



« ..., es-tu là ? »
LES RITUELS D'INVOCATION COMME STRATÉGIES
D'ÉMANCIPATION

Mélodie MARULL
(Université de Lorraine – CREM)

Pour citer cet article :

Mélodie MARULL, « “..., es-tu là ?” Les rituels d’invocation comme stratégies d’émancipation », *Revue Proteus*, n° 19, Le rituel dans l’art, Ophélie Naessens et Anne-Laure Vernet (coord.), 2022, p. 32-39.

Résumé

On se propose de tracer dans cet article des liens entre les pratiques spiritistes et un corpus d’œuvres contemporaines afin d’esquisser les contours de « rituels d’invocation » et d’en saisir les potentiels de cohésion et d’émancipation quand des groupes minorisés (*queer* dans notre texte) s’en emparent. Les relations entre le monde de l’art et les performances médiumniques ont existé dès la popularisation de celles-ci et ont permis un échange d’iconographies, de gestes et de vocabulaires qui sont aujourd’hui réinvestis par des artistes dans une dimension politique forte. Dans une perspective *queer*, ceux évoqués ici construisent des protocoles reposant sur l’invocation d’entités du passé, brisant une temporalité, réécrivant l’histoire des lieux en regard de leurs communautés, pour faire du rituel d’invocation un outil d’empouvoirement.

Fantôme — Spiritisme — Performance — Invocation — Temporalité — Rituel

Abstract

In this article, we propose to trace the links between spiritist practices and a set of contemporary works in order to sketch the outlines of “invocation rituals” and to grasp their potential for cohesion and emancipation when groups minoritized (queer in our text) seize them. Relations between the world of art and mediumistic performances have existed since their popularization and have allowed an exchange of iconographies, gestures and vocabularies which are today reinvested by artists in a strong political dimension. From a queer perspective, those mentioned here build protocols based on the invocation of entities from the past, breaking a temporality, rewriting the history of places with regard to their communities, to make the ritual of invocation a tool of empowerment.

Ghost — Spiritualism — Performance — Invocation — Temporality — Ritual

« ..., es-tu là ? »

LES RITUELS D’INVOCATION COMME STRATÉGIES D’ÉMANCIPATION

Introduction

« L’occulte n’a de sens que performé¹ » écrit Vincent Honoré dans les pages liminaires du catalogue de l’exposition *Possédé.e.s, déviance, performance, résistance*. Incluant les pratiques spiritiques, les sciences occultes sont ainsi associées à des pratiques corporelles qui sont bien souvent limitrophes de la sphère artistique. Les conduites qui interviennent dans le monde du spiritisme incluent ce que nous désignons comme des « rituels d’invocation », c’est-à-dire des séries d’actions destinées à faire apparaître, à donner une présence à une entité absente. La dimension rituelle est ici prégnante et prend la forme de dispositifs élaborés, expérimentés, répétés et transmis à travers le temps. Faisant appel à des codes et représentations spécifiques, à une histoire partagée, mobilisant des actions et des buts communs, ils sont à chaque fois spécifiques aux communautés qui les manipulent.

Il semble ici nécessaire de revenir, dans un premier temps, sur les relations entre art et pratiques spiritiques pour mieux comprendre comment, réciproquement, l’un a pu puiser en l’autre ce qui allait devenir ses propres outils. Dans un second temps, il s’agira de comprendre comment les artistes ont pu donner une portée politique à leurs protocoles de rituels d’invocation spiritique. Les relations entre le monde du spiritisme (qui tendra parfois dans notre texte à s’élargir au chamanisme et à la magie, en témoignage de sa porosité) et celui de l’art favorisent l’appropriation d’une iconographie spiritique dans l’art contemporain. C’est le cas notamment de la pratique de AA Bronson et Peter Hobbs restituée dans l’ouvrage *Queer Spirit* reposant sur la manipulation explicite d’éléments issus du spiritisme et sur le déroulement ritualisé et performatif de *séances* entre 2008 et 2010. Destinées à produire une rupture de temporalité par la mise au

présent de l’histoire d’un lieu, des individualités et des communautés qui l’habitent et l’habitaient, ces pratiques peuvent évoquer le drag transtemporel théorisé par Renate Lorenz². Bien que le spiritisme n’y soit pas évoqué explicitement, la performance *N.O. Body* (Renate Lorenz et Pauline Boudry, 2008) fonctionne sur l’enchâssement de deux temporalités par le biais du travestissement et peut, de fait, être envisagée à l’aune des pratiques de AA Bronson, artiste et ancien membre du groupe *General Idea*, et Peter Hobbs, artiste plasticien. Comme avec *Queer Spirit*, il est question de temporalité déconstruite, d’un retour du passé au présent, d’une temporalité conçue non plus comme une linéarité, mais comme un ensemble de nœuds. La confrontation de ces deux œuvres permet de puiser dans l’observation de l’une, les leviers nécessaires à l’analyse de l’autre. Cette mise en parallèle fournit un outil afin de questionner le caractère rituel et le potentiel politique de ces pratiques. Celles-ci s’approchent de gestes destinés à rendre hommage, à (re)voir ce qui nous a été transmis en visibilisant des récits passés et en marge. Nous émettons l’hypothèse qu’elles participent à élaborer un esprit de communauté, non plus en évoluant sur une temporalité linéaire mais en la questionnant collectivement et en la traversant.

Demander à l’invisible, regarder en arrière

Le spiritisme, à la croisée des mondes spirituels et occultes

Le spiritisme en tant que doctrine et tel que nous l’entendons aujourd’hui commence à se répandre autour de 1850. En 1857, Allan Kardec³ rédige *Le Livre des esprits* qui définit et codifie le spiritisme.

1. Vincent HONORÉ, « La nuit de l’occulte », dans Vincent HONORÉ, Caroline Chabrand et Anya Harrison (dir.), *Possédé.e.s : déviance, performance, résistance*, Montpellier, Milan, MOCO / SilvanaEditoriale, 2020, p. 18.

2. Renate LORENZ, *Art queer : une théorie freak*, Marie-Mathilde Bortolotti (trad.), Paris, B42, 2018.

3. Allan Kardec (1804-1869) est reconnu comme le fondateur de la philosophie spiritique. Il découvre ces pratiques par le biais du magnétisme dans les années 1850.

L'ouvrage présente à la fois une partie didactique et une restitution d'échanges réalisés avec les esprits et prenant la forme de 1019 questions et réponses. La doctrine spirite puise ses références dans un ensemble de pratiques d'invocation anciennes et partagées par différentes cultures, de croyances issues du christianisme, de cultes païens et de religions non occidentales. Leur point commun est la croyance en l'existence d'entités spirituelles ou à la persistance de l'esprit après la mort. Il apparaît donc que ces diverses pratiques destinées à invoquer une entité et à demander sa manifestation physique ou orale ne sont pas le propre du spiritisme théorisé par Kardec : loin de là. La rencontre avec l'au-delà, le fantôme, revêt nombre de formes et se retrouve dans diverses cultures : du hennissement d'un cheval mongol avertissant son cavalier de la présence de revenants¹ jusqu'aux incursions des *yūrei*, spectres se matérialisant dans les spectacles de *nō* japonais². Gérard Audinet³ écrit que « dès l'origine, ses exégètes l'ont inscrit dans une histoire plus large qui remontait au magnétisme mesmérrien, aux sorcières médiévales et au chamanisme des sociétés primitives – histoire où se sont rebattues les cartes d'un même jeu : transe, rêve, divination, guérison⁴ ». C'est donc sur un terrain éclectique et des influences anciennes que repose le spiritisme. Ainsi, sans nous attarder sur l'histoire de ce dernier, notons qu'en regard de l'ancienneté des pratiques de communication avec l'au-delà, l'imagerie de la séance spirite (planches ouija, manifestations ectoplasmiques lors de séances médiumniques et utilisation de divers appareils de détection de variations

de température ou de champ électromagnétique) est plutôt moderne et s'inscrit dans un ensemble de pratiques et de croyances aux formes diverses et aux influences poreuses.

Les séances spirites fonctionnent selon un schéma ritualisé et mobilisent des états simulés ou réels de transe. Dans les dispositifs élaborés par les médiums, l'action de groupe et le partage d'un lien participent au déroulé de ce que nous pouvons percevoir comme des rituels d'invocation. Dans leur caractère protéiforme et en faisant collectif, ces démarches appartiennent donc au monde du rituel : les tables tournantes et autres mises en forme de manifestations spirites deviennent prétextes à une émulation collective et codifiée dans un processus de création aboutissant à la production d'objets, d'images et de textes. Les comptes rendus de séances spirites rédigés dans différents cadres, scientifiques ou intimes, témoignent de la dynamique collective inhérente à ces réunions : celle-ci a pu être associée à des états de trances collectives suscitant des phénomènes de suggestions et de télépathie ou des réactions idéomotrices⁵. Les pratiques de l'hypnose et du magnétisme, populaires au moment où le spiritisme prend son essor, marquent également ce courant. Il convient donc, lorsque l'on parle de spiritisme, de tenir compte de la richesse de sa construction et c'est dans cette optique que se sont articulées certaines expositions récentes à ce sujet.

Médiums artistes et artistes médiums ?

La promiscuité des pratiques spirites avec le monde de l'art se traduit par des échanges réguliers : la reconnaissance et l'artification d'une part importante des productions de ces artistes-médiums a pu se faire par le biais d'une inclusion dans l'art brut, ce que souligne Gérard Audinet dans l'ouvrage *L'Entrée des médiums, Spiritisme et art d'Hugo à Breton* relatif à l'exposition éponyme. Cette dernière confirme d'ailleurs la perméabilité entre mondes spirites et artistiques et présente de

1. Emmanuel GRIMAUD et Anne-Christine Taylor-Descola (dir.), *Persona : étrangeté humaine*, Paris, Actes Sud, 2016, p. 111.

2. Julien ROUSSEAU et Stéphane du Mesnildot (dir.), *Enfers et fantômes d'Asie*, Paris, Flammarion, 2018, p. 88.

3. En tant que directeur de la maison Victor Hugo, conservateur en chef et commissaire de l'exposition, Gérard Audinet rédige le premier chapitre de l'ouvrage accompagnant *L'Entrée des médiums, Spiritisme et art d'Hugo à Breton* (2012). Traçant des liens entre théorie de l'art et arts plastiques, il y décrit une période spirituellement et artistiquement bouillonnante « où les artistes deviennent médiums [...] et les médiums artistes ».

4. Gérard AUDINET, Alexandra BACOPOULOS-VIAU, Jérôme GODEAU et al., *Entrée des médiums, spiritisme et art de Hugo à Breton*, Paris, Paris-Musées, 2012, p. 23.

5. *Imponderable : the archives of Tony Oursler* témoigne de ces croisements en compilant des documents relatifs à ces thématiques plurielles.

nombreuses œuvres assimilées à l’art brut. L’exposition *Persona : étrangeté humaine* (musée du quai Branly, 2016) faisait quant à elle se côtoyer artefacts médiumniques, productions artistiques s’en inspirant directement, objets technologiques ou documents scientifiques. Ces associations soulignent que le spiritisme est ancré dans son époque et évolue avec elle. L’engouement pour celui-ci va se trouver renouvelé dans la première partie du xx^e siècle avec des échos dans le monde de la psychanalyse comme de la création artistique. En parallèle de ces associations et renforçant le témoignage d’une possible porosité entre ces deux domaines, des artistes ont su s’approprier le langage visuel de ces communications avec l’au-delà. Plus spécifiquement, les récits des expériences spirites menées dans différents cadres et revêtant des formes diverses évoquent des pratiques corporelles et performatives. Ainsi, dans ces expositions, il s’agissait d’« explorer la valeur artistique des productions textuelles, graphiques ou matérielles de ces individus d’exception que sont, au sens propre, les médiums, en ce qu’elles recèlent d’inaugural quant au décentrement du rôle de l’artiste et à l’affirmation du subconscient¹ » Rappelons ainsi que Dada et le surréalisme se sont intéressés de près aux pratiques spirites – fait particulièrement notable lorsqu’il est question d’automatisme de l’esprit. Mobilisant l’inconscient, celui-ci appartient aussi au monde des médiums. Notons par exemple la place nodale octroyée à l’écriture automatique chez les surréalistes, que l’on attribue ces textes à un guidage depuis l’au-delà ou à des réflexes idéomoteurs. Mais cette intrusion dans la sphère artistique s’assimile ici à une forme de citation, de « mime du médium² » comme la définit Gérard Audinet. Elle aura cependant permis l’entrée du vocabulaire spirite dans la pratique artistique.

Les pratiques d’art corporel et performatives ont été, quant à elles et dès leurs débuts, marquées par une influence puisée dans le monde du chamanisme, de la transe et de l’ésotérisme (qu’il s’agisse de la peinture gestuelle, des premières performances de Joseph Beuys, ou de la transcendance

de la douleur chez Gina Pane). Ainsi, le caractère rituel de ces pratiques et croyances a pu s’ancre et évoluer dans les gestes artistiques de ces dernières décennies. Si l’imaginaire spirite a inspiré les productions d’artistes contemporaines, il est aussi possible, au prisme du caractère plastique et performatif de celui-ci, d’envisager une approche renouvelée de la notion de rituel, notamment d’invocation, en art. Chez certains artistes, il devient alors possible de penser les relations entre rituels d’invocation et émancipation conjointement. Dans l’émulation du rituel, les individus font groupe en engageant leurs corps et leurs pensées dans un même but, à la manière d’une performance collective et rejoignant les pratiques artistiques participatives. Ainsi, avec un point de départ partagé – le rappel joint au désir de redonner substance à ce qui est absent – spiritisme et pratiques artistiques invocatrices participent à établir une connexion à deux niveaux, celle des corps entre eux, pendant le rituel, et celle avec ce qui est puisé dans le passé. C’est dans cette double connexion que le caractère émancipateur prend forme. Ces rituels sont politiques dans leur capacité à rendre visible ce qui a pu être occulté, à savoir les histoires d’individus et de communautés qui ont été contraintes au silence ou à l’invisibilité.

Dans *Queer Spirits*, Peter Hobbs invite à penser le spiritisme et l’homosexualité comme deux inventions du xix^e siècle en rappelant que le monde médiumnique a été investi par des personnes *queer*³. Spiritisme et *queerité* semblent aisés à lier

3. « Les critiques culturels et les historiens ont fait remarquer que la figure de l’homosexuel a pris forme dans les discours médicaux et judiciaires du xix^e siècle. Le fait que cette inscription sociale ait marqué l’homosexuel comme quelqu’un qui a constamment besoin de cacher son comportement comme signe d’inversion et de honte explique en grande partie pourquoi le spiritisme du xix^e siècle était peuplé de *queer*. [...] Il faut également noter que de nombreux médiums spirites se sont identifiés comme *queer* et ont vu leur inversion jouer un rôle dans leur capacité à canaliser les esprits du sexe opposé ».

« Cultural critics and historians have made the point that the figure of the homosexual was given shape in the medical and judicial discourses of the 19th century. The fact that this social inscription marked the homosexual as someone who constantly needs to hide his or her behavior as a sign of inversion and shame goes a long way explaining why 19th cen-

1. *Ibid.*, p. 11.

2. *Ibid.*, p. 22.

symboliquement : Peter Hobbs écrit que « la plupart des esprits sont des esprits *queer*¹ » car, on peut imaginer qu'ils investissent une forme d'entre-deux, à la fois ici et ailleurs, présents et absents, dans une fluidité qui échappe à une perception rationnelle du monde, de l'espace et du temps. Cette hypothèse rejoint celle proposée par l'exposition *Possédé.e.s, déviance, performance, résistance* selon laquelle « les corps exclus (parce qu'assignés à un genre, parce qu'ostracisés en raison de ce genre, parce que victimes de ségrégations viennent occuper cet espace qui fut jadis occupé par la magie et l'occulte, et aujourd'hui dévolu à l'art² ». La place occupée par l'occulte est celle de la dissidence, et des individus qui y sont associés. L'inclusion de ces iconographies et de ces croyances dans les pratiques artistiques y favorise l'articulation d'un discours critique où l'imaginaire du fantôme métaphorise silence et parole. D'une certaine manière et à l'aune d'une approche *queer*, ces mises en relation entre les esprits des individus marginalisés du passé et ceux qui les invitent à se manifester permettent une forme de réécriture d'une histoire, individuelle et collective, avec le désir de faire communauté, de rappeler au présent les corps dissidents, à la marge d'une histoire des dominants criblée de manques, de parcelles occultées, comme des fantômes dissimulés sous des draps et qui ne demandent qu'à être dévoilés.

Les rituels d'invocation comme protocoles

Rencontres et résurgences cathartiques

Entre 2008 et 2010 Peter Hobbs et AA Bronson performant cinq *Invocations* dans cinq lieux diffé-

ture spiritualism was populated with queers. [...] It should also be noted that many spiritualist medium identified as queer and saw their inversion playing a part in their ability to channel spirits of the opposite sex. » [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], AA BRONSON et Peter HOBBS, *Queer spirits*, New York, Creative Time / Plug In Éditions, 2011, p. 153.

1. « Most spirits are queer spirits » [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], *ibid.*, p. 170.

2. Nicolas BOURRIAUD, « Avant-propos », dans Vincent HONORÉ, Caroline Chabrand et Anya Harrison (dir.), *Possédé.e.s : déviance, performance, résistance, op. cit.*, p. 8.

rents : Banff, La Nouvelle-Orléans, Winnipeg, Governors Islands et Fire Island. Chacune de ces invocations constitue une performance rituelle qui est désignée individuellement par son lieu d'accueil tandis qu'elles agissent ensemble comme une série, une forme de *road trip* spirituel et initiatique pour Peter Hobbs et AA Bronson. Les rituels sont profondément ancrés dans les lieux où ils prennent place et dans l'histoire de ceux-ci, d'ailleurs intégrée sous forme de références dans les textes des invocations. En effet, chaque invocation correspond à un protocole écrit à la trame similaire, mais adapté à chacun des espaces visités. Il y est invoqué les esprits « *queer* » et marginalisés attachés au lieu :

Nous invitons dans ce cercle les esprits queer de Governors Island, ceux qui ont été exclus des archives publiques. Nous vous invitons à vous joindre à nous pour créer une mémoire collective d'une communauté queer des vifs et des morts. [...]

également :

ceux qui ont été persécutés pour leur différence et assassinés ; ceux qui ont souffert d'abus lorsqu'ils étaient enfants ou adultes ; ceux qui se sont suicidés en raison de leur incapacité à vivre pleinement comme ils se sentaient être ; ceux qui sont morts du VIH et du sida.

À tous les dépossédés et abandonnés ; à tous ceux qui sont morts mais ne peuvent pas quitter cet endroit, nous invitons chacun de vous à se joindre à nous dans cette communauté queer des vifs et des morts³.

3. « We invite into this circle the queer spirits of Governors Island, those who have been excised from the public record. We invite you to join us in creating a collective memory of a queer community of the quick and the dead. [...] also:

those who were persecuted for their difference and murdered; those who suffered from abuse as children or adults; those who committed suicide because of their inability to live fully as who they felt they were; those who died of HIV and AIDS.

To all the dispossessed and abandoned; to all those who have died but cannot leave this place, we invite each of you to join us in this queer community of the quick and the dead. » [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], invocation associée à l'île de Governors Island dans AA BRONSON et Peter HOBBS, *Queer spirits, op. cit.*, p. 66.

L'ouvrage *Queer Spirit* retranscrit quatre de ces invocations (la première ayant uniquement été énoncée à l'oral et n'ayant pas été archivée) : organisées en différentes parties (participants, invocation et vœux), elles sont accompagnées d'archives photographiques des séances et de documents ayant servi à leur élaboration. Les protocoles rédigés par le duo d'artistes puisent dans les pratiques spirituelles et magiques locales (du chamanisme et du vaudou notamment). L'histoire du lieu est donc primordiale et les recherches auprès des habitants et dans les archives indispensables à la préparation de la séance, allant jusqu'à être assimilées à des pratiques magiques : « En magie, vous visitez un jardin botanique et assemblez un sort, une potion, une recette. Dans les archives, vous demandez un fichier de coupures de journaux, un livre ou une photographie et reconstituez un récit, une possibilité, une histoire¹ ». Ces documents prennent part à l'iconographie riche et diversifiée de l'ouvrage destinée à restituer l'ambiance de ces séances et à dévoiler les lieux qui ont été investis. Les notes et photographies participent à la célébration d'une forme d'aura *queer* détenue par les lieux, comme la forêt de Fire Island, dernier espace dont la visite est relatée dans l'ouvrage. Elle est décrite comme un ancien lieu de *cruising*, entretenu aujourd'hui par des « survivants » des années 1980 et 1990 et assimilé à un sanctuaire où « flottent les esprits du passé, les nombreux hommes qui sont morts ici et qui sont venus ici pour mourir² ». Les images semblent parfois présenter des assemblages comparables à des autels où se côtoient notamment fruits, cartes de tarots, plugs anaux, plumes, bougies, revues ésotériques ou homo-érotiques élevées au rang d'outils spirituels et rituels. Le rituel invocatoire de Fire Island s'accompagne de photographies de corps nus à proximité d'une planche de ouija et de restitutions de notes, de recherches pour l'élaboration d'un

Sigil. Enfin, une série de 43 leçons (« The art of drifting : 43 lessons from a naked cocktail party³ »), rédigées par Peter Hobbs, articule des réflexions sur la communauté, la sexualité, l'art et le spirituel : « Laissez-vous tromper⁴ », « Les esprits *queer* bouleversent l'histoire⁵ », « Avec de la pratique, le néophyte peut devenir adepte de l'art de la magie sexuelle et atteindre des orgasmes plus intenses⁶ »...

Le vocabulaire du spiritisme est directement employé dans les performances de Peter Hobbs, AA Bronson et de ceux qui les rejoignent : le rituel devient l'occasion d'une performance *queer* au potentiel cathartique. En ravivant les éléments d'une mémoire collective associée à un lieu, ils transposent l'espace et le temps des corps exclus sur un autre plan, dans un lieu et un moment favorable aux croisements et aux rencontres. Le spiritisme ici participe à consolider une communauté, à rendre visible, à raviver des mémoires et à raconter. Il devient un geste éminemment politique d'empouvoirement pour un groupe minorisé. L'acte politique est donc ici, en partie, dans la mise en lumière d'une forme d'histoire marginale par l'utilisation de procédés magiques : formules, Sigils, images et textes d'archive associés à des objets rituels. Les photographies qui documentent les séances de AA Bronson et Peter Hobbs, présentées dans le livre *Queer Spirits*, témoignent de ces associations.

Loin de n'être qu'une restitution d'archives et de récits associés à un lieu, les séances provoquent une activation du passé dans le présent en permettant aux participants à la séance de le resignifier. En appelant les entités *queer* d'un lieu, lorsque l'on se définit soi-même ainsi, en construisant une image (« un signifiant politique⁷ »), celui qui lance

1. « In magic, you visit a botanica and piece together a spell, a potion, a recipe. In the archive, you request a file of newspaper clippings, a book, or a photograph and piece together a story, a possibility, a history » [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], *ibid.*, p. 138.

2. « float the spirits of the past, the many men who died here, and who came here to die. » [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], *ibid.*, p. 113.

3. *Ibid.*, p. 129.

4. « Allow yourself to be tricked », [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], *ibid.*, p. 131.

5. « Queer spirits turn history on its head » [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], *ibid.*, p. 155.

6. « With practice, the neophyte can become adept in the art of sex magic and achieve more intense orgasms », [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], *ibid.*, p. 154.

7. Judith BUTLER, *Ces corps qui comptent, de la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 221.

l'invocation s'inscrit dans une *chaîne de signification* semblable à celle décrite par Judith Butler dans *Ces corps qui comptent* et qui « opère à travers une certaine citation insistante du signifiant, une pratique itérable par laquelle le signifiant politique est perpétuellement resignifié, une pulsion de répétition au niveau de la signification¹ ». La discontinuité causée par l'histoire officielle, criblée de manques, et la simultanéité produite par la reconnaissance, en un lieu, d'une persistance *queer* dans le temps sont mises en tension par le rituel d'invocation. Entre rencontres et résurgences, les rituels d'invocation de Bronson et Hobbs participent à la resignification politique des lieux, à bousculer la manière dont les individus les traversent ou les habitent. Plus que ça, ils sont pourvus d'une dimension cathartique et viennent, en réveillant des fantômes, ancrer les vivantes dans une histoire commune.

Effets de présence et transtemporalité

Il serait réducteur de résumer les pratiques drag à la caricature des stéréotypes de genre quand elles permettent au corps, par la performance et la mascarade, de produire une forme de narration, d'établir et d'incarner une ou plusieurs altérités. Ainsi, les procédés permettant d'établir une mise en fiction du corps du ou de la médium comme de celui de l'artiste et que nous évoquions plus haut ne sont pas sans rappeler ce qui se joue avec certaines pratiques drag. Dans ce paradigme, une forme de compromis s'établit avec le public qui se laisse happer par cette temporalité en rupture, comme au cours d'une séance spirite où la dynamique collective s'associe aux actions du ou de la médium dans le rituel d'invocation. Il s'agira dans les paragraphes qui suivent de penser le caractère rituel et invocatoire de certaines pratiques drag.

La performance *N.O. Body* créée par Renate Lorenz et Pauline Boudry atteste de la capacité du corps drag à se faire intermédiaire et à devenir un moyen de traversée : entre l'artiste et le a spectateur rice, entre les genres et entre les temporalités. Fluide², évoluant dans la brèche, mais sans la quit-

ter, le corps drag, comme celui du ou de la médium se révèle dans un entre-deux. Ce positionnement en fait une entité d'emblée marginale. Dans *Art queer : une théorie freak*, Renate Lorenz en met en lumière trois types : le *drag* radical, le *drag* abstrait et le *drag* transtemporel. Le *drag* transtemporel (à l'image du *drag* radical et du *drag* abstrait) met en péril les normes qui ne peuvent ni le contenir ni le saisir.

Pour *N.O. Body*, le a performeur se prend place devant un amphithéâtre vide, face à un public absent alors que la performance est filmée. Ainsi, c'est son visionnage (dans une temporalité qui est donc ultérieure à la scène) qui la révèle enfin aux spectateur rices, produisant une réactivation de la poïétique de l'œuvre. Les bancs de la salle s'emplissent donc virtuellement, chacun s'y projetant pour assister à cette conférence drag.

Le titre donné à la performance *N.O. Body* évoque une non-présence : elle se réfère à une identité derrière des initiales et à un corps, mais il n'y a *personne*. Vêtu e d'une robe et barbe visible, le a performeur se Werner Hirsch incarne Annie Jones, célèbre femme à barbe qui vécut de 1865 à 1902 et parcourut les États-Unis et l'Europe avec notamment le cirque Barnum. Werner Hirsch en Annie Jones évolue devant une toile sur laquelle sont projetées des photographies (dont des portraits de cette dernière). Alors que défilent les images, les mots de la conférence, d'abord absents, sont remplacés par des éclats de rire. Avec cette performance, Renate Lorenz et Pauline Boudry invoquent la présence d'Annie Jones à travers le corps de Werner Hirsch. Si le dispositif peut se référer à un strict et troublant mimétisme, il s'agit plutôt de le percevoir comme une mise en relation. À la manière dont le corps du ou de la médium est traversé par les identités qu'il invoque, celui du ou de la performeur se l'est tout autant et participe, non pas à sa seule représentation, mais, comme le décrit Lorenz, à une contagion dans le présent. Comme avec les invocations de AA Bronson et Peter Hobbs, des rapports, rendus possibles par une intervention transtemporelle, s'établissent entre l'artiste, le a perfor-

1. *Ibid.*, p. 222.

2. Notons que l'autre nom donné au spiritisme à ses débuts

était « fluidomancie ».

meur·se, le public et celui ou celle qui est invoqué·e. Cette rupture dans la temporalité, par transposition d'une présence du passé dans le présent produit un paradoxe : le rituel d'invocation repose sur une désynchronie, l'exploitation d'une rencontre impossible entre deux temporalités¹. Réciproquement, c'est le corps du ou de la performeur·se qui est mis à distance. Renate Lorenz définit le *drag* transtemporel comme ce qui « désigne les incarnations portant une attention particulière à la chronopolitique, qui représente une intervention dans les conceptions du temps existantes et établit des temporalités qui interrompent, modifient ou s'opposent à un développement scientifique ou économique avancé, ou à un cours de la vie hétéronomé² ». Ce discours n'est pas sans rappeler ce que nous écrivions au sujet des rituels de Peter Hobbs et AA Bronson. Bien que le vocabulaire visuel du spiritisme ne soit pas employé ici, nous y retrouvons, d'une part, une mise au présent, une invocation d'un personnage du passé qui se manifeste par le biais d'un certain protocole, et, d'autre part, l'usage de ce dernier dans une perspective *queer*. La performance fait également allusion aux recherches de Magnus Hirschfeld sur le sexe et le genre, notamment ceux d'individus qui ne correspondaient pas aux normes de son époque. Ces travaux étaient largement fournis en documents photographiques et destinés « à légitimer le sujet à travers la représentation³ ». Le regard sur les corps marginalisés, comme celui d'Annie Jones est rejoué pour mieux être questionné. Soutenue par la référence à Hirschfeld et la mise en scène dans un amphithéâtre devant une projection de diapositives, c'est bien l'approche investigatrice qui s'accomplit à l'encontre de ces corporéités qui est pointée et questionnée ici.

Bien sûr, il ne s'agit pas de faussement prêter un discours à Annie Jones, mais plutôt, à travers son invocation, de dire son appartenance à un corps à partir duquel Pauline Boudry et Renate Lorenz articulent leur pratique. Cette œuvre de Lorenz et Boudry nous mène à penser le drag

comme la possibilité d'autres rencontres, jusqu'à l'hybridation avec des entités du passé à même le corps du ou de la performeur·se. Pour rappel, le drag transtemporel s'associe à la chronopolitique en proposant, des temporalités alternatives et la possibilité d'une réalité altérée où l'hétéronormativité serait interrogée et aurait moins de prise. Le caractère ritualisé de la pratique drag lui confère ici les caractéristiques d'un rituel d'émancipation.

Conclusion

Les pratiques d'invocation et la création artistique laissent apparaître une porosité qui suscite un partage d'outils et de technologies. La performance occupe ici une place importante et le corps du ou de la médium s'assimile à celui du ou de la performeur·se. Un nouveau rapport à la temporalité est produit, marqué par son aplanissement en une surface pouvant être parcourue plutôt que sur sa linéarité, en dehors des lignes droites – à l'image des *straight lines* et des chemins de traverse pensés par Sara Ahmed⁴. Non linéaire, l'histoire se construit alors sur le modèle du rhizome : « Ces histoires cachées coulent sous la surface d'un continent suprémaciste blanc, dominé par une autre histoire écrite, et continuent d'animer leur structure en rhizomes d'histoires secondaires⁵ ». Les récits issus du passé, liés à des lieux, des corps, rejoignent et se superposent à ceux du présent au cours de ces invocations. Ainsi, lever le voile sur ces *petites* histoires révèle l'effacement du récit *queer* de la grande histoire écrite et invite à donner une visibilité à ces narrations à la marge, individuelles mais au potentiel collectif.

Les œuvres évoquées plus haut nous invitent à penser conjointement l'élaboration de récits de présences et leur potentiel émancipateur. Évoquant les lignées élaborées à partir des « amitiés du

1. Renate LORENZ, *Art queer : une théorie freak*, op. cit., p. 36.

2. *Ibid.*, p. 40-41.

3. *Ibid.*, p. 32

4. Sara AHMED, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Duke University Press, Durham & London, 2005.

5. « These hidden histories flow beneath the surface of a white-supremacist continent, dominated by another written history, and continue to animate their rhizome-structure of secondary histories. » [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], AA BRONSON et Peter HOBBS, *Queer spirits*, op. cit., p. 7.

passé » et écrivant des histoires de l'art alternatives sur le modèle de celles imaginées par Renate Lorenz et Pauline Boudry¹, elles font s'y rejoindre artistes et militant·es, pratiques artistiques et mouvements sociaux. Par l'invocation des figures du passé, l'artiste construit et donne vie aux personnages qui contribuent au façonnage d'une identité visuelle et politique.

En rendant possible un dialogue imaginaire avec ceux qui appartiennent à ces cercles d'« amitiés du passé », le potentiel de réparation de la création artistique, de réaction à la dépossession est mobilisé : produire des temporalités alternatives revient à produire des discours et des représentations qui le sont tout autant. Conjointement, la recherche qui se fonde sur l'étude d'œuvres ou d'archives à la lumière des théories *queer* « est aussi une invocation des esprits *queer*² ». Comme l'écrit Isabelle Alfonsi, « la recherche autour de ces artistes est intuitive, portée par les œuvres qui se répondent en échos, par ce qu'elles *me font*. Il s'agit de définir un réseau d'affect entre les œuvres et avec nous, même si les artistes cités ne se fréquentaient pas, même s'ils et elles n'avaient pas connaissance de leurs existences mutuelles³ ». C'est le propre de ces pratiques *queer* qui, par la force des évocations et des invocations, met à mal une chronologie pour en révéler les manques, créer des distorsions afin de les combler. La dimension politique qui s'y lie est indéniable et la réminiscence de ces corps et de ces noms questionne marge et visibilité. Déjouant l'absence, ces rituels d'invocation participent à nourrir une relation profondément affective à des œuvres, des discours et des figures du passé qui, par contagion, hantent le présent.

Mérodie MARULL

1. Renate LORENZ, *Art queer : une théorie freak*, *ibid.*

2. « As such, queer theory is also an invocation of queer spirits. » [texte en anglais dans l'ouvrage, notre traduction], AA BRONSON et Peter HOBBS, *Queer spirits*, *op. cit.*, p. 161.

3. Isabelle ALFONSI, *Pour une Esthétique de l'émancipation*, Paris, B42, 2019, p. 17.