauvreté comme berceau de l'épidémie

Les principaux moyens de transmissions ayant été éclaircis, il fut également découvert que ces comportements à risque étaient souvent apparus chez les personnes issues des quartiers pauvres. Toutes les études dès lors jusqu'à aujourd'hui s'accordent sur le fait que la pandémie de sida est surtout concentrée dans les pays les plus pauvres ou bien au sein des régions les plus pauvres dans les pays riches.⁴⁴ En 2019, où *The Equality Act* (les lois sur l'égalité) fut adopté à l'échelle nationale aux États-Unis dans le but de contrer toutes les discriminations à l'égard de l'orientation sexuelle, de l'identité sexuelle, etc.⁴⁵ Dans les années 1980, par manque de protections juridiques,

⁴¹ Voir USECHE, Bernardo, « The Vicious Cycle of AIDS, Poverty, and Neoliberalism », *op. cit.*

⁴² THOMAZEAU, Romain, *Du sida aux cendres : entre guerre culturelles et guerre biologique : représenter (dans) la crise du sida*, thesis, Paris 1, 2018, p. 40.

⁴³ General Idea, *The Word that dare not speak its name*, Catalogue de l'exposition Pharma©opia, Barcelone, Centre d'art Santa Monica, 1992. Cité dans SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994*, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁴ USECHE, Bernardo, « The Vicious Cycle of AIDS, Poverty, and Neoliberalism », *op. cit.*, p. 16.

⁴⁵ 116th Congress (2019-2020), « H.R.5 - 116th Congress (2019-2020): Equality Act », Congress.GOV U.S.A, 2019. (Consultable en ligne : [<https://www.congress.gov/bill/116th-congress/house-bill/5/text/eh>], consulté le 17 avril 2020.)

les droits civils des personnes homosexuelles n'étaient souvent pas garantis. Par conséquence, ils furent victimes de rejet par leurs lieux de travail, de privation de logement, d'exclusion de la part des services sociaux, etc., beaucoup se trouvaient dans une situation difficile à vivre.⁴⁶ À cause de leur situation économique précaire, ces communautés homosexuelles se trouvaient souvent dans des quartiers pauvres avec d'autres individus en situation de précarité. C'était aussi pour cette raison que les quartiers dans lesquels vivaient le plus grand nombre d'homosexuels, dans les mégapoles américaines, étaient les régions les plus touchées par l'épidémie, tels que The East Village à New York et le Castro à San Francisco. Par exemple, pendant les années 1970, le quartier Haight du Castro était réputé pour accueillir des toxicomanes et des homosexuels, la violence y était omniprésente.⁴⁷ Pour la situation à New York, nous l'analyserons en détail dans les parties suivantes.

Durant les premières années après l'apparition de l'épidémie, le sida était considéré comme une maladie affectant spécifiquement certaines personnes, c'est-à-dire les « groupes à risque » et les « quatre H » : homosexuels, hémophiles, Haïtiens, héroïnomanes.⁴⁸ Ce genre de discours était une manière de blâmer les victimes. À travers ces appellations aux connotations stigmatisées, on pensait que la contamination du virus était le résultat d'actes personnels. Ceci a imputé faussement la responsabilité au patient, et a mené à la négligence du facteur socioéconomique se cachant derrière derrière la maladie. C'est-à-dire, les inégalités entre les différents groupes aux niveaux social et économique : accès aux soins, accès de bonnes conditions de restauration, logement stable, éducation, conditions de travail ainsi que la prise en compte des facettes psychologiques et émotionnelles d'un individu. Ces conditions de vie défavorables pourraient potentiellement inciter la prolifération d'une maladie.⁴⁹ Dans

⁴⁶ SESSION 12 DE L'ÉCOLE DU MAGASIN (ÉDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 8.

⁴⁷ HIGGS David, *Queer Sites: Gay Urban Histories Since 1600*, 1 édition., London; New York, Routledge, 1999, p. 178.

⁴⁸ THOMAZEAU, Romain, *Du sida aux cendres, op. cit.*, p. 57.

⁴⁹ BINNS, Colin, LEE, Seung Wook et LOW, Wah-Yun, « Thomas McKeown: A true public health pioneer », *Asia*

le contexte du Reaganisme des années 1980, blâmer les patients était pour le gouvernement américain une manière de fuir leur responsabilité par rapport aux défauts concernant le modèle économique de l'époque. C'était aussi pour cette raison que durant les vingt premières années après l'apparition de l'épidémie, beaucoup d'efforts ont été faits pour promouvoir l'abstinence afin de modifier les comportements et l'attitude des individus par rapport aux comportements à risque.⁵⁰ Par exemple, en 1987, le sénateur Jesse Helms a proposé le retrait du financement visant à l'origine les programmes d'éducation contre le sida, car ils pouvaient « encourager la propagation des pratiques homosexuelles. »⁵¹ Par la suite, cette proposition a été adoptée par la plupart de sénateurs. Cependant cela ne servait qu'à détourner l'attention des véritables problèmes. Car le sida était déjà présent et s'était propagé dans le système des inégalités sociales. Il était impossible de l'anticiper et de le combattre de manière efficace sans s'attaquer aux facteurs responsables la pandémie.⁵²

Pacific Journal of Public Health, vol. 24, n° 6, 2012, p. 893-895.

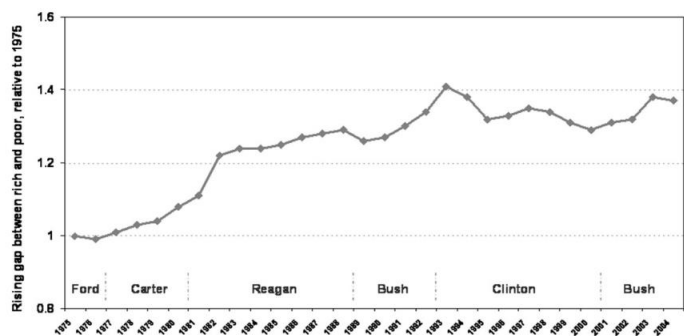
⁵⁰ USECHE, Bernardo, « The Vicious Cycle of AIDS, Poverty, and Neoliberalism », *op. cit.*, p. 17.

⁵¹ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994*, *op. cit.*, p. 8.

⁵² USECHE Bernardo, « The Vicious Cycle of AIDS, Poverty, and Neoliberalism », *op. cit.*

Le reaganomics et l'East Village à New York

Trends in US income inequality 1975-2005



Source: Wilkinson & Pickett, *The Spirit Level* (2009)

www.equalitytrust.org.uk Equality Trust

Fig. 7. Tendence de l'inégalité des revenus aux Etats-Unis entre 1975 et 2005,

Source : [<http://www.equalitytrust.org.uk/resources/spirit-level-slides>]

Le terme de Reaganomics se réfère aux politiques économiques aux États-Unis entre 1981 et 1989, années durant lesquelles Ronald Reagan fut le président du pays. Les tenants de Reagan ont également nommé ces politiques comme relevant du « Néolibéralisme ». Cette théorie mettait l'accent sur le rôle régulateur du marché et elle était conçue dans le but de permettre

le développement du pays par l'augmentation des intérêts des géants monopolistiques à fort taux de capital. Elle a proposé une réduction de l'intervention de l'État, y compris l'élimination ou la privatisation de nombreux services publics ainsi que la diminution de nombre de travailleurs dans certains secteurs publics ainsi qu'une réduction du financement de l'Etat pour les logements du gouvernement, l'éducation, la nourriture et les programmes de santé.⁵³ En favorisant la privatisation, l'austérité fiscale, la déréglementation, la libération des marchés et la régulation de l'État, ces programmes ont augmenté le niveau de la pauvreté, de la migration, du chômage et des contrats de travail temporaire. Cela a eu pour conséquence la génération de revenus et de conditions de vie extrêmement polarisés dans la société américaine. Après la titularisation de Reagan en 1981, les inégalités de richesse ont commencé à augmenter

⁵³ Voir WILLIAM A. NISKANEN, « Reaganomics », dans DAVID R. HENDERSON (dir.), *Concise Encyclopedia of Economics*, Library of Economics and Liberty, 1992. (Consultable en ligne : [<https://www.econlib.org/library/Enc1/Reaganomics.html>], consulté le 29 mai 2020)

(Fig. 7).⁵⁴

Dans ce contexte, il était tout à fait imaginable qu'aux États-Unis les quartiers pauvres au sein des grandes villes soient les premiers à subir le choc de l'épidémie. Nous prendrons ici l'exemple de la ville de New York qui restait dans les années 1980 la ville la plus affectée par l'épidémie par rapport aux autres villes américaines.⁵⁵ À partir du milieu des années 1970, une récession économique a frappé les États-Unis, une inflation galopante et un chômage élevé ont suivi celle-ci.⁵⁶ La ville de New York, fortement touchée par la récession, était au bord de la faillite. L'espoir de décrocher le soutien fédéral était faible, le titre du *New York Daily News* le 30 octobre 1975, « Ford to City : Drop Dead », incarnait la situation difficile au niveau budgétaire de la ville. Les bâtiments délabrés, les prostitués, les escrocs, les trafiquants de drogue étaient répandus au cœur de la ville. Par exemple, le quartier East Village qui restait longtemps pauvre et qui était connu pour ses habitants immigrants depuis les années 1870 parmi lesquels : des Juifs, des Italiens, des Polonais, des Ukrainiens, etc.⁵⁷ Ils s'y retrouvaient et se réunissaient en créant des communautés. Après l'arrivée de Ronald Reagan et ses politiques néolibérales, puis à cause de la spéculation immobilière, la situation du quartier s'était aggravée. Les frais de maintenance d'appartement ont augmenté, les propriétaires ont par la suite choisi de ne plus les mettre en location, car ils ne « pouvaient pas rentabiliser leurs investissements sur de petits loyers ». ⁵⁸ De

⁵⁴ Getty Images, « The rich, the poor and the growing gap between them. The rich are the big gainers in America's new prosperity », *The Economist*, Special report, Jun 15th 2006 edition. (Consultable en ligne : [<https://www.economist.com/special-report/2006/06/15/the-rich-the-poor-and-the-growing-gap-between-them>], consulté le 31 mai 2020.)

⁵⁵ Musto, David F. et Epstein, Anne, « AIDS: acquired immune deficiency syndrome ». Dans Jackson, Kenneth T.; New York Historical Society (éditeur). *The Encyclopedia of New York City* (2nd ed.). New Haven, CT: Yale University Press. 2010.

⁵⁶ Albert E. Schwenk, « Compensation in the 1970s », United States Department of Labor, Bureau of Labor Statistics, 2003. (Consultable en ligne : [<https://www.bls.gov/opub/mlr/cwc/compensation-in-the-1970s.pdf>], consulté le 31 mai 2020.)

⁵⁷ LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p. 123.

⁵⁸ LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p. 124.

nombreuses personnes privées de leur logement se sont par conséquent retrouvées à vivre dans la rue.⁵⁹ Le logement est le pilier pour la vie quotidienne, et cela était particulièrement vrai durant l'épidémie du sida. Ne pas avoir de domicile fixe était extrêmement dangereux. Les conditions extérieures et la pauvreté nuisaient à la santé des sans-abris et augmentait leur probabilité d'être contaminés par le virus du sida : la prostitution comme moyen pour gagner sa vie, l'abus de drogues, ainsi qu'un accès réduit à l'éducation, à la prévention contre le sida et aux dispositifs nécessaires pour réduire les risques de contamination.⁶⁰

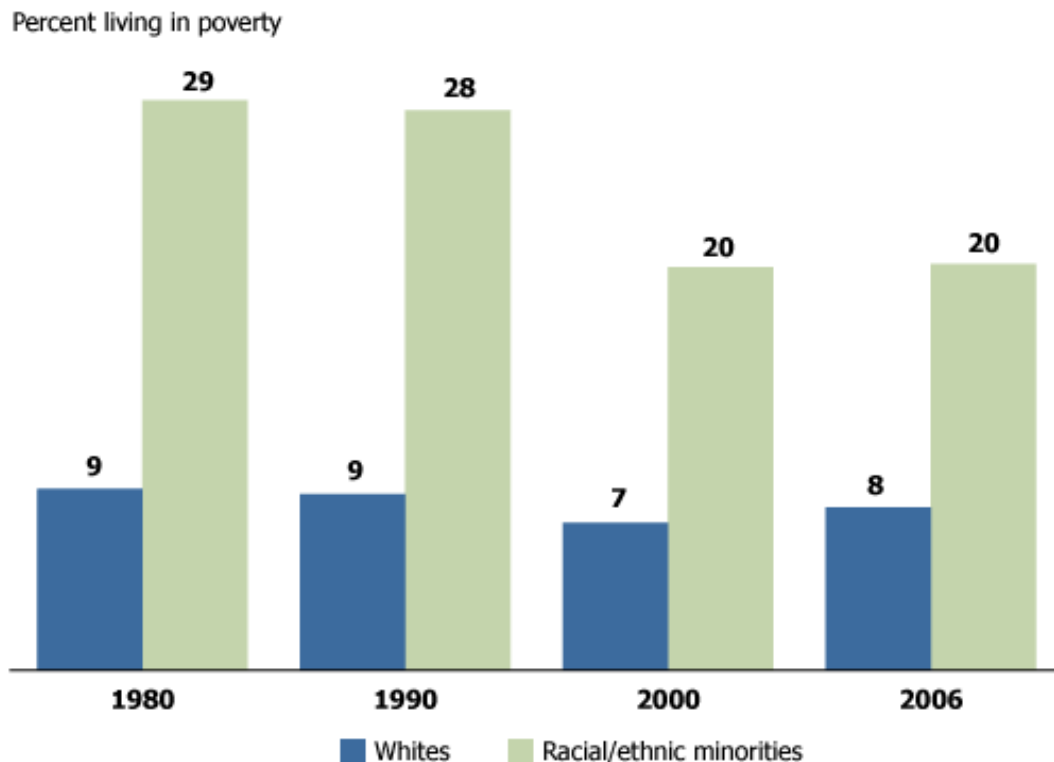


Fig. 8. Pourcentage de pauvreté par l'ethnique, Source : U.S. Census Bureau, 2007 Current Population Survey, Source : [<https://www.prb.org/usracialethnicandregionalpoverty/>]

Parmi ces personnes sans domicile fixe, la plupart était des immigrants d'ethnies minoritaires, des toxicomanes, des prostitués ou bien encore des homosexuels. Ils vivaient souvent dans la pauvreté. Par exemple, selon l'U.S. Census Bureau, nous

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Shime, Pamela. « AIDS and Poverty Law: Inaction, Indifference and Ignorance », *Journal of Law and Social Policy*10., 1994: 155-181, p.158.

voyons que depuis les années 1980, le taux de pauvreté chez les minoritaires ethniques était et est toujours plus important par rapport à celui des blancs (Fig. 8).⁶¹ Ces personnes étaient les plus fragiles face au virus à cause de leur condition de précaire. La situation s'est aggravée en 1987 lors de la crise financière. Un rapport du ministère de la Santé remis au maire Koch en octobre 1987 indiquait que New York avait 11 513 cas de sida, dont 27 % de cas étaient des consommateurs de drogues par voie intraveineuses.⁶² De plus, dans une lettre de Lee Jones (un adjoint du maire) au maire Koch sur la démographie des cas de sida, Jones a déclaré que « 44,9 % de cas à New York sont blancs ; 30,7 % sont noirs ; 23,8 % sont hispaniques. »⁶³ Ces populations étaient marginalisées et petit à petit ruinées non seulement par le virus, mais surtout par la discrimination issue des courants principaux au sein de la société.

L'inaction et les marginalisations meurtrières

Participer à la diffusion et à la visibilité d'informations sur le sida pouvait aider à faire connaître la maladie à partir d'un point de vue scientifique et objectif. Nous analyserons dans les parties suivantes les facteurs qui ont contribué à la méconnaissance du sida. Ce fut en 1981 en Californie que les premiers cas de sida furent découverts chez des homosexuels. Ensuite des cas sont apparus au fur et à mesure dans d'autres régions du monde : Europe, Afrique, Asie, etc. En 1985, le premier cas de sida en Chine fut découvert. Ce fait signifiait que toutes les régions du monde étaient touchées par le VIH. Cette épidémie inédite restait difficile à contrôler jusqu'à l'apparition du traitement de trithérapie en 1996, découvert par un chercheur sino-américain David Da-

⁶¹ Population Reference Bureau, « U.S. Racial/Ethnic and Regional Poverty Rates Converge, but Kids Are Still Left Behind », 2007. (Consultable en ligne : [<https://www.prb.org/usracialethnicandregionalpoverty>], consulté le 29 mai 2020.)

⁶² Joseph, Dr. Stephen C. et New York City Department of Health (19 October 1987). *AIDS: A Tale of Two Cities: A Report to the Mayor*, AIDS, subject files series 80049-5. New York, NY: LaGuardia Community College/CUNY: La Guardia and Wagner Archives, Edward I. Koch Collection, Koch Collection Subject Files.

⁶³ Jones, Lee (12 July 1987). *AIDS In New York City*, New York, NY: LaGuardia Community College/CUNY: La Guardia and Wagner Archives, Edward I. Koch Collection, Koch Collection Subject Files.

i Ho.⁶⁴ Durant les premières années de l'épidémie (1981-1987), bien que le chiffre des morts à cause du sida ne cessa d'augmenter et que le VIH était présent sur toute la surface du globe, cette épidémie était toujours « invisible » pour le grand public. Cela parce que le gouvernement avait fait le choix de ne rien faire face à l'épidémie et par conséquent les séropositifs ont été mis à l'écart par l'ignorance de la société.

Une phase apparue dans *Dictionnaire de l'homophobie* édité par universitaire français Tin Louis-Georges a cristallisé l'attitude du gouvernement américain à l'égard du sida : « l'homophobie est aux États-Unis une position politique, et cela dans le sens le plus strict du terme. »⁶⁵ En 1982, lorsqu'on a demandé à Larry Speakes, attaché de presse de Reagan, si le président suivait les nouvelles de la propagation du sida, il a éclaté de rire, et a ajouté. « C'est ce qu'on appelle la peste gay ». Certaines personnes dans la pièce gloussèrent : « Je ne l'ai pas, et vous ? », pendant que les rires résonnaient dans toute la pièce, Speakes a rétorqué : « Et vous ? Vous n'avez pas répondu à ma question. Comment savez-vous que vous ne l'avez pas ? »⁶⁶ Speakes refusait de révéler l'attitude de Reagan, car n'importe quelle action rapide et efficace face à cette « peste de gays » serait interprétée comme une attitude positive par rapport aux droits des homosexuels. Durant la même année, les Instituts Nationaux de la santé (National Institutes of Health, NIH) ont refusé de débiter des recherches par rapport à la transmission du virus du sida entre les hétérosexuels.⁶⁷ Cela a bien montré l'idée

⁶⁴ Proposée par David Da-i Ho, une nouvelle stratégie de traitement contre le sida « hit early, hit hard » (frapper tôt, frapper fort) a été mis en appliqué. Sous l'aide de U.S. Food and Drug Administration (Agence américaine des produits alimentaires et médicamenteux), en 1997, la chiffre de mort lié au sida a diminué 47% par rapport à celle de 1996. HIV.gov « A Timeline of HIV and AIDS », (Consultable en ligne : [<https://www.hiv.gov/hiv-basics/overview/history/hiv-and-aids-timeline>], consulté le 29 mai 2020.)

⁶⁵ COLLECTIF, TIN Louis-Georges et DELANOË Bertrand, *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2003, p. 24.

⁶⁶ Tim Fitzsimons, "LGBTQ History Month: The early days of America's AIDS crisis, From Reagan's press secretary laughing about the AIDS crisis to the activist group ACT UP shutting down the FDA, we look back at the early days of the epidemic", NBC News, 2018. (Consultable en ligne : [<https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/lgbtq-history-month-early-days-america-s-aids-crisis-n919701>], consulté le premier juin 2020.)

⁶⁷ SESSION 12 DE L'ÉCOLE DU MAGASIN (ÉDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 159.

transmise par les autorités américaines : les personnes homosexuelles masculines étaient les plus à risque vis-à-vis du VIH. Ce dernier ne contaminerait pas les femmes, car elles avaient moins de possibilités de s'adonner à des pratiques sexuelles anales par rapport aux hommes. Toutefois ces actions ont bien retardé la généralisation d'une compréhension du virus ainsi que les développements et découvertes thérapeutiques.

En 1984, la secrétaire de la Santé et des Services sociaux, Margaret Heckler, a annoncé la découverte du virus qui causait le sida, le développement d'un test de dépistage du sida et a indiqué qu'un vaccin serait disponible d'ici 1986.⁶⁸ Mais aucun vaccin n'a jamais été trouvé. Ce retard de l'action de l'état a contribué à l'augmentation exponentielle du nombre de contaminations, car elle a entraîné par conséquent un retard de la recherche médicale sur les traitements contre le virus. Ce ne fut en 1985 que l'on a commencé à analyser l'azidothymidine (AZT)⁶⁹ comme un traitement du sida.⁷⁰ En 1986, cinq ans après la diffusion de l'épidémie du sida, les premiers



Fig. 9. « THE MAN WHO GAVE US AIDS », New York Post, 06/10/1987. Source: Douglas Crimp, « How to Have Promiscuity in an Epidemic », *October*, Vol. 43, *AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism* (hiver, 1987), pp. 237-271, p. 243.

⁶⁸ Voir SARNGADHARAN, M. G., DEVICO A. L., BRUCH L., SCHÜPBACH J. et GALLO R. C., « HTLV-III: the etiologic agent of AIDS », *Princess Takamatsu Symposia*, vol. 15, 1984, p. 301-308.

⁶⁹ L'azidothymidine (zidovudine, AZT ou ZDV) est un médicament antirétroviral, le premier utilisé pour le traitement de l'infection par le VIH. C'est un inhibiteur nucléosidique de la transcriptase inverse (NRTI). Cette molécule est commercialisée sous le nom de Retrovir, mais aussi, en association avec d'autres molécules, sous le nom de Combivir (mono-dose zidovudine et lamivudine) ou Trizivir (mono-dose zidovudine, lamivudine et abacavir). (Source consultable en ligne : [<https://www.catie.ca/fr/feuilles-info/inhibiteurs-nucleosidiques/lazt-zidovudine-retrovir>], consulté le 31 mai 2020.) Référence citée dans « Zidovudine », Wikipédia. (Consultable en ligne : [<https://fr.wikipedia.org/wiki/Zidovudine>], consulté le 31 mai 2020.)

⁷⁰ Samuel Broder, Hiroaki Mitsuya, et Robert Yarchoan, trois chercheurs du National Cancer Institute (NCI), en

essais cliniques du traitement à l'AZT se révélèrent concluants.⁷¹ Néanmoins, en 1986, le gouvernement de l'État, déclara qu'il ne prendrait pas les soins aux personnes atteintes du sida en charge, ceci ne faisait pas partie de leur responsabilité, et il a insinué que les populations « normales » n'avaient pas de raison de craindre l'épidémie.⁷² Ce discours a étiqueté les personnes atteintes du sida comme « anormales », soit : les homosexuels, les toxicomanes, les travailleurs du sexe, les immigrants en situations de précarité. De plus, le traitement de l'AZT fourni par l'entreprise Burroughs-Wellcome est devenu un des traitements les plus chers de l'époque (coutant au minimum 10 000 \$ par an).⁷³ Ces frais d'un montant très élevé étaient impossibles à assumer pour les séropositifs venant de quartiers pauvres. Le 31 mai 1987, le mot sida fut prononcé pour la première fois dans une annonce officielle. C'était également dans la même annonce que le président Reagan a informée officiellement qu'alors que 36 058 personnes étaient contaminées par le VIH, 20 849 en étaient déjà décédées.⁷⁴ Tout ceci aurait pu prendre une meilleure direction dès le début, si le gouvernement reaganien n'avait pas adopté une attitude passive face à l'épidémie du sida durant six ans.

Parallèlement à l'inaction du gouvernement, l'ignorance et la confusion du courant principal ont créé une ambiance sociale anxieuse voire discriminatoire envers les séropositifs. Ces derniers étaient marginalisés et leurs droits civils étaient violés. Non seulement à l'égard de l'épidémie, mais également à l'égard de la société entière qui résistait psychologiquement aux autres thèmes potentiellement liés à l'épidémie, tels que le sexe, la maladie, la mort, les différentes classes sociales.⁷⁵ Ces préjugés étaient

collaboration avec Janet Rideout et plusieurs autres chercheurs de Burroughs Wellcome (actuellement GlaxoSmithKline). Voir GROUPE Livres, *Antitroviral: Zidovudine, Enfuvirtide, Nvirapine, Favirenz, Raltgravir, Vicriviroc, Lamivudine, Nelfinavir, Zalcitabine, Abacavir*, General Books, 2010.

⁷¹ SESSION 12 DE L'ÉCOLE DU MAGASIN (ÉDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 163.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ R. Meyer, « This is to enrage you », N. Felshin (dir.), *But is it art?*, Seattle, Bay Press, 1995, p.59.

⁷⁵ CRIMP, Douglas, « AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism », *op. cit.*

renforcés par certains actes du gouvernement américain, à travers lesquels nous pouvons constater le niveau de la marginalisation des populations « à risque ». Dès le début de l'épidémie, à partir de 1981, l'épidémie avait déjà été rattachée au surnom de « cancer gay ».⁷⁶ En 1983, le commissariat de San Francisco envoya aux policiers des dispositifs de protection, tels que gants et masques « à utiliser en cas d'interventions auprès des populations dites "à risque" ». ⁷⁷ Cette action a évidemment rigidifié l'impression que ces personnes issues des communautés minoritaires consistaient un danger, même si la plupart d'entre eux n'étaient pas séropositifs. Quatre ans après les premiers cas de contamination du virus du sida, en 1985, le premier test de dépistage apparut enfin. La même année, « plusieurs sondages montrent que 72 % des Américains sont pour le dépistage obligatoire, 51 % sont pour mettre les personnes infectées en quarantaine et 15 % aimeraient voir les personnes séropositives tatouées. »⁷⁸ En 1982, Michael Hardwick avait été arrêté par les policiers à son domicile pour avoir pratiqué la sodomie. En 1986, la Cour suprême des États-Unis a validé l'accusation de Hardwick déclarée par l'État de Géorgie en criminalisant les pratiques sexuelles orales et anales.⁷⁹ Cette loi ne fut abrogée qu'en 1998 mais il a fallu attendre 2003 pour le renversement du jugement. Une autre mesure juridique significative a été prise en 1987 avec le retrait de financement pour l'éducation à prévention sexuelle proposé par le sénateur Jesse Helms que nous avons déjà mentionné auparavant. Ceci montre bel et bien que la peur de l'épidémie n'était qu'un prétexte pour couvrir la pensée homophobe qui dominait dans le monde politique.

La conjonction de ces facteurs défavorables à la lutte contre le sida a mené la société américaine à ressentir de la peur voire la haine à l'égard de la population atteinte par le virus et des autres personnes culturellement et socialement liées à ces dernières.

⁷⁶ Lawrence D. Mass, « Cancer in the Gay Community », *The New York Native*, 27 juillet, 1981.

⁷⁷ SESSION 12 DE L'ÉCOLE DU MAGASIN (ÉDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 160.

⁷⁸ SESSION 12 DE L'ÉCOLE DU MAGASIN (ÉDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 162.

⁷⁹ LÉBOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *op. cit.*, p. 8.

Par conséquent, les séropositifs étaient victime de discriminations, ils souffraient souvent « d'isolement, de menaces de mises en quarantaine, d'exclusion des écoles, de licenciements abusifs, de déni d'assurances, de refus d'accès au logement et enfin, de l'impossibilité, pour des raisons financières, d'accéder aux traitements médicaux »⁸⁰. Les discriminations ont repoussé ces personnes vivant avec le sida hors de la société. Des victimes innombrables étaient décédées dans la plus grand ignorance. La crise de l'épidémie du sida n'était pas uniquement une crise médicale, mais également une crise sociale et culturelle qui a mis en relief de nombreux problèmes de société.

⁸⁰ *Ibid.*

Les homosexuels, force principale dans la Lutte contre le sida

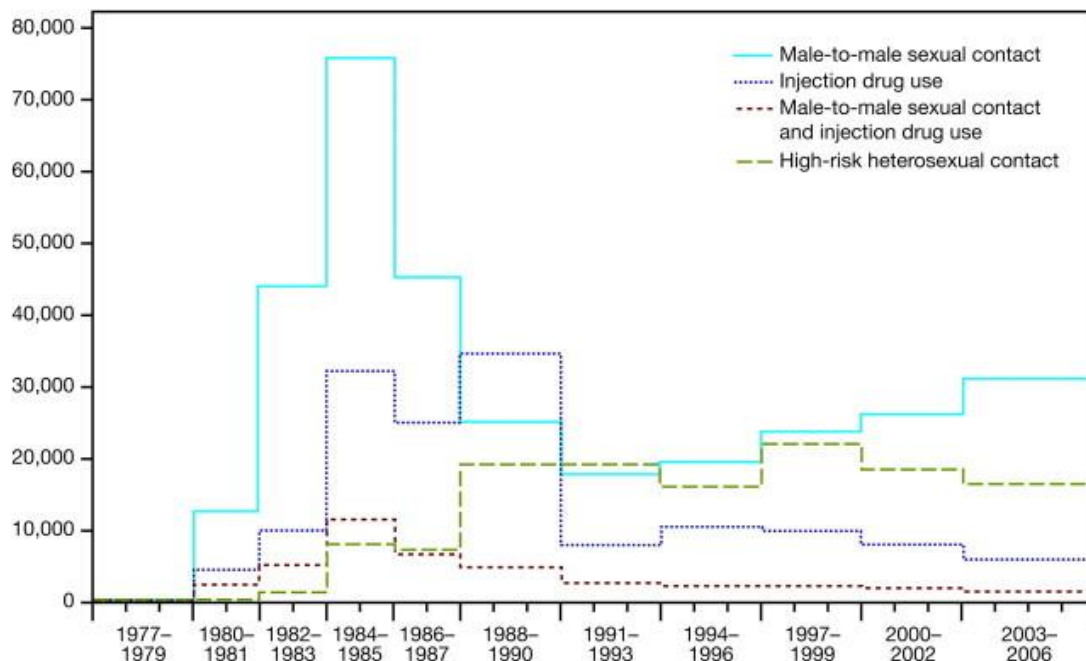


Fig. 10. Nombre estimé de nouvelles infections par le virus de l'immunodéficience humaine (VIH), modèle de calcul en retour étendu, par catégorie de transmission, 1977-2006. Les estimations concernent des intervalles de 2 ans entre 1980 et 1987, des intervalles de 3 ans entre 1977 et 1979 et 1988 et 2002, et un intervalle de 4 ans pour 2003 et 2006. Un contact hétérosexuel à haut risque fait référence à un contact sexuel avec une personne connue pour avoir ou être à haut risque d'infection par le VIH. Source: Centers for Disease Control and Prevention (CDC) Estimates of new HIV infections in the United States. (Consultable en ligne : [<http://www.cdc.gov/hiv/topics/surveillance/resources/factsheets/incidence.htm>], consulté le 29 mai 2020.) Cité dans MOORE Richard D., « Epidemiology of HIV Infection in the United States: Implications for Linkage to Care », *Clinical Infectious Diseases: An Official Publication of the Infectious Diseases Society of America*, vol. 52, Suppl 2, 15 janvier 2011, p. S208-S213. (Consultable en ligne : [<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3106255/>], consulté le 29 mai 2020.)

De l'apparition des premiers cas atteints du sida en 1981, jusqu'à la découverte du traitement de trithérapie en 1996, l'épidémie du sida est toujours restée étroitement liée avec la population homosexuelle (Fig. 10).⁸¹ Selon le texte rédigé par le médecin Anne Laporte dans *la Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, plusieurs facteurs ont contribué au chiffre incroyablement élevé de contamination chez les gays. « Le nombre

⁸¹ Laporte, Anne, « Sida (l'épidémie) » dans DIDIER E. (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, op. cit. p. 429.

élevé de contacts sexuels avec des partenaires différents dans un sous-groupe de cette population, l'efficacité de la transmission lors d'un contact anal réceptif par rapport à un contact vaginal (multipliée par 10), l'augmentation de la probabilité de transmettre l'infection quand un sujet vient d'être contaminé (la probabilité de contamination au cours d'un rapport anal avec une personne séropositive, qui va de 0,3 % à 2,8 % en moyenne, peut alors atteindre 30 %) ; or, la majorité des personnes contaminées au cours de cette période étaient dans cette phase. »⁸² Le développement d'une « culture gay » fut un autre facteur. Comme l'anthropologue et sociologue néerlandais Gert Hekma a décrit : « Depuis la fin des années 1960 et le phénomène qu'il est convenu d'appeler la 'révolution sexuelle', un nombre croissant de villes ont assisté à l'émergence d'une culture gay publique. »⁸³ Cette culture communautaire est apparue surtout dans les métropoles américaines telles que New York et Los Angeles et a stimulé la fréquence des actes sexuels entre hommes. Parmi ces actes, les pratiques anales étaient importantes. La conjonction de ces facteurs biologiques et médicaux a causé le fait que les gays occupaient la proportion la plus importante parmi les séropositifs durant les années 1980. Il était par conséquent logique que les participants à la lutte contre le sida fussent majoritairement les homosexuels.

En outre, juste avant le début de l'épidémie, les communautés homosexuelles aux États-Unis avaient déjà remporté des victoires au niveau des revendications de leurs droits civils. Une série de mouvements activistes s'est organisée après 1969, « date symbolique de l'entrée dans l'ère de la libération gaie et lesbienne » selon le philosophe français Didier Eribon, où les émeutes de Stonewall ont duré six nuits à New York.⁸⁴ Par la suite, des associations homosexuelles très actives ont été fondées, telles que le

⁸² *Ibid.*

⁸³ GERT, HEKMA, « Le monde gay, de 1980 à nos jours », dans Robert ALDRICH, COLLECTIF, Pierre SAINT-JEAN et Paul LEPIC (dir.), *Une histoire de l'homosexualité*, Paris, Seuil, 2006, p.333. Cité dans THOMAZEAU Romain, *Du sida aux cendres*, *op. cit.*, p. 51.

⁸⁴ DIDIER E. (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, *op. cit.* p. 390.



Fig. 11. “Gay Liberation Front Poster Image, 1970” © 1987 The Peter Hujar Archive LLC. Pace/MacGill Gallery, New York et Fraenkel Gallery, San Francisco. Source : <https://www.nyclgbtsites.org/site/gay-liberation-front-at-alternate-u/>

Gay Liberation Front, fondé par Craig Rodwell et Brenda Howard.⁸⁵ La création de cette association a marqué le début d’une époque de mouvements politiques pour les minorités sexuelles, son impact s’est même diffusé en Europe, en favorisant la fondation du Front Homosexuel d’Action Révolutionnaire (FHAR) à Paris en 1971.⁸⁶ En 1973, après les efforts des militants politiques, l’Association américaine de psychiatrie (American Psychiatric Association ou APA) a retiré l’homosexualité du *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux (DSM, abréviation de l’anglais : Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders)*.⁸⁷ La dépathologisation de l’homosexualité était vue comme une victoire sur le plan scientifique. Les revendications suivantes s’orientaient plus vers le milieu législatif et social. Le milieu

⁸⁵ Geoffrey W. Bateman, « Gay Liberation Front », GLBTQ Archivist, 2004. (Consultable en ligne : [<http://www.glbtqarchive.com/sshindex.html>], consulté le premier juin 2020.)

⁸⁶ YVES ROUSSEL, « Le mouvement homosexuel français face aux stratégies identitaires », *Les Temps modernes*, n° 582, mai-juin 1995, p. 85-108.

⁸⁷ MINARD Michel, « Robert Spitzer et le diagnostic homosexualité du DSM-II », *Sud/Nord*, n° 24, n° 1, 2009, p. 79-83. (Consultable en ligne : [<https://www-cairn-info.sid2nomade-1.grenet.fr/revue-sud-nord-2009-1-page-79.htm>], consulté le premier juin 2020.)

des années 1970 a également vu apparaître le concept de « coming out ». Comme Romain Thomazeau l'a expliqué, durant la deuxième moitié des années 1970, grâce à l'augmentation d'associations militantes, à l'apparition de quartiers homosexuels au sein des grandes villes et de cultures homosexuelles aux États-Unis comme dans certains pays européens, la normalisation des identités sexuelles minoritaires avait une perspective prometteuse.⁸⁸ Même si cet avancement s'est interrompu à partir du début des années 1980 à cause de l'épidémie du sida, tout ceci a constitué des expériences de revendication des droits pour les personnes minoritaires de la société. Ces expériences étaient un soutien solide durant la lutte contre le sida.

En assimilant les malades à des « criminels », les autorités américaines ne pouvaient plus donner de solution à la crise. Selon la chronologie du sida dans *Aids riot, New York, 1987-1994* édité par session 12 de l'école du magasin, à partir de 1982, de nombreux individus issus des communautés homosexuelles et séropositives se sont réunis pour combattre la crise du sida. Le 12 janvier 1982, l'association Gay Men's Health Crisis (GMHC) fut fondée.⁸⁹ Cette première organisation constituait, un modèle pour les organisations suivantes, elle a mis en exergue deux missions principales : La première était de lutter contre la maladie, ceci incluant de fournir des connaissances sur la maladie, d'organiser des événements pour l'éducation la prévention, etc. La deuxième était d'aider les patients aux niveaux juridique, médical, social, etc. En octobre de la même année, le Projet Sida Los Angeles (AIDS Project Los Angeles, APLP) a été créé lors d'une réunion au Centre de la communauté gay et lesbienne (Gay and Lesbiens Community Center, GLCC).⁹⁰ En 1983, la Coalition des personnes atteintes du sida (People with AIDS Coalition, PWA) s'est constituée.⁹¹ Par la suite, des séropositifs se sont réunis pour la première manifestation à San Francisco,

⁸⁸ THOMAZEAU, Romain, *Du sida aux cendres*, op. cit. p. 55.

⁸⁹ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994*, op. cit, p. 159.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994*, op. cit, p. 160.

revendiquant leur droit d'autodétermination en tant que patients.⁹² C'était aussi cette année-là que le premier procès avec pour motif la discrimination envers une personne atteinte du sida s'est déroulé.⁹³ En 1984, la GMHC a édité la première version du *Safer sex guidelines (Guide du sexe à moindres risques)* ayant pour but d'informer les populations à l'égard de pratiques sexuelles moins risquées.⁹⁴ En 1985, lors de



Fig. 12. Metropolitan Health Association. Interventions sur les publicités du métro de New York. 1988. Source : Douglas Crimp, « How to Have Promiscuity in an Epidemic », *October*, Vol. 43, *AIDS : Cultural Analysis/Cultural Activism* (hiver, 1987), pp. 237-271, p. 267.

l'apparition des tests de dépistage, les associés réclamaient le droit d'anonymat pour les sujets du test.⁹⁵ Plus tard en 1985, la Fondation américaine pour la recherche sur le sida (American Foundation for AIDS Research, amFAR) fut créée.⁹⁶ Cette organisation est aujourd'hui un des plus grands organismes du monde sur le financement de la recherche médicale et de la prévention contre l'épidémie du sida.⁹⁷

Malgré les efforts de ces associations, la situation de personnes atteintes du sida ne fut guère encourageante. En 1986, « de très nombreuses lois discriminatoires envers les séropositifs sont soumises aux votes dans différents États : quarantaines, accès refusé à l'éducation, tests de dépistage forcés, criminalisation de la transmission du virus, etc. » selon la chronologie du session 12.⁹⁸ Le tournant arriva en 1987. Cette date a marqué l'histoire de la lutte contre le sida par la création d'ACT UP (AIDS Coalition to Unleash

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 161.

⁹⁵ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p.162.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ AmfAR, "Our Work", (Consultable en ligne : [<https://www.amfar.org/About-amfAR/Our-Work/>], consulté le 29 mai 2020.)

⁹⁸ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 163.

Power), groupe activiste ayant pour but de mettre fin à la crise du sida.⁹⁹ L'ACT UP se battait pour améliorer la vie des personnes atteintes du sida, la recherche médicale, le traitement aux séropositifs, le plaidoyer, et cherchait à changer la législation et les politiques publiques discriminatoires envers les patients.¹⁰⁰ La particularité de l'ACT UP était que ce groupe était présent non seulement dans le champ social et politique, mais aussi sur le plan artistique par le biais d'un appel à créer de nombreuses œuvres d'art dans le but de lutter contre le sida. En créant dans de telles circonstances de discrimination et d'ignorance, ces artistes ont affiché leur détermination envers le développement d'une visibilité du sida et de la population séropositive. Ainsi, l'art devenait cette fois la force originelle du mouvement politique.

Comme fait état la phrase prononcée par William Ollander, conservateur New Museum of Contemporary Art à New York : « Toutes les périodes de crise intenses ont inspiré des œuvres d'art dont les fonctions étaient extra-artistiques [...] »¹⁰¹ La fonction de l'art dans ce mouvement était de représenter la maladie d'une manière différente que celle présentée auparavant par les courants principaux de la société américaine. « L'homophobie est aux États-Unis une position politique, et cela dans le sens le plus strict du terme »¹⁰², en citant à nouveau cette phrase, nous comprenons que la majorité de représentations du virus jusqu'alors (1987) restaient un véhicule de valeurs. Comme ce que Maroun Tarabay a dit, à travers « le médium » qui « peut se confondre avec le message, et les représentations avec la réalité »¹⁰³, la diffusion de ces images répondait aux attentes du public visé, ce dernier n'était évidemment pas les séropositifs marginalisés. Ce fut ainsi que selon Romain Thomazeau, chercheur de

⁹⁹ Voir LESTRADE Didier et KRAMER Larry, *Act Up*, op. cit.

¹⁰⁰ ACT UP | New York, « About », (Consultable en ligne : [<https://actupny.com/contact/>], consulté le 31 mai 2020.)

¹⁰¹ William Ollander, « The Window on Broadway by Act Up », *On View at the New Museum*, 20 novembre 1987 – 24 janvier 1988, p. 1. Cité dans THOMAZEAU Romain, *Du sida aux cendres*, op. cit. p.73.

¹⁰² COLLECTIF, TIN, Louis-Georges et DELANOË, Bertrand, *Dictionnaire de l'homophobie*, op. cit., p. 24.

¹⁰³ TARABAY, Maroun, *Les stigmates de la maladie. Représentations sociales de l'épidémie du sida*, op. cit., p. 52. Cité dans THOMAZEAU, Romain, *Du sida aux cendres*, op. cit. p.71.

l'Université Paris I : un « changement de paradigme culturel et sociétal » à l'égard du sida était nécessaire. Ceci était le but des artistes activistes apparus à partir de 1987.¹⁰⁴

¹⁰⁴ THOMAZEAU, Romain, *Du sida aux cendres*, *op. cit.* p.72.

Chapitre II

-

L'art est insuffisant



Fig. 13. Naufragé – Philippe (Philippe Gaillon), 1985 Photographie peinte, pièce unique, avec cadre : 51 x 67 cm, Collection L. Laclos © Pierre et Gilles. Source : Brochure de l'exposition *Pierre et Gilles Clair-obscur* en 2017 au Musée d'art Moderne André Malraux. Consultable en ligne : http://www.muma-lehavre.fr/sites/default/files/atoms/files/fp_2017_pierre-et-gilles.pdf

dernières œuvres d'art ont choisi le sida comme sujet de représentation, en reprenant tous les clichés que l'on avait sur les fonctions de l'art : « exprimer des sentiments qui ne sont pas faciles à exprimer », « partager [des expériences] et des valeurs par la catharsis et la métaphore », « démontrer l'indomptablement de l'esprit humain », « élever la conscience » selon l'écrivain américain David Kaufman.¹⁰⁶ Par exemple, le groupe artiste Pierre & Gilles a créé une série nommée Naufragé, présentant sur

Face à une crise telle que l'épidémie du sida, tous les domaines de la société étaient influencés, qu'en était-il de l'Art dans cette situation ? L'art traditionnel avait bien sûr une place face à cette épidémie, « en collectant des fonds pour la recherche scientifique et les organisations de services ou en créant des œuvres qui exprimaient la souffrance et la perte humaines ».¹⁰⁵ En tant que « réponses créatives », ces



Fig. 14. François-Xavier Fabre, *La mort d'Abel*, 1790, Lieu de conservation Musée Fabre. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Mort_d%27Abel_F_X_Fabre_1791.jpg

¹⁰⁵ CRIMP, Douglas, « AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism », *op. cit.*, p. 4.

¹⁰⁶ David, Kaufman, « AIDS: The Creative Response », *Horizon*, vol. 30, no. 9 (November 1987), pp. 13-20.



Fig. 15. John Schlesinger, Etats-Unis, Unititled 1992-1994 (détail), photographie à la gélatine au sélénium montée sur une lame de scie en acier. Julie Saul Gallery, New York. Source : GOTT Ted, *Don't Leave Me This Way: Art in the Age of AIDS*, 01 éd., Canberra, ACT : Melbourne ; New York, National Gallery of Australia, 1995, p. 100.

chaque œuvre un beau jeune garçon endormi (Fig. 13). Ceci a insinué les pertes liées au sida au sein de la communauté homosexuelle mais il a idéalisé et purifié leur mort. Le style de la série rappelle également certaines œuvres romantiques du XVIII^e siècle, *La Mort d'Abel* (1790) de François Xavier Fabre par exemple (Fig. 14). En ce qui concerne l'artiste américain, nous avons John Schlesinger et ses lames de scie en acier, effrayantes et impliquant le danger de la sexualité durant l'époque de la crise (Fig. 15).¹⁰⁷ L'art dans ce sens était la « transcendance » humaine.¹⁰⁸ En 1987, l'*Art Against AIDS*, une vente aux enchères a eu lieu à New York, dans le but de réunir des fonds pour la recherche scientifique sur le sida. Cet événement impliquait 72 marchands d'art, qui vendaient des œuvres de 600 artistes et donnaient un pourcentage des ventes à la fondation. L'objectif était d'attendre 5 millions de dollars.¹⁰⁹

Pour Crimp Douglas, collecter des fonds par la vente d'œuvres d'art était une action passive de la part d'un acteur du monde artistique et culturel face à cette crise sociale. Cette action était réalisée sous la présupposition que l'art lui-même n'avait pas d'autres fonctions sociales que d'être un bien, un article et une marchandise.¹¹⁰ Pourtant les séropositifs subissaient l'ignorance de la société, et leur douleur venait non seulement de la maladie, des souffrances physiques et psychologiques qui en découlaient. Comme annoncé en 1988 par Gran Fury, « ART IS NOT ENOUGH » (L'ART EST

¹⁰⁷ GOTT, Ted, *Don't Leave Me This Way: Art in the Age of AIDS*, 01 éd., Canberra, ACT: Melbourne; New York, National Gallery of Australia, 1995, p. 100.

¹⁰⁸ CRIMP, Douglas, « AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism », *op. cit.*, p. 5.

¹⁰⁹ SCHIRO, Anne-Marie, « Artists Rally to Fight Aids », *The New York Times*, 05/06/1987.

¹¹⁰ CRIMP, Douglas, « AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism », *op. cit.*, p. 6.

INSUFICSSANT, Fig. 16). Les objets d'art traditionnels qui étaient conservés dans les musées ou dans les galeries d'art, qui étaient échangés entre les instituts et les collectionneurs ne pouvaient pas offrir une solution optimale pour une crise sanitaire et

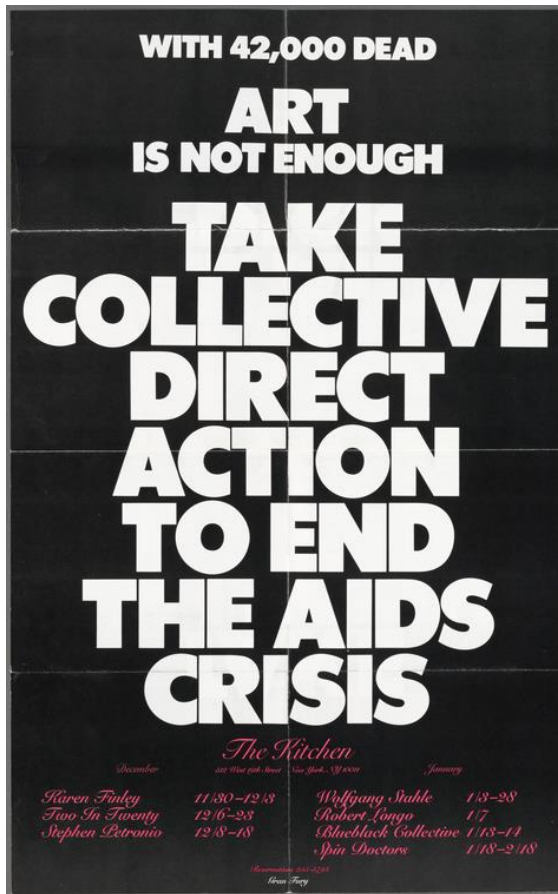


Fig. 16. Département de Manuscrits et Archives, The New York Public Library. "Art Is Not Enough [With 42,000 Dead...]" Collection digitales de New York Public Library. Consulté le 31 mai 2020. <http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-5383->

politique, sans parler de mettre fin à cette dernière. Par exemple, on ne s'attendait pas à une situation dans laquelle un *Nymphéas* peint par Claude Monet pouvait arrêter la discrimination envers les séropositifs ou pousser le développement thérapeutique lié au sida. Dans une situation extrêmement défavorable pour les séropositifs où l'homophobie et les discriminations envers les personnes marginalisées régnaient, l'art traditionnellement réservé aux élites semblait inaccessible pour les groupes issus des classes pauvres. De quel type d'art avaient-ils besoin ? Comment l'Art pouvait-il répondre à leurs attentes ? Bien avant 1987, début des mouvements des groupes artistiques et activistes, en 1980, l'Art des « pauvres » a été déjà façonné à un état embryonnaire, à travers une exposition radicale à New York, le *Times Square Show*.

Le Times Square Show (1980)

Aujourd'hui, le Times Square, situé au cœur de Manhattan, est « un piège touristique » qui symbolise la prospérité de la ville de New York. Il y a plus de 40 ans, la situation était complètement différente. New York était une aire de pauvreté. Dans le milieu artistique, de nombreux jeunes artistes pauvres affrontaient pareillement la précarité sur leur vie et leur carrière. C'était dans ce contexte qu'une communauté

artistique s'est réunie, et a sollicité avec urgence un renouveau, brisant les règlements dans le système élitique du monde de l'art. L'exposition *Times Square Show* a été la réponse à cette demande.

Le *Times Square Show* a eu lieu en juin

1980, au 201-205 de la 41st Street à New York.

Cette exposition a été organisée par Collaborative Projects (ou Colab), une organisation d'artistes dont une cinquantaine

de membres se considéraient autant comme des activistes sociaux que des artistes. Sous leur direction, plus de cent artistes vernaculaires ont contribué à cette exposition

durant un mois. Souvent, les œuvres d'art présentées dans un musée ou une galerie d'art

étaient bien séparées, chaque objet avait son espace et des frontières nettes avec les autres objets. Tandis que l'installation et

l'accrochage des œuvres d'art dans le *Times Square Show* étaient de promiscuité. Les innombrables objets d'art étaient exposés

dans ce bâtiment de quatre étages. Toutes ces œuvres se retrouvaient sans aucune frontière claire entre elles, et le bâtiment était comme une œuvre d'art. « L'immeuble a été envahi », à partir des toilettes, de la cage d'escalier aux étroits couloirs, toute sorte

d'œuvres étaient retrouvées « dans les recoins où l'on irait chercher la poussière »¹¹¹. Se distinguant des méthodes employées dans les musées ou les galeries de l'époque, c'est-à-dire « blanchiment et neutralisation [...] pour séparer les œuvres d'art de la



Fig. 17. Deitch, Jeffrey. « Report from Times Square », *Art in America*, September 1980, p.59. Source : <http://kennyscharf.com/press/1980/>

¹¹¹ LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p.134.

contagion du monde », ¹¹² Le *Times Square Show* cherchait à défier cette idée. En se situant au cœur de la ville de New York, quartier qui était d'ailleurs réputé pour sa « vulgarité », les fenêtres du premier étage du bâtiment étaient d'ailleurs toutes démontées, ceci a créé un sentiment que l'art démocratisé proposait une ouverture au grand public et aux lieux publics. Le manque de raffinement à la fois au sein de l'exposition et dans le quartier de Times Square communiquaient et se complétaient. C'était une exposition qui appartenait à la fois culture locale et à la communauté artistique vernaculaire.

Cette démocratie se traduisait parallèlement par la participation d'artistes. John Ahearn, membre de Collaborative Projects a justifié leur choix du lieu : « Times Square est un carrefour. Beaucoup de types différents viennent ici. Le spectre est large et nous essayons de communiquer avec la société à une large échelle. » ¹¹³ Environ la moitié des artistes étaient des femmes, et plus d'un dixième d'artistes étaient issus de milieux ethniques variés. ¹¹⁴ Beaucoup d'artistes ont profité de cette opportunité pour accentuer leur point de vue politique en



Fig. 18. Image en haut, sur le mur à gauche, Candace Hill Montgomery : Idi Amin Plate. Deitch, Jeffrey. « Report from Times Square », *Art in America*, September 1980, p.61.

Source : <http://kennyscharf.com/press/1980/>

¹¹² LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p.138.

¹¹³ Sedgwick, Susana. « *Times Square Show* » *East Village Eye*, été 1980, p. 21. Cité dans THOMPSON Margo, « The Times Square Show ». Dans Blagovesta Momchedjikova (éditeuse), *Streetnotes*, n° 18, printemps 2010. (Consultable en ligne : [<http://people.lib.ucdavis.edu/~davidm/xcpUrbanFeel/thompson.html>], consulté le 28 avril 2020.)

¹¹⁴ GOLDSTEIN, Richard, « The First Radical Art Show of the '80s », *Village Voice*, 16/06/1980, p. 31. Cité dans THOMPSON, Margo, « The Times Square Show », op. cit.

mettant en valeur leur communauté d'appartenance. Par exemple, le grand dessin à plusieurs panneaux de Candace Hill Montgomery représentait un homme noir, battu et lynché. Il était encadré de plexiglas et suspendu par des chaînes du plafond (Fig. 18). Une métaphore du racisme s'est traduite par cette juxtaposition frappante et violente.¹¹⁵ Le grand nombre des œuvres, ainsi que les cultures derrière celles-ci, y ont convergé. John Ahearn a dit : « Il y a toujours une fausse conscience que l'art appartienne à une certaine classe ou intelligence. Ce spectacle prouve qu'il n'y a pas de classes dans l'art, et pas de différenciation »¹¹⁶. Cette exposition était « la première radicale dans les années 1980 » comme le critique de l'époque Goldstein a commenté¹¹⁷, elle était également la première exposition populaire dans les années 1980 qui offrait une plateforme pour la diversité des opinions. Les chambres étaient toutes comme des

¹¹⁵ Deitch, Jeffrey. « Report from Times Square », *Art in America*, 09/1980, p. 63.

¹¹⁶ Sedgwick, Susana. « *Times Square Show* » *East Village Eye*, été 1980, p. 21. Cité dans THOMPSON Margo, « The Times Square Show », *op. cit.*

¹¹⁷ GOLDSTEIN, Richard, « The First Radical Art Show of the '80s », *op. cit.*, p. 31. Cité dans THOMPSON Margo, « The Times Square Show », *op. cit.*

œuvres d'art créées par plusieurs artistes ou des groupes artistiques. Ce mode paradigmatique de la production de l'art en collaboration réapparaissait également quelques années plus tard chez les activistes contre l'épidémie du sida.

Cette liberté des paroles s'est traduite surtout par le sujet sexuel représenté dans l'exposition. « Le sujet établi par Colab était que le commentaire artistique sur l'environnement de Times Square : le sexe, l'argent et la dégradation urbaine étaient les principales préoccupations. »¹¹⁸ Le

bâtiment de l'exposition avait originalement été un salon de massage, lieu de prostitution secret qui avait mis la clé sous la porte, parmi une centaine d'autres commerces du sexe et de pornographie.¹¹⁹

Le choix de l'endroit insinuaient donc le thème de la sexualité. Durant les années 1970s et au début des années 1980, le quartier du Times Square était réputé pour son grand nombre de transactions sexuelles et de prostituées. Un reportage du The New York Times indique qu'un juge avait annoncé qu'environ 40 personnes avaient été poursuivies en justice à cause de transactions sexuelles illégales en un seul jour.¹²⁰ Dans l'immeuble et la plupart des œuvres d'art, ce qui était unique était



Fig. 19. Image en haut, chambre de graffitis par des artistes anonymes, quatrième étage du bâtiment. Candace Hill Montgomery; Idi Amin Plate. Deitch, Jeffrey. « Report from Times Square », Art in America, September 1980, p.63. Source: <http://kennyscharf.com/press/1980/>

¹¹⁸ THOMPSON, Margo, « The Times Square Show », *op. cit.*

¹¹⁹ GOLDSTEIN, Richard, « The First Radical Art Show of the '80s », *op. cit.*, p.32. Cité dans THOMPSON Margo, « The Times Square Show », *op. cit.*

¹²⁰ ARNOLD, Martin, « Most Times Square Prostitutes Staying Off Street to Avoid Arrest », *The New York Times*, 09/07/1971.



Fig. 20. Flyers du Time Square Show, 1980, Source: LEBOVICI Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p.135.

également cette connotation sexuelle directe. Sur le flyer de l'exposition, la phrase « Are Americans afraid of sex? » (Fig. 20), en français, « Est-ce que les Américains ont peur de sexe ? » a annoncé directement un des angles d'attaque de cet évènement. Par exemple, Aline Mayer et Jane Sherry, en tant que féministes, ont choisi de présenter des collages de photos de vagins en juxtaposant des pyjamas et jupe de nuit sur lesquels étaient laqué en blanc les mots « whore » et « cunt » (prostituée en Français) afin de dénoncer les insultes envers les femmes (Fig. 21). Cet érotisme était employé comme un outil pour dénoncer les injustices de la société.

Ainsi, le *Times Square Show* a proposé un modèle de collaboration, un mode pour s'adresser à un large public et un mode d'utilisation de l'érotisme qui ont influencé le monde de l'art urbain dans les années 1980.¹²¹ Cette influence profonde peut être vue surtout à la fin de cette décennie dans l'art activiste contre le sida.



Fig. 21. Vue de l'installation *The Great Attraction* par Aline Mare et Jane Sherry, 1980. Photographiée par Ted Stamm. Source : <http://www.timessquareshowrevisited.com/accounts/jane-sherry.html>

¹²¹ THOMPSON, Margo, « The Times Square Show », op. cit.

L'art activiste

Inauguré par l'ACT UP en 1987, ainsi que son groupe artistique Gran Fury, le mouvement artistique de lutte contre le sida était une réponse à l'inaction du gouvernement durant les années précédentes. En créant dans de telles circonstances de discrimination et d'ignorance, les artistes/collectifs artistiques ont accordé leur primauté surtout sur la visibilité du SIDA et de la population séropositive. L'art n'était plus cette fois réservé uniquement aux hautes fonctions de la société, vu que ces dernières ne décidaient pas des conditions de vie des patients, des recherches médicales et des discriminations sociales. L'augmentation de la visibilité a visé le grand public, afin d'influencer toute la société. Les lieux publics étaient cette fois, le champ de bataille.

L'art présenté dans des lieux réels

Une institution culturelle peut être limitée quant à l'exposition d'œuvres d'art. Selon Lebovici Elisabeth, les « opérations de maintenance muséale » possédaient un « caractère domestique, répétitif », vu que les institutions artistiques avaient leurs « façons dont elles se présentent, dont elles présentent et représentent les objets dont elles sont responsables, dont elles s'organisent matériellement et structurellement et à qui elles s'adressent ». ¹²² Cette responsabilité muséale donnait lieu à une collection

¹²² LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p.96.

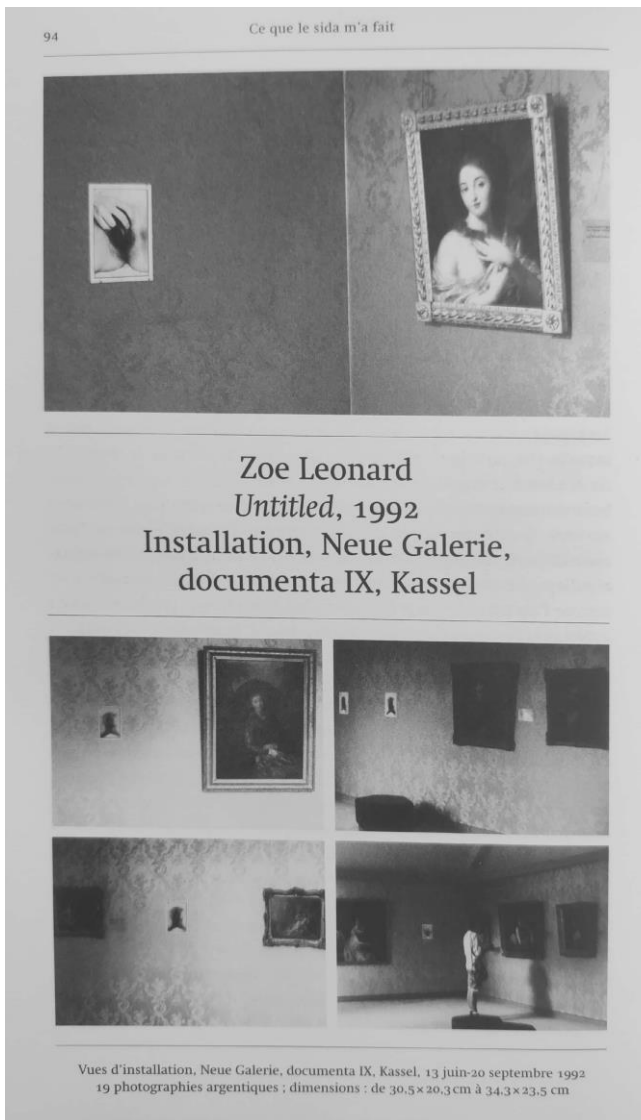


Fig. 22. Vues d'installation, Neue Galerie, documenta IX, Kassel, 1992. Source : LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p.94.

« sexiste, raciste, classiste et homophobe »¹²³ et à un « musée à moitié vide », selon l'expression de Griselda Pollock.¹²⁴ C'est-à-dire, la sélection des œuvres exposées respectait un système de valeurs dominantes, plus précisément, des valeurs issues des hétérosexuels blancs et de classes moyennes. En 1992, à l'occasion du documenta IX à Kassel, l'artiste Zoe Leonard a présenté une installation intitulée *Untitled* au sein de Neue Galerie (Fig. 22). Celle-ci était une chambre dans laquelle de nombreuses œuvres traditionnelles des XVIII^e et XIX^e siècle présentaient des images de vagin.¹²⁵ A travers cette juxtaposition, l'artiste a remis en question le système muséal et a montré les limites des organisations culturelles de l'époque. Pour parler de vérité sociale, surtout celle liée au sida, sujet étroitement lié à la sexualité, il fallait manifester les idées taboues ailleurs, dans un territoire moins contrôlé par la bonne conscience.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Griselda, Pollock, *Encounters in The Virtual Feminist Museum*, Routledge, Londres 2007, p.11. Cité dans LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p.96.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 95.

Interrogé sur leur approche de travail, Gran Fury a déclaré : « Chaque fois que nous le pouvons, nous orientons les projets du monde artistique vers des espaces publics afin de pouvoir nous adresser à des publics autres que les publics muséaux ou le lectorat des magazines d'art. »¹²⁶ Ce choix particulier impliquait qu'il fallait raconter l'histoire des personnes marginalisées dans des lieux d'exposition qui pouvaient aborder plus de public. L'historienne de l'art Miwon Kwon a également expliqué l'importance de ce changement de lieu en racontant l'histoire des « mineurs » : « L'art en situation peut certainement apporter la révélation d'histoires refoulées, produire un soutien élargi à la visibilité de groupe marginal et initier la redécouverte de lieux 'mineurs' jusqu'ici ignorés par la culture dominante. Mais, attendu que l'ordre socio-économique actuel prospère sur la production (artificielle) et la consommation (de masse) de la différence (pour la différence), la mise en situation de l'art dans des lieux 'réels' peut être aussi un moyen d'exclure les dimensions sociales et historiques de ces lieux ».¹²⁷

Aujourd'hui, Internet est omniprésent, mais la situation de la fin des années 1980 était différente. À cette époque pré-connectée, le « forum public » pour échanger des informations était souvent les murs de bâtiments, notamment dans une ville comme New York. Entre le Krach boursier de 1987 et la gentrification de la mi-1995, le graffiti et d'autres formes d'art murales telles que le poster restaient souvent hors de la surveillance des autorités.¹²⁸ Ceci a donné l'occasion aux artistes de se prononcer en public. Dans son article « Posters : Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity », Susan Sontag a expliqué ainsi la fonction du poster : « Un poster a pour but de séduire,

¹²⁶ Robert, Gober, « Entretien entre Gran Fury et Robert Gober », BOMB Magazine. (Consultable en ligne : <https://bombmagazine.org/articles/gran-fury/>], consulté le 31 mai 2020.)

¹²⁷ KWON, Miwon, « One Place after Another: Notes on Site Specificity », *October*, vol. 80, 1997, p. 85-110. Traduit par LÉBOVICI, Elisabeth, cité dans son ouvrage *Ce que le sida m'a fait: Art et activisme à la fin du XXe siècle*, JRP Ringier, 2017, p.143.

¹²⁸ BURK, Tara, « Radical Distribution: AIDS Cultural Activism in New York City, 1986-1992 », *Space and Culture*, vol. 18, n° 4, 1 novembre 2015, p. 436-449. (Consultable en ligne: <https://doi.org/10.1177/1206331215616095.>], consulté le 31 mai 2020.)

d'exhorter, de vendre, d'éduquer, de convaincre, de séduire. »¹²⁹ Elle a continué : « Ainsi, les posters présupposent également le concept moderne d'espace public - comme un théâtre de persuasion. »¹³⁰ Ainsi, l'existence du poster était potentiellement politique. Aux États-Unis, un individu a la possibilité de participer à la vie politique en tant que citoyen, bien que cette participation soit souvent organisée au sein des certains lieux spécifiques, tels que le parlement, elle peut également exister dans un lieu public, hors des institutions politiques. Alors que la démocratie et l'espace public ne coïncident pas entièrement, c'est le potentiel de leur intersection qui devient politiquement important, selon Don Mitchell, professeur de Géographie culturelle.¹³¹ L'Art présenté dans un endroit public devenait par conséquent significatif pour la démocratie et pour la construction politique américaine. L'art influence un individu quand ce dernier est un observateur.

L'image érotique comme arme politisée

L'image artistique a une influence concrète sur la personne qui l'observe. Malgré la différence de réactions et de sentiments à la vue d'une œuvre d'art, le mécanisme neuronal à l'intérieur de chaque spectateur est semblable. Face à une image à caractère érotique, la stimulation de l'affect est incontestable, puisque dans le cerveau de l'être humain, le mécanisme d'incitation par rapport à la sexualité est déjà naturellement préétabli.¹³² La réponse automatique à la stimulation sexuelle est dans une certaine

¹²⁹ SUSAN, SONTAG, « Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity », dans MICHAEL, BIERUT (dir.), *Looking Closer 3*, New York, Allworth Press, 1999, p. 196-218, p. 196.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Mitchell, Don. *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. New York: The Guilford Press, 2003, p. 19. Cité dans MURPHY Kevin D. et O'DRISCOLL Sally, « The Art/History of Resistance: Visual Ephemera in Public Space », *Space and Culture*, vol. 18, n° 4, 1 novembre 2015, p. 328-357. (Consultable en ligne: [<https://journals-sagepub-com.sid2nomade-2.grenet.fr/doi/full/10.1177/1206331215596490>], consulté le 31 mai 2020.)

¹³² Struthers, WM. *Wired for Intimacy*. Downers Grove, IL: InterVarsity Press; 2010, p. 37. (Consultable en ligne: [<chrome-extension://cdonnmffkdaoajfknoeeccmchibpmkmg/assets/pdf/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fcontent.wt>]

mesure inscrite dans les gènes humains. Selon les études de Marco Iacoboni, professeur de psychiatrie à l'Université de Californie à Los Angeles, il existe un mécanisme miroir dans notre cerveau qui « suggère [...] que nous sommes automatiquement influencés par ce que nous observons ». Quand il s'agit du regard sur une image érotique, les mêmes régions du cerveau sont activées que lorsque la personne a des relations sexuelles.¹³³ Il est communément admis dans le milieu médical que les substrats neuronaux de la toxicomanie sont constitués de zones cérébrales qui font partie du système de récompense telles que les neurones dopaminergiques, le striatum et le cortex préfrontal.¹³⁴ Ces zones sont responsables de la production du sentiment de bonheur chez une personne. C'était pour cette raison que l'image érotique est devenue une arme puissante pendant la lutte contre le sida et qu'on pouvait obtenir des résultats immédiats chez les spectateurs. Eric Kandel, lauréat du prix Nobel de physiologie/médecine en 2000, a expliqué que « puisque l'art suscite l'émotion et que l'émotion suscite des réponses cognitives et physiologiques chez l'observateur, l'art est capable de produire une réponse de tout le corps. »¹³⁵ Son ouvrage *The Age of Insight : The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present* est dédié à la réaction biologique lors de l'observation d'œuvres d'art.¹³⁶ À la fin des années 1980, ces incitations évoquées par l'art avaient lieu dans des territoires publics ce qui a causé par conséquent un bouleversement, puisque l'affect humain a commencé à être politisé. En 1955, la psychogéographie a été définie par Guy Debord comme « se proposerait l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique,

sbooks.com%2Fshopify%2Fpdf_links%2F9780830837007.pdf], consulté le 31 mai 2020)

¹³³ Rachel Anne Barr, « La pornographie modifierait le cerveau... Découvrez comment », Conversation, 2019. (Consultable en ligne : [<https://theconversation.com/la-pornographie-modifierait-le-cerveau-decouvrez-comment-128047>], consulté le 1 mai 2020.)

¹³⁴ KÜHN, Simone et GALLINAT, Jürgen, « Brain Structure and Functional Connectivity Associated With Pornography Consumption : The Brain on Porn », *JAMA Psychiatry*, vol. 71, n° 7, 1 juillet 2014, p. 827-834.

¹³⁵ BERGER, Kevin, « Gustav Klimt in the Brain Lab », Nautilus, 2019. (Consultable en ligne : [<http://nautil.us/issue/69/patterns/gustav-klimt-in-the-brain-lab>], consulté le 1 mai 2020.)

¹³⁶ Voir KANDEL, Eric, *The Age of Insight: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present*, 1st edition., New York, Random House, 2012.

consciemment aménagé ou non, agissant directement sur les émotions et le comportement des individus. »¹³⁷ En s'appropriant les œuvres dans différentes situations publiques, l'art activiste à la fin des années 1980 a forgé un caractère politique. Quand un participant voyait un paysage urbain décoré de posters politiques, bien que l'intervention de ces derniers fût temporaire, l'affect était impacté. C'était l'affect qui établissait le lien entre l'existence éphémère de l'art activiste et son influence dans le champ politique.¹³⁸ La Sociologue Deborah Gould a défini l'affect comme des « expériences inconscientes et anonymes, mais néanmoins enregistrées, d'énergie et d'intensité corporelles qui surviennent en réponse à des stimuli affectant le corps » et surtout comme quelque chose de « communicable, donc politique ».¹³⁹ Le but de l'art de cette époque était donc d'évoquer l'affect ou la sensation de groupes et d'individus afin de les inclure dans la dimension politique pour créer le changement.

Quant aux représentations homoérotiques dans ces lieux publics, l'affect d'un spectateur stimulé par celles-ci s'orientait vers le sujet de la sexualité. Lebovici l'a expliqué ainsi : « Un lecteur/une lectrice, un spectateur/ une spectatrice situé/e à la fois hors et dans le texte. »¹⁴⁰ D'un côté, les réactions biologiques faisaient partie des conséquences de l'observation, de l'autre, celles-ci créaient également une ouverture à la discussion et à la communication entre les différents observateurs, voire entre un individu et toute la société à l'égard de la sexualité. Le climat politique pouvait être influencé dans cette situation.

¹³⁷ DEBORD, Guy, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lèvres nues*, no 6, 1955, p. 204-209, p. 204. Cité dans « Psychogéographie », Wikipédia. (Consultable en ligne :

[<https://fr.wikipedia.org/wiki/Psychog%C3%A9ographie>], consulté le 31 mai 2020.)

¹³⁸ MURPHY, Kevin D. et O'DRISCOLL, Sally, « The Art/History of Resistance », *op. cit.*

¹³⁹ GOULD, Deborah, « On Affect and Protest », *Political Emotions*, Routledge, 2010, p. 32-58, p. 27. Cité dans WEINER, Andrew, « Disposable Media, Expendable Populations – ACT UP New York: Activism, Art, and the AIDS Crisis, 1987–1993 », *Journal of Visual Culture*, 2012. (Consultable en ligne: [<https://journals-sagepub-com.sid2nomade-2.grenet.fr/doi/full/10.1177/1206331215596490>], consulté le 31 mai 2020.)

¹⁴⁰ LBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, *op. cit.*, p.132.

L'expansion et la diffusion avec la méthodologie virale



Fig. 23. General Idea, *AIDS (SIDA)*, 1987, Acrylique sur toile, 182,9 x 182,9 cm, Collection privée, Source : <https://aciac.ca/francais/livres-dart/general-idea/oeuvres-phares/sida>

Vu la situation marginalisée de la maladie durant les années 1980, l'art de cette époque a donné la priorité à l'information et à l'action. Les textes éphémères ont été systématiquement introduits dans la sphère publique, avec une méthodologie « virale ». Pour illustrer, nous prenons ici l'exemple du groupe General Idea et leur œuvre *AIDS* créée en 1987, qui fait partie des images artistiques les plus diffusées et connues à l'égard sur sida (Fig. 23). En 1987, à l'occasion de l'exposition *Art Against AIDS* à New York,

General Idea a repeint la toile originale *Le AIDS*, remplaçant le logo *LOVE* de Robert Indiana. Cette réinvention a insinué le lien entre le sida, l'amour et l'acte sexuel derrière ces deux derniers. Le groupe a produit d'innombrables copies en version poster qui étaient affichées par la suite dans les rues de Manhattan, car pour l'auteur de cette image, provoquer pour être visible était le but, bien plus que d'entrer dans un musée, palais d'art enfermé.

La visibilité du virus du sida ne restait que dans le champ médical après 1984. Face à ce virus non reconnaissable par le courant principal de la société, General Idea a décidé d'utiliser le mot « sida » plutôt que l'image du virus sur le tableau et de le diffuser pour bénéficier d'une visibilité dans le monde réel. Quant à la philosophie de la création, le groupe l'a annoncé : « nous avons réalisé que la structure et les excédents de notre société étaient tels que nous pouvions vivre comme des parasites, sur le corps de notre hôte, de ses excès. [...] alors nous avons choisi la méthode virale : en utilisant

les formes de distribution et de communication des médias de masse, particulièrement celles du monde de la culture, nous pouvions infecter le courant dominant avec nos mutations et étirer le tissu social. »¹⁴¹ En profitant du mécanisme de la société de consommation et du spectacle et en représentant une ambiguïté érotique, l'image du sida de General Idea s'est multipliée avec une croissance exponentielle aux quatre coins du monde : New York, Toronto, Amsterdam, Hartford, Florence, Berlin, Miami, Vienne, Barcelone, Paris... et sous une grande diversité de supports : Posters, peintures, estampes, sculptures, photographies, cartes postales, timbres-poste, panneaux d'affichage, magazines, journaux, catalogues, brochures, foulards en soie...¹⁴² Alors que le virus du sida s'est propagé dans le monde, l'image du *AIDS* a fait la même chose que le virus ! La maladie n'était plus seulement vue sous l'angle du dépistage, mais aussi en tout lieu du quotidien. Cette grande quantité d'images ont attaqué le monde réel tout comme le virus attaque le corps humain. Bien que finalement la plupart des images aient disparues à cause de la fragilité de leur support et de la complexité de leur environnement d'exposition. L'écrivain américain pense que cette « production a été absorbée par le monde de l'époque », et le monde a par conséquent changé de regard envers le sujet concerné.¹⁴³ L'organisation de la conférence internationale sur le sida et sa diversité des lieux d'organisation étaient la preuve. Cette dernière a été ouverte à

¹⁴¹ AA BRONSON, *Myth as parasite, image as virus*, catalogue de l'exposition « The Search of the Spirit. General Idea 1968-1975 », Art Gallery of Ontario, Toronto, 1997. Cité dans SESSION 12 DE L'ÉCOLE DU MAGASIN (ÉDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994*, *op. cit.*, p. 109.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Myles, E, « Lest we forget », Artforum, 2010, p.440. Cité dans BURK Tara, « Radical Distribution », *op. cit.*



Fig. 24. SILENCE = DEATH Project (Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Kreloff, Chris Li. SILENCE = DEATH, 1987. Lithographie offset, feuille : 33 9/16 × 21 15/16 in. (85,2 × 55,7 cm). Brooklyn Musée, don de Robert Thill en l'honneur de Robin Renée Thill Beck, 1998.109. © artiste ou succession d'artiste (Photo : Brooklyn Museum, 1998.109_PS6.jpg). Source : <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/159258>

stratégie de représentation.

Silence = Mort

En février 1987, une image étrange est apparue dans les rues de Manhattan à New York (Fig. 24). Le triangle rose au milieu de l'image était le symbole de la persécution des homosexuels pendant la période nazie, et avait été utilisée pour marquer les

partir de 1985 à Atlanta aux États-Unis et s'est déployé au fur et à mesure sur le plan international : 1989 à Montréal, 1993 à Berlin, 1996 à Vancouver, 2000 à Durban, Afrique du Sud, etc.¹⁴⁴ La diffusion a créé l'influence.

L'objectif de l'art activiste était de susciter l'intérêt de tout le monde, de mettre fin à l'épidémie, qui avait été délaissée par le gouvernement américain de l'époque. Cette lutte activiste était donc une réponse à l'inaction du gouvernement ainsi qu'une analyse culturelle et politique de la société américaine. Face à la crise, deux types d'arts activistes ont émergés, qui partageaient les mêmes caractéristiques, mais qui ont eu des stratégies différentes tout en s'inspirant du contexte historique. Gran Fury était le modèle typique du premier, et Félix González-Torres du deuxième. Pour ces deux derniers, l'homoérotisme était tous important dans leur

¹⁴⁴ Pour chercher les date et site de la conférence internationale sur le sida, voir LEBOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *op. cit.*

prisonniers gays dans les camps de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale.¹⁴⁵ Depuis les années 1960, les groupes homosexuels ont enlevé le sens négatif de ce signe et l'ont inversé pour qu'il devienne l'emblème de la libération gay.¹⁴⁶ En bas de l'œuvre, une équation de « silence = mort » écrite en majuscule, ces deux éléments s'inscrivaient dans le contexte de l'épidémie comme une forte accusation envers la situation désespérée des séropositifs durant la crise du sida, et elle était également devenue l'inauguration des mouvements activistes suivants pour lutter contre cette épidémie effrayante. Le groupe activiste ACT UP a par la suite utilisé par permission le signe du triangle rose comme le logo du groupe.¹⁴⁷ Parmi les membres créant le Silence = Death Projet (Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Kreloff, Chris Lione, and Jorge Socarrás), Avram Finkelstein s'est intégré dans le collectif Gran Fury en continuant à lutter contre le sida à travers l'art.

Gran Fury était un groupe d'art activiste dérivé d'ACT UP en 1988, Onze membres au total étaient présentés pour l'élaboration de projets : Richard Elovich, Avram Finkelstein, Amy Heard, Tom Kalin, John Lindell, Loring McAlpin, Marlene McCarty, Donald Moffett, Michael Nesline, Mark Simpson et Robert Vazquez-Pacheco.¹⁴⁸ Le nom du groupe provenait de Polymouth, une des voitures dont le Commissariat de Police de la ville de New York (New York City Police Department) était équipé. En ce qui concerne le sens de ce titre, nous citerons les phrases de Richard Meyer : « ... à la fois une expérience subjective (rage) et un outil du pouvoir de l'État (voitures de police), à la fois une sensation interne et une force externe. »¹⁴⁹ Il a également expliqué que le

¹⁴⁵ Voir PLANT, Richard, *The Pink Triangle: The Nazi War Against Homosexuals*, Revised ed. edition., Holt Paperbacks, 2011.

¹⁴⁶ Olander, « The Window on Broadway by ACT UP », in *On View* (handout), New York, New Museum of Contemporary Art, 1987, p. 1. Le logo que décrit Olander n'est pas l'œuvre d'ACT UP, mais celle d'un collectif appelé SILENCE = DEATH Project, qui a prêté le logo à ACT UP.

¹⁴⁷ SILENCE=DEATH, Brooklyn Museum. (Consultable en ligne : [<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/159258>], consulté le 31 mai 2020.)

¹⁴⁸ Voir Granfury.org. (Consultable en ligne : [<https://www.granfury.org/about>], consulté le 27 avril 2020.)

¹⁴⁹ MEYER, Richard, *Outlaw representation: censorship & homosexuality in twentieth-century American art*,

Gran Fury a été réuni « avec la colère » avec pour but d' « exploiter le pouvoir de l'art pour mettre fin à la crise du sida ». ¹⁵⁰

Allié à l'ACT UP, Gran Fury partageait les mêmes attentes que ce dernier : lutter contre le sida. Souvent considéré comme le producteur de la manifestation d'ACT UP, Gran Fury était décrit par Adam Rolston et Douglas Crimp comme « le ministère de la propagande non officielle et la guérilla graphistes ». ¹⁵¹ L'objectif du groupe était donc l'action, au lieu de l'art. La participation de Gran Fury était significative, indispensable et cruciale pour les mouvements de protestation, d'éducation et d'augmentation de la visibilité au sida. La raison pour laquelle ACT UP ainsi que Gran Fury ont pu se distinguer de leurs prédécesseurs, comme Gay Men's Health Crisis (qui ne se concentrait uniquement que sur les traitements liés au sida), était leur engagement direct dans les discours des médias de masse. Le chercheur d'Université de Californie à Berkeley, Andrew Weiner a commenté leur art ainsi : « Quel que soit le format, les médias ACT UP [Gran Fury en principal] partageaient généralement un ton distinctif, pouvant aller de l'indignation de principe au sarcasme pointu, à l'érotisme ouvert et à l'affirmation fière. » ¹⁵²

Oxford; New York, Oxford University Press, coll. « Ideologies of desire », 2002, p.225-237.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ DOUGLAS, CRIMP et ADAM, ROLSTON, « AIDS activist graphics », dans Ken GELDER (dir.), *The Subcultures Reader*, 2^e éd., London; New York, Routledge, 2005, p. 361.

¹⁵² WEINER, Andrew, « Disposable Media, Expendable Populations – ACT UP New York », *op. cit.*

Kissing Doesn't Kill (1989) et *Read My Lips* (1988)



Fig. 25. Gran Fury, *Kissing doesn't kill: greed and indifference do*, 1989. Affiche pour bus, dimensions variables, Source : <http://creativetime.org/projects/kissing-doesnt-kill-greed-and-indifference-do/>

Au printemps de 1989, *Kissing Doesn't Kill* circulait dans la ville de Chicago sur les bus et les métros (Fig. 25). Ce grand format de poster fait par Gran Fury était omniprésent sur les transports en commun.¹⁵³ Sur l'image, trois couples s'embrassant sont représentés : un couple hétérosexuel, un couple de lesbiennes et un couple gay, avec également de couleurs de peaux différentes. Ils étaient accompagnés de la légende : « embrasser ne tue pas, la cupidité et l'indifférence tuent ».

Les premières années du sida ont été marquées par des articles de presse biaisés. Selon ces derniers, l'épidémie du sida était alimentée par la promiscuité gay.¹⁵⁴ Les craintes d'infection par contact occasionnels étaient évidentes entre leurs phrases. La panique s'est propagée pour savoir si les toilettes publiques, les piscines, les moustiques

¹⁵³ JONES Amelia, *A Companion to Contemporary Art Since 1945*, John Wiley & Sons, 2009, p. 224.

¹⁵⁴ Lawrence D. Mass, « Cancer in the Gay Community », *The New York Native*, 27 juillet, 1981.

ou même le serrage des mains pouvaient transmettre le VIH alors que les autorités de santé publique n'avaient jamais émis de messages clairs comme ce que nous avons analysé dans les parties précédentes. La désinformation persistait dans l'opinion avec l'idée selon laquelle le VIH était présent dans la salive et qu'un baiser pourrait le transmettre.¹⁵⁵ Dans les années 1980, Rock Hudson qui faisait partie des acteurs les plus célèbres aux États-Unis, a été parmi les premières célébrités à avoir reçu un diagnostic positif au VIH.¹⁵⁶ En 1985, Rock Hudson mourait du sida et une controverse a éclaté à propos de son baiser à l'écran avec la co-vedette de *Dynasty* Linda Evans. Hudson avait été diagnostiqué avec le VIH en juin 1984, mais l'avait nié publiquement, affirmant qu'il avait un cancer du foie inopérable.¹⁵⁷ Il a continué à travailler sur *Dynasty* et a filmé une scène de baiser sans informer Evans qu'il était séropositif. Lorsqu'il a révélé qu'il était atteint du sida en juillet 1985, la controverse qui a suivi a conduit la Screen Actors Guild à exiger que les acteurs soient avertis à l'avance des scènes de baisers, qu'ils pouvaient décliner.¹⁵⁸ Ces incidents liés à Rock Hudson ont attisé les craintes que le SIDA ne se cachait pas seulement chez les homosexuels et qu'il ne soit pas si facile à anticiper.

Le baiser devenait une menace voire un tabou. Dans ce contexte de peur et d'ignorance, ACT UP a organisé un « Kiss In » au printemps 1988, un mouvement de sit-in sur les avenues de la ville exercé par les manifestants pour montrer qu'embrasser était sans danger, pour affronter les homophobes, et surtout pour affirmer leurs droits

¹⁵⁵ Brochure de l'exhibition *Read My Lips* organisée à Auto Italia, Londres, 2018, p. 4. (Consultable en ligne : [<http://autoitaliasoutheast.org/project/gran-fury-read-my-lips/>], consulté le premier juin 2020.)

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Dunphy, Harry. « Hospital: Hudson liver cancer report is false », *The Evening Independent*, le 24 juillet 1985.

(Consultable en ligne :

[<https://news.google.com/newspapers?id=negLAAAIAIAJ&sjid=gVkdAAAAIAIAJ&pg=7186,1909318&dq=rock+hudson+liver+cancer&hl=en>], consulté le 31 mai 2020)

¹⁵⁸ Harnetz, Aljean. « A Rule on Kissing Scenes and AIDS », *The New York Times*, October 31, 1985.



Fig. 26. Poster, *United Colors of Benetton.*, 1991, divers pays, design: Oliviero Toscani, photographie: Oliviero Toscani, Source: <https://www.eguide.ch/en/objekt/united-colors-of-benetton/>

d'expression.¹⁵⁹ L'année suivante, Gran Fury a donné naissance au poster *Kissing doesn't kill*. Inspirée par la publicité de Oliviero Toscani pour la marque Benetton, cette image possède une esthétique publicitaire évidente (Fig. 26). D'un côté, c'était une stratégie pour lutter contre l'ignorance envers le sida, de l'autre, c'était également une revendication

pour les libertés individuelles face aux discriminations de l'époque. Cette dernière était intimement liée au corps. Comme, l'artiste militant Gregg Bordowitz l'a annoncé en 1989 : « Une guerre a commencé, et l'enjeu de cette guerre, ce sont nos corps. Pas l'insoumission et la désobéissance civique nous feront de nos corps un rempart. L'inaction persistante du gouvernement appelle à l'action militante. »¹⁶⁰ Ces revendications politiques véhiculées à travers le poster s'inscrivaient dans le contexte de l'époque. La disposition du corps était également liée à la liberté des paroles. Comme ce que Lebovici l'a dit : « Le corps n'existe pas sans le discours qui le parle. »¹⁶¹ L'oppression du corps et de la sexualité signifiait une prise de contrôle par le pouvoir hiérarchisé, à travers une série de réglementations – comme la censure – « parce que les mots manquent, parce que la censure a effacé la possibilité de tout débat ». ¹⁶²

¹⁵⁹ Brochure de l'exhibition *Read My Lips* organisée à Auto Italia, Londres, 2018, p. 4. (Consultable en ligne : <http://autoitaliasoutheast.org/project/gran-fury-read-my-lips/>), consulté le premier juin 2020.)

¹⁶⁰ Gregg, Bordowitz, « Picture a Coalition », in Douglas Crimp (dir.) *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism*, Cambridge, MIT Press, 1989, p. 184.

¹⁶¹ LEOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p.102.

¹⁶² *Ibid.*

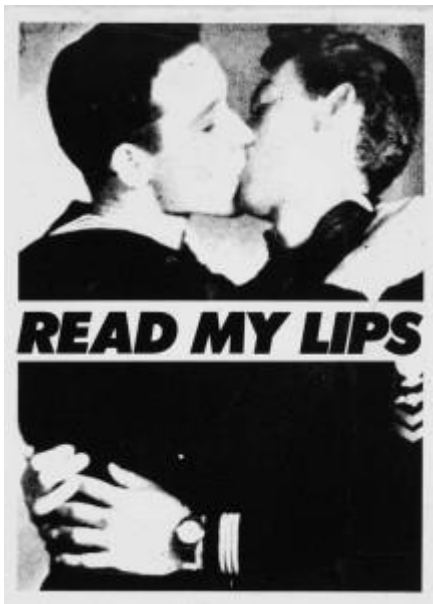


Fig. 27. Gran Fury, *Read My Lips (Boys)*, Un feuillet, impression recto noir & blanc, 26 x 19 cm, New York, 1988. Source : Brochure de l'exhibition *Read My Lips* organisée à Auto Italia, Londres, 2018. <http://autoitaliasoutheast.org/project/gran-fury-read-my-lips/>

Durant la période du sida, cette censure à l'égard de l'information sur le sida était le tout premier obstacle. Par exemple, l'Association de la famille américaine et le National Endowment for the Arts (NEA) subventionnait l'artiste Andres Serrano et Robert Mapplethorpe. En 1989, les subventions ont été supprimé par le Congrès américain qui justifiait ce choix en disant que leurs œuvres étaient « obscènes ». ¹⁶³ D'où est venue l'expression « silence = mort ».

En 1988, Gran Fury a élaboré une autre image connue, *Read my lips*, en français « Lis sur lèvres », dont plusieurs versions étaient présentées (Fig. 27). Par exemple, sur une version fortement diffusée, deux hommes en uniforme de marin s'embrassent. Les lèvres se référaient à la culture homosexuelle du lip-sync, selon l'historien David Roman. ¹⁶⁴ Le lip-sync était une performance qui existait et qui est toujours populaire aujourd'hui. Elle consiste en du mime de chansons des icônes chez les communautés homosexuelles telles que Judy Garland, souvent interprétées par des drag queens, hommes s'habillant comme des femmes dans le cadre d'un spectacle. « Au temps du sida, peut-être [le lip-sync est-il] le seul mode opératoire disponible pour les hommes gays afin d'imaginer une voix d'où chanter. » ¹⁶⁵ Ce paradigme illustrant le lien entre l'utilisation du corps, la sexualité et la liberté d'opinion a été également repris par la

¹⁶³ Voir LEBOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *op. cit.*, p. 10.

¹⁶⁴ ROMÁN, David, « "It's My Party and I'll Die If I Want to!": Gay Men, AIDS, and the Circulation of Camp in U.S. Theatre », *Theatre Journal*, vol. 44, n° 3, 1992, p. 305-327, p. 313. Cité dans LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, *op. cit.*, p. 101.

¹⁶⁵ *Ibid.*



Fig. 28. Zoe Leonard et le collectif Gang, Read my Lips, 1992, poster, Source: <http://recapsmagazine.com/reprint/read-my-lips-poster-by-gang/>

suite par les artistes féministes pour revendiquer la prise du contrôle de leur corps, telles que le groupe GANG, qui a juxtaposé « READ MY LIPS, BEFORE THEY'RE SEALED, REVERSE THE SUPREME COURT'BAN ON ABORTION INFORMATION » et une image explicite d'un vagin, qui rappelait *l'Origine du monde* de Gustave Courbet, afin de demander leur droit à l'avortement (Fig. 28).¹⁶⁶

Cette liberté de parole jouait un rôle important dans la lutte contre le sida, parce que la marginalisation condamnait les minorités au silence, et donc aux stéréotypes et malentendus. Le dissensus impliquait la possibilité de changer la situation à l'époque, et l'expression de la sexualité queer faisait partie de leur langage revendicatif pour la liberté et pour les droits en tant qu'être

humain et citoyen. Avec ses stratégies artistiques et activistes, ACT UP a connu un succès durant les cinq premières années, tout en créant un impact immense sur le plan social.¹⁶⁷ Aux niveau de la médecine, la définition du sida/VIH avait été élargie en incluant les symptômes causés par cette maladie. Le discours public à l'égard du sida avait été modifié, la mort et les « quatre H » n'était plus les seuls stéréotypes liés à cette épidémie. Au niveau du gouvernement fédéral, la simplification des processus pour faciliter l'expérimentation et l'accès aux soins thérapeutiques a établi également un bon début pour les années qui suivraient.¹⁶⁸ Tout ceci a également influencé les

¹⁶⁶ LBOVICI Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p. 113.

¹⁶⁷ BURK, Tara, « Radical Distribution », op. cit.

¹⁶⁸ *Ibid.*

mouvements luttant contre le sida dans d'autres pays sur le monde. En 1991 l'Organisation mondiale de la santé (OMS) supprima l'homosexualité de la liste des maladies mentales.¹⁶⁹

L'activisme pessimiste

Au début des années 1990, une deuxième vague de l'épidémie du sida est arrivé aux Etats-Unis. La société baignait dans une ambiance pessimiste. Après 1987, nombre de projets visait à l'éducation à la prévention proposée fortement par les associations et le département de santé aux Etats-Unis, tels que Safer Sex, en français « le sexe moins risqué », s'accompagnait également de la production d'une série de posters activistes. Malgré la diffusion et l'influence de ces mouvements, le nombre de contaminations du sida atteignit un palier au début des années 1990, compte tenu de la durée d'incubation du VIH qui est en général de 11 ans sans traitement.¹⁷⁰ Cette deuxième vague d'épidémie a frappé notamment les artistes militants. Comme le vidéaste artistique Gregg Bordowitz l'a annoncé : « les années 80 ont pris fin. Nous étions aussi épuisés et un grand nombre d'activistes étaient morts. »¹⁷¹ Par manque d'acteurs, beaucoup de groupes artistiques importants faisaient face à la désintégration en 1994 (Gran Fury en 1995). Parallèlement à cette dernière raison, l'écart entre l'imagination et la réalité a également contribué à ce pessimisme. Vito Russo, théoricien du cinéma, a conclu son discours de 1988 à la manifestation de l'Administration américaine pharmaceutique et alimentaire (U.S. Food and Drug Administration) : « une fois qu'on se sera débarrassé de cette putain de maladie, nous aurons tous survécu pour nous débarrasser de cette putain de système et faire en sorte que tout ça ne se reproduise plus. » Après cette manifestation, presque à l'immédiat, l'ACT UP a transposé ses phrases militantes sur

¹⁶⁹ Chronologie (1981-2017) indépendante de l'ouvrage LEBOVICI Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. cit, p. 13.

¹⁷⁰ DIDIER E. (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, p.429.

¹⁷¹ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994*, op. cit, p. 152.

les slogans, les panneaux, les affiches.¹⁷² Mais la réalité était tout autre avec l'épidémie qui s'est aggravée avec l'arrivée de la deuxième vague. Les œuvres d'art sont devenues « une sorte d'archive de la perte »¹⁷³ Bien que l'héroïsme proposé par ACT UP ainsi que les groupes artistiques semblables a transformé le rôle de la victime en celui d'un

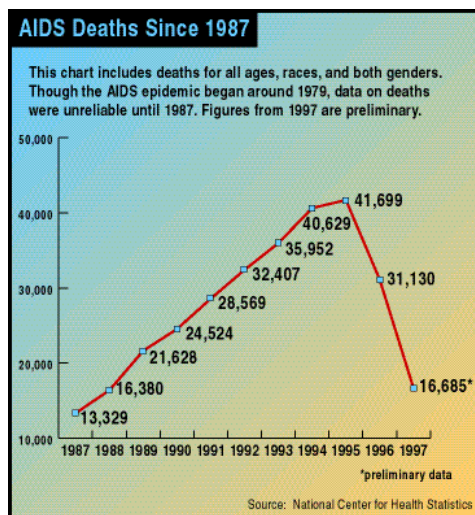


Fig. 29. Le nombre de mort lié au sida aux Etats-Unis depuis entre 1987 et 1997, source : Food and Drug Administration,

héros confirmant sa fierté, « à un certain point, [l'] enthousiasme et [l'] optimisme ne pouvaient plus subsister sans l'aveu honnête de désespoir et de détresse. [...] [il] s'est épuisé face au deuil interminable et à la persistance de la maladie. »¹⁷⁴ En 1993, la conférence internationale du sida eu lieu à Berlin, durant laquelle de rares développements thérapeutiques prometteurs étaient présentés pour guérir le sida.¹⁷⁵ Nous savons aujourd'hui que ce fut à partir de 1996 que le

traitement de « cocktail » est apparu en mélangeant trois médicaments (trithérapie). Mais pour les séropositifs qui avaient vécu avant cette date, l'enfer semblait infini. « L'optimisme sonne creux et devient par conséquent mensonger. »¹⁷⁶ Les mouvements d'ACT UP n'arrivaient plus à « redonner du baume au cœur ». Après l'excès de mouvements et de projets radicaux liés au sida, les activistes ainsi que le public étaient entrés dans « une période de sensible déclin »¹⁷⁷, la situation exigeait une modification stratégique pour lutter contre le sida. Pour cette dernière, il ne fallait « pas plus que la répétition du discours héroïque de nos succès passés dans la lutte contre

¹⁷² SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 136.

¹⁷³ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 137.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 173.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994, op. cit.*, p. 138.

l'épidémie »¹⁷⁸ Les séropositifs et les activistes, étaient uniquement des gens ordinaires. Felix Gonzalez-Torres n'a pas oublié ce point, et il a donc créé des œuvres d'art tout en suivant un autre concept artistique, mais toujours étroitement liées avec ses spectateurs.

Untitled (1991)



Fig. 30. Felix Gonzalez-Torres, *Untitled*, 1991. Vue de l'installation à Manhattan pour le *Projets 34: Felix Gonzalez-Torres* au Museum of Modern Art, New York, 1992 Photo: Peter Muscato © The Felix Gonzalez-Torres Foundation. Source: <https://publicdelivery.org/gonzalez-torres-beds/>

En 1991, une photographie d'un lit vide fut affichée sur les panneaux d'affichage au quartier de Manhattan à New York, sur laquelle on observait deux empreintes sur un matelas et deux oreillers (Fig. 30). Ce projet à caractère ambigu à première vue a été élaboré par Félix Gonzalez-Torres.¹⁷⁹ L'artiste était membre de Group Material entre

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Projets 34* du MoMA: *Felix Gonzalez-Torres*, organisé par Anne Umland en 1992. Voir FÉLIX González-Torres, *Projets 34 : Felix Gonzalez-Torres : The Museum of Modern Art, New York, May16-June 30, 1992*, Archive MoMA 1623, The Museum of Modern Art, 1992. (Consultable en ligne :

[https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_368_300063058.pdf?_ga=2.82097810.52191739.15908865

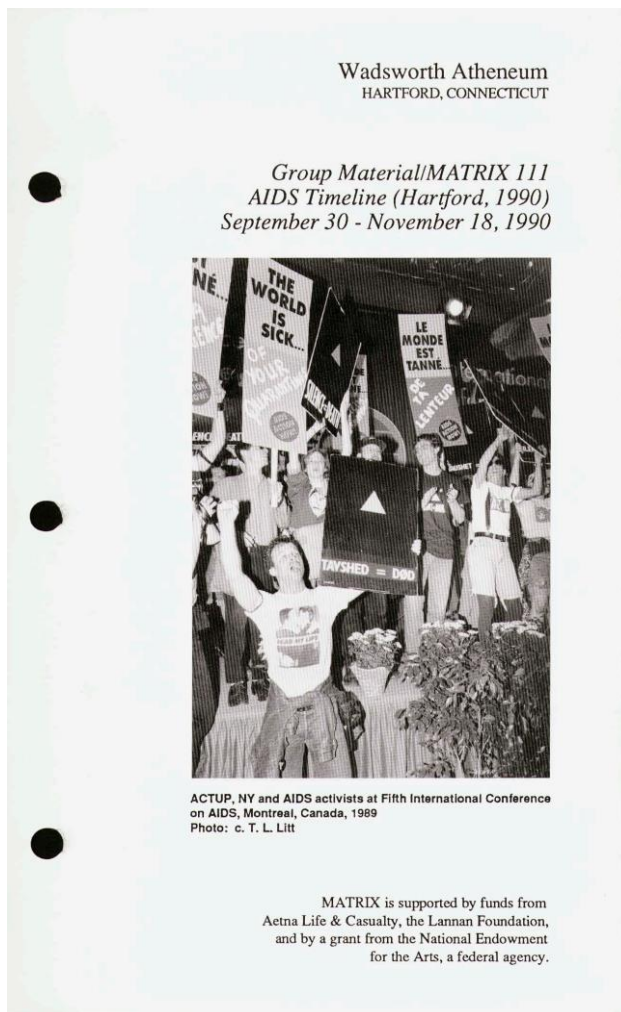


Fig. 31. La brochure de l'exposition AIDS Timeline (Hartford, 1990), Source: Wadsworth Atheneum Archive. Consultable en ligne : <https://thewadsworth.org/wp-content/uploads/2011/06/Matrix-111.pdf>

1987 et 1991, un laboratoire d'art dédié à l'activisme culturel qui organisait des expositions dans les espaces publics, les musées et les galeries.¹⁸⁰ Par exemple, en 1989 et 1990, le groupe a organisé leur exposition *AIDS Timeline* en créant une chronologie du sida à partir des points de vue des groupes marginalisés. En 1990, cette chronologie a été présentée dans le Wadsworth Atheneum, le plus ancien musée d'art des États-Unis.¹⁸¹ L'année suivante, González-Torres s'est retiré du groupe. 1991 était une année difficile pour l'artiste, où il a perdu Ross Laycock, son compagnon depuis huit ans.¹⁸² « J'étais très perdu. C'était la fin. Le monde se refermait. Et je prenais des somnifères comme

tu prends des bonbons. Pas seulement la nuit. » Gonzalez-Torres affirmait ainsi, durant un entretien avec Ross Bleckner, « Je voulais dormir cinq jours, six mois, un an. Je

44-198068969.1587728738], consulté le 31 mai 2020.)

¹⁸⁰ MoMA, « Group Material, Mike Glier, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Carrie Mae Weems, Felix Gonzalez-Torres, Nancy Spero, Nancy Linn, Hans Haacke, Richard Prince, Louise Lawler. Inserts, an advertising supplement produced for New York Times», New York State Council on the Arts, New York, Art Matters Inc., New York, Public Art Fund, New York, 1988. (Consultable en ligne : [\[https://www.moma.org/collection/works/206072\]](https://www.moma.org/collection/works/206072), consulté le 31 mai 2020.)

¹⁸¹ LEOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *op. cit.*, p. 13.

¹⁸² FÉLIX González-Torres, *Projects 34: Felix Gonzalez-Torres: The Museum of Modern Art, New York, May16-June 30, 1992*, Archive MoMA 1623, The Museum of Modern Art, 1992, p. 2.

voulais juste dormir. »¹⁸³

Entre le 20 février et le 18 mars 1991, González-Torres a installé cette image sur 24 panneaux publicitaires pour commémorer le jour de la mort de son amant. À Manhattan, New York, s'était formé un territoire fantomatique entre l'art et la publicité, apparaissant silencieusement dans des lieux publics généralement réservés aux messages commerciaux. Il s'agissait d'une photographie monochrome d'un lit double non rangé sans aucune description, à l'instar d'une publicité. Les creux dans les oreillers et les draps froissés indiquaient qu'il n'y avait pas de cadavres. Exposée pareillement dans un lieu public, la photographie de Gonzalez-Torres se distinguait des posters de Gran Fury par sa légitimité d'exposition et son ambiguïté de sens. L'artiste a loué un panneau d'affichage pour présenter son œuvre. À travers cette représentation moins directe et à première vue moins agressive, l'artiste a réussi à faire exposer cette image dans cet espace urbain pendant longtemps (du 20 février 1991 au 18 mars 1991).¹⁸⁴

« [Gonzalez-Torres] nous ne pouvons pas donner [...] ce qu'ils [les autorités] veulent, ce qu'ils attendent de nous. Un sénateur homophobe va avoir beaucoup de mal à expliquer à ses électeurs que mon travail est homoérotique ou pornographique, mais si je faisais une performance avec du sang du VIH [...], ils peuvent sensationnaliser cela, et c'est ce qui est décevant. Une partie du travail que je fais est plus efficace, car plus dangereuse. »¹⁸⁵ L'artiste a renvoyé par conséquent ses sentiments à une représentation inexplicite : Le lit qui insinuait le lieu de pratique des activités sexuelles ; deux oreillers apparentés impliquaient l'homosexualité ; le drap de lit tout en blanc rappelait une chambre de malade ; les empreintes de corps désignaient que les dormeurs avaient existé et qu'ils n'existaient plus. Il a exprimé son amour, son désir, sa tristesse et la

¹⁸³ BLECKNER, ROSS et GONZALEZ-TORRES, Felix, « Felix Gonzalez-Torres », *BOMB*, n° 51, 1995, p. 42-47.

(Consultable en ligne : [<https://www.jstor.org/stable/40425631>], consulté le 31 mai 2020.)

¹⁸⁴ « Félix González-Torres' bed billboards – Beautifully confrontational », Public Delivery, 2020. (Consultable en ligne : [<https://publicdelivery.org/gonzalez-torres-beds/>], consulté le premier juin 2020.)

¹⁸⁵ BLECKNER ROSS et GONZALEZ-TORRES Felix, « Felix Gonzalez-Torres », *op. cit.*

douleur de la perte.¹⁸⁶ Pourtant ces émotions ne lui étaient pas privilégiées, elles avaient également une association universelle aux autres. En exposant son œuvre dans une sphère publique, l'artiste envisageait de faire intervenir le grand public, à travers l'image d'un espace intime que tout le monde avait dans sa vie.

Il y avait un pouvoir politique dans cette liaison entre l'art et le spectateur. Le chercheur, HO Christopher indique que l'invasion de l'art, idée apparue auparavant dans *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* de Walter Benjamin, signifie non seulement des contours incertains entre l'art, la vie, l'artiste et l'observateur, mais également une influence inquiète pour le politique.¹⁸⁷ Pour Walter Benjamin, « Le caractère unique d'une œuvre d'art est indissociable de la fabrication de tradition qui l'enclave. »¹⁸⁸ Cette tradition était étroitement lié au « rituel », par exemple, les peintures religieuses étaient créées tout en mettant en considération les questions liées à l'église. Dans l'époque contemporaine, en raison de la « reproduction mécanique » (l'imprimerie et la photographie par exemple), cette « dépendance parasite au rituel » n'était plus stable.¹⁸⁹ La création de l'art puisait par conséquent son inspiration dans « la sphère privée de la vie » qui fait écho aux valeurs politiques des personnes normales.¹⁹⁰ C'était ainsi que l'art de Gran Fury et l'art de Gonzalez-Torres cherchaient tous à révéler « la domination masculine de la sphère visuelle et la fonction de cette sphère comme instrument de subjugation et de contrôle », selon Ho.¹⁹¹ Pourtant, Gonzalez-Torres a encodé son image et a donné aux observateurs une distance

¹⁸⁶ Kim Conaty, « Print/Out: Felix Gonzalez-Torres », A MoMA/MoMA PS1 BLOG, 2012. (Consultable en ligne : [https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/04/04/printout-felix-gonzalez-torres/], consulté le premier juin 2020.)

¹⁸⁷ HO, Christopher, « Within and beyond: Felix Gonzalez-Torres's "Crowd" », *PAJ: A Journal of Performance and Art*, vol. 23, n° 1, 2001, p. 1-17, p. 10.

¹⁸⁸ WALTER, BENJAMIN, « The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1935) », dans HANNAH ARENDT (dir.), *Illuminations*, Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1969, p. 6.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ WALTER, BENJAMIN, « The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1935) », *op. cit.*, p. 19.

¹⁹¹ HO, Christopher, « Within and beyond », *op. cit.*, p. 8.

pour réfléchir et avoir sa propre interprétation. Comme l'artiste l'a annoncé : « Nous avons besoin de notre propre espace pour penser et digérer ce que nous voyons. »¹⁹²

L'ambiguïté faisait partie des stratégies de l'artiste, d'un côté pour contrer la censure, de l'autre, pour susciter la sympathie du lecteur. Le titre des œuvres de Gonzalez-Torres n'était jamais clair, *Untitled* (sans titre) tout simplement. Pourtant, l'indice de réflexion était donné : les objets banals du quotidien présentés par l'artiste faisaient partie des souvenirs de tout le monde. Le flou lors de l'observation permettait au spectateur de se projeter lui-même, ainsi que son passé, dans l'image. Nous reprenons les idées du physiologue Eric Kandel, pour un spectateur l'émotion face à une image se base sur ses expériences personnelles.¹⁹³ Cette projection dans l'image résonnait également dans un passé collectif qui a établi un lien entre le passé et la situation d'alors.¹⁹⁴ L'image de Gonzalez-Torres a permis au spectateur d'« inspecter lui-même et son environnement avec une certaine réflexivité critique. »¹⁹⁵ Quand ces spectateurs individuels se multipliaient, ils devenaient une foule, qui n'était plus « muette » et qui possédait un potentiel pour influencer sur la société et la politique. Gonzalez-Torres a élargi le système de critique sur l'art conceptuel au-delà du cadre des institutions de l'art et l'a prolongé dans les discours idéologiques de la société : le pouvoir, la domination, la construction de genre et la dépossession sexuelle.¹⁹⁶ L'efficacité de la lutte contre le sida était éventuellement moins évidente par rapport à celle de la fin des années 1980, vu qu'il fallait du temps pour digérer l'image reçue. Mais pour les spectateurs l'impact de ces pensées était pourtant plus profond et permanent après une réflexion introspective.

Le commissaire d'art et critique Simon Sheikh a expliqué ainsi : « L'art activiste,

¹⁹² BLECKNER, Ross et GONZALEZ-TORRES, Felix, « Felix Gonzalez-Torres », *op. cit.*

¹⁹³ BERGER, Kevin, « Gustav Klimt in the Brain Lab », *op. cit.*

¹⁹⁴ HO, Christopher, « Within and beyond », *op. cit.*, p. 13.

¹⁹⁵ HO, Christopher, « Within and beyond », *op. cit.*, p. 12.

¹⁹⁶ *Ibid.*

alors, n'est pas un genre, pas un isme, mais est plutôt un engagement dans les questions sociales et le changement social à travers une grande variété de méthodes et de médiums ». ¹⁹⁷ Les médias étaient toujours l'outil le plus puissant pour les artistes activistes, car les médias étaient la manière la plus efficace pour influencer, réveiller et réunir les grandes masses populaires. À cette époque « pré-internaute », les lieux publics étaient idéals pour véhiculer des pensées radicales et pour façonner une autre conception de l'Art, indépendante des institutions artistiques. La crise du sida a révélé de nombreux problèmes de la société américaine : l'inégalité des classes, la censure des opinions, l'homophobie et surtout la peur envers la sexualité et le désir sexuel. Gran Fury ainsi qu'ACT UP ont cherché la liberté et la fierté du désir homosexuel tandis que Gonzalez-Torres a élargi les frontières de ces dernières en les élevant à un niveau universel.

¹⁹⁷ Simon Sheikh, « Positively Trojan Horses Revisited », *e-flux journal*, n°9, octobre 2009. (Consultable en ligne : [<http://www.e-flux.com/journal/positively-trojan-horses-revisited/>], consulté le 31 mai.)

Chapitre III

-

Un réveil de la subjectivité individuelle

La terreur sexuelle

L'idée d'une maladie spécifique est construite par la culture. A la fin du XX^e siècle, pour les personnes vivant avec le virus du sida, la société américaine leur attribuait une notion de victimes exclusives, et connotée négativement. La contamination du sida était souvent liée aux activités sexuelles. La pudeur sur le diagnostic du VIH rappelle également la pudeur des activités sexuelles, nous y trouvons la même honte. Une honte qui se réfère à une construction culturelle, dans laquelle un caractère répressif est attribué à ces deux aspects, pourtant biologiques. La honte du sida était par essence la honte de la sexualité elle-même. Dans le monde occidental, Lebovici a expliqué la situation de la morale à l'égard de la sexualité dans l'époque contemporaine : « Depuis le XIX^e siècle, des mouvements britanniques et américains pour la restauration morale, contre la prostitution, contre l'obscénité, contre la contraception, l'avortement, la masturbation, ont contribué à former des politiques étatiques, des pratiques sociales, à susciter des 'poches d'obscurantisme' et une 'terreur sexuelle' récurrente. »¹⁹⁸ La conséquence inévitable de cette politisation de la morale sexuelle était la liaison indissociable entre la politique et les pratiques sexuelles. La prise de la position à l'égard de la sexualité était par conséquent une position politique.

Le rapport de pouvoir dans la sexualité

Nous nous posons également la question : « pourquoi la sexualité, action totalement naturelle, a commencé à être limitée ? » L'objectif de la série *l'Histoire de la sexualité* de Michel Foucault se focalise justement sur cette question à propos de l'origine de la honte à l'égard de la sexualité. Il a remonté dans la période ancienne grecque pour étudier les relations pédérastiques entre les hommes grecs. Dans l'époque ancienne grecque, au sein d'un couple hétérosexuel, l'homme, souvent mûr, pouvait

¹⁹⁸ LEBOVICI, Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait*, op. ci, p.103.

avoir une relation extraconjugale avec un jeune garçon. En consacrant sa jeunesse, le jeune pouvait bénéficier d'accès à certaines ressources offertes par son compagnon âgé. Cette relation analogue à un apprentissage permettait au jeune de mieux s'intégrer à la société. Quand le jeune devenait plus âgé, il reproduisait le même schéma.¹⁹⁹ Selon Foucault, « Éprouver de la volupté, être sujet de plaisir avec un garçon ne fait pas de problème pour les Grecs ; en revanche, être objet de plaisir et se reconnaître comme tel constitue pour le garçon une difficulté majeure... Cette non-coïncidence est moralement nécessaire. »²⁰⁰ Pour mieux expliquer cette embarras du jeune garçon, le philosophe français Jean-Philippe Catonné a analysé les notions de supériorité et d'infériorité qui apparaissent durant cette relation : « D'une part, les Grecs n'opposent pas homosexualité et hétérosexualité, mais activité et passivité. D'autre part, la relation sexuelle est isomorphe au rapport social. L'activité est valorisée comme marque de supériorité. Consécutivement, il est honteux, pour un homme libre, d'avoir un rôle sexuel passif. Or dans la relation pédérastique, l'un des partenaires est objet de plaisir pour l'autre. Cette infériorité est humiliante. »²⁰¹ Au sein de cette relation, la part active et la part passive représentaient une distribution du pouvoir : l'homme âgé qui possédait plus de ressources sociales et donc qui était dominant pour avoir du plaisir. L'homme jeune en quête des savoir-vivre subissait par conséquent l'humiliation. Au début de son livre *l'usage des plaisirs*, Foucault a posé la question sur la sexualité. « Pourquoi les activités et les plaisirs qui en relèvent, font-ils l'objet d'une préoccupation morale ? Pourquoi ce souci éthique, qui, au moins à certains moments, dans certaines sociétés ou dans certains groupes, paraît plus important que l'attention qu'on porte à d'autres domaines pourtant essentiels dans la vie individuelle ou collective, comme les conduites alimentaires ou l'accomplissement des devoirs civiques. »²⁰² Bien qu'il

¹⁹⁹ CATONNE, Jean-Philippe, « Michel Foucault et l'histoire de la sexualité : de la psychanalyse à l'esthétique de l'existence », *Raison présente*, vol. 109, n° 1, 1994, p. 71-91, p. 74.

²⁰⁰ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, tome 2 : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1994, p.243.

²⁰¹ CATONNE, Jean-Philippe, « Michel Foucault et l'histoire de la sexualité : de la psychanalyse à l'esthétique de l'existence », *op. ci*, p. 74.

²⁰² FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, tome 2 : L'usage des plaisirs, op. ci*, p.16.

veuille introduire cette problématique sur le plaisir en la comparant aux autres aspects de la vie sociale, ceci nous a inspiré une piste de réflexion : « le droit de bénéficier de plaisir sexuel fait-il également partie des ressources sociales ? » À travers cet exemple de la pédérastie dans l'époque ancienne grecque, nous voyons que le contrôle du corps était étroitement lié à la prise du pouvoir. Ce qui comptait chez le jeune garçon au sein de cette relation n'était pas de savoir s'il ressentait physiquement du plaisir, mais le fait qu'il se trouvait à disposition, en tant qu'objet de désir. C'est-à-dire qu'il faisait partie des ressources de son amant qui était lui, sujet de désir. Cette passivité dans les rapports du pouvoir existait parallèlement chez les femmes grecques, vu qu'elles n'occupaient pas non plus des positions de pouvoir. Dans le monde ancien grec, les femmes « ne participent en rien à la vie politique des trois cités grecques. Elles n'appartiennent pas à leur corps politique et ne peuvent assumer des magistratures. Elles sont de mêmes exclues des charges de fonctionnaires de l'État », selon Bernard Legras professeur de l'Université de Paris 1 en histoire grecque. Dans la même catégorie que les femmes, on retrouve également les esclaves et les métèques (étrangers) également considérés comme les biens des hommes.²⁰³ Pour ceux qui prenaient le pouvoir en main, les hommes décidaient alors désormais de s'approprier les corps des autres classes sociales.

L'homophobie : résistance de la société patriarcale

Après la période de la Grèce Antique, la phase de transition sociale entre un homme en tant qu'objet de désir vers un homme en tant que sujet de désir a disparu. Nous voyons rarement qu'un apprenti consacre son corps en échange des savoir-faire. Être homosexuel et se transformer en objet de désir impliquait désormais une trahison. La liberté homosexuelle était dans ce sens une perte de la possibilité de pouvoir s'approprier le corps, qui signifiait la perte du pouvoir au sein d'une société patriarcale. À chaque époque, pour entretenir ce rapport sexuel lié au pouvoir, différentes sortes de

²⁰³ LEGRAS, Bernard, "Tutelle et pouvoir des femmes grecque", Chapitre XIII, *Hommes et femmes d'Égypte (IV^e s. av. n.è.-IV^e s. de n.è.): Droit, Histoire, Anthropologie*, Armand Colin, 2010.

mesures étaient prises pour réprimer l'homosexualité. L'historien et spécialiste en études sur la sexualité, Jeffrey Weeks a expliqué qu'après l'établissement du pouvoir chrétien en Europe, l'homosexualité a été définie dans « les catégories morales anciennes et indifférenciées du péché, de la débauche et de l'excès ». ²⁰⁴ La religion était alors instrument de cette répression. Mais en ce qui concerne l'époque plus récente, ainsi que l'époque de la crise du sida, ce rôle était assumé par une série de discours de stigmatisation construits dans la deuxième moitié du XIX^e siècle au sein de l'empire allemand et qui a parallèlement élaboré une définition contemporaine de l'homosexualité. Ceci était une moralisation de l'homosexualité s'inscrivant dans une culture qui préconisait la suprématie de la science, apparue après la révolution industrielle au XIX^e siècle.

D'après Jeffrey Weeks, selon ces « nouvelles catégories médicales et psychologiques qu'étaient la dépravation, le trouble mental et la maladie » ²⁰⁵, un sujet homosexuel était à la fois immoral au niveau social et pervers au niveau psychiatrique. La construction de ces caractères était surtout basée sur l'apparente anormalité de la sexualité. Cette naissance de l'homosexualité contemporaine est discutée par le philosophe français Michel Foucault dans son écrit *La volonté de savoir* : « Il ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée du jour où on l'a caractérisée – le fameux article de Westphal en 1870 sur les “sensations sexuelles contraires” peut valoir comme date de naissance... » ²⁰⁶ Foucault fait référence ici à un psychiatre allemand Carl Westphal, qui était le premier à décrire l'idée d'un « sentiment » ou « sens sexuel contraire » (originellement en allemand « *conträre Sexualempfindung* »). ²⁰⁷ Cette dernière a donné par la suite le

²⁰⁴ Weeks, Jeffrey, *Sex, Politics and Society. The Regulation of Sexuality since 1800*, New York, Longman, 1981, p. 144. Cité dans Francesca Coulombel. « L'homosexualité masculine pendant les "naughty nineties" ». *Sciences de l'Homme et Société*. 2019, p. 45.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Michel, Foucault, *Histoire de la sexualité, 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 59.

²⁰⁷ Voir WESTPHAL, C., « Die conträre Sexualempfindung, Symptom eines neuropathischen (psychopathischen)

terme « inversion », qui était considéré à l'époque dans le milieu psychiatrique comme une perversion. Parmi les successeurs de Carl, le psychiatre austro-allemand Richard Von Krafft-Ebing était le premier à avoir utilisé le terme « homosexualité » dans son ouvrage *Psychopathia Sexualis* écrit en 1886, pour définir la sexualité d'un individu qui est uniquement attiré par les personnes de même sexe.²⁰⁸ Cet ouvrage a connu un grand succès en Europe, en 1901 il en était déjà à sa onzième édition.²⁰⁹ Vu la place incontournable de cet ouvrage, nous essaierons d'analyser dans la partie suivante les théories de Von Krafft-Ebing pour rechercher les perspectives principales sur la question de l'homosexualité qui ont influencées ses successeurs.

Dans les écrits de Krafft-Ebing, le « sens homosexuel » est divisé en deux sortes de manifestations : la manifestation acquise (c'est-à-dire, un individu né hétérosexuel qui a ressenti de l'attraction pour une personne du même sexe pendant une période sa vie) et la manifestation congénitale (c'est-à-dire, un individu né sexuellement attiré par les personnes du même sexe). Dans chaque sorte de manifestation, il y a plusieurs niveaux d'inversion. Le premier niveau de la manifestation acquise est une « inversion simple du sens sexuel », qui signifie qu'un individu né hétérosexuel ressent de l'attraction pour une personne du même sexe.²¹⁰ Par la suite, avec l'évolution de cette fixation exceptionnelle, plusieurs niveaux se développent jusqu'au dernier niveau « metamorphosis sexualis paranoïca ». Selon Krafft-Ebing, durant cette dernière phase, le sujet est convaincu d'être en transformation au niveau génital vers l'autre sexe, qui selon l'auteur, relève d'une psychopathie dérivée d'une neurasthénie sévère. Dans cette dernière phase, le « sens homosexuel » remplace le « sens sexuel normal ». ²¹¹

Zustandes », *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, vol. 2, n° 1, 1 février 1870, p. 73-108.

²⁰⁸ Pierre Ancery et Clément Guillet, « Quand l'homosexualité était une maladie », Slate FR, 2011. (Consultable en ligne : [<http://www.slate.fr/story/41351/homosexualite-maladie>], consulté le premier 2020.)

²⁰⁹ Francesca Coulombel. « L'homosexualité masculine pendant les "naughty nineties" », *op. ci*, p. 47.

²¹⁰ KRAFFT-ÉBING, Richard von (1840-1902) et ÉMILE, LAURENT ET SIGISMOND, CSAPO (TRAD.), *Psychopathia Sexualis : avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*, G. Carré, 1895, p. 251. Cité dans Francesca Coulombel. « L'homosexualité masculine pendant les "naughty nineties" », *op. ci*, p. 47.

²¹¹ *Ibid*, p. 266.

Concernant la manifestation congénitale, pour Krafft-Ebing, le premier niveau est un « hermaphrodisme psychique ». Pour le sujet qui subit ce dernier, l'attrance sexuelle peut être issue à la fois d'une personne du même sexe et de l'autre sexe. Plus tard, le sujet passe au prochain niveau d'« homosexualité », où il est uniquement attiré par une personne du même sexe. Le dernier niveau pour cette manifestation est « androgynie et gynandrie » où l'état physique et psychique du sujet se rapproche vers le « sentiment sexuel anormal ». Selon Krafft-Ebing, la cause de cette « anormalité » peut être expliquée par « des conditions dégénératives héréditaires », dont le résultat est des « tares névropathiques de plusieurs sortes », dont l'homosexualité fait partie.²¹² Ici, Krafft-Ebing utilise une anormalité au niveau de la sexualité et de l'orientation sexuelle pour désigner l'homosexualité, qui se manifeste uniquement à travers le désir sexuel et des pratiques sexuelles entre le même sexe. Au nom de la science, cette construction de l'image de l'homosexuel liée à une sexualité inversée fut désormais diffusée. « L'ouvrage le plus connu sur le sujet, et la principale réserve de faits », commentés par le médecin britannique Havelock Ellis, qui, en collaboration avec John Addington Symonds, a écrit le premier manuel médical sur l'homosexualité en anglais en 1897, *Sexual Inversion*, le deuxième volume de la série *Studies in Psychology of Sex*, dans lequel l'« inversion » sexuelle est considérée comme une psychopathie.²¹³

²¹² *Ibid.*, p. 294.

²¹³ ELLIS, Havelock, *Sexual Inversion*, Andesite Press, 2015, p. 36. Cité dans Francesca Coulombel. « L'homosexualité masculine pendant les "naughty nineties" », *op. ci.*, p. 46.



Fig. 32. Albert Weisberger, illustration du « Nouvel emblème d'armée prussienne », depuis magazine *Jugend*, encre sur papier, 1907. Source : STEAKLEY, James, « Iconography of a Scandal: Political Cartoons and the Eulenburg Affair », *Studies in Visual Communication*, vol. 9, n° 2, 19 mai 2017, p. 20-51, p. 26.

Pour renforcer l'image fustigée de l'homosexuel, et pour répandre cette idée stigmatisée du milieu scientifique au milieu social, un caractère efféminé a été attribué à la population homosexuelle. Ceci était représenté à travers les médias. En 1906, Maximilian Harden, journaliste allemand a révélé une affaire liée avec l'empereur allemand de l'époque, Guillaume II (règne entre 1888 et 1918). Parmi les alentours de ce dernier, le général Kuno Graf von Moltke était soupçonné d'avoir eu une relation homosexuelle avec le prince d'Eulenburg, Phillip Friedrich Alexander. Considérée comme un des plus grands scandales sexuels de l'époque, cette affaire a provoqué immédiatement une vague de reportages et de

caricatures dans le milieu de la presse.²¹⁴ Ces images ont connu une grande popularité et ont évidemment rigidifié les préjugés culturels envers les personnes homosexuelles. Sur cette caricature dessinée en 1908 par Albert Weisberger, y sont représentés les stéréotypes envers une personne homosexuelle masculine à l'époque (Fig. 32). Selon les écrits de Krafft-Ebing que nous avons mentionné précédemment, les homosexuels avaient une tendance à devenir « hermaphrodite » ou « androgyne ». Cette idée se traduisait comme une apparente transition de l'homme vers la femme. C'était pour cette raison que sur l'image, à la place des guerriers prussiens, furent deux hommes trapus et efféminés se maquillant le visage et faisant des gestes attribués aux femmes de l'époque, tout en étant proche de l'emblème national. Sur le ruban en bas, des propos

²¹⁴ LORD C. et MEYER R. (dir.), *Art & Queer Culture*, London, Phaidon Press Ltd, 2013, p. 60. Et STEAKLEY, James, « Iconography of a Scandal: Political Cartoons and the Eulenburg Affair », *Studies in Visual Communication*, vol. 9, n° 2, 19 mai 2017, p. 20-51, p. 26.

suaves sont écrits : « mon cœur. [...] mon petit ours. »

Ce stéréotype continuait à être renforcé par d'autres aspects de la vie quotidienne, comme par exemple la couleur rose. Comme l'historien Michel Pastoureau l'a énoncé : « Une couleur, c'est un ensemble de symboles et de conventions ». ²¹⁵ À l'époque contemporaine, la signification de la couleur rose était toujours liée à la féminité. Cette attribution du caractère s'inscrit dans une construction culturelle, nous citerons également des phrases de ce dernier pour clarifier l'origine de l'interprétation sur cette couleur : « Porté par le romantisme, le rose a acquis sa symbolique au XVIII^e siècle : celle de la tendresse, de la féminité (c'est un rouge atténué, dépouillé de son caractère guerrier), de la douceur (on dit encore « voir la vie en rose »). Avec son versant négatif : la mièvrerie (l'expression « à l'eau de rose » date du XIX^e siècle). » ²¹⁶ À l'égard de ceci, on trouve des témoignages sur l'utilisation de cette couleur pour représenter le genre des nourrissons. Dans son livre *Rouge, Histoire d'une couleur* Pastoureau a analysé qu'à partir des années 1930, grâce à « l'apparition d'étoffes dont les couleurs résistent au lavage répété à l'eau bouillante pour que l'usage du rose et du bleu ciel se généralise, d'abord aux États-Unis, plus tard en Europe. À cette occasion, un choix plus fortement sexué se met en place : rose pour les filles, bleu pour les garçons. » ²¹⁷ Une autre citation de Michel Pastoureau sur la couleur rose est « à partir des années 1970, la célèbre poupée Barbie le consacre pleinement dans ce rôle et étend peu à peu son empire à tout l'univers ludique et onirique des petites filles. » ²¹⁸ Ces poupées sont

²¹⁵ PASTOUREAU, Michel et SIMONNET Dominique, « Les demi-couleurs », *Le Petit livre des couleurs*, Chapitre VII, Points, 2014.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ PASTOUREAU, Michel, *Rouge, Histoire d'une couleur*, Paris, Le Seuil, 2016. (Citation consultable en ligne : [<http://textespretextes.blogspot.com/archive/2016/11/08/rose-pour-les-filles.html>], consulté le 31 mai 2020.)

²¹⁸ *Ibid.* Voir également Michel Pastoureau, « Rose Barbie », in *Barbie*, catalogue de l'exposition Barbie au Musée des arts décoratifs, 2016.

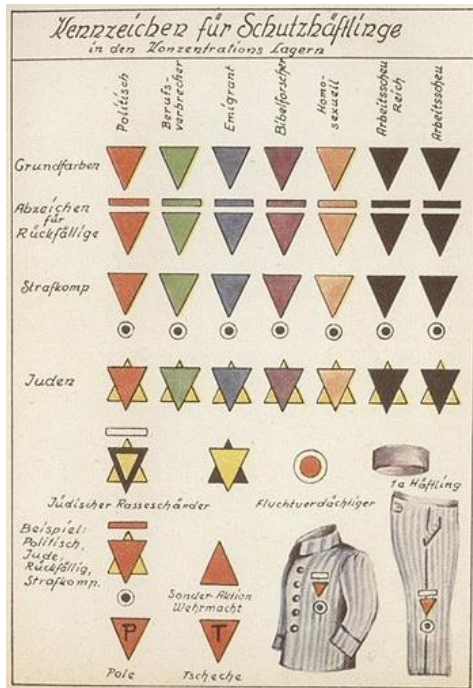


Fig. 33. Le triangle rose (en allemand : Rosa Winkel) dans le contexte des autres marquages dans le système concentrationnaire nazi. United States Holocaust Memorial Museum, Washington. Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kennzeichen_f%C3%BCr_Schutzäftlinge_in_den_Konzentrationslagern.jpg

souvent habillées de vêtements roses qui renforcent ce lien entre la féminité et le rose. Même aujourd’hui, pour indiquer les toilettes publiques, on utilise souvent le rose pour les toilettes des femmes et le bleu pour ceux des hommes. Cette couleur féminine est pourtant étroitement liée à la population homosexuelle. Au sein de l’empire allemand, l’article 175 du Code pénal allemand (*Strafgesetzbuch*),²¹⁹ datant de 1871 et jusqu’en 1994, criminalisait l’homosexualité masculine.²²⁰ C’était aussi à cause de ce célèbre article que les nazis arrêtaient les homosexuels durant la Deuxième Guerre mondiale. Comme nous l’avons mentionné dans le deuxième chapitre, dans les camps de concentration, le triangle rose a été utilisé pour marquer les prisonniers homosexuels masculins (les homosexuels féminins étaient marqués par le triangle noir, Fig. 33).²²¹ Cette attribution était peut-être faite en considérant que

ce groupe particulier était persécuté pour son lien avec la féminité. Ainsi une couleur dite « féminine » était parfaite pour les stigmatiser. Même aujourd’hui, certains croient toujours que le rose est la couleur privilégiée par les homosexuels. Dans ce contexte, l’utilisation de la couleur rose relevait d’une sorte de misogynie. En diminuant la valeur des caractères conventionnellement féminins et en les attribuant à la population homosexuelle, la classe patriarcale essayait de se défendre pour sa place comme sujet

²¹⁹ Un article de loi ou de code est en allemand un Paragraphe ; la traduction en français par paragraphe, bien qu’inexacte, est la plus répandue.

²²⁰ Florence, Tamagne, *Histoire de l’homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris. 1919-1939*, Seuil, 2000, p. 692.

²²¹ Voir Régis, Schlagdenhauffen, *Triangle rose : La persécution nazie des homosexuels et sa mémoire*, Autrement, 2011. et PLANT, Richard, *The Pink Triangle: The Nazi War Against Homosexuals*, Revised ed., Holt Paperbacks, 2011.

de désir en exerçant une objectivation des homosexuels. Au cours du XX^e siècle, cette place de sujet des hommes était constamment contestée, par une série d'actions lancées par les groupes auparavant opprimée, les femmes et les homosexuels par exemple. Pour eux, une place de sujet sexuel similaire à celle des hommes était nécessaire pour l'égalité des droits civiques. Pour les homosexuels, leurs mouvements de revendication étaient étroitement liés l'homoérotisme, et ce dernier était le cœur de l'identité homosexuelle.

L'homoérotisme = L'identité homosexuelle

Les représentations érotiques existent toujours en art, pourtant elles occupent une place relativement plus importante dans l'art queer. Dans une anthologie des arts queers du XIX^e siècle à nos jours *Art & Queer Culture* rédigée sous la direction de Catherine Lord, professeure de l'Université de California et de Richard Meyer, professeure de l'Université de Stanford, les œuvres d'art contenant un caractère érotique sont dominantes parmi les œuvres d'art sélectionnées (environ 90 sur 250).²²² Les images homoérotiques existent depuis la naissance de l'homosexualité contemporaine. Elles ont évolué au fil du temps en jouant toujours un rôle important comme un témoignage de l'histoire de l'homosexualité contemporaine.

La définition de l'homosexualité imposée par la société à la fin du XIX^e siècle a également influencé les personnes homosexuelles ainsi que la construction de leur identité. Nous retournons sur le dessin d'Albert Weisberger, dans lequel se révélait un accent mis une relation homosexuelle. L'auteur ne cache pas sa tentative de présenter la nudité de ces deux protagonistes qui transmet surtout le caractère érotique dans cette relation. L'homosexuel représentait la « déraison », selon le terme foucauldien.²²³ Pour les personnes homosexuelles, elles n'avaient d'autres choix de représentation par

²²² Voir LORD C. et MEYER R. (dir.), *Art & Queer Culture*, op. cit.

²²³ Foucault, Michel, 1961, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, p.556-557.

l'image, car la société contemporaine ne leur attribuait pas d'autres rôles. Cette attribution du rôle était compréhensible à l'époque, vu que l'homosexualité était définie uniquement par leurs différentes pratiques sexuelles par rapport à celles d'un individu hétérosexuel. Par conséquent, cet homoérotisme était désormais devenu un caractère héréditaire à travers les générations homosexuelles. Pendant une longue période à venir, pour s'identifier, les homosexuels allaient se manifester au travers de ce caractère érotique, parce qu'ils le considéraient comme un élément indispensable de leur identité. À travers des représentations érotiques, l'homosexualité se manifestait et l'identité homosexuelle se construisait. L'histoire des représentations de l'homoérotisme est donc par conséquent l'histoire de la construction de l'identité homosexuelle.

L'inhibition et l'incitation : le fonctionnement double généré de stigmatisation

En mentionnant le discours foucauldien : « l'homosexuel est maintenant une espèce ». Cette image s'est néanmoins constituée comme une minorité sociale qui se caractérisait comme psychiatrisée, délictueuse et même dangereuse, à partir de la publication de l'ouvrage de Krafft-Ebing.²²⁴ Les stigmatisations étaient imposées sur les homosexuels, et par conséquent une double réaction s'est produite chez cette population.

La première était l'inhibition. Une des solutions pour rejeter ces irrationnels était bien sûr de les isoler, exclure, mettre à l'écart même parfois enfermer. Mis à part la recherche, Krafft-Ebing s'intéressait également à l'« utilité publique » des études sur l'homosexualité, dans le but d'établir une référence à « la magistrature » pour mieux juger les « psycho-pathologies sexuelles », c'est ainsi que Krafft-Ebing a écrit son ouvrage *Psychopathia Sexualis*.²²⁵ Sa rédaction a concerné depuis le début les «

²²⁴ Foucault, Michel, 1976, *La Volonté de savoir*, Gallimard, p.59.

²²⁵ Krafft-Ebing, Richard (von), *Psychopathia sexualis, avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*, Paris,

hommes qui tiennent à faire des études approfondies sur les sciences naturelles et la jurisprudence ». ²²⁶ Cela fait écho à l'article 175 du Code pénal allemand que nous avons mentionné plus haut. Plus précisément, « § 175 Les actes sexuels contre nature qui sont perpétrés, que ce soit entre personnes de sexe masculin ou entre hommes et animaux, sont passibles de prison ; il peut aussi être prononcé la perte des droits civiques. ». ²²⁷ En juxtaposant les pratiques sexuelles avec les animaux, qui nous semblent immorales même aujourd'hui, et les pratiques sexuelles entre les hommes dans le même cadre criminel, cette loi a bien réussi à mettre en avant le caractère immoral et humiliant de l'homosexualité masculine. À l'origine, le paragraphe 175 provient d'une vieille loi prussienne de 1794. Après l'apparition des écrits de Krafft-Ebing, ces dernières ont fourni des références « scientifiques » pour supporter la mise à application de la loi. À travers le prisme de ces exigences, l'homosexualité était vue comme malsaine, délictueuse et immorale. Aux États-Unis, cette culture homophobe a causé une inhibition intérieure. L'orientation sexuelle égo-dystonique faisait témoin de cette souffrance subie chez beaucoup de personnes identifiées comme homosexuelles. Ce trouble mental s'est caractérisé par une perception de l'orientation sexuelle ou par l'expérience d'une attirance étrange qui ne correspond pas à l'image du soi idéalisé. Cette soi-disant image idéalisée était souvent définie par les valeurs du courant principal qui allaient à l'encontre des pratiques sexuelles anales, et de la préférence homosexuelle. À force de désaccord, une anxiété se développait ainsi qu'un désir pour l'individu de changer ou de modifier sa préférence sexuelle. Après avoir introduit les études de l'homosexualité dans le domaine de la psychanalyse, Sigmund Freud a fondé la thérapie de conversion à travers l'approche de l'hypnose. ²²⁸ Par la suite, il a été invité par un psychologue américain G. Stanley Hall pour prononcer à l'Université

Georges Carré, [1886] 1895, (Traduit de l'allemand par Émile Laurent et Sigismond Csapo), p. vii. Cité dans Francesca Coulombel. « L'homosexualité masculine pendant les "naughty nineties" », *op. ci*, p. 47.

²²⁶ *Ibid*, p. viii.

²²⁷ Florence, Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris. 1919-1939*, Seuil, 2000, p. 628

²²⁸ Freud, Sigmund, *On Sexuality: Volume 7*, London: Penguin Books, 1991, p. 51.

Clark une série de discours en rapport avec l'homosexualité.²²⁹ Les thérapies de conversion ont commencé à se développer aux États-Unis. De plus en plus d'instituts fournissaient des thérapies aux personnes homosexuelles qui subissaient des souffrances à cause de leur identité sexuelle perturbante. Hormis cette répression intérieure, la responsabilité de cette répression était parfois assumée par ces instituts médicaux.²³⁰

Excepté la répression, une autre conséquence de la stigmatisation concernait un effet de retour qui incitait le développement de l'identité homosexuelle. À partir de la définition scientifique, on a inventé une idée de l'identité, comme l'historien Georges Chauncey l'a expliqué : « les hommes queers ont commencé à définir leur différence par rapport à d'autres hommes sur la base de leur homosexualité. »²³¹ Pour développer leur identité, les homosexuels ont choisi l'adoption de cette identité honteuse liée étroitement à la sexualité, au lieu d'y échapper. Mais cette adoption n'était pas une simple acceptation passive, elle était une transformation active de l'image homoérotique et ainsi du groupe homosexuel. Il s'agissait par la suite d'un « mouvement qui mène de l'assujettissement à la réinvention de soi. C'est-à-dire de la subjectivité produite à la subjectivité "choisie" », selon le sociologue et philosophe français Didier Eribon.²³² Le sociologue Damien Simonin a également commenté cette idée d'Eribon qu'être homosexuel était un processus de défiance à l'assujettissement imposé par l'ordre social, à travers la manière de la subjectivation.²³³ C'est-à-dire, le

²²⁹ "G. Stanley Hall: Clark University's First President", Clark University. (Consultable en ligne : [<https://www2.clarku.edu/research/archives/archives/g-stanley-hall.cfm>], consulté le premier juin 2020.)

²³⁰ Pour plus loin, voir SHIDLO Ariel, SCHROEDER Michael et DRESCHER Jack, *Sexual Conversion Therapy: Ethical, Clinical, and Research Perspectives*, 1 édition., New York, Informa Healthcare, 2002.

²³¹ CHAUNCEY George, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*, Reprint., New York, NY, Basic Books, 1995, p. 100.

²³² Didier, Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2012, 1ère ed. 1999, p. 21.

²³³ SIMONIN, Damien, « Didier Eribon, Réflexions sur la question gay », *Lectures*, 6 février 2013. (Consultable en ligne : [<https://journals.openedition.org/lectures/10596>], consulté le premier juin 2020.)

parcours de la subjectivation était au fond une revendication pour la liberté et la légitimité de la communauté homosexuelle. Ceci était également expliqué par Foucault : « l'homosexualité n'est pas une forme de désir, mais quelque chose de désirable. Nous avons donc à nous acharner à devenir homosexuels et non pas à nous obstiner à reconnaître que nous le sommes. »²³⁴ Les homosexuels s'identifiaient désormais comme des hommes désirant des hommes, mis à part l'expression du désir sexuel explicite, la partie concernant l'homme était également une question importante. « Qui pouvait être appelé un homme ? » L'image de l'homme typique hétérosexuel avait été la réponse donnée par la société durant une longue période. Ce point peut être confirmé grâce à une enquête sur le marché des photographies du nu masculin.

Poussée par le désir humain, la prise de la première photographie érotique a été réalisée juste après la découverte photographique, en 1840.²³⁵ Par la suite, un autre marché s'est émergé aussi rapidement, cette fois il était axé sur la photographie du nu masculin. Cela a émergé en Sicile à travers les photographies de l'allemand Baron Von Gloeden.²³⁶ Par la suite, le marché s'est développé en Italie avec les photographes Calavas et Vincenzo Galdi, et en Allemagne avec Theodore Hey.²³⁷ Pendant le mouvement de la libération du corps dans les années 1920, les photographies de nu masculin se sont proliférées sur une plus grande échelle, sous l'influence des discours des naturalistes préconisant le corps dévêtu et culturiste.²³⁸ Parmi les collectionneurs de ces images, les homosexuels occupaient toujours une place importante.²³⁹ Dans le marché américain, la publication du magazine de culturalisme *Physique Pictorial* en

²³⁴ Michel, Foucault, « De l'amitié comme mode de vie » (entretien avec R. de Ceccaty, J. Danet et J. Le Bitoux), *Gai Pied*, no 25, avril 1981, pp. 38-39. (Consultable en ligne : [<http://libertaire.free.fr/MFoucault174.html>], consulté le premier juin 2020.)

²³⁵ Klaus, Carl, *La Photographie érotique*, Parkstone International, 2011, p. 34.

²³⁶ LEDDICK, David, *Male Nude*, Multilingual., Koln, TASCHEN, 2015, p. 76.

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ LEDDICK, David, *Male Nude*, Multilingual., Koln, TASCHEN, 2015, p. 130.

²³⁹ Kate, Wolf, "Beyond the Muscle", East of borneo, 2016. (Consultable en ligne : [<https://eastofborneo.org/articles/beyond-the-muscle/>], consulté le premier juin 2020.)



Fig. 34. Bob Mizer, *Untitled (Jim Carroll avec antlers)*, Los Angeles, 1951. Print gélatino-argentique, Bob Mizer Foundation. Source : <http://bobmizer.org/online->

1951 a marqué l'histoire de la photographie. Il visait spécifiquement le lectorat homosexuel masculin, le magazine « se propage, divulguant notamment les nus musclés [...] Ce sont des images sans équivoque, offertes au désir, qui resteront jusqu'en 1968 sous le coup d'une loi qualifiant d'obscène toute exposition d'organes sexuels ». ²⁴⁰ Dans son magazine trimestriel *Physique Pictorial*, Bob Mizer a fondé le type de la photographie « beefcake », c'est-à-dire, des photographies de nu masculins et musclés. Toutes les photos ont été prises dans son studio de photographie qu'il avait

mis en place depuis son domicile situé dans le quartier Pico-Union de Los Angeles. La publication s'est arrêtée en 1992, deux ans avant sa mort. ²⁴¹ Bien que le sujet principal initial du journal était le culturalisme, il est devenu par la suite réputé pour le plaisir esthétique qu'il offrait, surtout que le public ciblé était notamment des personnes homosexuelles. ²⁴² Souvent déshabillés et sans pudibonderie, les parties génitales étaient cachées d'une manière judicieuse, les mannequins dans les photographies de Mizer étaient souvent installés dans des scènes imaginaires, jouant des rôles tels que marins, pompiers, cow-boys, etc. (Fig. 34) qui correspondaient aux métiers les plus clichés de l'imagination d'un « homme » par la société, et représentaient le cliché de l'homme musclé et désirable, le critique Vince Aletti l'a commenté : « le sujet n'est pas

²⁴⁰ DIDIER E. (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, p.362.

²⁴¹ Kate, Wolf, "Beyond the Muscle", East of borneo, 2016. (Consultable en ligne : <https://eastofborneo.org/articles/beyond-the-muscle/>], consulté le premier juin 2020.)

²⁴² *Ibid.*

la musculation, mais la masculinité elle-même ».²⁴³

À l'aide du support du magazine, le modèle paradigmatique pour représenter l'homoérotisme a évolué de l'image stigmatisée à l'image désirable. Ce type de photographie représentant un corps désirable était un essai de la construction et de la déstigmatisation de l'image de l'homosexuel. En comparaison avec l'illustration d'Albert Weisberger, la photographie de Bob Mizer était dans un certain degré similaire. Dans ces deux situations, l'image homoérotique était tout l'objet. Pour un lecteur lambda, celle-ci était un sujet de moquerie. Les individus (et surtout les hommes hétérosexuels) regardaient cette caricature pour répondre au sentiment de supériorité. Tandis que les photographies de « beefcake » étaient un objet de désir pour satisfaire les autres homosexuels masculins. La masculinité était ici commercialisée et homoérotisée. Mais cet homoérotisme était pourtant passif et consommé par son spectateur. Comment cette construction subjective de l'homoérotisme et de l'homosexuel fut développée ? Pour répondre à cette question, il nous faudra questionner la raison pour laquelle l'image de l'homosexualité existe. Lorsqu'elle existait non seulement pour satisfaire ses lectorats, mais également pour manifester ses particularités et son existence, ou bien lorsque sa fonction principale n'était plus un objet qui subissait passivement, mais bel et bien une identité établie. On trouve des témoignages sur cette subjectivité de l'homoérotisme dans l'art activiste notamment durant la crise du sida.

Le sida et la subjectivité communautaire

L'époque de la pandémie du sida était une phase importante pour la construction de la subjectivité homosexuelle. Après les émeutes de Stonewall en 1969, les

²⁴³ Vince, Aletti, « Boys on Film », *The Village Voice*, August 11, 1992. Cité dans Kate, Wolf, "Beyond the Muscle", East of borneo, 2016. (Consultable en ligne : [<https://eastofborneo.org/articles/beyond-the-muscle/>], consulté le premier juin 2020.)

communautés homosexuelles avaient déjà commencé à organiser des associations aux États-Unis pour revendiquer leurs droits civils.²⁴⁴ Mais la situation n'était jamais si urgente par rapport à celle des années 1980 où l'épidémie du sida décimait cette population. Cette période a été caractérisée par l'activiste américaine Maxine Wolfe : « Des gens mouraient partout, des morts horribles, et personne ne savait pourquoi. Le choc a été incroyable. Les gens essayaient de comprendre si durement comment prendre soin des personnes dont ils s'inquiétaient, comment prendre soin d'eux-mêmes, comment ne pas tomber malade, comment empêcher les gens de mourir, comment obtenir des services à tout prix. L'idée de faire quelque chose était écrasante. »²⁴⁵ Il y avait des pertes tangibles chaque jour à cette époque, dans un contexte d'inaction gouvernementale, écrire une autre histoire du sida en racontant les situations réelles des personnes vivant avec le virus devait être rédigée sans délai.

Lutter contre le sida était à l'origine un mouvement concernant tous les séropositifs, pourquoi l'engagement de la communauté homosexuelle comptait énormément durant cet activisme ? Non seulement parce que l'image de la victime représentée par les médias et le gouvernement contenait un caractère passif et ceci rappelait l'image habituelle des homosexuels, façonnée et diabolisée arbitrairement par les paroles du courant principal. Ou bien parce que la population homosexuelle était la plus touchée par le virus parmi d'autres séropositifs. Durant les années 1980, l'homophobie s'était aggravée. La raison principale étant le rôle de bouc émissaire imposé par le gouvernement à la population homosexuelle, ceci a largement retardé l'éclaircissement des véritables problèmes qui ont causé et aggravé la diffusion du virus. Les homosexuels avaient besoin de rassurer le grand public de leur innocence, pour ensuite mettre en avant leur rôle pionnier au sein de la lutte contre le sida et leur rôle fierté

²⁴⁴ Voir Chapitre I pour plus loin.

²⁴⁵ Wolfe, M. « This is about people dying: The tactics of early ACT UP and Lesbian Avengers in New York City », Entretien avec Maxine Wolfe par Laraine Sommella, 1997. Dans Ingram, G. B., Bouthillette, A. M., Retter, Y. (Dir.), *Queers in space: Communities, public places, sites of resistance*, Seattle, WA: Bay Press. pp. 407-437. Cité par BURK, Tara, « Radical Distribution », *op. cit.*

d'être homosexuel. Cette fierté pouvait en retour renforcer leur innocence et multiplier leur influence afin de mieux renforcer la lutte contre le sida.

Suivant les mouvements homosexuels dans les années 1970, de nombreuses communautés homosexuelles ont émergées au sein des métropoles américaines. Ces modèles paradigmatiques de mouvement ont donné lieu à un caractère communautaire à l'activisme inauguré en 1987. Les revendications ont été prononcées à travers des actions d'associations et de groupes artistiques. La situation nécessitait bien évidemment la coopération entre les séropositifs marginalisés, et cela s'est traduit par un appel lancé dans l'article « Représentez-vous une coalition » (Picture a coalition) par Gregg Bordowitz, artiste activiste de l'époque, actuellement universitaire à l'École de l'Institut d'art de Chicago.²⁴⁶ Dans le contexte de 1987, il y avait l'émergence d'ACT UP, Gran Fury, Testing the Limits (groupe cinégraphique sur la documentation de l'action contre le sida), DIVA TV (Damned Interfering Video Activist Television), LAPIT (Lesbian Activists Producing Interesting Television), GANG, Fierce Pussy, DAM ! (Dyke Action Machine !), House of Color, un collectif de gays et lesbiennes racisés.²⁴⁷ La plupart de ces groupes sont étroitement liés à la problématique homosexuelle, nous pouvons devenir cette tendance grâce à leurs appellations. Ceci était la raison pour laquelle Lebovici a mentionné au cours d'une émission de France

²⁴⁶ BORDOWITZ, Gregg, « Picture a Coalition », *October*, vol. 43, 1987, p. 183-196. Cité et traduit en français dans Session 12 de l'école du Magasin (éditeur) dans *Aids riot, New York, 1987-1994*, p. 17.

²⁴⁷ LEOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *op. cit.*, p. 8.



Fig. 35. Bob Mizer, Untitled, Source : Gayety, Consultable en ligne : [https://gayety.co/bob-mizer-physique-pictorial-Culture la chanson *Promised Land* de Joe Smooth pour montrer la solidarité des activistes de cette époque.](https://gayety.co/bob-mizer-physique-pictorial-Culture%20la%20chanson%20Promised%20Land%20de%20Joe%20Smooth%20pour%20montrer%20la%20solidarit%C3%A9%20des%20activistes%20de%20cette%20%C3%A9poque.)²⁴⁸

À la fin de son discours, Maxine Wolfe a annoncé l'importance d'ACT UP durant cette période difficile : « [...] L'idée de faire quelque chose était écrasante. ACT UP a occupé ce rôle de leadership. »²⁴⁹ Sous la direction d'ACT UP, les actions de groupes artistiques telles que celles de Gran Fury possédaient souvent un caractère constructif de l'image de l'homosexualité communautaire. Surtout quand Gran Fury s'orientait comme un groupe artistique graphique, les images créées ont participées directement

²⁴⁸ « Le sida, 89 et nous », *Matières à penser*, France Culture, 30/08/2019. (Consultable en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-a-penser/89-un-prisme-brise-55-le-sida-89-et-nous>], consulté le premier juin 2020.)

²⁴⁹ BURK, Tara, « Radical Distribution », *op. cit.*

dans cette construction. Pour cette population qui avait été définie en se basant sur le désir homosexuel, les représentations homoérotiques étaient naturellement indispensables. Nous avons présenté le recto du feuillet dans le deuxième chapitre, deux hommes en uniforme s'embrassant pour montrer les revendications de la liberté de paroles à l'époque. Mais ce poster mettait en avant une autre revendication du groupe homosexuel : prouver la légitimité de leur désir ainsi que leur identité. Les représentations du désir homosexuel se retrouvaient dans l'art queer, d'une manière différente que de celle de Bob Mizer (Fig. 35) qui mettait l'homosexualité dans une vitrine comme un produit commercial à consommer. L'image d'ACT UP était beaucoup plus active voire agressive, elle mettait l'accent sur son côté revendicatif, ceci a été renforcé par le texte sur l'autre côté de ce flyer intitulé « Why We Kiss » qui contenait plusieurs déclarations (Fig. 36). Ce texte expliquait plus clairement ce lien entre la lutte contre le sida et les revendications des homosexuels, avec ici, une attention particulière quant à la situation difficile des homosexuels, l'inaction gouvernementale face au sida, et plus particulièrement sur l'affirmation de l'identité homosexuelle ainsi que l'expression de l'homosexualité. Enfin, ce qu'ils voulaient était de refuser d'être objectivé et de revendiquer leur subjectivité. À travers ce feuillet, l'ACT UP cherchait à montrer la légitimité du groupe homosexuel et de leur désir, parce que ce dernier était

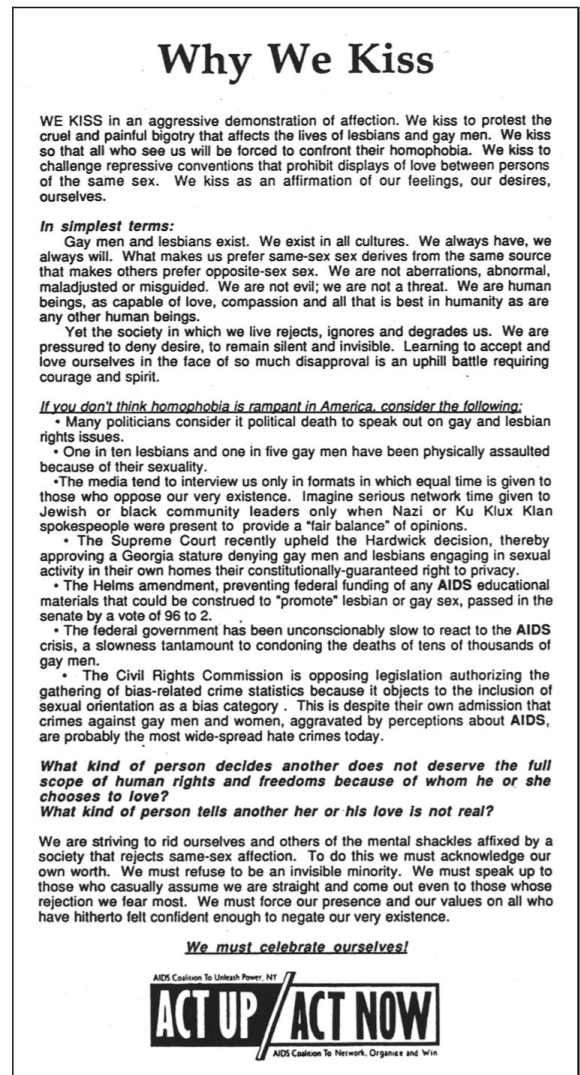


Fig. 36. ACT UP, le verso du Feuillet *Read My Lips* (Boys) de Gran Fury, impression recto noir & blanc, 26 x 19 cm, New York, 1988. Source: Brochure de l'exhibition *Read My Lips* organisée à Auto Italia, Londres, 2018. Consultable en ligne : <http://autoitaliasoutheast.org/project/gran-fury-read-my-lips/>

leur base identitaire. C'était ainsi que la subjectivité a été représentée et pouvait être construite. Comme la phrase prononcée fortement à la fin du texte « We must celebrate ourselves ! » (Nous devons nous célébrer !).

Le sida et la subjectivité individuelle

Mais l'éventail de la subjectivité doit être encore élargi, elle agissait non seulement comme un concept communautaire, mais également comme un concept personnel. Pour cette subjectivité personnelle, l'individualisme était sa nature. Au 31 mai 1987, 36 058 personnes étaient déjà contaminées par le VIH et 20 849 en étaient déjà mortes.²⁵⁰ Ces chiffres importants risquaient de nous faire omettre la particularité de chaque personne décédée. Nous ne nous posons plus les questions comme « Qui étaient-ils ? » « Comment était leur vie avant de décéder du sida ? », « avec leur proche ou tout seul ? ». La subjectivité individuelle a failli face à un chiffre de mort extrêmement élevée. S'ils étaient oubliés en tant qu'individus, l'intérêt de leur sacrifice diminuerait. Cette généralisation est venue de définitions politiques préexistantes. Ceci a notamment été discuté par le philosophe homosexuel français, Guy Hocquenghem. Il « opposait à la totalité marxiste une politique fragmentaire, constituée de luttes disparates et multiples ».²⁵¹ Pour Hocquenghem, l'Homme était vu comme un rassemblement des individus et chacun et chacune qui comptait dans la société. C'était dans l'intention de remettre en valeur l'individualisme que le projet *The AIDS Memorial Quilt* a été créé (Fig. 37).²⁵² Sur un panneau commémoratif de 3 à 6 pieds, les bénévoles cousaient les objets, les images, les informations des personnes décédées du sida auxquelles on

²⁵⁰ R. Meyer, « This is to enrage you », N. Felshin (dir.), *But is it art?*, Seattle, Bay Press, 1995, p.59.

²⁵¹ « Se faire et se défaire homosexuel - Entretien avec Antoine Idier, à propos de Guy Hocquenghem », lundimatin#109, 2017 (Consultable en ligne : [<https://lundi.am/Se-faire-et-se-defaire-homosexuel>], consulté le 12 mai 2020.)

²⁵² Voir également CHOUARD Géraldine, « The « AIDS Memorial Quilt » au National Mall : cartographie d'une pandémie », *Transatlantica. Revue d'études américaines. American Studies Journal*, , n° 2, 10 octobre 2012. (Consultable en ligne : [<https://journals.openedition.org/transatlantica/6159>], consulté le premier juin 2020.)

rendait hommage. Tous les objets étaient offerts aux bénévoles par les proches des décédés. Chaque panneau était différent et les panneaux présentaient une multitude de matériaux : boas en plumes, dentelle, cuir, lettres d'amour, peintures, etc. Ce projet continue même aujourd'hui, et à ce jour 46000 panneaux ont été fabriqués.²⁵³ Au sein



Fig. 37. Le projet *The AIDS Memorial Quilt*, les panneaux étaient exposés devant Washington Monument en 1987. Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aids_Quilt.jpg

de ces panneaux uniques, l'importance de chaque individu est manifestée. Un peu plus tard, les histoires racontées par les séropositifs eux-mêmes ont commencé à occuper une place importante au cours de la lutte. Christian Martin, un écrivain français avait commencé à rédiger à propos de son expérience de 1989 jusqu'à sa mort en 1993. Dans le journal français *Libération*, il a raconté son parcours de vie avec la maladie. Sous le pseudonyme de Pierre Chablier, il a rédigé dix-sept articles intitulés « Moi et mon sida

²⁵³ FEE, Elizabeth, « The AIDS Memorial Quilt », *American Journal of Public Health*, vol. 96, n° 6, juin 2006, p. 979.

».²⁵⁴

L'expression de cette subjectivité individuelle s'est renforcée après 1990. La subjectivité individuelle pouvait être représentée par l'expression du désir sexuel afin de fuir le rôle de l'objet de désir, mais elle n'était jamais limitée au sein de la sexualité. Parce que la subjectivité s'est traduite au fond comme la prise en compte de son propre corps, du soi et du comment devenir le maître de son propre corps sans être entravé par les autres. Le désir sexuel fait partie d'une série d'émotions humaines générée naturellement. L'expression du désir s'est donc transformée ici comme l'expression des émotions. Comme nous l'avons analysé dans le deuxième chapitre, à cause de l'ambiance pessimiste autour de cette date, l'activisme collectif luttant contre le sida est entré dans une phase relativement ralentie. Dans le contexte de la construction de l'identité pour les homosexuels, ceci était également lié au fait qu'en 1991 l'Organisation mondiale de la santé (OMS) a retiré l'homosexualité de la liste des maladies mentales.²⁵⁵ Nous pouvons considérer cet événement comme une sorte de réussite pour établir la subjectivité communautaire qui a suivi les engagements politiques exercés par les militants datant de 1969 et renforcés à partir de 1987. Le problème de l'homosexualité était dans un certain degré atténué et insensibilisé. C'est par la suite qu'une tendance pour les séropositifs homosexuels de se repenser en tant que personne vivante avec le virus et en même temps être plus indépendant de la communauté activiste émergé. Face à l'épidémie du sida, la raison ne pouvait pas donner aux séropositifs une réponse au cours de cette attente infernale de la mort. Ce néant sur la vie avait été annoncé auparavant par le philosophe français Jean-Paul Sartre. En 1946, Sartre a donné sa conférence « L'existentialisme est un humanisme ».²⁵⁶ À travers ce discours, Sartre a pu repenser à l'existentialisme, selon lui, « L'homme n'est

²⁵⁴ GUISEL, Jean, *Libération : la biographie*, Paris, La Découverte, coll. « La découverte/poche Essais », 2003, Chapitre VI, Les années Mitterrand, p. 167.

²⁵⁵ LEOVICI, Elisabeth, « Chronologie », *op. cit.*, p. 13.

²⁵⁶ SARTRE, Jean-Paul, « L'existentialisme est un humanisme », *op. cit.*

rien d'autre que ce qu'il se fait. Tel est le premier principe de l'existentialisme. »²⁵⁷ Cette impuissance des séropositifs ne les empêchait pas d'être humain. Il leur fallait faire quelque chose. Cela a donné lieu à une ouverture à la subjectivité personnelle. Sartre a continué à expliquer l'importance de la subjectivité personnelle au cours de l'existentialisme : « Toute théorie qui prend l'homme en dehors de ce moment où il s'atteint lui-même est d'abord une théorie qui supprime la vérité, car, en dehors de ce cogito cartésien, tous les objets sont seulement probables, et une doctrine de probabilités, qui n'est pas suspendue à une vérité, s'effondre dans le néant ; [Or] pour définir le probable, il faut posséder le vrai. Donc, pour qu'il y ait une vérité quelconque, il faut une vérité absolue ; et celle-ci est simple, facile à atteindre, elle est à la portée de tout le monde ; elle consiste à se saisir sans intermédiaire. »²⁵⁸ Selon lui, une vérité absolue doit être saisie par un sujet pour valider son existence, parce que les autres choses autour sont toutes des probabilités qui sont incontrôlables. Cette vérité réside donc sur ce que perçoit le sujet au niveau cognitif, soit ses émotions et ses sentiments. Les façons pour revendiquer sa subjectivité individuelle étaient donc d'exprimer les émotions personnelles évoquées face à la crise du sida, c'est-à-dire, le désir, l'amour et la mélancolie, etc.

Dans le contexte homophobe, exprimer ses émotions était également une lutte contre la société patriarcale. Selon le sociologue australien Raewyn Connell, dans la société, une masculinité toxique possède une place dominante. Ceci empêche les hommes d'exprimer en public leurs émotions, n'encourage pas les hommes à éprouver de l'empathie, demande aux hommes de garder toujours une allure de concurrence et de rejeter toutes les émotions et sentiments pouvant être attachés à la féminité.²⁵⁹ L'origine de cette masculinité toxique vient du fait que les hommes voulaient entretenir leur place de sujet dominant au sein de la société. Durant l'époque du sida, cette

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Voir CONNELL R. W., *Masculinities*, Second edition., Berkeley, Calif, University of California Press, 2005.

tendance à l'enfermement des émotions était fatale. L'expression du soi était donc significative pour la lutte contre le sida. Elle a pris le relais après l'épuisement de la méthodologie en groupe et a continué à dissiper la suprématie des hommes.

Comme *Gran Fury* constituait un enjeu crucial au cours de la subjectivation communautaire, l'exemple de Félix Gonzalez-Torres mentionné dans le deuxième chapitre correspondait à de la subjectivation individuelle. Par son œuvre *Untitled* (lit) créée en 1991, l'artiste a créé un territoire de mort, mais aussi d'amour et de désir. Explicitement affichée, mais insinuant la sexualité, la méthode de cette œuvre a été qualifiée par Gonzalez-Torres comme étant « plus dangereuse » pour les parlementaires de l'époque, parce qu'elle évoquerait une réflexion indépendante de spectateur à l'égard de la sexualité et de sa légitimité.²⁶⁰ En dissimulant l'indication des sexes, Félix Gonzalez-Torres a réussi à introduire cette expression émotionnelle dans une dimension universelle. N'importe qui, avec une personne du même sexe ou de l'autre sexe, tout le monde pouvait s'exercer son droit de jouir de son sexe. Pareillement, en mélangeant plusieurs sentiments dans son œuvre, l'amour, la tristesse, la mélancolie, etc., l'artiste mettait également toutes ces émotions au même niveau. À la fin de son discours, Sartre a écrit : « Il y a un autre sens de l'humanisme, qui signifie au fond ceci : l'homme [individu] est constamment hors de lui-même, c'est en se projetant et en se perdant hors de lui qu'il fait exister l'homme [conceptuel] et, d'autre part, c'est en poursuivant des buts transcendants [en poursuivant un idéal] qu'il peut exister ; l'homme étant ce dépassement et ne saisissant les objets que par rapport à ce dépassement est au cœur, au centre de ce dépassement. [...] Cette liaison de la transcendance, comme constitutive de l'homme - non pas au sens où Dieu est transcendant, mais au sens de dépassement -, et de la subjectivité, au sens où l'homme n'est pas enfermé en lui-même, mais présent toujours dans un univers humain, c'est ce que nous [existentialistes] appelons l'humanisme existentialiste. »²⁶¹ Bien que chaque personne vivant avec le sida fût

²⁶⁰ BLECKNER, Ross et GONZALEZ-TORRES, Felix, « Felix Gonzalez-Torres », *op. cit.*

²⁶¹ SARTRE, Jean-Paul, « L'existentialisme est un humanisme », *op. cit.*

indépendante, elle s'associait forcément avec les autres personnes via leurs émotions similaires, séropositifs ou séronégatifs, et ils vivaient tous ensemble dans cet univers humain. La manifestation de ce rapport entre les individus était importante, parce qu'une partie de chacun est définie par les autres. Comme ce que Sartre a continué à écrire : « La subjectivité que nous atteignons là à titre de vérité n'est pas une subjectivité rigoureusement individuelle, car nous avons démontré que dans le cogito, on ne se découvrait pas seulement soi-même, mais aussi les autres. »²⁶² Les émotions des séropositifs exerçaient par conséquent une influence sur les personnes n'ayant pas été contaminées par le virus. Pour ces derniers, leur subjectivité individuelle évoluait et évolue encore aujourd'hui. Au cours de cette subjectivation, la prise du corps et la disposition du soi refait surface pour tout le monde, ceci déclenche une réécriture continue du rapport au pouvoir. C'est ainsi que nous pensons que l'enquête et la confirmation de cette subjectivité individuelle étaient le début d'une lutte pour les droits humains qui continue toujours. Dans ce sens, la lutte contre le sida était donc la lutte pour le droit de l'existence de tout le monde, qui était d'abord communautaire, individuelle par la suite, pour finalement devenir universelle.

²⁶² *Ibid.*

Conclusion

La peur envers la sexualité face à l'épidémie du sida trouve son origine profonde dans la structure sociale. L'essence de la société patriarcale est la possession des ressources sociales par les hommes. Comme l'activiste britannique Lindsey German l'a expliqué dans son « Theories of Patriarchy » (les théories de la patriarchie), la libération des femmes au sein du système patriarcal commence par repenser la place matérielle des femmes dans la société.²⁶³ Dans telle société, une femme occupe la place d'un objet, et ainsi être gérée comme une propriété. Un tel contrôle concerne également la prise du corps de la femme ainsi que le droit d'avoir du plaisir. Ce rapport de pouvoir étroitement lié à la sexualité existe depuis l'époque de l'Antiquité Grecque, où les jeunes garçons dans une relation pédérastique servaient d'objet de désir. Le droit de jouir était réservé aux hommes et sa moralisation était la conséquence pour défendre ce privilège. Pour le système patriarcal, l'apparition d'un homosexuel signifie la trahison du groupe dominant. La stigmatisation de celui-ci est comme une punition. A la fin du XIX^e siècle, l'apparition des théories psychiatriques a donné un prétexte pour renforcer la stigmatisation de l'homosexualité au nom des sciences. Les homosexuels ont été culturellement construits comme efféminés, et ceci était une autre manière pour le système patriarcal de les objectiver pour mieux les contrôler.

En rappelant cette histoire en amont, nous pouvons repenser à la stigmatisation imposée sur la population homosexuelle durant l'époque du sida. Le sida était un autre prétexte pour opprimer les homosexuels. Cette répression a été exercée à travers des voies légales et médiatiques. Mais l'inaction du gouvernement était la répression la plus puissante. Le grand public possède la plus grande force au sein d'une société, mais l'esprit de la foule est irrationnel en termes de psychologie sociale.²⁶⁴ Sans être

²⁶³ "Spring 1981: Theories of Patriarchy", Lindsey German Internet Archive. (Consultable en ligne: <https://www.marxists.org/history/etol/writers/german/1981/xx/patriarchy.htm>), consulté le 14 juin 2020.)

²⁶⁴ RUBIO Vincent, « Psychologie des foules, de Gustave le Bon. Un savoir d'arrière-plan », *Societes*, n° 100, n° 2, 2008, p. 79-89, p. 79.

canalisée, cette déraison du peuple peut avoir des conséquences destructrices. L'ambiance homophobe au sein de la société américaine et la marginalisation des populations séropositives et « à risque » en est la preuve.

Durant les années 1980, dans la continuité de l'écart élargi entre les riches et les pauvres à cause des politiques économiques du gouvernement reaganien, la pauvreté s'est aggravée dans les quartiers minoritaires au sein des métropoles. La diffusion rapide du sida incubée dans ces quartiers précarisés a démontré la faute de l'État, qui s'est par la suite dérobé sa responsabilité, et a transféré cette responsabilité sur les homosexuels. Ces derniers étaient alors un bouc émissaire. Les discriminations qui les suivaient avaient besoin de la lumière de la vérité, pour arrêter cette crise biomédicale et culturelle. Ainsi, les communautés homosexuelles se sont réunies et ont riposté à la stigmatisation qu'elles subissaient. Nous avons en particulier l'ACT UP et Gran Fury établis en 1987 et qui ont inauguré cette période activiste contre le sida par des engagements directs sur le plan politique.

Les images de protestation occupent une place importante au sein de ces mouvements revendicatifs, surtout celles à connotation homoérotique, l'effet de cet activisme a été renforcé. Inspiré par l'exposition *Time Square Show* en 1980, l'art luttant contre le sida a été installé directement dans les lieux réels. L'emploi de l'homoérotisme permettait d'augmenter la visibilité de ces oeuvres, ce qui permettait de mieux véhiculer au grand public les revendications des séropositifs et des homosexuels. Cette connexion directe entre l'image et le spectateur a été politisée lorsqu'elle avait lieu dans un espace public et lorsque le sujet de l'image était un tabou social. Finalement, l'art activiste a appliqué une méthodologie virale. Grâce à des supports d'exposition très variés, l'art luttant contre le sida ainsi que les revendications des séropositifs ont pu se diffuser à une grande échelle et engager directement la classe politique à l'égard de la maladie.

L'Homoérotisme était d'une part une stratégie pour attirer le regard du grand public et relever le problème sur le sida que la société subissait, mais il est également une

expression intensive de la population homosexuelle, une éruption des émotions et des désirs communautaires refoulés dans l'époque contemporaine, après la répression depuis la fin du XIX^e siècle. Dans les foulées des premières manifestations d'ACT UP en 1987, la mélodie activiste était presque optimiste et héroïque. Le groupe artistique Gran Fury, en tant qu'équipe de publication de l'ACT UP, était un bel exemple de l'art ayant un but activiste pour cette période. Les oeuvres *Read My Lips* (1988) et *Kissing Doesn't Kill* (1989) ont montré l'ignorance de la société et une nécessité urgente pour l'éducation à l'égard du sida et la liberté d'expression. Elles ont surtout donné une déclaration de la légitimité d'homosexualité. Cette voix de fierté, prononcée en groupe, et revendicative, a subverti le rôle passif subi par les homosexuels et qui était une expression directe de la subjectivité communautaire.

Après des années de luttes en collectives contre le sida, les morts continuaient de s'accumuler. Au début des années 1990, écrasés par la fatigue et le désespoir, les activistes avaient besoin d'une nouvelle manière de lutter. Avant cette époque pessimiste, la lutte pour la légitimité des communautés était le thème principal pour la construction identitaire des homosexuels. Mais l'épidémie du sida, en tant que crise médicale, a évoqué aux gens l'importance de la vie et la relecture de l'individualisme. L'homoérotisme a été employé dans l'image liée au sida, mais cette fois, il s'est orienté vers les individus. Cela a directement donné l'ouverture à la recherche de la subjectivité individuelle, non seulement pour les séropositifs ou les homosexuels, mais également pour le grand public. La raison pour laquelle l'homoérotisme pouvait s'adapter sur une plus grande échelle, sans se limiter aux communautés homosexuelles, était le fait qu'il représente les expressions du désir humain enchaînés au sein du système patriarcal, mais existants dans chaque personne. Dans ce sens, les homosexuels ont été un groupe précurseur et ont remis en question la domination du patriarcat ainsi que l'oppression du système envers les personnes qui n'étaient pas issues de la classe sociale dominante. L'état de la population homosexuelle a évolué de « l'assujettissement à la réinvention », et avait un intérêt universel durant l'époque du sida, vu que chacun pouvait devenir la

prochaine victime du silence. Parallèlement, l'emploi de l'homoérotisme, ainsi que l'expression du désir sexuel, n'étaient pas non plus les seuls moyens pour établir la subjectivité personnelle. La peur de la sexualité était la perspective la plus représentative du contrôle hégémonique au sein d'une société dominée par les hommes hétérosexuels, et les œuvres d'art mélancoliques du début des années 1990 ont offert une possibilité de briser les entraves patriarcales tout en exprimant le désir ainsi que les émotions personnelles. Possédants leur propre subjectivité, chacun individu pouvait remettre en question le système actuel et faire des actions pour changer. Le jour où tout le monde n'aura pas honte de la sexualité, la subjectivité individuelle sera entièrement établie et chacun sera le sujet de lui-même.

Le concept de la distribution inégale des ressources est omniprésent, ce qui reflète le rapport de pouvoir de son époque et de son environnement, que ce soit dans le monde de l'Antiquité Grecque, dans l'Allemagne du XIX^e siècle ou bien aux Etats-Unis à la fin du XX^e siècle. D'un côté, il y a l'image de cette distribution présentée dans une relation sexuelle (une personne dominante et une autre dominée) qui peut être une miniature du système social hiérarchisé. De l'autre, cette inégalité peut être également illustrée dans les différentes situations à l'égard de l'expression entre les autorités et le public, les classes dominantes et les groupes marginalisés. Face à la crise du sida, les groupes possédant le pouvoir cherchaient à défendre leurs privilèges par un instinct dit d'autoprotection : l'attitude homophobe du gouvernement, la censure des images homoérotiques, l'isolation des groupes « à risque », etc. Ces mesures ont révélé cette inégalité existant depuis longtemps et ont intensifié le conflit entre les différentes populations. Cette inégalité était mortelle devant le VIH, donc il fallait lutter. Pourquoi l'activisme ? Parce que son but était de revendiquer les droits civiques pour les personnes vulnérables (au niveau social, économique, légal, médical, etc.) à travers des actions directes qui représentaient la façon la plus efficace de lutter contre cela. Pourquoi l'homoérotisme ? Parce que l'inégalité dans la relation sexuelle est la plus représentative et figurative vu qu'elle représente tout le monde et que l'homophobie a

montré la faiblesse de la société patriarcale, la peur de la perte du pouvoir des hommes hétérosexuels. Chaque individu devait et méritait d'être le sujet de lui-même, non seulement pour rechercher du plaisir sexuel, mais également pour bénéficier des droits de liberté, des soins médicaux pour lutter contre la maladie, des reconnaissances sociales malgré les différences par rapport aux autres, etc. La d'où vient l'importance de la subjectivité individuelle, l'expression du désir et des émotions personnelles n'est que le début du parcours de ce réveil du rôle de sujet chez chacun et chacune. Les règlements du monde dans lequel on vit ne doivent pas être élaborés uniquement par une poignée de personnes, mais par tout le monde.

Notre recherche s'arrête à l'art et l'activisme au début des années 1990. De nombreuses questions subsistent. Trois chercheurs en psychologie, Mark Kiss, Todd G. Morrison et Kandice Parker, ont indiqué une obsession de l'homme hétérosexuel chez certains homosexuels.²⁶⁵ Cette étude nous a donné une piste de réflexion liée à notre sujet de recherche. Bien que les homosexuels prononcent leur identité tout en exprimant le désir homosexuel, au sein de la société patriarcale, ils sont influencés par les valeurs « hétérosexuelles », consciemment ou inconsciemment. Surtout de nos jours, l'industrie de la pornographie explose et il est parfois difficile de positionner la création d'un nu masculin chez certains artistes contemporains tels que David Jester et Louis Fratino. Quelle est le but de leur élaboration, l'expression du désir, la consommation pornographique ou les deux ? Ces questions devront être répondues dans notre futur recherche.

²⁶⁵ KISS Mark, MORRISON Todd G. et PARKER Kandice, « Understanding the believability and erotic value of 'heterosexual' men in gay pornography », *Porn Studies*, vol. 6, n° 2, 3 avril 2019, p. 169-192.

Bibliographie

116th Congress (2019-2020), « H.R.5 - 116th Congress (2019-2020): Equality Act », Congress.GOV U.S.A, 2019. (Consultable en ligne : [<https://www.congress.gov/bill/116th-congress/house-bill/5/text/eh>], consulté le 17 avril 2020.)

AA BRONSON, *Myth as parasite, image as virus*, catalogue de l'exposition « The Search of the Spirit. General Idea 1968-1975 », Art Gallery of Ontario, Toronto, 1997.

ACT UP | New York, « About », (Consultable en ligne : [<https://actupny.com/contact/>], consulté le 31 mai 2020.)

Albert E. Schwenk, « Compensation in the 1970s », United States Department of Labor, Bureau of Labor Statistics, 2003. (Consultable en ligne : [<https://www.bls.gov/opub/mlr/cwc/compensation-in-the-1970s.pdf>], consulté le 31 mai 2020.)

AmfAR, "Our Work", (Consultable en ligne : [<https://www.amfar.org/About-amfAR/Our-Work/>], consulté le 29 mai 2020.)

Antoine Idier, « Se faire et se défaire homosexuel - Entretien avec Antoine Idier, à propos de Guy Hocquenghem », lundimatin#109, 2017 (Consultable en ligne : [<https://lundi.am/Se-faire-et-se-defaire-homosexuel>], consulté le 12 mai 2020.)

ARNOLD Martin, « Most Times Square Prostitutes Staying Off Street to Avoid Arrest », *The New York Times*, 09/07/1971.

BERGER John, *Ways of Seeing*, London, Penguin Classics, 2008.

BERGER Kevin, *Gustav Klimt in the Brain Lab*, [<http://nautil.us/issue/69/patterns/gustav-klimt-in-the-brain-lab>], consulté le 1 mai 2020.

BINNS Colin, LEE Seung Wook et LOW Wah-Yun, « Thomas McKeown: A true public health pioneer », *Asia Pacific Journal of Public Health*, vol. 24, n° 6, 2012, p. 893-895.

BLECKNER Ross et GONZALEZ-TORRES Felix, « Felix Gonzalez-Torres », *BOMB*, n° 51, 1995, p. 42-47.

BORDOWITZ Gregg, « Picture a Coalition », *October*, vol. 43, 1987, p. 183-196.

Brochure de l'exhibition Read My Lips organisée à Auto Italia, Londres, 2018. (Consultable en ligne : [<http://autoitaliasoutheast.org/project/gran-fury-read-my-lips/>], consulté le premier juin 2020.)

BURK Tara, « Radical Distribution: AIDS Cultural Activism in New York City, 1986-1992 », *Space and Culture*, vol. 18, n° 4, 1 novembre 2015, p. 436-449. (Consultable en ligne : [<https://doi.org/10.1177/1206331215616095>], consulté le 31 mai 2020.)

CATONNE Jean-Philippe, « Michel Foucault et l'histoire de la sexualité : de la psychanalyse à l'esthétique de l'existence », *Raison présente*, vol. 109, n° 1, 1994, p. 71-91.

Centers for Disease Control (CDC), « Pneumocystis pneumonia – Los Angeles », dans *Morbidity and Mortality Weekly Report (MMWR)*, 5 juin 1981, p. 250-2.

Centers for Disease Control and Prevention, « A Cluster of Kaposi's Sarcoma and Pneumocystis carinii Pneumonia among Homosexual Male Residents of Los Angeles and range Counties, California », *Morbidity and Mortality Weekly Report*, 18 juin 1982.

CHAUNCEY George, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*, Reprint., New York, NY, Basic Books, 1995.

CHOUARD Géraldine, « The « AIDS Memorial Quilt » au National Mall : cartographie d'une pandémie », *Transatlantica. Revue d'études américaines. American Studies Journal*, , n° 2, 10 octobre 2012. (Consultable en ligne : [<https://journals.openedition.org/transatlantica/6159>], consulté le premier juin 2020.)

Clark University, "G. Stanley Hall: Clark University's First President". (Consultable en ligne : [<https://www2.clarku.edu/research/archives/archives/g-stanley-hall.cfm>], consulté le premier juin 2020.)

COLLECTIF, TIN Louis-Georges et DELANOË Bertrand, *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2003.

Congress.GOV U.S.A., *H.R.5 - 116th Congress (2019-2020): Equality Act*, (Consultable en ligne : [<https://www.congress.gov/bill/116th-congress/house-bill/5/text/eh>], consulté le 17 avril 2020.)

CONNELL R. W., *Masculinities*, Second edition., Berkeley, Calif, University of California Press, 2005.

CRIMP Douglas, « AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism », *October*, vol. 43, 1987, p. 3-16.

David, Kaufman, « AIDS: The Creative Response», *Horizon*, vol. 30, no. 9 (November 1987), pp. 13-20.

DEBORD, Guy, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lèvres nues*, no 6, 1955, p. 204-209.

Deitch, Jeffrey. « Report from Times Square », *Art in America*, 09/1980.

DIDIER E. (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003.

Didier, Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2012, 1ère ed. 1999.

DOUGLAS CRIMP et ADAM ROLSTON, « AIDS activist graphics », dans Ken GELDER (dir.), *The Subcultures Reader*, 2° éd., London ; New York, Routledge, 2005.

Dunphy, Harry. « Hospital: Hudson liver cancer report is false », *The Evening Independent*, le 24 juillet 1985.

(Consultable en ligne :

[<https://news.google.com/newspapers?id=negLAAAIAIAJ&sjid=gVkDAAAIAIAJ&pg=7186,1909318&dq=rock+hudson+liver+cancer&hl=en>], consulté le 31 mai 2020)

ELLIS Havelock, *Sexual Inversion*, Andesite Press, 2015.

FEE Elizabeth, « The AIDS Memorial Quilt », *American Journal of Public Health*, vol. 96, n° 6, juin 2006.

FÉLIX González-Torres, *Projects 34 : Felix Gonzalez-Torres : The Museum of Modern Art, New York, May16-June 30, 1992*, Archive MoMA 1623, The Museum of Modern Art, 1992. (Consultable en ligne :

[https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_368_300063058.pdf?_ga=2.82097810.52191739.1590886544-198068969.1587728738], consulté le 31 mai 2020.)

- Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris. 1919-1939*, Seuil, 2000..
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1976.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, tome 2 : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1994.
- Foucault, Michel, « De l'amitié comme mode de vie » (entretien avec R. de Ceccaty, J. Danet et J. Le Bitoux), *Gai Pied*, no 25, avril 1981, pp. 38-39. (Consultable en ligne : [<http://1libertaire.free.fr/MFoucault174.html>], consulté le premier juin 2020.)
- France Culture, « Le sida, 89 et nous », *Matières à penser*, 30/08/2019. (Consultable en ligne : [<https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-a-penser/89-un-prisme-brise-55-le-sida-89-et-nous>], consulté le premier juin 2020.)
- Francesca Coulombel. « L'homosexualité masculine pendant les "naughty nineties" ». Sciences de l'Homme et Société. 2019.
- Freud, Sigmund, *On Sexuality: Volume 7*, London: Penguin Books, 1991.
- General Idea, *The Word that dare not speak its name*, Catalogue de l'exposition Pharma©opia, Barcelone, Centre d'art Santa Monica, 1992.
- Geoffrey W. Bateman, « Gay Liberation Front », GLBTQ Archivist, 2004. (Consultable en ligne : [<http://www.glbqtarchive.com/sshindex.html>], consulté le premier juin 2020.)
- GERT HEKMA, « Le monde gay, de 1980 à nos jours », dans Robert ALDRICH, COLLECTIF, Pierre SAINT-JEAN et Paul LEPIC (dir.), *Une histoire de l'homosexualité*, Paris, Seuil, 2006.
- Getty Images, « The rich, the poor and the growing gap between them. The rich are the big gainers in America's new prosperity », *The Economist*, Special report, Jun 15th 2006 edition. (Consultable en ligne : [<https://www.economist.com/special-report/2006/06/15/the-rich-the-poor-and-the-growing-gap-between-them>], consulté le 31 mai 2020.)
- GOLDSTEIN Richard, « The First Radical Art Show of the '80s », *Village Voice*, 16/1980.
- GOTT Ted, *Don't Leave Me This Way: Art in the Age of AIDS*, 01 éd., Canberra, ACT: Melbourne ; New York, National Gallery of Australia, 1995.
- GOTT, Ted, *Don't Leave Me This Way: Art in the Age of AIDS*, 01 éd., Canberra, ACT: Melbourne; New York, National Gallery of Australia, 1995.
- GOULD Deborah, « On Affect and Protest », *Political Emotions*, Routledge, 2010, p. 32-58.
- Griselda, Pollock, *Encounters in The Virtual Feminist Museum*, Routledge, Londres 2007.
- GROUPE Livres, *Antitroviral: Zidovudine, Enfuvirtide, Nvirapine, Favirenz, Raltgravir, Vicriviroc, Lamivudine, Nelfinavir, Zalcitabine, Abacavir*, General Books, 2010.
- GUISNEL Jean, *Libération: la biographie*, Paris, La Découverte, coll. « La découverte/poche Essais », 2003.
- Harmetz, Aljean. « A Rule on Kissing Scenes and AIDS », *The New York Times*, October 31, 1985.

HIGGS David, *Queer Sites: Gay Urban Histories Since 1600*, 1 édition., London ; New York, Routledge, 1999.

HIV.gov « A Timeline of HIV and AIDS », (Consultable en ligne : [<https://www.hiv.gov/hiv-basics/overview/history/hiv-and-aids-timeline>], consulté le 29 mai 2020.)

HIV.gov, «What Are HIV and AIDS? », HIV.gov, 2020. (Consultable en ligne : [<https://www.hiv.gov/hiv-basics/overview/about-hiv-and-aids/what-are-hiv-and-aids>], consulté le 29 mai 2020.)

HO Christopher, « Within and beyond: Felix Gonzalez-Torres's "Crowd" », *PAJ: A Journal of Performance and Art*, vol. 23, n° 1, 2001, p. 1-17.

HOCQUENGHEM Guy et SCHERER René, *Le Désir homosexuel*, Nouv. éd., Paris, Fayard, 2000.

JONES Amelia, *A Companion to Contemporary Art Since 1945*, John Wiley & Sons, 2009.

Jones, Lee (12 July 1987). *AIDS In New York City*, New York, NY: LaGuardia Community College/CUNY: La Guardia and Wagner Archives, Edward I. Koch Collection, Koch Collection Subject Files.

Joseph, Dr. Stephen C. et New York City Department of Health (19 October 1987). *AIDS: A Tale of Two Cities: A Report to the Mayor*, AIDS, subject files series 80049-5. New York, NY: LaGuardia Community College/CUNY: La Guardia and Wagner Archives, Edward I. Koch Collection, Koch Collection Subject Files.

KANDEL Eric, *The Age of Insight: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present*, 1st édition., New York, Random House, 2012.

Kate, Wolf, "Beyond the Muscle", East of borneo, 2016. (Consultable en ligne : [<https://eastofborneo.org/articles/beyond-the-muscle/>], consulté le premier juin 2020.)

Kim Conaty, « Print/Out: Felix Gonzalez-Torres », A MoMA/MoMA PS1 BLOG, 2012. (Consultable en ligne : [https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/04/04/printout-felix-gonzalez-torres/], consulté le premier juin 2020.)

Klaus, Carl, *La Photographie érotique*, Parkstone International, 2011.

KRAFFT-EBING Richard von (1840-1902) et ÉMILE LAURENT ET SIGISMOND CSAPO (TRAD.), *Psychopathia Sexualis : avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*, G. Carré, 1895.

Krafft-Ebing, Richard (von), *Psychopathia sexualis, avec recherches spéciales sur l'inversion sexuelle*, Paris, Georges Carré, [1886] 1895, (Traduit de l'allemand par Émile Laurent et Sigismond Csapo), p. vii.

KÜHN Simone et GALLINAT Jürgen, « Brain Structure and Functional Connectivity Associated With Pornography Consumption: The Brain on Porn », *JAMA Psychiatry*, vol. 71, n° 7, 1 juillet 2014, p. 827-834.

KWON Miwon, « One Place after Another: Notes on Site Specificity », *October*, vol. 80, 1997, p. 85-110.

Lawrence D. Mass, « Cancer in the Gay Community », *The New York Native*, 27 juillet, 1981.

Lawrence K. Altman, « Rare cancer seen in 41 homosexuals », *The New York Times*, vendredi 3 juillet 1981, p. A 20.

LEBOVICI Elisabeth, *Ce que le sida m'a fait : Art et activisme à la fin du XXe siècle*, Zurich, JRP|Ringier en

coédition avec La Maison Rouge, 2017.

LEDDICK David, *Male Nude*, Multilingual., Köln, TASCHEN, 2015.

LEGRAS Bernard, *Hommes et femmes d'Égypte (IV^e s. av. n.è.-IV^e s. de n.è.): Droit, Histoire, Anthropologie*, Armand Colin, 2010.

LESTRADE Didier et KRAMER Larry, *Act Up: Une histoire*, Denoël, 2017.

Lindsey German, "Spring 1981: Theories of Patriarchy", Lindsey German Internet Archive. (Consultable en ligne: [<https://www.marxists.org/history/etol/writers/german/1981/xx/patriarchy.htm>], consulté le 14 juin 2020.)

LORD C. et MEYER R. (dir.), *Art & Queer Culture*, London, Phaidon Press Ltd, 2013.

Matters Inc., New York, Public Art Fund, New York, 1988. (Consultable en ligne : [<https://www.moma.org/collection/works/206072>], consulté le 31 mai 2020.)

MEYER Richard, *Outlaw representation: censorship & homosexuality in twentieth-century American art*, Oxford ; New York, Oxford University Press, coll. « Ideologies of desire », 2002.

Michel Pastoureau, « Rose Barbie », in *Barbie*, catalogue de l'exposition Barbie au Musée des arts décoratifs, 2016.

MINARD Michel, « Robert Spitzer et le diagnostic homosexualité du DSM-II », *Sud/Nord*, n° 24, n° 1, 2009, p. 79-83.

Mitchell, Don. *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. New York: The Guilford Press, 2003.

MoMA, « Group Material, Mike Glier, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Carrie Mae Weems, Felix Gonzalez-Torres, Nancy Spero, Nancy Linn, Hans Haacke, Richard Prince, Louise Lawler. Inserts, an advertising supplement produced for New York Times », New York State Council on the Arts, New York, Art

MULVEY Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », dans Laura MULVEY (dir.), *Visual and Other Pleasures*, London, Palgrave Macmillan UK, coll. « Language, Discourse, Society », 1989, p. 14-26.

MURPHY Kevin D. et O'DRISCOLL Sally, « The Art/History of Resistance: Visual Ephemera in Public Space », *Space and Culture*, vol. 18, n° 4, 1 novembre 2015, p. 328-357. (Consultable en ligne: [<https://journals-sagepub-com.sid2nomade-2.grenet.fr/doi/full/10.1177/1206331215596490>], consulté le 31 mai 2020.)

Musto, David F. et Epstein, Anne, « AIDS: acquired immune deficiency syndrome ». Dans Jackson, Kenneth T.; New York Historical Society (éditeur). *The Encyclopedia of New York City* (2nd ed.). New Haven, CT: Yale University Press. 2010.

Myles, E, « Lest we forget », Artforum, 2010.

Olander, « The Window on Broadway by ACT UP », in *On View* (handout), New York, New Museum of Contemporary Art, 1987.

PASTOUREAU Michel et SIMONNET Dominique, *Le Petit livre des couleurs*, Points, 2014.

- PASTOUREAU Michel, *Rouge, Histoire d'une couleur*, Paris, Le Seuil, 2016.
- Pierre Ancery et Clément Guillet, « Quand l'homosexualité était une maladie », Slate FR, 2011. (Consultable en ligne : [<http://www.slate.fr/story/41351/homosexualite-maladie>], consulté le premier 2020.)
- PLANT Richard, *The Pink Triangle: The Nazi War Against Homosexuals*, Revised ed. edition., Holt Paperbacks, 2011.
- Population Reference Bureau, « U.S. Racial/Ethnic and Regional Poverty Rates Converge, but Kids Are Still Left Behind », 2007. (Consultable en ligne : [<https://www.prb.org/usracialethnicandregionalpoverty>], consulté le 29 mai 2020.)
- R. Meyer, « This is to enrage you », N. Felshin (dir.), *But is it art?*, Seattle, Bay Press, 1995.
- Rachel Anne Barr, « La pornographie modifierait le cerveau... Découvrez comment », Conversation, 2019. (Consultable en ligne : [<https://theconversation.com/la-pornographie-modifierait-le-cerveau-decouvrez-comment-128047>], consulté le 1 mai 2020.)
- Régis, Schlagdenhauffen, *Triangle rose : La persécution nazie des homosexuels et sa mémoire*, Autrement, 2011.
- Robert, Gober, « Entretien entre Gran Fury et Robert Gober », BOMB Magazine. (Consultable en ligne : [<https://bombmagazine.org/articles/gran-fury/>], consulté le 31 mai 2020.)
- ROMÁN David, « "It's My Party and I'll Die If I Want to!": Gay Men, AIDS, and the Circulation of Camp in U.S. Theatre », *Theatre Journal*, vol. 44, n° 3, 1992, p. 305-327.
- Ronald, Reagan, « Executive Order 12601—Presidential Commission on the Human Immunodeficiency Virus Epidemic », *The American Presidency Project*, American Presidency Document Categories. (Consultable en ligne : [<https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-12601-presidential-commission-the-human-immunodeficiency-virus-epidemic>], consulté le 30 mai 2020.)
- RUBIO Vincent, « Psychologie des foules, de Gustave le Bon. Un savoir d'arrière-plan », Societes, n° 100, no 2, 2008, p. 79-89.
- SARNGADHARAN M. G., DEVICO A. L., BRUCH L., SCHÜPBACH J. et GALLO R. C., « HTLV-III: the etiologic agent of AIDS », *Princess Takamatsu Symposia*, vol. 15, 1984, p. 301-308.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Conférence de Jean-Paul Sartre, 1946. (Consultable en ligne : [<http://www.danielmartin.eu/Textes/Existentialisme.htm#Conference>], consulté le 26 mai 2020.)
- SCHIRO Anne-Marie, « Artists Rally to Fight Aids », *The New York Times*, 05/06/1987.
- Sedgwick, Susana. « *Times Square Show* » *East Village Eye*, été 1980.
- SESSION 12 DE L'ECOLE DU MAGASIN (EDITEUR), *Aids riot, New York, 1987-1994 : collectif d'artistes face au Sida = artist collectives against AIDS*, Grenoble, Magasin, 2003.
- SHIDLO Ariel, SCHROEDER Michael et DRESCHER Jack, *Sexual Conversion Therapy: Ethical, Clinical, and Research Perspectives*, 1 édition., New York, Informa Healthcare, 2002.
- Shime, Pamela. « AIDS and Poverty Law: Inaction, Indifference and Ignorance », *Journal of Law and Social*

Policy, n°10, 1994, p. 155-181.

SILENCE=DEATH, Brooklyn Museum. (Consultable en ligne :

[<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/159258>], consulté le 31 mai 2020.)

Simon Sheikh, « Positively Trojan Horses Revisited », *e-flux journal*, n°9, octobre 2009. (Consultable en ligne :

[<http://www.e-flux.com/journal/positively-trojan-horses-revisited/> - consulté le 27 avril. 2020.], consulté le 31 mai.)

SIMONIN Damien, « Didier Eribon, Réflexions sur la question gay », *Lectures*, , 6 février 2013.

SONTAG, Susan, *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, London, Penguin Classics, 2009.

STEAKLEY James, « Iconography of a Scandal: Political Cartoons and the Eulenburg Affair », *Studies in Visual Communication*, vol. 9, n° 2, 19 mai 2017, p. 20-51.

Struthers, WM. *Wired for Intimacy*. Downers Grove, IL: InterVarsity Press; 2010, p. 37. (Consultable en ligne:

[chrome-extension://cdonnmffkdaoajfknoeeecmchibpmkmg/assets/pdf/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fcontent.wtbooks.com%2Fshopify%2Fpdf_links%2F9780830837007.pdf], consulté le 31 mai 2020)

SUSAN SONTAG, « Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity », dans MICHAEL BIERUT (dir.), *Looking Closer 3*, New York, Allworth Press, 1999, p. 196-218.

TARABAY Maroun, *Les stigmates de la maladie. Représentations sociales de l'épidémie du sida*, Lausanne, Payot Lausanne - Nadir, 2000.

THOMAZEAU Romain, *Du sida aux cendres : entre guerre culturelles et guerre biologique : représenter (dans) la crise du sida*, thesis, Paris 1, 2018.

THOMPSON Margo, « The Times Square Show». Dans Blagovesta Momchedjikova (éditeur), *Streetnotes*, n° 18, printemps 2010. (Consultable en ligne : [<http://people.lib.ucdavis.edu/~davidm/xcpUrbanFeel/thompson.html>], consulté le 28 avril 2020.)

Tim Fitzsimons, "LGBTQ History Month: The early days of America's AIDS crisis, From Reagan's press secretary laughing about the AIDS crisis to the activist group ACT UP shutting down the FDA, we look back at the early days of the epidemic", NBC News, 2018. (Consultable en ligne : [<https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/lgbtq-history-month-early-days-america-s-aids-crisis-n919701>], consulté le premier juin 2020.)

USECHE Bernardo, « The Vicious Cycle of AIDS, Poverty, and Neoliberalism », dans Amalia CABEZAS, ELLEN RESSE et MARGUERITE WALLER (dir.), *The Wages of Empire*, Paradigm Publishers, 2007, p. 16-27.

Vince, Aletti, « Boys on Film », *The Village Voice*, August 11, 1992.

WALTER BENJAMIN, « The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1935) », dans HANNAH ARENDT (dir.), *Illuminations*, Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1969.

Weeks, Jeffrey, *Sex, Politics and Society. The Regulation of Sexuality since 1800*, New York, Longman, 1981.

WEINER Andrew, « Disposable Media, Expendable Populations – ACT UP New York: Activism, Art, and the AIDS

Crisis, 1987–1993 », *Journal of Visual Culture*, , 9 mai 2012.

WESTPHAL C., « Die konträre Sexualempfindung, Symptom eines neuropathischen (psychopathischen) Zustandes », *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, vol. 2, n° 1, 1 février 1870, p. 73-108.

WILLIAM A. NISKANEN, « Reaganomics », dans DAVID R. HENDERSON (dir.), *Concise Encyclopedia of Economics*, Library of Economics and Liberty, 1992. (Consultable en ligne : [<https://www.econlib.org/library/Enc1/Reaganomics.html>], consulté le 29 mai 2020)

William Ollander, « The Window on Broadway by Act Up », *On View at the New Museum*, 20 novembre 1987 – 24 janvier 1988.

Wolfe, M. « This is about people dying: The tactics of early ACT UP and Lesbian Avengers in New York City », Entretien avec Maxine Wolfe par Laraine Sommella, 1997. Dans Ingram, G. B., Bouthillette, A. M., Retter, Y. (Dir.), *Queers in space: Communities, public places, sites of resistance*, Seattle, WA: Bay Press. pp. 407-437.

YVES ROUSSEL, « Le mouvement homosexuel français face aux stratégies identitaires », *Les Temps modernes*, , n° 582, mai-juin 1995, p. 85-108.

Résumé

Les oeuvres faisant référence au sida sont souvent considérées comme activistes, dans le but de lutter contre cette épidémie et contre les discriminations envers les séropositifs. Parmi ces œuvres, l'homoérotisme se développe comme un élément important. La première raison pour l'émergence de cette tendance artistique était la particularité de la transmission du virus, c'est-à-dire majoritairement à travers la pratique homosexuelle. La deuxième raison était la construction identitaire des homosexuels datant du XIX^e siècle, qui était étroitement liée aux actes sexuels. Durant la pandémie, ce caractère est devenu une stratégie pour répondre aux attentes à la fois des communautés marginalisées à cause du sida, mais également de chaque individu impliqué dans l'épidémie. Cette étude s'intéresse aux oeuvres d'art liées à l'homoérotisme et créées pendant la période activiste du sida à la fin du XX^e siècle (1987-1994), dans le but d'analyser le rôle de l'homoérotisme, en particulier au sein des mouvements revendicatifs. Une analyse des rapports sujet/objet derrière les images homoérotiques est également menée. Pour nos études, nous proposons trois parties, la contextualisation de l'époque du sida, une analyse plastique autour des œuvres d'art visuelles du groupe artistique Gran Fury et celui de Felix Gonzalez-Torres et une analyse du lien entre l'image, la sexualité et le rapport au pouvoir. Une approche sous l'angle de la culture visuelle est envisagée pour offrir une autre possibilité de voir l'importance de l'homoérotisme durant l'époque du sida.