



## Archives incarnées

### RÉFLEXIONS SUR QUELQUES PRATIQUES ARCHIVISTIQUES QUEERS

---

Zoé ADAM  
(Chercheuse indépendante)

Pour citer cet article :

Zoé ADAM, « Archives incarnées – Réflexions sur quelques pratiques archivistiques queers », *Revue Proteus*, n° 17, esthétique et politique de l'archive en art, Cyrielle Lévêque et Mélodie Marull (coord.), 2021, p. 34-41.

#### Résumé

Cet article traite du militantisme queer et envisage une méthodologie queer de l'archive. Deux angles d'approches sont envisagés : l'archive comme virus et le corps en tant qu'archive. Cela permet d'analyser les différents usages militants de l'archive au sein des pratiques queers. On voit ainsi apparaître certaines spécificités : les fictions de l'archive, l'autogestion des fonds, l'actualisation des documents, la place centrale du corps et des pratiques corporelles. Les archives sont utilisées dans une optique politique : remettre en cause les biais hétéronormatifs du savoir et émettre une critique de la contemporanéité et ses systèmes de pouvoirs. En répercutant des voix militantes dans les silences de l'histoire, les archives queers permettent également de donner corps à la mémoire de ces luttes.

Queer — Genre — Artivisme — Micropolitiques — Corps

#### Abstract

*This article questions queer activism and proposes a queer archive methodology. Two approaches are considered: the archive as a virus and the body as an archive. This allows the analysis of different uses of archives within queer activism. Some specificities will appear: the fictions of the archive, the self-management of archive collections, the central place of the body and its practices. Archives are used in a political perspective: to question the heteronormativity of knowledge and to criticize contemporaneity and the systems of power. By echoing activist voices in the silences of history, queer archives bring back the memory of these struggles.*

*Queer — Gender — Artivism — Micropolitics — Body*

## Archives incarnées

### RÉFLEXIONS SUR QUELQUES PRATIQUES ARCHIVISTIQUES QUEERS

#### Introduction : méthodologie queer et fictions de l'archive

Je ne me souviens pas. Je n'ai pas de mémoire. On ne m'a pas raconté d'histoire. Je n'ai pas été identifié·e dans les récits. On n'aura retenu aucun fait notable. Ou bien l'on n'aura pas retrouvé. De peur, de honte, d'interdits, on aura fait disparaître. On aura effacé les images et fait taire les voix. « On », c'est la main de cet homme blanc hétérosexuel universalisant légitimé comme neutre et qui sélectionne les archives, qui choisit ce qui est digne d'être mémorisé et raconté de ce qui ne l'est pas<sup>1</sup>. Les creux de ce « on » forment des reliefs : corps marginal, pratiques minoritaires, performance de genre qui dérange. Cela affecte politiquement, socialement, intimement. C'est-à-dire que le corps s'en retrouve modifié au point d'incarner un écart aux normes corporelles, sexuelles et de genre. Et je ne sais que trop peu comment nous, queers, en sommes arrivés·es là.

« Queer » désigne ici un mouvement non homogène de personnes marginalisées en raison de leur orientation sexuelle, de leur corps ou de leur genre. Le terme est une insulte envers ces personnes, réappropriée en fierté. « Queer » renvoie avant tout au militantisme des trans\*, des drags, des gouines, des pédés, notamment racisé·es. Les luttes queers, qui prennent ce nom dans les années 1990 aux États-Unis, cherchent à déconstruire les normes corporelles et de genre. C'est un ensemble de pratiques militantes, une position critique depuis les marges et jamais une essence. Les stratégies de luttes queers relèvent aussi bien de la démarche artistique que d'un militantisme plus classique (diffusion d'information, manifestations, groupes d'actions). Souvent, il s'agit également de stratégies micropolitiques : le terme provient de Félix Guattari et désigne l'étude des rapports

humains et de leur organisation politique à petite échelle. Au sein des politiques queers, le terme permet d'analyser la façon dont la résistance à la normativité s'inscrit dans l'intimité du quotidien, dans les relations interpersonnelles. La micropolitique permet ainsi de voir comment le militantisme queer marque le corps, comment les personnes incarnent cette résistance. Ce militantisme est intersectionnel, il est connecté aux luttes féministes, antiracistes, à l'anti-validisme, à l'anticapitalisme, à l'écologie, comme à toute lutte visant une déconstruction globale des oppressions. Car c'est bien cela, la position queer. C'est une « résistance aux régimes du normal<sup>2</sup> ».

L'oppression des personnes queers repose sur divers mécanismes systémiques. L'invisibilisation des identités minoritaires en est un. Ce que l'on ne nomme pas n'existe pas. Ce que l'on ne représente pas n'existe pas. Et comme le formule Adrienne Rich :

Dans un monde où le langage et la nomination des choses sont pouvoir, le silence est oppression et violence<sup>3</sup>.

En raison de ce violent silence, de cette invisibilisation, les archives queers sont partielles et lacunaires. Les racines de ce mouvement ont disparu. Il nous faut constituer une mémoire queer, inventer les pratiques et se souvenir des luttes. Faire

1. Cf. Sophie WAHNICH, « Faire archives », dans Giovanna Zapperi, *L'Avenir du Passé. Art contemporain et politiques de l'archive*, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 7-31.

2. « *Resistance to regimes of the normal* ». Traduction personnelle de Zoé Adam, dans Michael WARNER (dir.), *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2004 [1993], p. XXVI. Pour une définition plus complète des luttes queer, on peut se référer à l'article de Maxime CERVILLE et Nelly QUEMENER, « Queer », dans Juliette Rennes (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 529-548.

3. « *In a world where language and naming are power, silence is oppression, is violence* ». Traduction personnelle de Zoé Adam, dans Adrienne RICH, *On Lies, Secrets and Silence. Selected Prose, 1966-1978*, New York, W. W. Norton & Company, 1979, p. 204.

entendre la rage, les affects politiques, les identités multiples, les luttes protéiformes, les corps réinventés et les révolutions quotidiennes. Notre généalogie n'est pas à retracer, mais à construire et inventer. C'est ce que nous souffle à l'oreille Monique Wittig :

Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente<sup>1</sup>.

L'ordre hétérocisnormatif ne laisse que des fragments de ce que purent être les pratiques antérieures à la fin du xx<sup>e</sup> siècle aujourd'hui qualifiées de queers. Mais nous pouvons retrouver des éclats, nous pouvons projeter nos affects dans ce qui est étiqueté par le régime hétérosexuel et qui a pu ne pas lui appartenir.

Inventer ses archives, c'est également en prendre la responsabilité au présent. La précarité des luttes queers rend difficiles leur mise en mémoire et leur transmission, ce que le rejet institutionnel complique d'autant plus<sup>2</sup>. Le clivage entre institution et militantisme queer est accentué par les mécanismes d'instrumentalisation des luttes que produisent les méthodes classiques d'archivage, un écueil connu par les militant·es queers :

Le traitement des archives des minorités par les services institutionnels les expose à la dépossession, la dispersion, l'invisibilisation. Il induit également une déformation des représentations et opère un tri inadapté aux critères des personnes concernées<sup>3</sup>.

Les archives queers doivent être gérées par les militant·es si l'on veut éviter leur confiscation et leur instrumentalisation. Comme le dit Diego Marchante *aka* Genderhacker, militant et historien queer :

L'histoire a une façon un peu étrange de se raconter, l'histoire s'efface, il faut se rendre responsable de ce qui se passe avec l'histoire. Il faut la raconter et la façon de la raconter est très importante, celle

qui te laisse sur le banc, celle qui ne te laisse pas de côté, les méthodes de participation au projet, si tu es seul·e, si tu rencontres des gens...<sup>4</sup>

Autrement dit, l'histoire ne nous retiendra pas, alors à nous de créer nos archives, de faire mémoire et d'inventer pour cela une nouvelle méthodologie, plus inclusive et plus consciente des diverses positions minoritaires. Cette méthodologie est au service d'une pensée fragmentée, du brouillage des limites, d'une re-stratification des savoirs, des chronologies disruptives et des généalogies affectives. Il y a plusieurs auteur·ices qui, lorsque nous les faisons dialoguer, dessinent ce que l'on pourrait appeler une méthodologie queer de l'archive. Il y a tout d'abord la méthodologie de Jack Halberstam, qui propose de mélanger les registres de savoirs pour adopter une pensée plus flexible que la pensée académique et plus à même de retranscrire les spécificités des pratiques queers<sup>5</sup>. Diego Marchante, s'inspirant lui-même d'une part d'auteurs influant sur la théorie queer, comme Michel Foucault, et d'autre part d'auteur·ices queers comme Lucia Egaña, Donna Haraway, Paul Preciado, et Jack Halberstam, parle de l'archive en tant que méthodologie de prise de pouvoir et outil de lutte. Diego Marchante applique aux archives une logique du rhizome et de la constellation afin de déjouer les structures de pouvoirs hégémoniques inhérentes aux systèmes d'archivage<sup>6</sup>. Si sa pensée est influencée par le rhizome de Gilles Deleuze et Félix Guattari, ce système où tous les points sont en connexions les uns avec les autres sans hiérarchie, elle l'est tout autant par les logiciels informatiques dont le fonctionnement permet une multiplication des

4. Entretien personnel réalisé avec Diego Genderhacker, Barcelone, 13 janvier 2016.

5. Jack HALBERSTAM, *Female Masculinity* (1998), Durham, Duke University Press, 2006, p. 9-13.

6. Grâce aux nouvelles technologies, il développe un système de renvois et de référencement à entrées multiples. La connexion remplace la catégorie. Voir : Diego MARCHANTE, *Transbutch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*, Tesis doctoral en Estudios avanzados en producciones artísticas – diseño e imagen, sous la direction de Maria Lopez Ruido, Université de Barcelone, soutenue le 5 février 2016, p. 16-17. Voir aussi son archive transféministe : <<http://archivo-t.net/cronologia/>>, consultée le 14 juillet 2021.

1. Monique WITTIG, *Les Guérillères* (1969), Paris, Éditions de Minuit, 2005, p. 126.

2. Voir à ce sujet le collectif Archives LGBTQI : <<https://archiveslgbtqi.fr/>>, consultée le 14 juillet 2021.

3. *Idem*.

connexions. Il essaye ainsi d'appliquer aux systèmes d'indexation des archives la logique des logiciels de Mind Mapping (logiciels de type *Thortspace*). Non loin de cela, Élisabeth Lebovici développe des généalogies queers qui questionnent l'écriture de l'histoire en ne respectant pas la linéarité de la chronologie. Sa généalogie connecte des savoirs différents, espacés dans le temps et pourtant liés. Dans cette lignée, Renate Lorenz parle d'hétérochronie et de transtemporalité, des termes permettant de repérer dans les archives les stratégies dénormalisantes passées sous silence par l'histoire pour les ré-actualiser et les situer en tant que pratiques subversives dans une critique du présent<sup>1</sup>.

Mélanger les registres de savoirs ; intervenir sur les archives en mobilisant des pratiques artistiques, constituer des archives présentant un caractère d'invention et relevant de logiques participatives, les doter d'une charge politique permettant une lecture critique du présent : ce sont là des spécificités constitutives des archives queers. Nous devons insister ici sur le fait que l'actualisation politique des archives est au cœur de nombreuses pratiques minoritaires, pas seulement queer. Le livre de Giovanna Zapperi *L'Avenir du passé*<sup>2</sup> le démontre particulièrement en mettant en avant le travail sur les archives d'artistes racisé·es comme celui de Fiona Tan. On pourrait aussi nommer ici Guillermo Gomez Peña et son travail de déconstruction de l'imaginaire colonial amérindien et latino-américain. Cette politisation des archives prend parfois une forme plus militante qu'artistique, comme pour le groupe du Real Archivo Sudaka<sup>3</sup>. L'intersectionnalité des luttes est d'une importance essentielle. Le travail de relecture et de politisation des archives depuis une position minoritaire n'échappe pas à cette intersectionnalité. Les luttes queers et les luttes décoloniales partagent cet enjeu d'actualisation politique des archives.

Suivant les bases d'une méthodologie queer de l'archive que nous venons de définir, je propose ici deux axes de lectures permettant d'en saisir les spécificités : l'archive comme virus et le corps en tant qu'archive.

### Viralité des archives queers

Une partie du militantisme queer consiste à créer des représentations pour résister aux mécanismes d'invisibilisation et de silenciation. De nouvelles identités critiques sont figurées. Un nouvel imaginaire corporel se forge. Les représentations queers sont politiques et agissent comme un virus, contaminant le savoir hétéronormatif et l'imaginaire collectif. La métaphore n'est pas anodine : marquées par le sida, les communautés queers ont bien compris comment un virus pouvait déstabiliser l'ordre social dans sa globalité et comment les politiques publiques instrumentalisent les épidémies à des fins économiques et sociales en stigmatisant les individus malades pour préserver le pouvoir en place. Agir comme un virus, du point de vue des politiques queers, c'est adopter des stratégies virales pour faire entendre des voix dissidentes, jusqu'à modifier l'ordre établi. Cette métaphore du virus se multipliant pour rendre malade un organisme global nocif se retrouve chez plusieurs militant·es queers : dans l'ouvrage *Transfeminismos*<sup>4</sup> lorsqu'il s'agit de diffuser des savoirs, chez Renate Lorenz avec les gestes de son « drag contagieux comme stratégie artistique<sup>5</sup> », chez Élisabeth Lebovici qui compare archive et épidémie pour parler de la dissolution de la frontière entre actualisation du document et pratique artistique depuis le virus du Sida<sup>6</sup>, ou encore chez Paul B. Preciado dont nous retiendrons ces mots :

Le politique m'intéresse, au même titre que le virus est fortement intéressé par l'épidémie. Le dossier

1. Cf. Renate LORENZ, *Art queer : une théorie freak*, Paris, éditions B42, 2018, p. 124.

2. Giovanna ZAPPERI (dir.), *L'Avenir du passé. Art contemporain et politiques de l'archive*, op. cit.

3. Voir leur site : <<https://realarchivosudaca.wordpress.com/about/>>, consultée le 14 juillet 2021. *Sudaka* est un terme péjoratif utilisé pour désigner les personnes d'Amérique latine, réapproprié en fierté par ces personnes.

4. Cf. Collectif Post-Op, dans Miriam SOLÁ et Elena URKO, *Transfeminismos : epistemes, fricciones y flujos*, Tafalla (Espagne), Txalaparta, 2013, p. 205.

5. Cf. Renate LORENZ, op. cit., p. 169. Voir aussi, *ibid.*, p. 168-170, sur le geste en tant qu'élément contagieux et sa reprise en contexte contemporain dans un but de rupture avec les conventions et le passé.

6. Cf. Élisabeth LEBOVICI, *Ce que le sida m'a fait*, Genève, jrp|ringier, 2017, p. 10-11.

du féminisme m'intéresse, au même titre que la terre est intéressée par la bactérie. Attaquer la construction du genre, les formations calcifiées de la sexualité, ne peut se faire que par prolifération virale<sup>1</sup>.

Les archives minoritaires contaminent les archives officielles. Elles contaminent le savoir existant par celui considéré comme anormal ou illégitime. Queer Code<sup>2</sup> peut être compris sous cet angle : ces projet et démarche collective visibilisent les parcours de femmes lesbiennes et trans\* ayant vécu pendant la Seconde Guerre mondiale. La démarche, participative et collective, invite les gouines et queers à prendre en charge cette période de leur histoire. Le travail de Queer Code consiste notamment à lire entre les lignes des archives pour comprendre qui avait une orientation sexuelle ou des pratiques de genre non normatives et visibiliser ces personnes. Il s'agit bien d'une contamination du savoir dominant hétéro-normatif par les savoirs minoritaires. La transmission de ces connaissances passe par l'utilisation d'internet et de nouvelles technologies comme les QR code. Internet permet de diffuser des savoirs indépendamment des institutions classiques, tout en altérant le savoir que véhiculent ces institutions. Au travail de recherche historique se mêlent des participations artistiques et des œuvres de fictions, qui répondent à cette volonté de relecture critique de l'histoire.

Produire une archive fictive pour critiquer la construction du savoir caractérise également l'œuvre *CC Dite La Gouine*<sup>3</sup>. Ce projet artistique et militant a été réalisé collectivement par le collectif queer Djendeur Terroristas (Paris, 2014-2015) et a consisté en un article publié sur Wikipédia, documentant la vie d'une fausse personne nommée CC, dite La Gouine qui serait née en 1451 et aurait « découvert l'Amérique<sup>4</sup> » avant Christophe

Colomb. L'article, depuis supprimé, possède des renvois en bas de page, des citations de textes théoriques notamment ceux de Monique Wittig. C'est un jeu qui utilise de « vrais savoirs » (les citations de Monique Wittig), du savoir sous sa forme encyclopédique bien connue et légitimée, agencé de façon à contaminer les archives et leur écriture par l'invention du personnage CC dite La Gouine.

La falsification permet de s'interroger sur le statut de vérité des archives, sur ce qu'elles montrent et ce qu'elles ne disent pas. Ces enjeux, qui à nouveau rejoignent l'importance des politiques de visibilité queers, caractérisent l'œuvre *Una historia verdadera*<sup>5</sup> de l'artiste espagnol David Trullo. Cette installation est composée pour moitié de photographies datées de la fin du XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup> appartenant à la collection d'art LGBTQ *Visible* dirigée par Pablo Peinado, et pour autre moitié de la série de photographies manipulées *Alterhistory* créée par David Trullo. Sur tous les clichés apparaissent deux personnes du même genre dans des positions rapprochées. La distinction entre vraies et fausses images d'archive est très difficile. Avec cette installation, David Trullo utilise le statut de vérité de l'image photographique<sup>6</sup> pour introduire un doute dans notre regard et ainsi contester la vérité historique telle que nous la connaissons. Nous ne savons pas ce que nous voyons : est-ce que ce sont deux ami·es ? Deux frères ? Un couple homosexuel ? S'agit-il d'une position ambiguë ou simplement des codes photographiques de l'époque ? Est-ce l'image d'une vérité historique ou une construction fantasmée ? Nous voyons ici comment « l'œuvre d'art augmente et corrige l'archive officielle<sup>7</sup> ». David Trullo introduit la possibilité du désir homosexuel comme une contamination de l'hétérosexualité en tant que régime politique<sup>8</sup>. La personne qui regarde est amenée à supposer ce désir dans

1. Paul B. PRECIADO, *Testo junkie*, Paris, Grasset, 2014, p. 204.

2. Voir le site du projet : <<http://www.queercode.net/>>, consultée le 14 juillet 2021.

3. Voir l'archive du site, conservée sur WayBack Machine : <<https://web.archive.org/web/20161224190353/http://djendeurterroristas.com/wikipedia.html>>, consultée le 14 juillet 2021.

4. Djendeur Terroristas le formule ironiquement ainsi et également entre guillemets.

5. Cf. Pablo PEINADO et David TRULLO, *Una historia verdadera*, Madrid, Egales, 2016.

6. En référence aux propos de Roland BARTHES dans *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil, 1980.

7. Christophe KIHM, « Ce que l'art fait à l'archive », *Critique*, n° 759-760, 2010, p. 708.

8. En référence aux propos de Monique WITTIG dans *La Pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013.

chaque image. C'est une façon de questionner l'absence de représentations de l'homosexualité dans l'histoire, tout en construisant cette histoire manquante. L'œuvre dans son ensemble brouille la frontière entre réalité et fiction, remplaçant la vérité du document d'archives par la véracité d'une image qui nous raconte ce qui a pu être. Les photographies manipulées sont faites à partir d'images aléatoirement trouvées sur internet, non légendées, ce qui relève d'un usage contestataire du document d'archives. Cet usage ne se soucie pas de la précision des sources. Ce qui compte, c'est leur actualisation critique au profit d'un imaginaire queer et de la construction d'une histoire du désir pédé. *Una historia verdadera* fait partie des œuvres qui « exposent des pièces d'archive en juxtaposant à leur présentation des scénarios imaginés qui les réactivent, les re-produisent ou en examinent les puissances et les devenirs fictionnels<sup>1</sup> ».

Les fictions de l'archive permettent de « penser l'art comme une pratique de la connaissance<sup>2</sup> ». Au sein des pratiques queers, le virus est une formidable métaphore pour comprendre comment les archives sont utilisées par les militant·es pour contester un système de savoir et de pouvoir construit sur des normes de domination et d'exclusion.

### Le corps queer comme archive

Avant de se revendiquer comme tels et de s'agen- cer politiquement, les corps queers ont d'abord été qualifiés de déviants ou de malades par la médecine. Nous l'avons vu, le corps déviant est perçu comme un virus risquant de contaminer l'ordre social : « les pratiques et les gestes, et non pas seulement l'apparence et les caractéristiques physiques, étaient considérées comme des signes de déviance<sup>3</sup> ». Les photographies d'hystérie de Jean-Martin Charcot inventent le corps féminin malade de plaisir, ils en construisent l'anatomie.

Du point de vue de la médecine de la fin du XIX<sup>e</sup>, le corps entier, dans toute sa corporéité, traduit les pratiques et les modes d'existence, marquant l'écart aux normes. C'est également ce que constate Michel Foucault en disant que l'homosexualité devient à cette époque « une forme de vie ; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscrete<sup>4</sup> ». Ce n'est donc pas un hasard si au même moment apparaissent les photographies ethnographiques : ces images coloniales classent, qualifient, mesurent les corps racisés dans le but d'affirmer le corps blanc occidental comme supérieur<sup>5</sup>. Comme pour les genres et les sexualités, c'est là une essentialisation des identités au travers du contrôle des corps, de leur qualification par les instances de pouvoir hétérocinormatives blanches, et donc de leur objectification.

Questionner les représentations passées amène à s'interroger sur nos perceptions actuelles des corps queers. Placer le désir au centre du regard, comme le fait David Trullo, c'est questionner les corps de ce désir. Les corps subversifs sont au centre des pratiques militantes queers. Paul B. Preciado développe la notion de sexopolitique notamment à partir des propos de Michel Foucault. Il insiste sur la façon dont le corps est marqué par l'exercice du pouvoir<sup>6</sup>.

Le corps est donc marqué par des mécanismes biopolitiques. Il porte des constructions sociales et des oppressions. C'est en réaction à ces mécanismes que les personnes queers vont se positionner politiquement, revendiquant leurs pratiques de subversion des normes de genre et artialisant leur corps. Pour comprendre les enjeux de ces contestations corporelles, il est possible de considérer le corps en tant que document d'archives. On retrouve cette idée chez Diego Marchante, qui fait partie du projet Gendernaut<sup>7</sup> dont l'objectif est de

1. Citation à propos du travail de Pauline Boudry et Renate Lorenz, Élisabeth Lebovici, « Généalogies queer », *Critique*, n° 759-760, 2010, p. 671.

2. Giovanna ZAPPERI (dir.), *L'Avenir du passé. Art contemporain et politiques de l'archive*, op. cit., p. 7.

3. Renate LORENZ, op. cit., p. 168.

4. Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité 1, la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 2009 p. 59.

5. Cf. Giovanna ZAPPERI, « l'ethnographie comme archive », dans Giovanna ZAPPERI (dir.), *L'Avenir du passé. Art contemporain et politiques de l'archive*, op. cit., p. 75-97.

6. Voir le passage « histoire de la technosexualité », dans Paul B. PRECIADO, *Testo junkie*, op. cit., p. 65-77.

7. Voir : <<http://gendernaut.net/>>, consultée le 14 juillet 2021.

queeriser les archives. Sur ce site apparaît une citation de Paul B. Preciado :

Le corps est un texte socialement construit, une archive organique de l'histoire de l'humanité comme histoire de la production-reproduction sexuelle dans laquelle certains codes sont naturalisés, d'autres restant elliptiques, d'autres étant systématiquement éliminés ou raturés<sup>1</sup>.

Envisager le corps comme un document d'archives permet de mettre en lumière ce qu'un document classique ne peut retranscrire. Il s'agit de porter son attention sur les processus, sur le vivant, sur la transmission de savoirs alternatifs. C'est une autre valeur octroyée au document, notamment pour les archives queers qui viennent pallier des effacements, des silences et des isolements, créant des solidarités. Cela permet aussi de retenir des actions intimes et quotidiennes, des actes qui relèvent de modes d'existence et que l'on peut comparer à des micro-performances. En ce sens, penser le corps comme un document d'archives permet de créer un contraste avec les documents classiques, dont l'archivage est plus porté sur la conservation et la mémorisation que sur le partage, plus porté sur une ambition d'objectivité que sur le besoin de créer du lien commun. Pour différencier ces logiques, nous pouvons parler de contre-archives<sup>2</sup>, comme le fait Diego Genderhacker. Nous pourrions également voir là des pratiques disarchivistiques, des pratiques qui viennent remettre en cause et transformer les archives classiques. Le corps-archives, c'est la mise en mémoire de ce qu'il se passe dans le « pas tout à fait l'art, pas tout à fait la vie<sup>3</sup> », la mise en mémoire d'un « art politique fondé sur les affects<sup>4</sup> » et qui se loge dans les recoins du quotidien. Nous sommes là au cœur des pratiques micropolitiques. Analyser le

corps comme un document d'archives, c'est reconnaître sa capacité d'énonciation-contestation, la force critique de sa présence dans l'espace, en particulier pour les corps queers et minoritaires. La contestation, la capacité de transformation de l'ordre social, sont des nouvelles qualités octroyées au document d'archives, une nouvelle grille d'évaluation. Le corps vivant, continuellement en mouvement, en connexions avec des processus socio-politiques, permet une déclassification des systèmes d'archives : il est traversé de subjectivités, de processus biopolitiques et bioéthiques, de fluides et de molécules contrôlées par un régime capitaliste et politique pharmaceutique, réagissant continuellement à des normes sociales, notamment sexuelles et de genre. Ces phénomènes forcent, toujours en considérant le corps comme un document d'archives, à penser des systèmes d'indexation multiple plus transversaux.

Cette nécessité à repenser l'archive en tant que document vivant est notamment revendiquée, en France, par le collectif Archives LGBTQI<sup>5</sup>. Le travail d'artialisation du corps de certains artistes permet de saisir plus concrètement ce que peut être le « corps archive ». Ainsi, Ron Athey réalise des performances qui mettent son corps à l'épreuve. Ce corps est très tatoué, rempli de cicatrices, porteur du VIH. C'est un corps qui s'est d'abord exposé dans les clubs avant de se retrouver sur les scènes artistiques. Les pratiques de Ron Athey, en particulier celles ayant recours au BDSM, questionnent les limites sociétales imposées aux corps. Ses performances soulignent que l'autogestion de son corps n'est pas acquise. Autrement dit, la revendication « mon corps, mes choix » est encore loin d'être atteinte. Ron Athey transgresse l'exercice oppressif du pouvoir sur les corps, depuis une critique de la masculinité et par une mobilisation des pratiques BDSM. Sa peau, son anatomie, ses gestes, ses performances et pratiques corporelles, actent sa position politique queer, faisant de son corps un outil de contestation. C'est bien parce que les pratiques queers s'incarnent dans le corps, notamment via son artialisation, que le corps est à considérer comme un document

1. Paul B. PRECIADO, *Manifeste contra-sexuel*, Paris, Balland, 2000, p. 25.

2. Sur le concept de contre-archives, voir : <<http://www.tiki-toki.com/timeline/entry/3049/Archivo-T>>, consultée le 14 juillet 2021.

3. Allan Kaprow, *L'Art et la vie confondus*, textes réunis par Jeff Kelley (1993), J. Donguy, (trad.) Paris, Centre Pompidou, 1996, p. 113.

4. Isabelle ALFONSI, *Pour une esthétique de l'émancipation*, Paris, B42, 2019, p. 80.

5. Le site web du collectif : <<https://archiveslgbtqi.fr/>>, consultée le 14 juillet 2021.

d'archives. Le but de cette artialisation est militant et politique, c'est un art à envisager comme un moyen de lutte.

Cette remise en cause des normes via une artialisation du corps est également visible dans les autoportraits photographiques de Catherine Opie. Attardons-nous sur celui intitulé *Self Portrait/Pervert* (1994). L'artiste se représente torse nu, avec une cagoule de cuir, les bras percés d'aiguilles. Sur le haut de son torse a été gravé en lettres stylisées le mot « pervers ». Chaque élément de l'image renvoie aux pratiques BDSM. L'inscription est une référence directe à la réappropriation de l'insulte par les personnes queers. L'image dans son ensemble renvoie aux modes d'existence queers tout en critiquant la violence exercée par les normes sociétales. Cette photographie est le résultat de plusieurs actions ayant consisté à percer et marquer la chair de l'artiste. D'autres actions d'artialisation antérieures sont visibles : tatouage et anneau au tétou. Mais c'est bien le corps de l'artiste et non la photographie qui fait le document d'archives, témoignant de son existence, de ses pratiques corporelles artistiques et politiques, et de son appartenance à la communauté queer. Le corps est l'archive vivante de ces pratiques. Tout comme les documents issus de performances ne sont que les traces plus ou moins fidèles, plus ou moins autonomes de l'évènement<sup>1</sup>, les photographies ne sont que les traces de ce corps qui, avec ses gestes, ses mouvements, ses odeurs, ses sons, sa présence, ses affects, est la véritable archive. Les problématiques que soulève la notion du corps en tant que document d'archives sont évidemment complexes. Peut-être que cela ne restera qu'une métaphore. Peut-être que, comme pour l'évènement performatif, ce sont les traces de cet évènement qui seront archivées et jamais l'évènement lui-même. Même si cela ne restait qu'une métaphore, l'idée a le mérite de remettre en cause le fonctionnement des archives en insistant sur l'importance des processus, des affects, de la transmission et de la dimension politique de chaque archive. Cette prise en compte implique des classifications plus vastes

et plus ouvertes, permettant de repenser le statut de vérité objective associé à l'écriture de l'histoire, statut sur lequel repose la construction des oppressions. Mais peut-être aussi que, suivant l'avancée des bio-technologies et dans la lignée de philosophies comme celle de Donna Haraway, de nouvelles techniques de conservation vont apparaître. Je pense notamment ici à des artistes comme Quimera Rosa ou ORLAN, qui travaillent sur l'hybridation du corps humain avec d'autres formes du vivant ou avec certaines technologies. Ce genre de démarches bio-art sont à la croisée des biotechnologies et de la performance. Que va devenir le *Manteau d'Arlequin* d'ORLAN, cette œuvre réalisée avec le laboratoire SymbioticA pour laquelle l'artiste a hybridé ces cellules avec celles d'autres personnes ? Comment va-t-on conserver le sang mêlé de chlorophylle et la puce sous-cutanée de Quimera Rosa, des éléments constitutifs du projet *TransPlant* ? Les techniques de conservation vont sans doute évoluer, tout comme elles évoluent pour prendre en compte les affects, afin de penser l'archivage du corps.

Les exemples que nous avons évoqué dépassent le simple cadre de l'œuvre d'art et relèvent d'une gestion queer du corps, au niveau intime et quotidien. Ce sont des pratiques micro-politiques : ne pas s'épiler, se raser la tête, performer un genre non normatif, se tatouer... Toutes ces actions, parmi bien d'autres, traduisent la volonté de mettre son corps à l'écart des attentes hétérocisnormatives. L'art est alors envisagé comme un outil de perception du quotidien, un angle d'analyse qui permet de mettre en relief des alternatives de vies, des modes d'existence différenciant des normes sociales. D'un point de vue queer, se tatouer est un acte d'artialisation du corps qui permet de se le réapproprié en le soustrayant aux normes de genre. Des tatoueurs·euses queers, identifiées comme *safe*<sup>2</sup>, développent une iconographie non hétéronormative<sup>3</sup>. Le tatouage fait ainsi

1. À propos des archives de la performance et leurs enjeux, voir : Janig BEGOC, Nathalie BOULOUCH et Elvan ZABUNYAN (dir.), *La Performance. Entre archives et pratiques contemporaines*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

2. *Safe* : ce terme désigne ici, et en contexte militant queer, toute personne, lieu ou évènement qui est particulièrement attentif aux mécanismes d'oppressions et tente de ne pas les reproduire. Il s'agit d'un endroit ou moment au court duquel les personnes habituellement marginalisées peuvent se sentir plus en sécurité.

3. Ces personnes exercent souvent dans un lieu militant,



partie des éléments de visibilité du corps queers et cette visibilité, insistons là encore, est une pratique micropolitique. Ce sont ces pratiques qui font que les modes d'existence queers contestent les mécanismes d'oppression des corps. Et il n'y aura pas mieux que les corps eux-mêmes pour faire mémoire et témoigner de ces luttes.

### Corps affectifs

Les corps subversifs, et pas seulement queers, subissent des formes d'oppression qui consolident les normes. Nous avons parlé de contaminations du savoir par l'archive, de corps-archive, de fictions de l'archive, mais de tout autres angles d'approche auraient pu être choisis. Ces notions ont pour point commun de s'inscrire dans une démarche militante qui permet de résister aux systèmes normatifs. C'est là toute l'importance qu'il y a à établir une méthodologie queer de l'archive. Les possibles interprétations et fictions de l'archive, notamment à l'aune artistique, amènent à repenser la façon dont s'écrit l'histoire. Ainsi, l'archive est un outil de lutte qui permet de questionner la contemporanéité et d'y porter un regard critique.

Le corps queer, ce corps qui fait archive, continue de vivre et échappe à la forme stable de l'enregistrement. Il persiste dans son quotidien, porteur de traces, de pratiques de résistances, en représentation constante. Les microrécits de vie sont les archives de pratiques micropolitiques. Alors, réelles ou inventées, il nous faut consigner les vies queers. Il nous faut leur créer des possibilités d'existence. Les doter d'un passé choisi. Souvenons-nous-en : « les résistances passent par les modes d'existence<sup>1</sup> ». Nous avons besoin de récits à nous raconter pour faire naître des solidarités et des nouvelles formes de lutte. Ces luttes, ce sont

avant tout des personnes qui les incarnent. Ce sont les myriades d'histoires que chacune de ces personnes porte en elle. Elles sont pédés, gouines, trans\*, non binaires. Elles sont intersexes, elles sont travailleuses du sexe. Elles sont racisées, punk, anti-capitalistes, décroissantes, grosses, féministes. Elles portent 25 ou 30 ans de VIH. Elles ont une diversité fonctionnelle, elles sont immigrées. Toutes ces personnes sont la mémoire vivante d'un savoir immense, fractionné en une multitude de traces. Il s'agit de nos communautés, nos affects, nos histoires et nos mémoires. Et c'est la pertinence de ces archives à perturber l'ordre présent qui fait sens.

Zoé ADAM

comme c'est le cas à Paris avec le bar associatif queer La Mutinerie qui accueille un salon de tatouage, ou comme c'est le cas à Berlin avec le lieu La Barber. Pour plus d'analyse des tatouages queer, voir : <https://tattoocultr.com/blog/putting-the-counter-in-culture-why-we-need-queer-spaces-in-tattooing/>, consultée le 14 juillet 2021.

1. David VERCAUTEREN, *Micropolitiques des groupes*, HB, 2007, p. 11.