



[Fig. 0]

Jane, Jane, Queen of Pain :
Gouine en cuir
et lunettes de soleil [Fig. 0]

Mémoire DNSEP 2021/22
Camille Deriaz
Tutoré par Anne Laforet.
Atelier de Communication Graphique
HEAR Strasbourg

(

Sommaire

)

Partie I

P. 28

Partie II

P. 56

Partie III

P. 86

A

accessible 23-134
 activisme de l'archive 92
 activiste 22-134
 ACT UP 42-66-70-71-92-102
 affects 35-134
 A girl's journey into
 the Well of forbidden
 knowledge 95
 Ala Younis 125
 Alex Juhasz 93
 Alison Bechdel 96-97-99
 Allyson Mitchell 95-96
 Anja Kaiser 48-49
 Ann Cvetkovitch 42-91
 archive 17-134
 Archives LGBTQIA+ 42-65-67-68-69
 archiviste 34-134
 ARCL 68-69
 art visuel 19-134
 assignation 30-134
 autodétermination 48

B

BAF(F)E 47
 Be Oackley 73
 binarisme 31-134
 blanchité 112

C

Cait McKinney 78-79-80
 cartographie 109-110
 Catherine Gonnard 63-69-80
 Céline Huyghebaert 103-104
 chainletters 75-78
 Cheryl Dunye 83-93-94
 classe 32—134
 classification 18—134
 classisme 37

Claude Cahun 62-63-110-126
 collecte 20—134
 collectif 36—134
 communauté 19—134
 connaissance 23—134
 connexions 43-61-62-108-110-116
 Constellations Brisées 110
 contamination 108-113-114-115
 contexte 20-34-35-40-46-48-62-71-115
 corps 19—134
 cyborg 113

D

Deborah Bright 96
 Deborah Edel 66
 Delphine Seyrig 69
 désir 25—134
 direction 17-60-102
 dissémination 72-73-108
 DIY 37
 documentaire 19—134
 documents 20—134
 domination 32—134
 Donna Haraway 32-33-43-103-113-127
 drag 96
 dysfonction 48

E

échec 48-74-104
 Émilie Notéris 29-61-64
 émotions 37-38-39-40-41-43-60-61-95
 103
 énergie 25—134
 espaces 20—134
 Eve Kosofsky Sedgwick 31-57
 expérience 22—134

F

Fae Richards	93-94	intersectionnalité	32—134
fan	126	invisibilise	35—134
fem-butche	46	Isabelle Alfonsi	15·37·61·62·63·66·126
féministe	31—134	Isabelle Sentis	3·110
fiction	34—134	Isabelle Stengers	32·38·39·40·41·104
Fierce Pussy	36·39		
filet	127·128		
filiation	30·61		
FLINTA	91·104	Jacques Derrida	18·30·34·36
fluide	46	Joanie4Jackie	75
fragments	62·101	Joan Nestle	46·66
frontière	32—134	Judith Butler	38·61
Fun Home	96·97·99		

G

Galerie A.I.R.	114
Gaydar	80
Genderfail	73
Geneviève Fraisse	37·61
genre	21—134
Goudous Télématiques	80·81
graphiste	34—134

H

Henrik Olesen	100·101
héritage	30—134
hétéronormativité	64·106
hétérotopie	107
hiérarchie	33—134
histoire	36—134
homophobie	37—134

I

identité	20—134
ignorance	25—134
imaginaires	34—134
incarnation	106
indexation	18—134
instabilité	90
institution	18—134

Kate Eichhorn	73
Kathy Acker	59·71

L

langage	23—134
Lesbian Herstory	
Archive	66·67·78·79
lesbienne	17—134
lesbophobie	37
Les Répondeuses	79
LGBTQ	21—134
LGBTQIA	19—134
	17·19·40·47·61·62·63·75·
liens	80·95·108·110·112·115
lieu	23—134
lignées	61·63
Linda Nochlin	62
lisible	61
Lorraine Furter	33·34
Lucas LaRoche	109

M

Marcel Moore	62·110
Marguerite Durand	69
Maria Puig de la	
Bellacasa	33·104

matrice de la domination 32—134
 Matrices 78-79
 Maxime Cervulle 31
 mémoire 22—134
 militante 69-73
 minoritaire 21—134
 Miranda July 75-78
 mouvement 23—134
 multiples 23-33-42-47-61-102-105-114
 126-127
 mutual dreaming 111
 Myriam Suchet 115

N

neutralité 30—134
 newsletters 78-79
 Nina Jun Yuchi 111-112-113
 Nontsikelelo Mutiti 35
 norme 20—134

O

objets 22—134
 organique 23—134
 orientation sexuelle 21—134

P

parole 25—134
 Patricia Hill Collins 32-33
 Paul Soulellis 71-72-74-75
 perception 30—134
 performance 17—134
 phallogocentrique 30—134
 photographie 22—134
 placard 25—134
 positionnement 32—134
 pouvoir 25—134
 preuve 20—134
 privé 18—134
 privilège 32—134

public 18—134
 puissante 25—134

Q

queer 21—134
 Queer Archive Work 71-72-73-74-75
 Queer Code 110

R

race 32—134
 racisme 37—134
 réappropriation 21—134
 Rebecca Stephany 48-49
 réciprocité 39-47
 réel 34—134
 regard 22—134
 relation 20—134
 représentation 34—134
 Riot Grrls 37

S

sac à dos 125
 Sado-Masochisme 101
 Samantha Thrill 104
 Sam Bourcier 19-22-66-67
 Sandra Harding 32-33
 Sara Ahmed 60-63-68-89-125
 Sarah Schulman 36-42-44-45-65-70-71
 savoir 20—134
 savoirs situés 32—134
 science 30—134
 secret 36—134
 sensations 43-60-116
 sensibilité 30—134
 sentiment 23—134
 sexe 33—134
 sexisme 37—134
 silence 25—134
 société 19—134
 sous-culture 31—134

standpoint	32-134
Stonewall	100
Strange Fruits	102-103
subjectivité	34—134
supports	19—134
système	23—134

T

Tabita Rezaire	39
Talmud	116
Tammy Rae Carland	106-107
témoignage	30—134
temporalité	97-114
Thank God I'm a Lesbian	70
The Watermelon Woman	83-93
transmission	61-71-72-73-78
transphobie	37—134
traumatismes	36—134

U

Ulrike Müller	104
universalisme	36-65
universel	23—134
Ursula Le Guin	127

V

vécu	22—134
vérité	34—134
vies	31—134
Vinciane Desprets	32-38-39-40-41-104
Virginia Woolf	64
vulnérabilité	47

Z

zine	37-74
Zoe Leonard	93-94-102-103

(

Notes sur le texte

)

Pour un équilibre dans la compréhension du propos, les citations de textes anglais ont été traduits par mes soins. Lorsque la traduction française ne permet pas de transcrire le sens de la pensée du texte au plus juste, les mots ou expressions anglais sont mentionnés dans les notes.

Dans un souci de rupture avec la hiérarchisation admise entre les différentes sources utilisées dans ce mémoire, les titres de livres, d'articles, d'œuvres, etc. sont traités avec le même statut typographique. L'utilisation de différentes typographies exprime également une diversité de tons et de voix présentes en regard du texte principal.

Dans le creux des marges intérieures, j'ai glissé les éléments d'une conversation avec une amie à propos de son expérience aux archives régionales de Metz.

« Il faut plutôt admettre que le pouvoir produit du savoir (et pas simplement en le favorisant parce qu'il le sert ou en l'appliquant parce qu'il est utile); que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélative d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. Ces rapports de « *pouvoir savoir* » ne sont donc pas à analyser à partir d'un sujet de la connaissance qui serait libre ou non par rapport au système du pouvoir; mais il faut considérer au contraire que le sujet qui connaît, les objets à connaître et les modalités de connaissance sont autant d'effets

de ces implications fondamentales du *pouvoir savoir* et de leurs transformations historiques. En bref, ce n'est pas l'activité du sujet de la connaissance qui produirait un savoir, utile ou rétif au pouvoir, mais le pouvoir savoir, les processus et les luttes qui le traversent et dont il est constitué, qui déterminent les formes et les domaines possibles de la connaissance. »

Titre

Introduction

Sujet

Description

Archive
Terminologie
Horizons
Bizzareries

GLOSSAIRE

Nous :

Le « nous » employé dans cet ouvrage n'est pas celui de la convention universitaire, mais plutôt le « nous » – encore utopique peut-être – d'une communauté en formation.

Patriarcal :

J'ai fait le choix, certes simplificateur, d'utiliser le mot « patriarcal » pour recouvrir un mode de domination traditionnellement masculin, hétérosexuel, blanc, validiste et bourgeois.

Pro-sexe :

Traduction de l'anglais « sex-positive » apparu aux États-Unis pour distinguer les féministes qui privilégiaient une approche complexe de la pornographie et du travail du sexe (en réinscrivant notamment le travail sexuel dans une problématique de lutte des classes), des féministes radicales qui les considéraient comme des instruments exclusifs d'oppression des femmes. Dans l'espace francophone, le féminisme « pro-sexe » a été particulièrement diffusé par les écrits de Sam Bourcier, Paul B. Preciado et Virginie Despentes.

Racisé-e :

L'emploi du terme « racisé-e » permet de mettre l'accent sur la construction sociale et historique de la notion de race. La notion de race a été inventée pour servir un système de domination d'un groupe humain (blanc) sur d'autres (non-blancs). Employer le mot « racisé-e » permet de comprendre ce processus comme un flux plutôt que d'essentialiser les identités non-blanches. Dans l'histoire des constructions nationales, des groupes différents ont été considérés comme non-blancs avant d'être intégrés au corps de la nation. C'est le cas par exemple des immigré-e-s irlandais-e-s aux États-Unis³ ou des populations juives autochtones dans l'Algérie coloniale (intégrées au groupe des Blancs français par les lois Crémieux). Le terme permet également de rendre visibles les luttes anti-racistes contemporaines.

Straight :

J'emploie parfois le terme *straight* plutôt que celui d'« hétérosexuel », pour faire référence au texte de Monique Wittig⁴.

3 Noel Ignatiev, *How the Irish Became White*, Londres et New York, Routledge Classics, 1995.

4 Monique Wittig, *La Pensée straight*, *op. cit.*

POUR UNE ESTHÉTIQUE DE L'ÉMANCIPATION

Transgenre :

Je fais usage de ce terme pour désigner les personnes qui ne se reconnaissent pas dans les expressions de genre communément rattachées à leur sexe biologique et qui s'en désidentifient, soit par des traitements hormonaux et/ou des opérations médicales, soit en choisissant une expression de genre et une identité non conformes à celle qui leur a été assignée à la naissance. Le terme s'oppose à « cisgenre » également employé dans le texte. Comme « LGBTQIA+ », l'usage des termes « transgenre » et « cisgenre » est plus contemporain que les périodes historiques décrites dans le livre mais ils ont le mérite de rendre visible la diversité des personnes enrôlées dans les luttes des années 1970. Les personnes transgenres ne revendiquent par ailleurs pas toujours une identité trans. Mes conversations avec Lalla Kowska Régnier m'ont à ce sujet aiguillée sur la délicatesse à articuler une subjectivité de femme à partir d'un point de vue trans.

Universel :

J'entretiens une relation compliqué au terme « universel », ce dont le présent livre témoigne : d'un côté, il me semble important de pointer que l'utilisation de l'universalisme dans l'art a éliminé la notion de contexte et avec elle, la compréhension de lignées spécifiques, notamment queer ; de l'autre côté, dans une perspective fraissienne, je crois nécessaire de créer le passage vers l'universel, de ne pas cantonner le queer et le féminisme à un entre-soi mais d'avoir « la prétention philosophique [...] d'inscrire la pensée féministe dans un cadre universel, de travailler à la sortie de sa particularité supposée⁵. »

⁵ Geneviève Fraisse, « Colporteur ou l'épreuve de l'histoire », in Jean-Pascal Higelé, Lionel Jacquot (dir.), *Engagements et sciences sociales. Histoires, paradigmes et formes d'engagement*, Nancy, Éditions universitaires de Lorraine, 2017. Lien : https://www.academia.edu/33724548/_Colporteur_ou_l%27%C3%A9preuve_de_lhistoire_Engagements_et_sciences_sociales (consulté le 26 juin 2019).

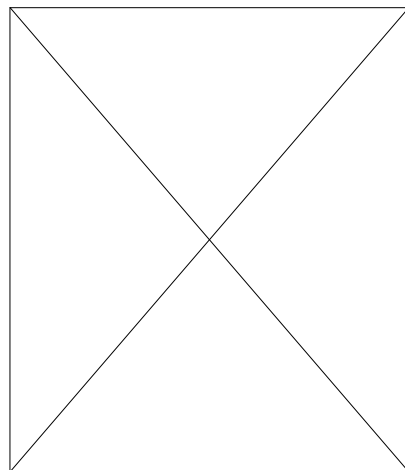
Nos sociétés occidentales opèrent des moments de rupture. Entre les personnes, entre les événements, entre les histoires individuelles. Nous naissons en portant le poids de l'histoire familiale et de notre histoire sociale de la violence. En dehors des liens biologiques et/ou affectifs supposés indéfectibles, d'autres rapports s'immiscent dans nos vécus individuels. Dès notre naissance, l'État construit des actes encadrant les contours et frontières de nos identités et discipline déjà nos corps par la production de documents normatifs.

Mon premier taf d'été. Un mois au conseil régional du Grand Est.

Dans le cadre feutré du salon familial où on entend le bruit des chaussons glissant sur le parquet ciré en direction du meuble transmis par l'arrière-grand-père. Nous ouvrons précieusement la boîte de Pandore au milieu de la nappe en dentelle. Les mots *lesbienne* et *féministe* tombent de mes mains, sous les yeux ébahis de ma famille.

À Saint-Denis, en Île-de-France et sur près de 350 km, sont classées d'autres boîtes s'ouvrant sous les doigts gantés d'historien·nes et de sociologues. Mais sous leurs doigts, les termes *lesbienne* (homosexuel·le, trans, bisexuel·le) et *féministe*, dévoilent des boîtes d'un autre type. Les registres criminels et pathologiques.

A priori, ces deux événements seraient isolés. Ils procèdent dans les deux cas d'une performance toute particulière, celle de la découverte d'archive(s). Qu'elles soient familiales ou nationales, elles n'en sont pas moins patriarcales chacune à leur manière. En tout cas, elles peuvent raconter de leur façon propre l'invisibilisation et la



violence générées en leur sein et produisent des effets communs.

Quand on parle d'archive(s), on parle d'un « *ensemble de documents hors d'usage courant, rassemblés, répertoriés et conservés pour servir à l'histoire d'une collectivité ou d'un individu* »^{*1*}.

Cela signifie que l'archive, dans le sens premier du terme a pour vocation de produire du savoir dans un but historique et mémoriel. Cette définition de l'archive sépare archives privées et archives publiques dès leur création. Le système de l'archive trouve alors son origine dans le binarisme traditionnel privé/public.

Jacques Derrida dans *Mal d'archive* écrit à ce propos qu' « *avec un tel statut, les documents, qui ne sont pas toujours des écritures discursives, ne sont gardés et classés qu'en vertu d'une topologie privilégiée. Ils habitent ce lieu particulier, ce lieu d'élection, où la loi et la singularité se croisent dans le privilège* »^{*2*}.

C'est ainsi qu'historien·nes et théoricien·nes fonctionnent et travaillent conjointement à cette question d'archive. Mais si l'archive est le vecteur de la production de savoir il suscite alors de nombreux questionnements, y compris avec les bouleversements produits par l'ère numérique et l'émergence de contenus qui brouillent les pistes de l'archive traditionnelle et institutionnelle. La tradition de l'archive veut que les documents privilégiés soient des documents manuscrits, en lien avec l'impression et l'écriture. Il se trouve que l'archive est aujourd'hui multiple. Il y a alors différents éléments à prendre en compte. D'abord, la constitution de l'archive par support, puis la discrimination opérée par l'institution ou les sociétés en charge de la collecte, puis la clas-

J'étais au service des archives, c'est marqué précisément sur mon CV.

1 Définition du CNRTL, consultée le 20 octobre 2021 sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/archives/1>

2 Jacques Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, « Incises », 1995 : p 13

sification/indexation/catalogage des supports discriminés et enfin les effets, la performativité de l'archive ainsi produite et classée.

Je vais alors tenter d'étudier la question de l'archive d'un point de vue critique en prenant en compte la tradition archivistique française et plus largement occidentale afin de la reconsidérer face aux enjeux politiques qu'elle suscite face à l'aspect colonial, patriarcal et LGBTQIAphobe*3* dont elle est empreinte. Mais je vais principalement examiner ce que les théories queer et féministes intersectionnelles font à l'archive dans son catalogage, dans les supports qu'elle engage, dans les savoirs qu'elle produit et sur ses effets sociopolitiques, perçue dans le champ de l'art visuel contemporain et du graphisme. Quelles stratégies sont mises en place par le biais de ces regards ? Peut-on adopter d'autres positions pour comprendre et créer de l'archive en communauté ? Il s'agira alors de réfléchir et d'étudier des méthodologies permettant de questionner la pratique de l'archive à la fois sur son existence politique et sur son utilisation artistique pour des productions documentaires alliant réalité et fiction.

Les bureaux étaient dans le centre-ville. J'ai travaillé avec 2 personnes dans le service d'archives, deux personnes très sympas.

* 3 * LGBTQIA+ :
Acronyme — Lesbienne, Gay, Bisexuelle, Transgenre, Queer, Intersexe, Agenre, +, autres identités à définir

L'archive, de par son essence politique et son organisation en collections, indexations, classifications a un fondement « *patriarcal, vertical et national**4* ».

* 4 * Sam Bourcier, dir. Claire Corrion, *La fièvre des archives*, in Censored, septembre 2021: P.??

C'est elle qui explique et fonde la formation d'un État. Son aspect sacré trouve son origine dès l'Antiquité où les reliques étaient elles-mêmes l'archive des Saints. Dès lors, il y a une forme de maximi-

Dans l'interview menée par Claire Corrion pour la revue Censored, Sam Bourcier explique sa vision du système archivistique national qu'il nomme comme « archéologique ». C'est-à-dire, attaché à un mode traditionnel du document écrit et aux liens entre histoire et archive.

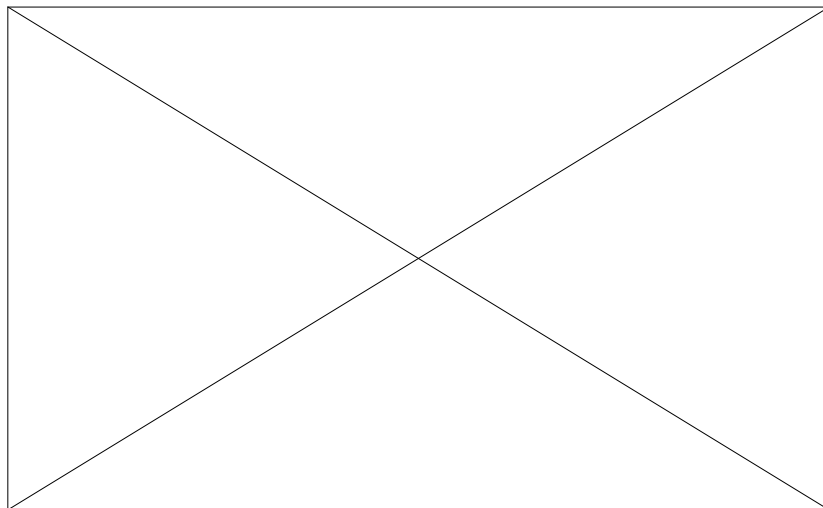
* 5 * Pauline Kervran,
« *Classer la vie, classer les
hommes: la vie mise en
carton* », épisode 1, LSD,
France Culture. écouté le
27 septembre 2021.

sation de la protection des archives et donc une déconnexion des corps. Il y a également l'idée « *qu'une société moderne dite « démocratique », doit s'accompagner d'un certain nombre de garanties collectives passant par les archives* »^{*5*} », c'est pour cette raison que la conservation d'archive est aussi primordiale dans la constitution d'un État. Ce type de pensée et de fonctionnement date notamment de la révolution française, date à partir de laquelle les archives nationales ont été créées.

Pourtant, en 2013, les archives nationales ouvrent leurs portes au public, c'est une forme de rupture avec la révolution française car des tonnes de documents administratifs se sont accumulées entre la société et l'État afin de la contrôler. On nous impose des papiers d'identité, des normes, des preuves. C'est une forme de pensée absolutiste^{*6*}. De plus, l'archive, dans un contexte de colonisation représente le dû administratif et politique dont les colonies sont redevables, c'est un tribut de guerre sur lequel les colons mettent la main, leur permettant de redessiner les frontières et de soumettre les corps colonisés. Posséder les archives c'est posséder la loi, donc le pouvoir. Cela laisse alors entrevoir les relations que l'Occident va instaurer entre les formes de savoirs émanant de cultures différentes. Ces rapports de force continuent d'exister alors même que les empires coloniaux ont été dissous.

*Il s'avait demandé une
vacataire cet été-là, car
ils avaient une alternante
qui était partie.*

* 6 * *Ibid.*



Ce traitement des documents, des archives mais aussi de collectes et d'appropriation d'œuvres d'art provenant des différentes régions du monde colonisé dans nos musées Occidentaux, relève d'un vol et d'une toute nouvelle colonisation culturelle. De plus, l'Occident instaure des canons esthétiques et des modèles supposément neutres aux espaces dominés, si l'on recouvre et étudie cette historiographie, il est impensable de déduire des relations d'échanges égales et qui seraient surtout sans conséquence à ce jour dans le cadre de ces études et dans d'autres domaines.

J'étais payée au SMIC.
Mes horaires étaient des
horaires de vacataires.

Concernant l'archive en elle-même, il est nécessaire de distinguer les archives minoritaires des archives dites traditionnelles dans la mesure où elles sont

« associées avec les gouvernements, les institutions académiques, les sociétés historiques. L'archiviste Andrew Flinn, qui plaide fortement en faveur d'une inclusion minoritaire dans les archives explique : «...les archives traditionnelles ou du secteur formel des archives ne contiennent et ne représentent pas les voix des non-élites, de la base, et des marginaux. Si cela est le cas, l'archive leur permet rarement de parler de leur propre voix, depuis leur propre souvenir. » Dans le cas de la communauté LGBTQI, plusieurs raisons expliquent cette pénurie de matériaux disponibles, y compris, le manque de confiance enraciné pour l'autorité^{7*}. »

».

7 Erin Baucom, « An Exploration into Archival Descriptions of LGBTQI Materials », The American Archivist, Vol.81, N° 1, University of Montana, Missoula, printemps 2018 : p. 65-83.

Mais alors qu'entendre par archive queer ?

Queer est un terme anglo-saxon qui signifie bizarre, étrange. Il était principalement utilisé pour désigner des personnes s'éloignant des normes socialement admises, telle que le genre, l'orientation sexuelle, etc. Ce terme était donc majoritairement utilisé comme insulte à l'encontre de personnes LGBTQIA+. Le terme queer a donc par la suite fait l'objet d'une réappropriation par les personnes concernées afin de le décharger de sa portée négative. En effet, « *dès les années quatre-vingt-dix, le mot « queer » est devenu un point de ralliement pour les activistes afin d'encourager l'acceptation d'un terme « parapluie » inscrivant la sexualité et le genre dans un continuum de communauté*^{*8*} ».

Tu viens entre 8 heures et 9 heures. Le midi tu as une pause entre 12-14 heures et je terminais vers 17 heures.

* 8 * Erin Baucom, « *An Exploration into Archival Descriptions of LGBTQ Materials* », *The American archivist*, Vol.81, N° 1, University of Montana, Missoula, printemps 2018 : p. 65-83.

On ne peut pas ignorer qu'aujourd'hui, l'utilisation de ce terme suscite questionnement car il est au cœur de récupérations à la fois capitalistes et politiques. Sam Bourcier tout comme Élisabeth Leibovici dans le podcast *Furie*, précisent que tant que le terme n'est pas déchargé de sens par les personnes qui s'en saisissent pour eux-mêmes, il restera intéressant et nécessaire.

Les études sociales et culturelles queer, de genre et décoloniales ont mené à l'élaboration de pensées permettant la remise en question des regards portés sur les lieux de pouvoir. Ces questionnements issus de diverses théories permettent de mettre en perspective des sujets d'ordre social. Ici, les pratiques de l'archive seront donc étudiées avec ce regard. Ces points de vue situés permettent d'en-

visager de nouvelles méthodologies de construction de la mémoire et non pas de créer de nouvelles normes à instituer mais bien de rapprocher l'archive des personnes qui la crée (*partie I*).

Par archive, j'entends toute chose qui témoigne du vécu, de l'expérience, de la disparition, de l'apparition, de la modification se produisant au présent ou s'étant produite par le passé. Ce peut-être des enregistrements, des objets, des photographies, des éléments de langage, des éphémères, des notes, etc. Toute chose qui atteste d'une mémoire de l'instant, qui atteste de l'existence d'une personne, d'une relation, d'un sentiment, d'un moment.

C'est une
administration, le
Conseil Régional.

Pour que l'archive existe, il lui faut également un lieu, un endroit où elle peut être manipulée, utilisée. Actuellement, il est très difficile d'avoir un espace de consultation libre en France en dehors des sphères associatives. De plus, il y a une division opérée par les institutions dans la répartition des lieux de l'archive : les documents artistiques vont aux musées, les documents administratifs aux Archives Nationales, etc. Quels espaces restent-ils et comment les rendre adaptés aux considérations queer ? (*Partie II*)

Dans cette perspective et afin de modifier le rapport à l'archive dans ce qu'elle a de patriarcal et d'oppressif il est essentiel de se concentrer sur les personnes et le lien organique qu'elles lient ou lieront à l'archive. L'archive se doit d'être vivante, accessible et réutilisée, exposée, modifiée pour que l'on puisse s'en saisir et définir de nouveaux ordres mémoriaux, multiples et protéiformes. Une archive queer est une archive qui s'inscrit au présent et se fait progressivement, c'est une expérience en soi^{*9*}. Une archive queer c'est également une façon de penser le savoir autrement, c'est un ensemble de stratégies à mettre en place en communauté :

« Cette perspective théorique queer de classification et de catalogue bouscule l'idée selon laquelle un système de connaissance organisé de manière stable, universel et objectif qui puisse même exister ; il n'y a rien de tel si les catégories et noms sont toujours contingents et en mouvement^{*10*}. » (*Partie III*).

* 9 * FURIES, *La fièvre des archives*, Sam BOURCIER, Queer Week, 20 février 2020, 41 minutes Disponible sur : <https://podcasts.apple.com/fr/podcast/sam-bourcier-la-fi%C3%A8vre-des-arci=1000466483043>

* 10 * Emily Dabinski, *Queering the Catalog: Queer Theory and the Politics of Correction*, The Library Quarterly: Information, Community, Policy, Vol. 83, N° 2, avril 2013 : p. 94-111

« Le fait que le silence, dans ses relations au placard, soit aussi éloquent et performatif que la parole rend évident que l'ignorance est aussi plurielle et puissante que le savoir. Après tout, le savoir n'est pas en soi le pouvoir, bien qu'il constitue le champ magnétique du pouvoir. L'ignorance et l'opacité conspirent et rivalisent avec le savoir en ce qu'ils mobilisent des flots d'énergies, de désirs, de biens, de sens et de personnes. »

Titre

Partie I

Sujet

*Classer des documents,
établir des preuves :
questions de vérité(s)*

Description

*DIY
Histoire Orale
Queer Nation
Appartements*

- Les passant•e•s sont invité•e•s à venir la toucher.
This box is the movie theater, my body is the screen.
- La même année, **ELIZABETH** réalise la sculpture d'un poing serré dans du bois de cèdre.
- En 1969, **BARBARA** organise un dîner de six heures. Les participant•e•s sont vêtu•e•s de blouses de chirurgien•ne•s et se nourrissent à l'aide d'instruments chirurgicaux. Le décor comprend des projections d'opérations chirurgicales.
- La même année, **DOROTHY** écrit un livre de recettes à forte charge érotique et introspective.
- La même année, **JAE** crée un vêtement urbain à motif de briques colorées qui sera présenté lors de la première exposition AfriCOBRA l'année suivante.
Clothes are like a flag. You should wear your revolution.
- La même année, **CORITA**, membre de l'ordre catholique des sœurs du Cœur Immaculé de Marie de Los Angeles, et artiste, recouvre une photographie de Martin d'une phrase manuscrite: *The King is dead. Love your brother.*
- En 1970, **JOAN** se tient nue debout dans l'espace d'une galerie et, au moyen d'un miroir de poche circulaire, invite les regards à se focaliser sur certaines parties de son corps.
- La même année, **JUDITH** change de nom de famille pour se défaire de celui de son ex-mari et prend pour nom celui d'une grande ville américaine. Elle pose avec un sweat portant son nouveau nom sur le ring d'entraînement de Mohammed.
- La même année, **ALICE** peint un portrait d'après photographie de **KATE** qui refuse de poser pour elle. La peinture fait la une de *Time Magazine*.
- En 1971, **LEE** décide de boycotter les femmes pendant un an. *Communication will be better than ever.*

- Elle continue néanmoins à parler avec sa mère.
- La même année, **BONNIE** prend son déjeuner préparé par un chef réputé de San Francisco dans la cage des fauves du zoo de la ville.
- La même année, **NANCY** écrit à Lucy : *The enemies of Women's Liberation in the Arts will be crushed. Love.*
- En 1972, **ANA** transfère progressivement la barbe d'un étudiant sur son propre visage.
- La même année, **REBECCA** fabrique un masque noir de type SM hérissé de crayons avec lequel elle dessine sur le mur en déplaçant son visage.
- La même année, **ANNETTE** photographie les braquettes d'hommes dans la rue.
- La même année, **BETYE** peint un arc-en-ciel à l'acrylique sur du cuir. Son œuvre est considérée comme le catalyseur du mouvement Black Power par **ANGELA**.
- En 1973, **ELEANOR** se photographie nue debout, de face et de profil, à droite et à gauche, chaque jour, du 15 juillet au 21 août, documentant le projet de sculpture de son corps associé à la poursuite d'un régime alimentaire.
- En 1974, **MARINA** se tient tranquille pendant six heures devant un public disposant d'un attirail de soixante-douze objets placés sur une table susceptibles d'être utilisés sur elle de toutes les manières possibles. Une rose, une plume, du miel, un revolver chargé d'une balle, une lame de rasoir, du vin... *I am the object. During this period I take full responsibility.*
- La même année **LYNDA** pose nue, huilée, en lunettes de soleil, avec un pénis masculin prothétique dans *Artforum*, en guise d'invitation à son exposition. *It was mocking sexuality, masochism and feminism.*

Dans la conférence que Jacques Derrida donna en 1994 et qui donnera lieu à *Mal d'archive*, il étudie le lien psychanalytique que notre société a avec la production d'archive. Il la rend par là également questionnable d'un point de vue politique. Un des éléments intéressants qu'il développe se situe au niveau de l'héritage et notamment sur la fidélité de la tradition qui est produite. Cette idée se base sur la filiation, et d'un point de vue freudien et patriarcal, la maternité relèverait d'un « *témoignage des sens* », tandis que la paternité relèverait d'une *inférence rationnelle*. Or, nous savons factuellement que la maternité est tout aussi

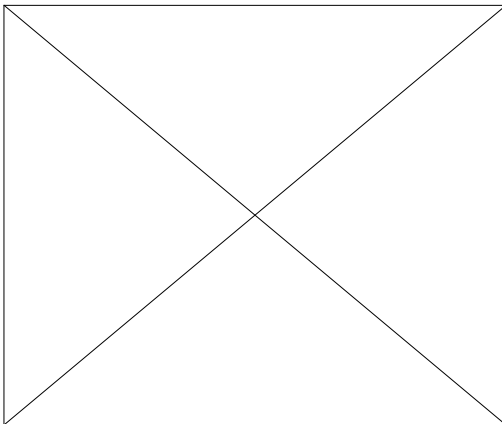
« *inférée, construite et interprétée que la paternité. Et que la loi paternelle. En vérité, il en a toujours été ainsi, pour l'une et pour l'autre.* »

Il en tire ici « *une conclusion phallogocentrique : en raison de cet appel présumé à la raison dans l'assignation de la paternité, au-delà du « témoignage des sens », le passage au patriarcat aurait marqué le triomphe civilisateur de la raison sur la sensibilité, de la science sur la perception* »¹¹.

Le service des archives
ce n'est pas des
archives culturelles.
Ce sont les archives

11 Jacques Derrida,
Mal d'archive, Paris, Galilée,
« Incises », 1995 : p. 77

Cette approche de la preuve qui entoure l'archive et de manière générale, l'approche démonstrative scientifique, se fonde sur une conception où le père, l'archonte, de qui émane une production scientifique est vraie car fait appel à la raison. Vu le biais de cette affirmation triviale, il est nécessaire de questionner la neutralité et l'objectivité supposées des approches scientifiques et donc de la conception d'archive.



POSITIONS, NEUTRALITÉ VOUS DITES ?

La question de neutralité axiologique et d'objectivité scientifique a notamment été remise en question dans les années soixante-dix par les féministes états-uniennes. Plusieurs raisons expliquent cette situation. Tout d'abord, les femmes commencent à intégrer la recherche et les universités à partir des années cinquante, soixante. Ensuite, la deuxième vague féministe émergeant dans les années soixante, soixante-dix consolide les positions institutionnelles et de recherches subjectives menées jusqu'alors*12*.

*de l'administration
du conseil régional.
C'est un service au service
de l'administration.*

Maxime Cervulle, chercheur ayant rédigé l'introduction au texte d'Eve Kosofsky Sedgwick précise qu'en France spécifiquement nous possédons des biais d'interprétation culturels des textes et œuvres. En considérant les vies queer, le point de vue majoritaire est celui d'une vision hétéro centrée générant certains binarismes qu'il est nécessaire de déconstruire. La culture hétérosexuelle est une culture qui « *gobe* » toutes les sous-cultures et refuse de les reconnaître. Il est donc d'autant plus nécessaire de se situer en tant que chercheur·euse afin de démontrer l'importance de l'implication personnelle dans la recherche et donc dans notre cas, de l'utilisation de l'archive et de sa compréhension*13*.

* 12 * Lissel Quiroz, *Le leurre de l'objectivité scientifique. Lieu d'énonciation et colonialité du savoir*, La production du savoir : formes, légitimations, enjeux et rapport au monde, septembre 2019, Nice, France.

* 13 * Eve Kosofsky Sedgwick, *Épistémologie du placard*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008 (1ère édition en 1990) : p. 15-16

Les théories du positionnement, ou des savoirs situés commencent à voir le jour grâce à des chercheuses telles que Sandra Harding, Donna Haraway, Patricia Hill Collins, Isabelle Stengers, Vinciane

Desprets. Cela a également permis la reconnaissance d'un système de domination et de coconstruction de différents rapports de pouvoir (principalement selon la classe, la race et le genre), conceptualisé dans les sciences sociales sous le terme d'intersectionnalité. Bien que les théories queer vont dans le sens d'un flou des frontières, de penser les personnes et les événements en dehors de classification, nous continuons de vivre dans un monde cis hétéronormé dans lequel il est nécessaire de se situer pour comprendre les imbrications des discriminations, c'est

« un monde dans lequel nous expérimentons simultanément le privilège et la discrimination, dépendamment d'où nous nous situons exactement, c'est ce que Patricia Hill Collins appelle « la matrice de la domination ». Les différences sur nos manières d'expérimenter et de naviguer dans cette matrice importent^{*14*}. »

Comme une administration, c'est un endroit qui produit beaucoup de papier.

Que ce soient les théories du positionnement (*standpoint*) ou de l'intersectionnalité, ces deux concepts font face à de vives critiques au sein du monde universitaire. Ce concept est considéré comme une « peste, un discours essentialisant, multiculturaliste, identitaire et porteur de haine contre les personnes blanches » par le gouvernement, les journalistes et de nombreux·ses chercheur·euses^{*15*}. Il est nécessaire de prendre en compte, concernant les savoirs situés, qu'il faut comprendre le groupe « femmes » dans sa distinction entre genre et sexe.

« Le groupe « femmes » est entendu comme « des constructions historiques et sociales dont la différenciation vis-à-vis du masculin

14 Anja Neidhardt, *Not a matter of the past*, in *Designing Resistance*, Futuress, 15 octobre 2021, <https://futuress.org/magazine/not-a-matter-of-the-past/>, consulté le 2 novembre 2021.

15 Sarah Mazouz et Éléonore Lépinard, *Pour l'intersectionnalité*, Paris, Anamosa, 2021 : p. 6.

suppose une hiérarchie. En d'autres termes, les genres se construisent socialement dans leurs rapports (hiérarchisés) mais ils ne constituent pas des catégories fixes. Genre, ne désigne donc pas un remplaçant social de sexe mais un cadre de conceptualisation féministe qui définit le système des genres comme un ensemble relationnel imprégné de rapports de pouvoir*¹⁶*. »

* 16 * Maria Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway: Science et épistémologies féministes*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2014, p. 25

Dans ses écrits, Sandra Harding explicite d'ailleurs que de partir du point de vue et des témoignages de personnes marginalisées au sein d'une société patriarcale permet de « générer ainsi des questionnements critiques par rapport à la pensée qui prend comme objet et comme mesure la vie de groupes dominants*¹⁷*. »

* 17 * *Ibid.*, p. 24-25

Sandra Harding part également de travaux de Patricia Hill Collins sur le positionnement féministe noir qui explore en parallèle les vécus de femmes lesbiennes. Elle « envisage donc le positionnement comme un processus toujours spécifique. Il n'existe ni « femmes », ni « hommes », ni même de « genre » qui correspondrait à des catégories générales, mais des constructions qui impliquent des luttes historiques et particulières. Mais si les positionnements sont multiples, ils n'ont pas pour vocation de s'annuler entre eux*¹⁸*. »

* 18 * *Ibid.*, p. 27

Ici, la question est donc de constamment remettre nos positions sociales et culturelles en question afin d'appréhender la complexité comprise dans les rapports sociaux mais aussi de notre qualité de chercheur·euse, graphiste, archiviste ou tout autre travail culturel et politique. Il est nécessaire de comprendre le contexte

Mes parents sont en mode économie de papier.

[Fig. 2] Loraine Furter, *Graphismes x Intersections. Voix intersectionnelles, féministes et décoloniales dans le champ du design graphique*, in *Le signe design 1*, a feminist issue, les presses du réel, Dijon, 2020, p. 40.



d'émergence des idées et visuels pour mieux en saisir leur portée. Cette approche située fait également sens quand on pense à l'idée de preuve, qui est très présente dans les questions d'archive et surtout très liée au réel et à la vérité qui sont des notions extrêmement subjectives et nécessitent d'être entourées par des positionnements situés. Jacques Derrida explique qu'il n'y a sans doute pas de meilleure introduction à l'archive que de commencer par les différences et les jointures entre vérités et fictions*¹⁹*

19 Jacques Derrida,
Mal d'archive, Paris, Galilée,
« Incises », 1995 : p. 94-95

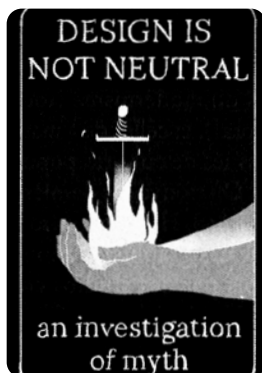
Nous pouvons alors concevoir, en partie du moins, l'archive comme un document compris d'un point de vue fictionnel, puisqu'il s'agit d'une interprétation subjective d'une sélection de documents effectuée par une seule ou plusieurs personnes évoluant dans un cadre spécifique, ce n'est jamais qu'un seul regard sur une situation, un évènement, une personne, etc.

Autant que l'archiviste, le·a graphiste compose, fait des choix, supprime. Ces choix et suppressions nécessitent de questionner la position adoptée afin d'en saisir le regard et la subjectivité impliquée dans la fabrication d'imaginaires et de représentations*²⁰*

20 Loraine Furter,
Graphismes x Intersections. Voix intersectionnelles, féministes et décoloniales dans le champ du design graphique, in *Le signe design 1, a feminist issue*, les presses du réel, Dijon, 2020, p. 41

L'artiste et graphiste Nontsikelelo Mutiti « *interroge les formes dominantes véhiculées par la façon dont on enseigne et apprend le graphisme, et dont on le fabrique par la suite. Au Zimbabwe comme aux États-Unis, le graphisme s'apprend avec le même « canon » de références Euro centrées. Un héritage du colonialisme, qui a non seulement imposé une norme très restreinte de références culturelles, dites*

Donc moi toute ma vie,
je dessinais au verso
des feuilles imprimées
de ma mère.



[Fig. 3] Loraine Furter,
Graphismes x Intersections. Voix intersectionnelles, féministes et décoloniales dans le champ du design graphique, in *Le signe design 1, a feminist issue*, les presses du réel, Dijon, 2020, p. 43.

« universelles » (comme le style international/Suisse » LOL), et s'est établi en déconsidérant des références plus locales, comme les systèmes d'écritures natives au Zimbabwe*²¹*

». [Fig. 4, 5]

* 21 * Ibid., p. 42

Le réel et la vérité abordés précédemment font écho à tout ce qui entoure notre société. L'objectivité est de mise dans toutes les sphères, médiatiques, artistiques et culturelles, politiques. Il faut, apporter l'argument inverse, sortir de leur contexte les vécus pour les décharger de leur portée émotionnelle. C'est donc le leurre de l'objectivité qui domine lorsque l'affect est trop grand : il ne s'agit ni plus, ni moins d'un processus de neutralisation de la pensée et des affects. Seulement, il s'agit de ce même protocole qui invisibilise les personnes minorisées et qui confère, dans les espaces de rapport de force ou de tension des situations d'effacement de la mémoire.

*Je faisais énormément
de photocopies, ça
me faisait mal au cœur.*

[Fig. 4] Nontsikelelo Mutiti,
Thread, Screen print on
linoleum tiles, 2012 – 2014



[Fig. 5] Nontsikelelo Mutiti,
Tête-à-Tête
SCREENPRINT ON
NEWSPRINT, 22 X 30 INCHES,
2020

SE FAIRE DES SOUVENIRS MEMOIRES IDENTITES ET AFFECTS

« Pour liquider un peuple, on commence par effacer sa mémoire. On détruit ses livres, son histoire, sa culture. Et quelqu'un d'autre lui écrit d'autres livres, une autre histoire, une autre culture... Lentement, le peuple oublie ce qu'il était, ce qu'il est... Le monde autour de lui l'oublie encore plus vite. »

Milan Hübl, cité par Milan Kundera dans le
Livre du rire et de l'oubli^{*22*}

22 Sarah Schulman, *La gentrification des esprits*, Paris, B42, Coll. Culture, 2018, p. 7. Citation tirée de l'ouvrage mentionné.

Pour concevoir les processus d'invisibilisation mis en œuvre dans nos sociétés patriarcales, et afin de comprendre ce concept d'universalisme dans son ensemble, il faut revenir sur un principe binaire de division sociale, la distinction entre sphère privée et sphère publique. Cette distinction a été absorbée par tous les lieux de la vie publique et privée et conditionne également les affects et traumatismes collectifs et personnels. Les archives, de par leur nature institutionnelle, sont baignées dans cette pensée. Jacques Derrida le décrit de telle manière,

« c'est ainsi, dans cette domiciliation, dans cette assignation à demeure, que les archives ont lieu. La demeure, ce lieu où elles restent à demeure, marque ce passage institutionnel du privé au public, ce qui ne veut pas toujours dire du secret au non-secret^{*25*}. »

23 Jacques Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Gallilée, « Incises », 1995 : p. 13

En reléguant les vécus et témoignages de l'intime hors de la vie publique cela ne fait qu'accentuer la structuration politique et sociale du racisme, du sexisme, de la transphobie et de l'homophobie.



C'était un éternel
recommencement,
laborieux.



[Fig. 6]

[Fig. 6,7,8] Fierce Pussy, *Family Pictures and Found Photo*, 1991.
Source : <https://fiercepussy.org/projects>

Alors que ces sujets ont été successivement ou simultanément traités de manière médicale et pathologisante par les archives nationales. Derrida les analyse d'un point de vue psychanalytique soit relevant de la sphère intime et personnelle. La dérivation de l'intime et du personnel, dans notre construction sociale (française notamment) induit que ce ne sont pas des questions à soulever publiquement*^{24*}.

En outre, les questions de témoignages et de vécus ont été très investies par les groupes féministes et queer de par la culture du zine et du DIY (Do It Yourself) très présente sur la scène punk états-unienne. Cela a été particulièrement le cas avec le mouvement Riot Grrrls. De nombreux·ses auteur·ices se sont également emparé·es de cette forme, je pense notamment à Dorothy Allison, qui dans *Peau* nous parle de classisme et de lesbophobie au travers de son expérience personnelle*^{25*}. Il est donc essentiel afin de comprendre les imbrications sociales et politiques de passer par une analyse du vécu individuel traversant des émotions à la fois collectives et personnelles.

Geneviève Fraisse dans l'introduction à l'essai d'Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation*, parle de « *l'affective turn, théorisé dans les universités états-uniennes, soit la nécessité de penser les sciences sociales en rapport avec les affects, les subjectivités, une façon de se défaire d'une objectivité imaginaire et de considérer les objets de recherche comme étant le produit de sujets incarnés* »*^{26*}.

* 24 * Ann Cvetkovich, *An archive of feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Durham, Duke University Press Books, Series Q, 2003 : p. 44.

L'autrice se sert du partage de vécus avec une approche féministe afin d'expliquer pourquoi et comment le trauma sexuel est perçu d'un point de vue intime et non public alors qu'il contient en son sein une perpétration d'oppressions liées à un traitement du genre social et matérialiste.

* 25 * Dorothy Allison, *Peau*, Paris, Éditions Cambourakis, 2015, 320 P.

* 26 * Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation*, Paris, B42, Coll. Culture, 2019 : p. 17



[Fig. 7]

I AM A
lezzie
butch
pervert
girlfriend
bulldagger
sister
dyke
AND PROUD!

[Fig. 8]

Cette vision de l'archive domiciliée dans un réel revendiqué objectif est très liée à la preuve scientifique, et à la traditionnelle alliance entre l'historien et les archives. Dans la recherche et au cœur des milieux universitaires, apporter des sujets politiques avec un point de vue situé est problématique pour nombre de chercheur·euses. Malheureusement en favorisant une objectivité axiologique, des réalités sont écartées de la recherche. Les femmes ont longtemps été éloignées des études scientifiques et des enquêtes sociologiques pour divers arguments. Celui de leur attachement émotionnel et de leurs sentiments trop présents*²⁷* pour établir des *preuves objectives* revient fréquemment. Cet argument est à analyser dans notre discours pour plusieurs raisons.

27 Vinciane Desprets et Isabelle Stengers, *Les faiseuses d'histoires. Ce que font les femmes à la pensée*, Paris, La Découverte, 2011 : p. 69, « Le fait que les émotions aient été enrôlées, chez nous, dans des enjeux cruciaux, touchant tantôt à l'organisation, des rapports de pouvoir (notamment entre les hommes et les femmes, les femmes étant dans la plupart des théories considérées comme plus émotionnelles), tantôt à celle des champs disciplinaires (biologie et psychologie par exemple); tantôt encore à la séparation des sphères privées et publiques; tantôt enfin à la question morale et politique de l'autonomie, de la volonté et de la maîtrise de soi, pour ne citer que quelques-uns des domaines où les émotions jouent, chez nous, un rôle majeur. »

Cela catégorise les genres et les cantonne à des perceptions différentes alors qu'il s'agit de constructions sociales comme cela est étudié dans les théories autour des études de genre, dans les textes de Judith Butler par exemple. Cela suppose qu'un investissement émotionnel dans une recherche scientifique (qu'elle soit sociologique, anthropologique ou autre) viendrait contrecarrer la réalité des faits alors que cela permettrait d'obtenir un faisceau d'indices plus important.

Par rapport au fonctionnement des lycées, entreprises, appels d'offres.

Finalement, si l'on prend l'exemple de Claude Lévi-Strauss allant étudier les populations d'Amérique du Sud, il y va avec son savoir, son regard occidental et donc sa perception sensible. Il se place alors dans une relation de pouvoir vis-à-vis des populations qu'il étudie puisqu'elles en sont l'objet. Il n'y a non pas un rapport de réciprocité

[Fig. 9]



[Fig. 10]

mais bien un rapport unilatéral. Pour lui, la compréhension de cette culture restera donc hors de sa portée dans le sens ou sa perception sensible n'est pas engagée, il lui manque une clé de lecture.

Il s'agit dans un sens, d'une domination qui s'exerce entre les groupes sociaux et les sociétés elles-mêmes : s'introduire dans des sociétés et s'en approprier leur charge culturelle et sociale comme objets d'études. Grâce au marxisme, nous sommes arrivés à comprendre les implications sociales et politiques à propos de la notion de classe sociale.

Mon père bosse là-bas
c'est donc pour ça que j'ai
eu ce job.

Il serait alors nécessaire d'envisager aujourd'hui la race, le genre ou la sexualité sous les mêmes caractéristiques d'analyse afin de légitimer leur place comme objets d'études au sein des sphères universitaires. Contrairement à ce que l'on pense, même si les recherches concernant la race sociale (lorsque la race est perçue dans des rapports sociaux) commencent à avoir un peu plus de visibilité, ces recherches restent marginales à l'université française^{*28*}. Affirmer le contraire ne serait donc pas un outil de manipulation au service d'une certaine pensée ?

Si l'on s'intéresse à ce qu'il y a en dehors des conceptions objectives, alors les affects peuvent prendre une place centrale dans les recherches. À propos de la conception des émotions, Isabelle Stengers et Vinciane Despretts dans *Ce que les femmes font à la pensée*, expliquent qu'une conception culturaliste des émotions fera que l'on ne peut être ému·es de la même façon aux mêmes endroits et que cela n'entre pas en contradiction, mais

* 28 * Lucie Delaporte, *En France, les recherches sur la question raciale restent marginales*, Mediapart, 8 février 2021, <https://www.mediapart.fr/journal/france/080221/en-france-les-recherches-sur-la-question-raciale-restent-marginales>, consulté le 7 octobre 2021.

[Fig. 11]



[Fig. 12]

[Fig. 9,10,11,12] Tabita Rezaire, *DEEP DOWN TIDAL*, HD video, 18m44s, 2017. Source : <https://tabitarezaire.com/offering>

créé une articulation multiple et apporte des points de vue supplémentaires pour nourrir et fabriquer les expériences individuelles et sociétales,

« *nos émotions sont biologiques parce que nous les cultivons comme telles, elles sont localement universelles, elles posent la question de leur authenticité parce que c'est ainsi que nous en construisons l'expérience* »²⁹

* 29 * Vinciane Desprets et Isabelle Stengers, *Les faiseuses d'histoires, Ce que font les femmes à la pensée*, Paris, La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2011, p. 68

Alors que ces théories autour des émotions essaient de tracer une forme de *vérité*, Vinciane Desprets insiste sur le fait que si l'on prend une émotion dans son contexte d'émergence avec la traduction de la personne l'ayant vécue alors cela sera la *bonne* traduction puisqu'elle sera liée à celle de son auteur·ice : se formera un tissage de points de vue, un tissage d'expériences. Que nous pouvons ici, rattacher aux témoignages, aux correspondances et liens qui se créent au sein de communautés et qui en dessinent les contours progressifs et inscrits dans leur réalité. Ne serait-ce pas cela le véritable lien à l'archive, cette émotion que l'on ressent par nos différents sens ? Des souvenirs dépossédés, réinjectés dans nos esprits par une attache émotionnelle ? Qu'est-ce que l'on souhaite garder des choses, des personnes qui nous entourent ? Ne sommes-nous pas les meilleur·es traducteur·ices, les meilleur·es conservateur·ices pour notre histoire ?

Tu en produis en permanence donc tu archives en permanence. Chaque document a sa date de péremption.

Le fait de s'exposer et de se confronter à la réalité émotionnelle de l'autre, le fait de connaître l'altérité comme vécue dans toute enquête sociologique ou ethnographique (comme décrite par

[Fig. 13] Louise Bourgeois, *I am is when you come to me*, 20 etchings l'aquarelle, crayon et gouache sur pépia, image : 380 × 910 mm, cadre : 478 × 1006 × 40 mm, 2006, source : <https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2008/03/06/tendres-compulsions-louise-bourgeois-2/>, consulté le 30 novembre 2021

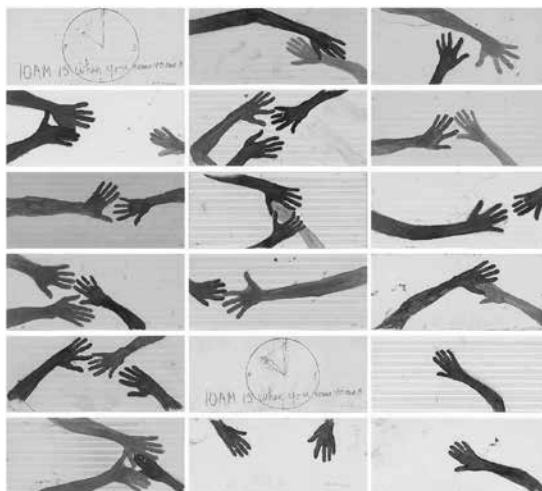
Isabelle Stengers et Vinciane Despret) permet d'appréhender et de construire une expérience de la rencontre et du souvenir. Cela bouscule notre rapport à soi en ce que cela permet de « *prolonger, re-susciter, renouveler, une tradition que les émotions intéressent au point de nous conduire à aller interroger les autres, à leur demander de nous mettre dans un autre type de rapport avec nous-même, de nous forcer à produire de nouvelles versions de nos émotions*^{*30*}. »

* 30 * Ibid., p. 60

Tu as des domaines plus sensibles que d'autres, donc ils faisaient en fonction de ça.

Bien entendu, prendre cette altérité et ces rencontres individuellement et thématiquement n'est pas le plus intéressant et c'est dans la confrontation à d'autres témoignages, à d'autres émotions qu'une pensée du vécu apparaît. L'archive se crée même au moment de la rencontre avec l'autre, trouvée dans les documents (quels qu'ils soient) pourvu qu'il y ait rencontre, pourvu qu'il y ait sentiment et ressenti, cela nous amène à avoir un autre rapport à l'archive, un rapport vivant, organique, qui se crée ici et maintenant, afin que les luttes et les personnes ne disparaissent pas de nouveau. Pour que la disparition ne s'opère pas, ce sont les communautés en elles-mêmes qui s'organisent afin que la mémoire traumatique générée par les oppressions structurelles soit transcrite au sein des archives.

[Fig. 13]



Ann Cvtekovich étudie les questions du trauma dans les cultures publiques lesbiennes et queer dans son essai *Une archive des sentiments*. Ici, elle prend à la fois en compte les militant·es du sida des années quatre-vingt-dix, mais également les traumas liés à la vie quotidienne queer, que ce soit étudié au travers du rejet, des agressions sexuelles, du coming out, etc. En somme, il s'agit donc de partir des vies queer afin de dessiner les contours d'une expérience queer et donc une archive vécue, vivante. La crise sociale et politique qu'a entraînée le sida envers de multiples communautés minoritaires constitue la base d'une charge émotionnelle et mémorielle.

Donc ils sont
constamment en train de
créer de l'archive et en
resurrimer.

Ces positions individuelles et collectives diverses et spécifiques que sont la race, le genre, la sexualité et la classe sociale ont donc été des facteurs d'invisibilisation et de non-soin des personnes séropositives. Ici, le témoignage a été utilisé pour trouver des formes à des objets qui n'ont pu trouver leur chemin dans l'espace public. De plus, c'est une forme de réponse publique à des événements traumatiques. Cela a d'ailleurs été l'objectif de la création de l'*ACT UP Oral history project*^{*31*} initié par Sarah Schulman, projet auquel elle fait régulièrement référence.

31 <http://www.actup-oralhistory.org/>, consulté le 26 octobre 2021, consulté le 26 octobre 2021.

32 <https://podcast.asha.co/la-fievre-annonce>, consulté le 26 octobre 2021.

Ce genre de projet est nécessaire dans sa forme car en rupture avec l'archive traditionnelle, puisque basé sur du témoignage oral. Tout comme le projet lancé par les Archives LGBTQIA+ avec le podcast *LA FIEVRE*^{*32*}. Dans les communautés queer, il faut considérer les temporalités quotidiennes, l'éphémérité comme constitutifs de collections. Il y a donc une question de responsabilité engagée

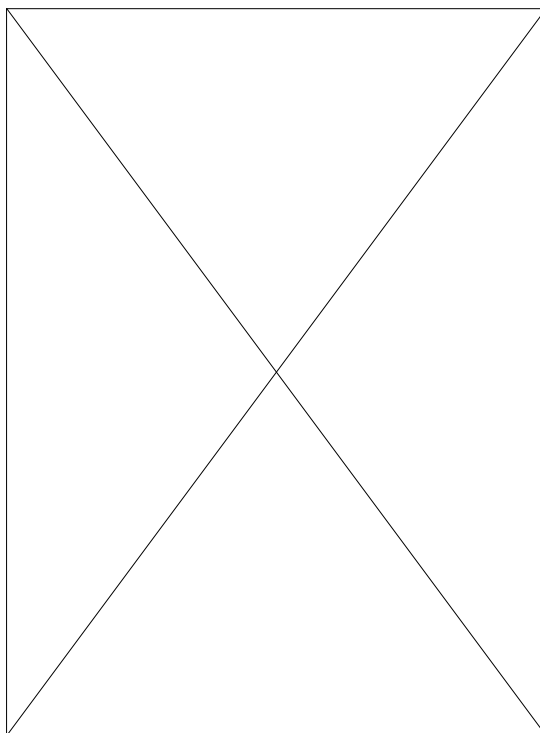


derrière ces gestes et ces analyses. Un rapprochement des corps et des émotions est souhaitable pour une meilleure appréhension des réalités. Il faudrait donc pouvoir penser les archives à travers l'affect, c'est-à-dire dans leur performativité, en envoyant un message queer et non comme historien·ne conventionnel·le. Les expériences ressenties et les sensations ne sont pas des données qualitatives mais bien une nouvelle forme de savoir et de connaissance sensible et cognitive à penser en rhizomes, en connexions

vivantes et fluides^{*33*}.

Ce sont des tâches très répétitives. Quelques années avant que j'arrive, ils avaient déménagé, parce que, beaucoup d'archives.

* 33 * Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaux-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020. Titre original : *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham et Londres, Duke University Press, 2016.



[Fig. 14] @dlts_nyu, 1er mars 2019, source : <https://www.instagram.com/p/Buej9BMXFD/>, consulté le 29 novembre 2021

CLASSER INDEXER DOMINER

Que ce soit dans sa classification, dans sa collecte, dans son organisation ou dans les choix opérés sur les archives, chaque décision écarte, supprime. Archiver, c'est choisir quoi garder, comment, où et par quels moyens. Traditionnellement, on archive les choses ou personnes, évènements important·es. Mais important·es selon qui et selon quels termes ?

Les questions de classification et d'indexation propres aux archives recouvrent d'autres champs aux seuls documents et s'intègrent dans des perceptions bien plus politiques et sociales. Une hiérarchie s'opère avec le langage et les termes utilisés afin de décrire le matériel archivé. Refuser une classification arbitraire réalisée par des personnes ne connaissant pas les enjeux liés aux communautés s'éloigne des politiques assimilationnistes et persiste dans la constitution d'une identité propre, autodéterminée. Les terminologies de la communauté LGBTQIA+ sont par définition, un sujet où nos identités ne sont pas fixes mais fluides, transformables, mutables.

Il·s ont démenagé à 30 minutes de leur bureau d'origine à Froidoul.

Pourtant, la tradition de catalogage voudrait que les termes utilisés soient des termes qui fonctionneraient dans n'importe quel groupe ou espace, puisque cette tradition affirme que le savoir est censé être universel et donc réfute les théories du positionnement dont nous parlions précédemment^{*34*}. Les théories queer permettent un changement de paradigme dans la mesure où certains groupes rejettent l'assimilation.

* 34 * Emily Dabrinski, *Queering the Catalog: Queer Theory and the Politics of Correction*, *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*, Vol. 83, N° 2, avril 2013 : p. 100



[Fig. 15]

« *La théorie queer a ses racines dans la perturbation plutôt que dans l'assimilation des normes d'identité. [...] En distinction avec les mouvements gays et lesbiens mainstream, des groupes tels que Queer Nation [Fig. 15,16] ont résisté aux stratégies assimilationnistes paraissant être justes sur la base d'identités stables et inchangées. La théorie queer a aussi trouvé ses racines dans le postmodernisme qui contestait l'idée que la vérité puisse être finie. Pour la théorie queer, la connaissance - à la fois de soi et du monde - est comprise comme étant produite de manière discursive, socialement puissante et toujours déjà en cours de révision. La théorie queer résiste à l'idée que des identités stables comme les lesbiennes ou les gays existent en dehors du temps*^{*35*}. ».

C'était un ancien gymnase d'un lycée ou un document appartenant à la région.

L'assimilationnisme queer relève de ce que nomme Sarah Schulman « *la pensée gentrifiée* », il s'agit du moment où nos identités queer rentrent dans le cadre cishétéronormatif et adhèrent aux logiques politiques oppressives, et où nous entrons dans un état de « *tolérance répressive* » (selon les termes d'Herbert Marcuse), qui a « *pour conséquences « la déformation et la dénaturation des communautés par la culture dominante qui prend le contrôle de leurs réalités et les place dans « l'état de la tolérance*^{*36*} ».

* 35 * Emily Dabrinski, *Queering the Catalog: Queer Theory and the Politics of Correction*, The Library Quarterly: Information, Community, Policy, Vol. 83, N° 2, avril 2013 : p. 100-101

* 36 * Sarah Schulman, *La Gentrification Des Esprits*, Paris, B42, Coll. Culture, 2018, p. 50.

Les identités queer ne sont pas des identités finissables. Elles sont instables et vivantes par définition puisque se développent autour d'individualités fluctuantes et se construisent selon une pluralité d'existences. Concernant l'indexation de ces identités, une somme de termes inscrits culturellement et déterminés par les membres de

[Fig. 16]



[Fig. 15,16] Queer Nation, *Posters*, <https://www.thegayliberationbook.com/nation.html>

la communauté sont particulièrement importants pour la compréhension critique des relations entretenues entre les diverses sphères des communautés LGBTQIA+. Il est également beaucoup plus compliqué de trouver les matériaux liés aux recherches menées lorsque des termes génériques et universalisant sont utilisés^{*37*}.

37 Erin Baucom, *An Exploration into Archival Descriptions of LGBTQ Materials*, *The American archivist*, Vol.81, N° 1, University of Montana, Missoula, printemps 2018 : p. 66-67

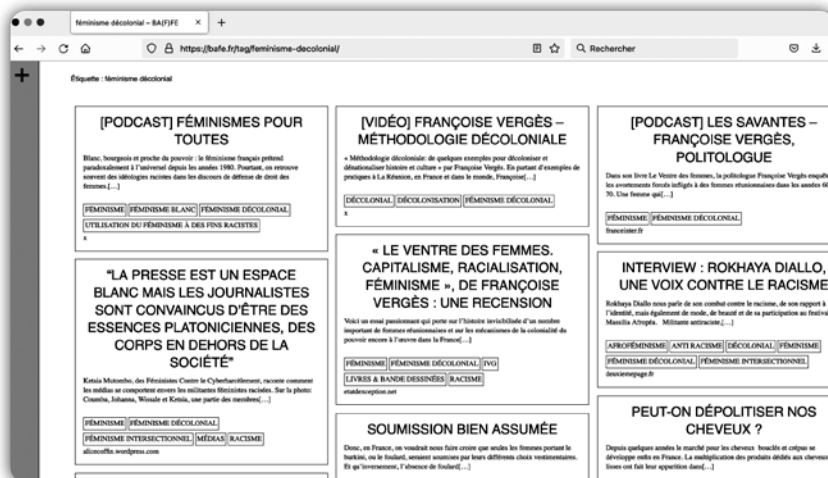
38 Erin Baucom, *An Exploration into Archival Descriptions of LGBTQ Materials*, *The American archivist*, Vol.81, N° 1, University of Montana, Missoula, printemps 2018 : p. 66-67

39 Les identités fem sont celles se rapprochant d'une expression de genre « féminines » et les identités butch se rapprochent d'une expression de genre « masculine », bien sûr, avec le regard contemporain apporté à ces identités, les identités butch pourraient parfois être comprises sur un aspect plus fluide du genre, vers une non-binarité, transidentité.

« *Les archives jouent un rôle dans ce processus continu de la formation des identités et de leur acceptation parce que les archives tiennent et préservent quelques sources primaires de matériaux qui permettent d'élucider l'histoire de la communauté LGBTQI. Être capable d'accéder à cette histoire aide à combattre les sentiments d'isolement et conteste les perceptions négatives et mauvaises représentations de la communauté LGBTQI. Les termes utilisés par les archivistes quand ils classent et décrivent les matériaux LGBTQI, affectent la manière dont les chercheur·euses trouvent et perçoivent ces collections*^{*38*}. »

Donc même si ce ne sont pas des documents précieux, il fallait quand même que l'espace soit

Les relations *fem-butch*^{*39*} sont des identités signifiantes dans les constructions relationnelles et de pouvoirs entre les personnes de notre communauté s'identifiant à l'une ou l'autre catégorie. Les vécus selon notre expression de genre sont également extrêmement différents et nous devons analyser ses relations en fonction de leur contexte d'émergence tout autant qu'avec les conséquences que cela suppose d'un point de vue généré. Ann Cvetkovich analyse les sentiments et perceptions des relations *fem-butch* au travers de la pratique de la pénétration et de la sexualité en général. Pour l'identité *fem*, la sexualité pourrait être perçue comme passive, alors qu'elle réside davantage dans la réception et



[Fig. 17]

la verbalisation d'un désir envers ses amantes *butch*. Ceci consiste alors en une redéfinition du pouvoir des corps.

« Joan Nestle et d'autres, auto-identifiées « fems », insistent sur le fait que la fem est active plutôt que passive dans ses relations sexuelles à son amante et à son propre désir. En se mouvant sous le corps de son amante, par exemple, MacCowan redéfinit la réceptivité comme activité physique et donc pas comme un état de passivité physique qui permet « d'être baisée » afin de servir la métaphore de la faiblesse, de l'impuissance et de la soumission, qui sont toutes des associations qui lient pénétration et traumatisme. De nombreuses fems soulignent le pouvoir et le travail de la réceptivité, un terme qui remplace la « passivité » afin de rendre le rôle de « bottom » moins stigmatisé*40* . »

climatisé, pas trop exposé à la lumière, donc ils ont recréé un bâtiment, à l'intérieur du bâtiment.

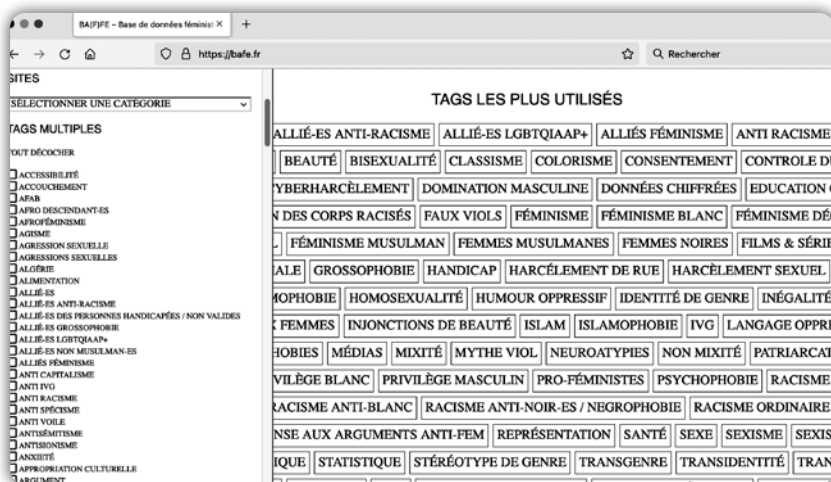
Cette analogie peut également être faite du point de vue de la vulnérabilité. Cette analyse des dynamiques relationnelles intracommunautaires peut alors permettre d'éviter des binarismes tels que : *top/bottom*, *baiser/être baisé-e*, *pénétrer/être pénétré-e*, et s'inscrit alors dans une démarche de réciprocité. Cet exemple facilite ici la compréhension de la nécessité de définir des classifications créées par les personnes impliquées et donc nécessite une approche située du catalogage et de l'indexation concernant la communauté LGBTQIA+.

40 Ann Cvetkovich, *An archive of feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Durham, Duke University Press Books, Series Q, 2003 : p. 73-74

La base de données féministe *BAF(F)E* [Fig. 17, 18] présente d'ailleurs une indexation intéressante de ce point de vue. Cette base de données condense des liens url provenant de réseaux sociaux, de

[Fig. 17, 18] Ondine Vermentot
BAF (F) E, Base de données Féministe, 2017,
captures d'écran, source :
<http://bafefr/>

[Fig. 18]



blogs, de médias non-institutionnels en grande majorité et produit un système de recherche par mots-clés intéressant. Elle regroupe les ressources selon des tags tels que : « *appropriation culturelle, féminisme intersectionnel, parentalité queer, neuroatypie, transidentité, etc.* » afin de définir des catégories de recherche au sein du site^{*41*}. Il est également possible de faire une recherche par source ou par un choix de tags multiples qui constituent l'indexation.

41 <https://bafe.fr/>, consulté le 26 octobre 2021.

42 Anja Kaiser et Rebecca Stephany, *Glossary of Undisciplined Design*, Leipzig, Anja Kaiser & Rebecca Stephany Eds., Spector Books, 2021.

Dans le *Glossary of Undisciplined Design*^{*42*} [Fig. 19,20,21,22], Anja Kaiser et Rebecca Stephany mettent également en place une forme d'indexation et de termes associés à des considérations queer et féministes. Par ce biais, elles redéfinissent la forme de l'index et cassent l'organisation linéaire traditionnelle des termes autant dans leur contenu que dans leur forme. Ici, c'est donc l'idée de pluralité de voix et d'expériences qui sont mises en avant. L'instabilité, l'échec, la dysfonction sont des vecteurs de connaissance(s) et questionnent par la même occasion le rapport entretenu à cette notion en investissant la forme du glossaire pour la réalisation d'un ouvrage complet.

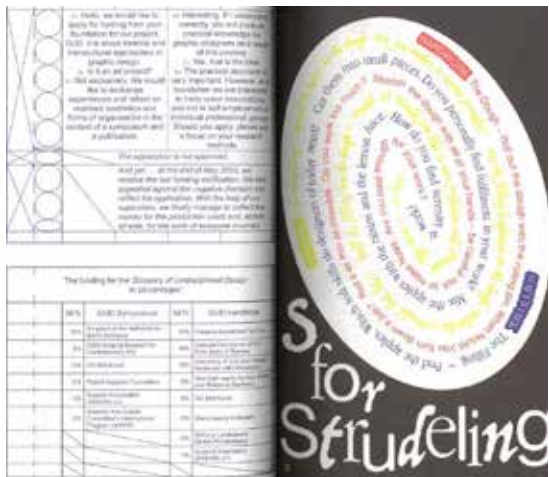
C'était un endroit immense. Je ne sais plus sur combien de m² cela s'étendait.

Pouvoir se définir nécessite une sorte de sécurité liée au contexte dans lequel on choisira de s'exprimer. Si l'autodétermination est importante, des cadres et espaces doivent être créés et exister pour permettre aux communautés minorisées de surmonter les événements traumatiques liés aux oppressions systémiques.

[Fig. 19]



[Fig. 20]



Il restait du matériel,
des chaises décollées,
des tables, etc.

[Fig. 19, 20, 21, 22] Anja Kaiser, Rebecca Stephany, *Glossary of undisciplined Design*, Leipzig, Anja Kaiser & Rebecca Stephany Eds., Spector Books, 2021, source: <https://spectorbooks.com/glossary-of-undisciplined-design>, consulté le 30 novembre 2021.



C	for	Comfort Your Work(un)flow
C	for	Critical Embraces
C	for	Crushing
CI	for	Corporeal Identities
D	for	Dead Daddy Design
D	for	Dear Reader
D	for	Drifting
D	for	Dysfunctional Workspaces
E	for	Embracing Differences
E	for	Emotional Typefaces
F	for	Failing Queerly
F	for	Figures of Solidarity
F	for	Finding Freaking Funding
G	for	GUD Symposium
H	for	Harder to Digest

[Fig. 21]

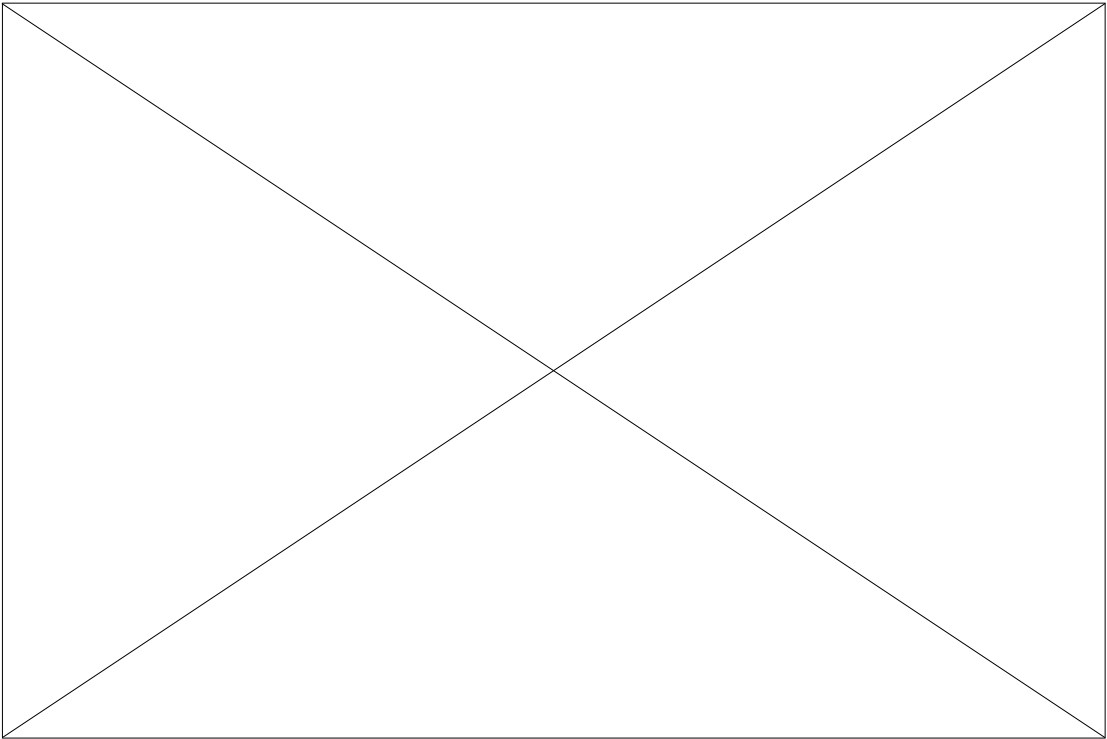
L	for	Lessons from Hydra	p. 249
M	for	Mad-Mad-Mad-PR <small>with students of Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle</small>	p. 143
M	for	Male Monikers	p. 89
M	for	Master's Tools, Monster's Tools	p. 109
M	for	Messy Histories	p. 179
M	for	Metabolic Learning	p. 97
N	for	Network Imaginary <small>Hackers & Designers (Anja Groten, Juliette Lizotte)</small>	p. 185

[Fig. 22]

- O** for Sara Koaman
P for Sara Koaman
Once Upon a Time
Playing Fast and Loose
with Tools
p. 21
p. 91
- P** for Julianna Vargas Zapata
R for Julianna Vargas Zapata
Professional Amateur
Relationality
p. 267
- R** for Sheille Levrant de Bretteville
R for Sheille Levrant de Bretteville
Reseating
Role Play
p. 99
p. 201
- S** for Arno Schlipf
Simultaneous Simulations
p. 31
p. 59

« En tant que lesbiennes, nous sommes le produit d'une culture clandestine qui a toujours existé dans l'histoire. [...]

Pour autant, c'est une culture internationale avec sa propre littérature, sa propre peinture, sa musique, ses codes de langage, ses codes relationnels et sociaux, ses codes vestimentaires, sa propre manière de fonctionner. De la même manière que les lesbiennes ne sont pas limitées par les frontières nationales, elles sont issues de toutes catégories sociales. »



Titre

Partie II

Sujet

Contours et frontières

Description

*Gentrification
Orientations
Rassemblement
Lignées*

1999
1998
1997
1996
1995
1994
1993
1992
1991
1990
1989
1988
1987
1986
1985
1984
1983
1982
1981
1980
1979
1978
1977
1976
1975
1974
1973
1972
1971
1970
1969
1968
1967
1966
1965
1964
1963
1962
1961
1960
1959
1958
1957
1956
1955
1954
1953
1952
1951
1950
1949
1948
1947
1946
1945
1944
1943
1942
1941
1940
1939
1938
1937
1936
1935
1934
1933
1932
1931
1930
1929
1928
1927
1926
1925
1924
1923
1922
1921
1920
1919
1918
1917
1916
1915
1914
1913
1912
1911
1910
1909
1908
1907
1906
1905
1904
1903
1902
1901
1900

placard [plakaʁ] n. m.

(Tiré du Petit Robert)

- 1444; *plackart* « enduit » 1410; de *plaquer*

I-

1 Écrit qu'on affiche sur un mur, un panneau, pour donner un avis au public. *affiche, écriteau, pancarte*. « *De grands placards couvrent les murs de Tunis. On y fait savoir à la population que [...]* » (A. Gide).

◇ **Spécialt et vx** Écrit injurieux ou séditieux qu'on affichait dans les rues ou qu'on faisait circuler dans le public. — *Hist. L'affaire des Placards* (18 octobre 1534).

◇ (mil. XX^e) *Placard de publicité* : annonce publicitaire d'une certaine étendue, dans un journal, un périodique.

2 (1828) **Imprim.** *Épreuves en placard*, tirées sur le recto seulement, sans pagination et avec de grandes marges (pour les corrections). **Par ext.** *Corriger les placards*.

3 **Fam.** Plaque, couche épaisse. — **Méd.** *Placard d'eczéma. Lésions cutanées en placards*.

4 **Mar.** Pièce de toile de renfort cousue à l'endroit où une voile est usée. — *Poulie plate*.

II

1 (1572) **Techn.** Revêtement, pièces de bois qui garnissent et ornent le panneau d'une porte. *Porte à placard double*.

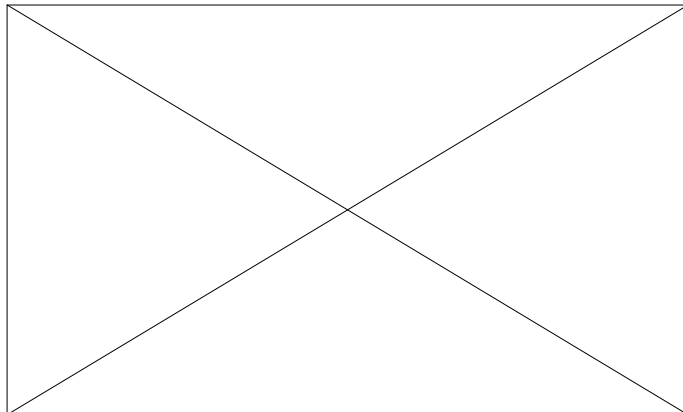
2 (v. 1748) **Cour.** Enfoncement, recoin de mur, de cloison, fermé par une porte et constituant une armoire fixe. **Par ext.** Assemblage de menuiserie fixé à un mur et destiné au même usage. **vx armoire.** *Mettre des vêtements dans un placard. Placard-penderie. Placard de cuisine*. — **Loc. fig.** *Mettre (qqn, qqch.) au placard* : mettre à l'écart, abandonner. **placardiser.** *Un placard doré* : une situation où l'on est mis à l'écart, avec des avantages matériels. — **Loc. fam. (de l'angl.)** *Avoir un cadavre, un squelette dans le placard*, une affaire peu avouable dans son passé, que l'on ne tient pas à divulguer.

3 **Arg.** Prison. *Vingt ans de placard*.

Kathy Acker écrit dans *Don Quichotte* : « *Même les freaks ont besoin de foyers, de pays, de langues, de communications. La seule caractéristique commune à tous·tes les freaks est que nous savons que nous n'en sommes pas dans le cadre. Partout. C'est pour vous, freaks, mes amours, que j'écris, et c'est à propos de vous. Puisque les êtres humains aiment faire la morale, ils nous attaquent sans relâche. La langue présuppose la communauté. C'est pourquoi, sans vous, rien de ce que je dis n'a de sens*^{*43*}. »

* 43 * Sarah Schulman, *La Gentrification Des Esprits*, Paris, B42, Coll. Culture, 2018, p. 73.

*Et ils avaient reconstruit
des pièces, un bâtiment
dans le bâtiment, c'était
un peu un labyrinthe.*



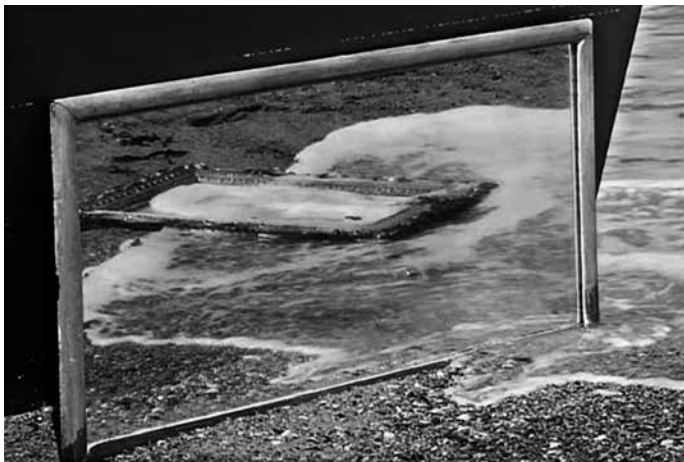
DES-ORIENTATIONS COMMUNAUTÉS LIGNÉES

Dans *Queer Phenomenology*⁴⁴, Sara Ahmed part du concept d'orientation afin de comprendre un ensemble de positions et de situations individuelles et collectives nous faisant expérimenter la désorientation et les sensations qui lui sont attachées. Cette désorientation n'est possible que dans des espaces inconnus car les espaces appréhendés nous ont déjà permis de générer un prolongement de notre corps et de nos émotions. Pour comprendre cette désorientation, il est possible de s'imaginer les yeux bandés dans une pièce que nous ne connaissons pas et a contrario dans un espace expérimenté. Nos sens vont nous orienter vers des directions familières qui nous permettront de mieux connaître l'environnement dans lequel nous nous déplaçons.

Il y avait plein de boîtes
d'archives et mon job
c'était de les classer.

La question de l'orientation suggère que nous possédons un corps, un corps qui se déplace dans un espace donné et qui a besoin d'espace, qui doit réclamer cet espace. S'orienter est également un verbe d'action, il y a une idée de recherche et de prise de place. Se situer n'est pas anodin. Les directions, droite et gauche ne sont pas neutres. Pour Kant, la gauche est associée aux femmes, personnes racisées et minorités et a un attrait sensible alors que la droite représente la vérité et la raison⁴⁴. Collectivement nous nous dirigeons vers des lignes prédéfinies (en anglais *becoming straight*) qui supposent que les individus de chaque communauté prennent une direction, qui devient finalement de moins en moins lisible et surtout crée

44 Sara Ahmed, *Queer Phenomenology*, Durham, Duke University Press, 2006, p. 14



[Fig. 23]

[Fig. 23] Capture d'écran à partir du film d'Agnès Varda, *Les plages d'Agnès*, 2008, 110 minutes.

de moins en moins de déviations. Il faudrait alors se retourner, tourner sur soi-même, comme lorsque nous sommes interpellé·es par la police, comme le décrit Judith Butler. Cela nous permettrait d'envisager des directions multiples et dans toutes leurs possibilités de déviation*45*.

45 *Ibid.*, p. 15-16

Suivre des lignes, des directions est aussi un investissement personnel, et fait directement référence aux lignées, générations, auxquelles nous sommes habitué·es à adhérer, car nous y sommes engagé·es dans toutes les strates de nos vies. Il y a quelque part cette logique d'héritage, qu'il soit individuel ou social, ces deux temporalités existant dans une forme de parallélisme. Ceci pourrait d'ailleurs expliquer l'éviction de personnes ne rentrant pas dans la ligne de la norme sociale. Les communautés minorisées représentent elles-mêmes des lignées qu'il est nécessaire d'historiciser avec ce qu'elles comportent de déviance et de transmission potentielle.

Et tu as le level
au-dessus de la boîte
d'archives c'était le
carton d'archives.

Isabelle Alfonsi, dans *Pour une Esthétique de l'Émancipation*, explique qu'en se basant sur l'historicisation féministe pensée par Geneviève Fraisse, la filiation est réfléchi et revisitée en fonction de ses connexions manquantes*46*. C'est d'ailleurs ce que démontre Émilie Notéris dans son *Herstorical scroll**47*. Elle y décrit chronologiquement des événements de la vie et des créations accomplies par des artistes femmes en les nommant par leur prénom et tissant des liens entre elles qu'elle crée via ce défilement temporel.

46 Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation*, Paris, B42, Coll. Culture, 2019, p. 19

47 Émilie Notéris, *Aïma Matériau*, Paris, Paraguay Press, Les presses du réel, 2020, p. 11-27. (Image p. 24-25)

Penser en réseaux. Penser en liens.
Penser en fils qui se tissent autour de nos doigts.
S'entremêlent, et se passe d'une main à une autre.
Des fils qui nous font des gants.
Des fils qui nous font des couvertures.
Des fils qui assemblent des morceaux de tissus rapiécés
et qui nous nous font des cabanes.
Des cabanes de souvenirs et d'émotions quand
on ne sait pas comment les dire.
Quand on ne sait pas comment les ressentir.

Le lien entre les archives et les histoires, les narrations permet de comprendre de manière plus large l'éviction de certaines personnes (femmes, minorités raciales, de genre, de sexualité) des strates de recherche. S'il existe des connexions, des fragments d'histoire manquants, c'est également en raison de la valorisation et de l'existence d'une forme de génie masculin dans l'imaginaire lié à la création artistique. La production, qu'elle soit artistique ou archivistique n'est pas pensée de manière communautaire, elle est pensée unilatéralement. La réussite individuelle est une grande notion capitaliste.

Dans son texte paru en 1971, Linda Nochlin déconstruit la vision de l'*artiste-génie* et revoit l'histoire de l'art en développant les raisons pour lesquelles il n'y a pas eu de grandes artistes femmes^{*48*}. Les liens, affectifs, le contexte sont toujours omis dans le récit d'un événement ou de la vie d'une personne. Cela est associé à une certaine féminité, donc *sensibilité*, *fragilité* et donc diabolisé ou en tout cas n'entrant pas dans le cadre de *grandes* recherches ou de *grandes* créations.

C'était très lourd, j'ai
du prendre RDV chez un
ostéopathe à la fin.

48 Linda Nochlin, *From 1971 : « Why Have There Been No Great Women Artists? »*, in ARTnews, 30 mai 2015, <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>, consulté le 16 novembre 2021.

Le travail artistique de Claude Cahun (née *Lucy Schwob*) et de Marcel Moore (née *Suzanne Malberbe*) est un très bon exemple de l'invisibilisation opérée par des modalités d'historicisations patriarcales. En dehors du fait que Claude Cahun ait été découverte tardivement comme activiste et artiste [Fig. 24, 25] dès les années trente, l'implication de sa compagne Marcel Moore dans leur production artistique fut portée à un rang anecdotique, adjuvante du génie créateur de Claude Cahun, illustratrice de l'Art Nouveau. Pourtant,

[Fig. 24]



[Fig. 1] Encart publicitaire, *Inversions... dans l'art, la littérature, l'histoire, la philosophie et les sciences*, n° 2, mars 1925, deuxième de couverture, 27 x 21 cm. In, Isabelle Alfonsi, *Pour une Esthétique de l'Émancipation*, Paris, B42, Coll. Culture, 2019

elles collaboraient sur la quasi-totalité de leurs travaux. Les liens affectifs ont tendance à être mis à l'écart de l'analyse d'une production artistique alors que ce sont des clés de lecture supplémentaires pour comprendre un travail et surtout sortent l'artiste d'une position intouchable, privilégiée, quasi réifiée. Cette invisibilisation du collectif, n'est pas anodine et façonne l'Histoire de l'art,

« *l'artiste maudit·e est une figure disponible de l'épistème de l'Histoire de l'art occidentale, pas le couple de créatrices. Les productions de quelques historien·nes féministes, et en particulier les contributions d'Elisabeth Leibovici et Catherine Gonnard, composées à partir de leur propre « savoir situé » lesbien et militant, ont au contraire mis au centre de leurs analyses, la pratique collective de Cabun et Moore comme condition primordiale de l'apparition de ces images*^{*49*}. ».

* 49 * Isabelle Alfonsi, *Pour une Esthétique de l'Émancipation*, Paris, B42, Coll. Culture, 2019, p. 34

En plus dehors il faisait très chaud et à l'intérieur 19 degrés.

Sara Ahmed explique dans *The cultural politics of emotions*, la question des lignées, des générations, et de l'héritage sont couplées et existent selon les conditions de perpétuation d'un système par définition *straight* qui générera par la suite une reproduction de *vie* par des codes culturels et des valeurs communes^{*50*}. Il existe

* 50 * Sara Ahmed, *The cultural politics of emotions*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004, p. 144

alors une défiance vis-à-vis de ces *autres* qui viendraient mettre en péril l'équilibre fragile de la cellule familiale. Habiter un corps queer n'est pas chose aisée puisque les scripts et normes imposés suggèrent que nous ressentions honte et mélancolie à aimer ou à être ces corps *autres*^{*51*}. Sara Ahmed explique également le confort ou le déconfort à habiter ces normes. Plusieurs situations existent alors par le fait d'habiter ces normes. Il y a le fait d'être confortablement installé·e dans ces normes hétérosexuelles, de ressentir

* 51 * *Ibid.*, p. 146

[Fig. 25] Claude Cahun, *Autoportrait*, 1920, photographie noir & blanc, 118 x 92 mm. In, Isabelle Alfonsi, *Pour une Esthétique de l'Émancipation*, Paris, B42, Coll. Culture, 2019



[Fig. 25]

un déconfort à les habiter ou encore d'être confortable dans le fait d'en sortir. Le confort est envisagé comme la possibilité pour les corps et les espaces de se prolonger et de s'étendre les uns dans les autres.

« *L'hétéronormativité fonctionne comme une forme de confort public autorisant les corps à s'étendre dans des espaces qui ont déjà pris leur forme. Ces espaces sont vécus comme confortables parce qu'ils permettent aux corps de s'y adapter ; les surfaces de l'espace social sont déjà engravées de la forme de tels corps (comme une chaise qui acquiert sa forme par la répétition de quelques corps l'habitant : nous pouvons presque voir la forme des corps, comme des « impressions » à sa surface)^{*52*}. »*

J'y allais deux fois par semaine et je détestais ça. J'étais debout toute la journée.

Posséder un espace et le rendre confortable devient extrêmement politique et surtout complexe dans la mesure où le corps social normé ne permet pas aux corps déviants de s'y insérer. Cela fait d'ailleurs écho au texte de Virginia Woolf dans *Une chambre à soi*^{*53*}, qui développe l'idée d'avoir un espace privilégié que l'on s'aménage afin qu'il soit possible de travailler et d'obtenir une certaine indépendance. Elle prend dans cet essai son expérience avec l'écriture comme exemple, mais cette situation et ce besoin est tout à fait transposable dans d'autres circonstances. Concernant les archives, sans espace, sans lieu, nous n'avons pas de corps soit, une impossibilité de circuler, de faire circuler et de s'orienter ou de se désorienter.

*52 * *Ibid.*, p. 148

*53 * Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Paris, 10/18, 2001, 176 P.



[Fig. 26]

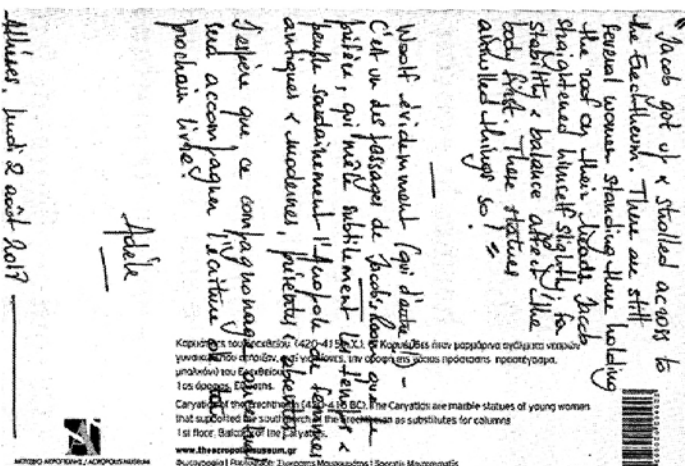
[Fig. 26, 27] Carte postale écrite à Athènes par Adèle Cassigneul, autrice d'un ouvrage sur Virginia Woolf, envoyée le 2 août 2018, accompagné du livre d'Eleni Tounta. In, Émilie Notéris, *Aïna Matériau*, Paraguay Press, 2020, p. 141

LES ESPACES ET LIEUX DE L'ARCHIVE

Dans de nombreuses villes et capitales, des centres d'archives LGBTQIA+ indépendants sont créés. Quand le collectif pour les Archives LGBTQIA+ se voit refuser l'attribution d'un local par la mairie de Paris alors que celle-ci inonde les rues du Marais de marquages arc-en-ciel, nous ne pouvons que réaliser l'hypocrisie des politiques publiques vis-à-vis de la gestion de centres communautaires. Dans une période où l'universalisme se renforce par les lois de type séparatistes émises par le gouvernement Macron, des lieux gérés en non-mixité paraissent impossibles à mettre en place.

Il ne savaient pas combien de temps ils allaient rester là.

La gentrification des villes rend également de plus en plus difficile la possibilité de se dessiner un espace. Les espaces de vie et de convivialité queer et féministes tendent à disparaître et ce, principalement depuis la crise du sida dans les années quatre-vingt-dix. Dans la gentrification des esprits, Sarah Schulman explique le processus d'uniformisation et de substitution des populations marginales, artistiques et queer décimées par le sida à cette époque. Ces événements ont alors peu à peu mené à l'effacement de la mémoire des luttes et des modes relationnels propres à ces communautés installées dans différents quartiers de New York. L'individualisme remplace alors l'entraide et les quartiers communautaires deviennent des îlots institutionnels lisses et uniformisés. La mémoire communautaire des lieux est effacée et l'accumulation de biens et de capitaux, valorisée.



[Fig. 27]

Il s'opère aujourd'hui « un « nettoyage » des centres-villes, dont sont voués à disparaître des lieux communautaires installés dans des espaces encore bon marché, les habitant·es qui ne consomment pas assez ou les migrant·es trop visibles, en bref, tout ce, celles et ceux qui empêchent de fabriquer un environnement entièrement voué à une consommation hédoniste entre gens bien élevés au pouvoir d'achat conséquent^{*54*} ».

54 Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation*, Paris, B42, Coll. Culture, 2019, p. 23.

55 Claire Corrion, *Archive = vie, Interview de Sam Bourcier*, Paris, in Censored Magazine, n° 05 Archive intime et politique, septembre 2020, p. 21.

56 Anja Neidhardt, *Not a matter of the past*, in *Designing Resistance*, Futuress, 15 octobre 2021, <https://futuress.org/magazine/not-a-matter-of-the-past/>, consulté le 2 novembre 2021.

Aux États-Unis, dès les années soixante-dix, les lesbiennes ont réalisé l'importance de la collecte de matériaux qui permettraient aux futures générations de lesbiennes de les consulter et de se saisir de ces narrations. C'est donc en 1974 que Joan Nestle et Deborah Edel [Fig. 29] ont commencé à garder ces documents dans leur appartement de Manhattan^{*55*}, alors que des lesbiennes du monde entier venaient les consulter. C'est en 1993, lors de l'achat de la brown house à Brooklyn que les *Lesbian Herstory Archive* sont créées. Aujourd'hui ce centre d'archive représente la plus importante collection de matériaux lesbiens et pour les communautés leur étant associées^{*56*}. La création de ce centre d'archives et de documentation recoupe alors la pensée selon laquelle il est possible de créer une histoire de l'art alternative, incomplète, mais déviante de celle dominante.

Peut-être qu'ils allaient encore déménager et là tu te rends compte de l'absurdité

L'idée derrière la création d'un centre d'archive physique est de devenir un endroit de ressources et un centre culturel. C'est également ce que Sam Bourcier et le collectif d'Archives LGBTQIA+ revendique dans la création d'un lieu physique. Il fait que l'archive vive et pour ça il lui faut un espace afin que les personnes

[Fig. 28]



[Fig. 28] Photographie issue des archives d'ACT UP New York, in Sarah Schulman, *Let The Record Show: A Political History of ACT UP New-York, 1987-1993*, New York, Farrar, Straus and Giroux, mai 2021, 702 P.

se rencontrent et que les idées émergent. Aux *Lesbian Herstory Archives*, une section « *Archive needs* » fut créée afin de répondre aux chercheur·euses à qui il manquerait des informations. Il est ici intéressant de pointer les manques et qu'ils soient questionnés collectivement*57*.

* 57 * *Ibid.*, consulté le 17 novembre 2021.

En me concentrant ici sur des organisations physiques d'archives lesbiennes, il est également essentiel de connaître comment ces mêmes organisations se sont saisies des questions de transidentité mais aussi de race sociale au cours du temps. Il existe au sein de ces communautés d'archives et au sein même des communautés lesbiennes des personnes rejetant totalement la transidentité et la prostitution*58* qui en sont arrivées au mégenrage*59* de personnes transgenres mentionnées dans des archives dû à un manque d'informations ou à de la transphobie.

* 58 * Les termes ici visés sont TERF : Trans-Exclusionnary Radical Feminist et SWERF : Sex Workers Exclusionnary Radical Feminist.

* 59 * Le mégenrage est le fait de nier l'identité genre d'une personne en se trompant volontairement ou involontairement dans la désignation de son genre.

de l'administration.
Ils avaient un autre petit local, mais vraiment

En 2018, les *Lesbian Archives* ont changé leurs déclarations et principes en : « *Les archives collectent des matériaux par et à propos de toutes les identités lesbiennes, en prenant en compte tous les changements conceptuels des identités lesbiennes. Toutes les expressions d'identités, de désirs et de pratiques sont importantes, bienvenues et incluses.* ».

Nous nous inscrivons aujourd'hui dans un mouvement transféministe, toujours intersectionnel et il est nécessaire de revoir les évolutions accomplies par les mouvements féministes de ces dernières décennies. Cela rejoint l'idée que les identités queers sont non-finissables, instables et en redirection perpétuelle.

[Fig. 29] Photographie de Joan Nestle et Deborah Edel. *Alex, Joan, Deb*, Lesbian Herstory Archive, 1981, source : <http://dcmy.org/islandora/object/lesbianherstory%3A1043/compound-parent-metadata>, consulté le 28 novembre 2021.



[Fig. 29]

Alex
Dobkin Joan Deb

Sara Ahmed souligne également que nous devons créer des « *espaces qui sont pour les femmes : et pour les femmes signifie, pour celles qui ont été assignées femmes ou celles s'étant identifiées comme femmes.* » elle suggère qu' « *aujourd'hui c'est le trans-féminisme qui rappelle le plus l'esprit militant du féminisme lesbien car c'est l'insistance sur le fait que de façonner une vie est un travail politique* »⁶⁰.

* 60 * Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 227.

* 61 * <http://www.arcl.fr/>, consulté le 17 novembre 2021.

* 62 * La non-mixité ici est sans hommes cisgenres.

* 63 * <http://www.arcl.fr/lassociation/histoire-de-lasociation/>, consulté le 17 novembre 2021.

10 ans après l'ouverture des *Lesbian Archives* fut fondé le centre de documentation des cultures lesbiennes : *Archives, Recherches et Cultures Lesbiennes* (ARCL)^{*61*} à Paris. Au sous-sol de la maison des femmes dans le 12e arrondissement de Paris sont stockés différents documents, objets, vêtements, dans des armoires débordantes. La place pourrait être ce qu'il manque ici. En revanche l'accès est facilité et les archives sont accessibles en non-mixité^{*62*}. L'ARCL est associé au collectif d'Archives LGBTQIA+ mais il subsiste des divergences politiques au sein des deux organisations. Si la ville de Paris accordait un lieu afin de servir aux archives LGBTQIA+, l'ARCL souhaiterait conserver la consultation de ses documents en non-mixité, en tout cas, sans hommes cisgenres. ce qui ne fait pas l'unanimité au sein du collectif LGBTQIA+. *L'ARCL* se définit principalement comme un collectif dans le sens où elles souhaitent « *raconter un lieu matériel, temporel, symbolique et vivant, c'est aussi raconter les lesbiennes qui le font vivre* »^{*63*}.

pas grand.
Ca devrait faire la taille de
notre salle de classe.

[Fig. 30]



[Fig. 30, 31] Photographies prises lors de ma visite à l'ARCL à la maison des femmes de Paris. Septembre 2021.

[Fig. 31]

À Paris également, il est possible de consulter des archives à la Bibliothèque Marguerite Durand où des fonds féministes ont été légués, comme le fond de l'historienne de l'art et militante féministe Catherine Gonnard ou encore l'actrice, réalisatrice et militante Delphine Seyrig. Dans un souci d'espace disponible, une partie des archives de la bibliothèque Marguerite Durand a été déplacée à Angers.

Mais je ne sais pas ce qu'ils
plaçaient dedans. C'étaient
principalement des papiers
A4 dans des dossiers.

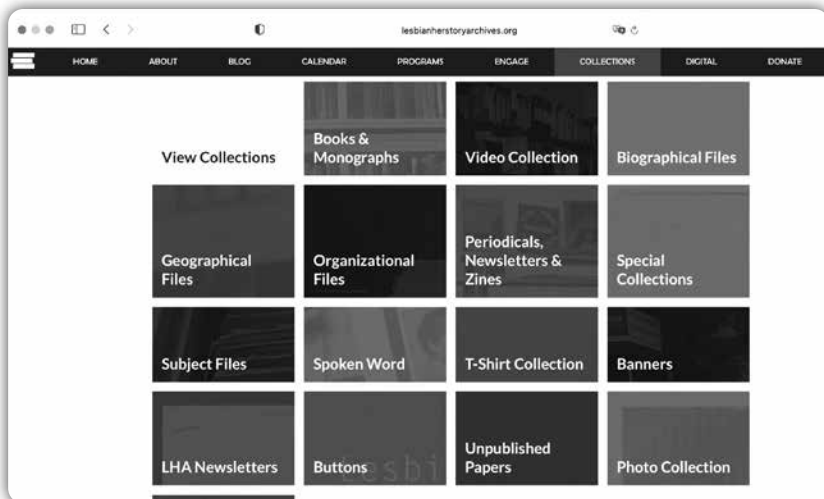
En France, les lieux de conservation d'archives restent la majorité du temps institutionnel et sont conservés dans des espaces culturels, mais leur accès est assez limité, en tout cas leur consultation et leur manipulation est contrainte. D'autres espaces associatifs tels que *l'ARCL*, *le collectif pour des Archives LGBTQIA+*, les *Archives du féminisme*^{*64*} à Nantes, ou encore le fonds documentaire *Mémoire des sexualités*^{*65*} se sont créés afin de rendre la conservation des mémoires LGBTQIA+ plus proches des communautés concernées. Ces centres d'archives associatifs regroupent des personnes militantes au sein de nos communautés queer, on se rapproche davantage d'une pratique communautaire.

* 64 * <https://www.archivesdufeminisme.fr/>, consulté le 17 novembre 2021.

* 65 * <https://www.memoire-sexualites.org/>, consulté le 17 novembre 2021.

Les lesbiennes ont toujours été un support et une force militante incroyable au travers de différentes luttes politiques. Les réseaux de solidarité et la force de conviction que les lesbiennes soulèvent permettent de développer des espaces où les temporalités queer peuvent être sauvegardées. Dans le documentaire *Thank God I'm a Lesbian* [Fig. 33], l'idée de cette reconnaissance du travail et de l'apport des lesbiennes est d'ailleurs démontré dans sa diver-

[Fig. 32]



[Fig. 32] Vue du site internet et des collections du Lesbian Herstory Archives. Source : <https://lesbianherstoryarchives.org/collections/>, consulté le 26 novembre 2021.

66 Laurie Colbert et Dominique Cardona, *Thank God, I'm a lesbian*, Prod. Laurie Colbert, 1992, 59 minutes.

67 AIDS Coalition To Unlsh Power. Le centre d'ACT UP New-York est créé en juin 1987 par Larry Kramer au Lesbian, Gay, Bisexual & Transgender Community Center, en France, ACT UP Paris est fondé en juin 1989 par Didier Lestrade.

68 Sarah Schulman, *Let The Record Show: A Political History of ACT UP New-York*, 1987-1993, New York, Farrar, Straus and Giroux, mai 2021, 702 P.

69 <https://actup-oralhistory.org/>, consulté le 18 novembre 2021.

sité et dans la multiplicité de leurs approches et expériences^{*66*}. L'engagement des lesbiennes et des femmes dans les activités d'ACT UP^{*67*} est d'ailleurs remarquable dans la mesure où elles accomplissent un travail de soin conséquent vis-à-vis des malades dès la fin des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix mais aussi dans le sens de la conservation des mémoires qui disparaissent au gré des décès qui s'accroissent.

C'est une situation que retrace Sarah Schulman dans *Let The Record Show: A Political History of ACT UP New-York*^{*68*}. Dans ce livre, elle historicise la création d'ACT UP en regroupant des matériaux issus de l'ACT UP Oral History [Fig. 34]^{*69*}, projet d'archivage constitué d'entretiens menés avec des proches et militant·es d'ACT UP racontant leurs expériences. Grâce aux regards croisés des personnes impliquées dans l'association et dans la lutte contre le sida, le récit se construit. C'est au fil des rencontres, des manifestations que l'on aperçoit ces réseaux de solidarité émerger et constituer une mémoire des événements. Pour reprendre l'idée de directions et d'orientations queer, ce projet et la collecte de ces mémoires sont primordiaux pour nous guider vers d'autres futurs.

Il y avait une histoire
d'imprimer en trois
exemplaires.

Malheureusement la gestion de la crise du sida à travers le monde occidental n'est encore une fois qu'une manifestation de la mauvaise gouvernance de nos États et des institutions qui en découlent ; sans soutien matériel, sans soutien financier, développer et avancer dans la collecte et la transmission des archives est impossible.



[Fig. 33]

[Fig. 33] Captures d'écran du documentaire de Laurie Colbert et Dominique Cardona, *Thank God I'm a Lesbian*, Prod. Laurie Colbert, 1992, source : <https://www.youtube.com/watch?v=n-beJ6LUwYJU>, consulté le 28 novembre 2021.

Nous terminerons par cette citation de Sarah Schulman à propos de l'apport de Kathy Acker et des soutiens qu'elle a elle-même reçu pour produire son travail,

« *Le problème, c'est que de nombreuses personnes sont médiocres. Y compris ceux qui dirigent les universités, les maisons d'édition et le système de récompenses dans le domaine artistique. La plupart considèrent ce qui ne leur est pas familier comme étant mauvais. Très peu sont capables de regarder avec gratitude une découverte authentique. Pour que ce contexte existe, il doit y avoir une véritable avant-garde, une vaste et dynamique communauté d'individus qui veulent penser, baiser, aimer vivre et créer de manière contestataire*^{*70*} ».

Tu as l'archivage,
et l'élimination
qui représente
50 % du travail.

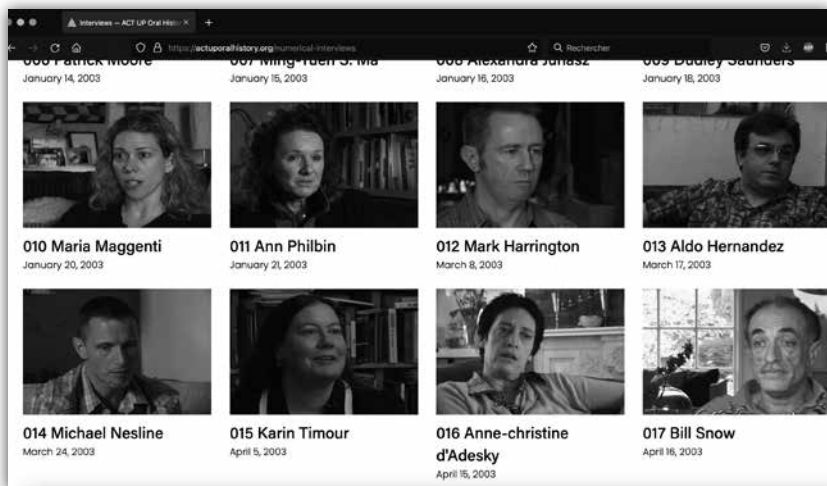
70 Sarah Schulman, *La Gentrification des Esprits*, Paris, B42, Coll. Culture, 2017, p. 72-73.

TRANSMISSION ACCES DISSEMINATION

Paul Soulellis est un graphiste, artiste et éducateur américain, il fonde *Queer Archive Work*^{*71*} une organisation non lucrative à Providence (US) afin de permettre à différents artistes, écrivain·es queer d'accéder à un espace, à des outils et à des ressources leur permettant de publier et d'exposer leurs travaux. Son approche s'ancre dans une forme d'activisme vis-à-vis de la publication expérimentale au même titre que l'archivage de pratiques queer. Ses recherches s'organisent principalement autour des questions de conservation de données mais également sur la dissémination, la diffusion et sur les transformations liées à la création d'archives

71 <https://queer.archive.work/about/index.html>, consulté le 18 novembre 2021.

[Fig. 34]



[Fig. 34] Capture d'écran du site internet, Sarah Schulman, Jim Hubbard, ACT UP Oral History, 2003, source : <https://actuporalhistory.org/numerical-interviews>, consulté le 18 novembre 2021.

« Comment choisir ce que l'on préserve ? Chaque texte, chaque image, chaque fil de discussion, ou tweet peut être considéré comme un objet précieux dans cette ère post-vérité. Alors que la pression pour sauvegarder et accumuler est immense, aussi l'est notre besoin d'exposer et d'amplifier certains messages particuliers. Après l'élection présidentielle États-Unienne la plus récente, j'ai vu des gens imprimer des tweets et les porter haut au-dessus de leur tête comme signes de protestation^{*72*}. »

72 Paul Soulellis, *Urgent archive*, in Library of the Printed Web : Collected Works, 2013 – 2017, 2017, p. 501-513, <https://soulellis.com/writing/aug2017/>, consulté le 18 novembre 2021.

73 cf. Partie II, sous-partie 1.

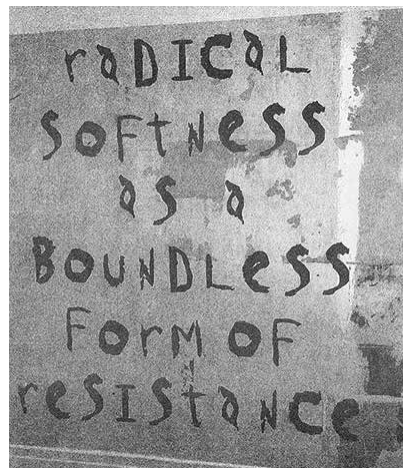
74 Paul Soulellis, *Urgent archive*, in Library of the Printed Web : Collected Works, 2013 – 2017, 2017, p. 501-513, <https://soulellis.com/writing/aug2017/>, consulté le 18 novembre 2021.

75 <https://genderfailpress.com/index.html>, consulté le 18 novembre 2021.

L'archivage est l'accumulation de gestes qui appliquent des méthodologies engagées pour aujourd'hui et à l'avenir dans des directions queer et féministes^{*73*}. Grâce au *Queer Archive Work*, Paul Soulellis et les personnes investies dans cet espace permettent de créer un réseau de soutien, une communauté pratique, artistique et politique. C'est aussi une façon de penser en localités et en espaces de transmission. Cette forme d'organisation permet de s'emparer des moyens de communication à notre disposition et atteint une certaine rapidité de transmission de l'information par la communauté. C'est en ce sens que l'acte d'impression permet de contrôler ou au moins de résister au système, de par sa multiplication, de par le transfert opéré du privé au public^{*74*}.

Moi j'ai évidemment vu
la partie la plus pénible
du taf.

La maison d'édition et plateforme d'archivage, *Genderfail* [Fig. 35] créée par Be Oakley s'inscrit dans une logique similaire^{*75*}. Il s'agit d'une plateforme intersectionnelle qui s'intéresse aux subjectivités queer dans une logique d'incapacité, de défaillance comme concept moteur. Iels revendiquent une dissémination de l'imperfec-



[Fig. 35]

[Fig. 35] Be Oakley, *Imperfect Archiving, Archiving as Practice For a Love of Softness*, 2021, source : https://genderfailpress.com/images/image_17%20copy.jpg?crc=440758068, consulté le 29 novembre 2021.

tion comme identité et concept. Iels précisent d'ailleurs que l'implantation de *Genderfail* se trouve dans le quartier de Bunschwick à New York et insistent donc sur le principe de diffusion locale et de communauté. Iels proposent une mise à disposition d'outils de création comme le téléchargement de fontes tirées de pancartes en manifestation. Élisabeth Leibovici, dans *Ce que le sida n'a fait*, explique au travers des mots de Kate Eichhorn l'effet de la photocopieuse (Copy Art) sur la dissémination dans des localités et communautés spécifiques.

Tous les vendredis, il y avait une sauvegarde, car il y avait aussi une base de données.

« Le lien opéré par la technologie de la photocopie entre fanzines punks et flyers de la lutte contre le sida à New York, plusieurs artistes ou graphistes passant de l'un à l'autre (en détournant au passage les machines de leur employeur·euses) ; leurs productions occupant les mêmes rues et les mêmes murs. [...] Cette dissémination, effaçant toute origine en même temps que tout copyright, est constitutive de l'action militante, rendant disponible à tous·tes et pour tous·tes un savoir autrement réservé ou caché^{*76*}. ».

Tout comme *Queer Archive Work*, *Genderfail* possède différents espaces de transmission. Ces deux organisations sont à la fois présentes dans des espaces physiques, mais l'accès aux outils et aux publications est possible par téléchargement en ligne gratuit pour tous·tes. Cette circulation horizontale permet donc une appropriation de l'information et des archives. C'est d'ailleurs ce que propose Paul Soulellis dans *Tiny Digest #1*^{*77*} [Fig. 38], publication imprimée sur une feuille de papier bon marché, sous la forme

76 Élisabeth Leibovici, *Ce que le sida n'a fait*, Zurich et Paris, JRP|Ringier et La maison rouge - Fondation Antoine de Galbert, 2017. L'auteur cite ici : Kate Eichhorn, *Eros, Thanatos, Xerox, in Xerography, Art and Activism in the Late Twentieth Century*. The MIT Press, Cambridge 2016, p. 114-145.

77 Collaborative, *TINY DIGEST #1*, Providence, RI, Paul Soulellis, Queer Archive Work, 2021.



[Fig. 36]

[Fig. 36,37] Paul Soulellis, *Library of the Printed web: Collected Works 2013-2017*, 2017, 552 P., téléchargeable ici, source : https://soulellis.com/work/lotpw_book/index.html, consulté le 30 novembre 2021.



[Fig. 37]

d'un bulletin d'information distribué de la main à la main. Il s'agit de la restitution d'un appel à contributions sur le thème de l'espace queer. Dans une autre publication sur la typographie queer, il propose de

« *se détourner des styles arc-en-ciel et des métaphores de genre pour aller vers des actes queer de faire. De la typographie queer à des formes typographiques queer. Des actes queer de lecture et d'écriture. Des actes performatifs et non conformes qui dévient de l'attendu. En se concentrant sur des personnes et des communautés d'où un bon trouble émerge. Ceux qui performent des actes déviant de design face à la conformité. Cherchons les chemins de l'échec et tous les espaces entre les autoroutes du capital pour trouver l'activisme dans les vies queer d'Octavia St [...]. Tout les actes queer nous menant à de très spécifiques genres de décisions, qu'il s'agisse de savoir comment signer son nom ou comment démarrer un mouvement* »⁷⁸.

Je faisais de la
saisie, j'imprimais les
étiquettes.

78 Paul Soulellis, *WHAT IS QUEER TYPOGRAPHY?* Providence, RI, Paul Soulellis, Queer Archive Work, juillet 2021, p. 10.

Les interventions graphiques réalisées sur ce zine à propos d'actes typographiques queer [Fig. 39,40], rendent compte de l'aspect vivant de l'archive en produisant des annotations, des griffures, des effacements, des écrits et notes vivantes. Aujourd'hui, nous ne pouvons pas envisager les espaces de l'archive sans prendre en considération l'espace digital, celui du web et des créations de communautés en réseaux. L'éphémérité de ces existences peut être perçue comme une analogie des existences queer évoluant dans un système hétéro normatif. Il est crucial pour comprendre la logique de sauvegarde et de partage à grande échelle tout comme l'urgence ressentie dans ces formes de vie et d'actions. Des plateformes se développent alors pour avoir



[Fig. 38] Image de la revue: Collaborative, *Tiny Digest* #1, Providence, RI, Paul Soulellis, Queer Archive Work, juillet 2021, source consultée le 28 novembre 2021: <https://queer.archive.work/publications/tinydigest1/10.gif>

accès à des archives en ligne digitalisées*79* ou qui offrent via les réseaux sociaux des espaces utiles à la dispersion d'images liées aux vies queer*80*.

Dans son projet *Joanie&Jackie (The big Miss Moviola project, 1995-2007)**81* [Fig. 41], Miranda July décide de diffuser des enregistrements cassette, en demandant à des réalisatrices de leur envoyer un film et 5 \$ pour qu'elles reçoivent en retour 9 autre films assemblés au leur, sous forme de *chainletters*. Des films créés par des femmes obtenaient, à ce moment-là, de la visibilité auprès d'autres réalisatrices. Dans un monde pré-youtube et pré-internet, ce mode de fonctionnement par communauté est un des seuls aidant à communiquer sur ces initiatives. Ces cassettes étaient accompagnées de lettres, de posters, de listes que des femmes s'envoyaient à travers les États-Unis. Une archive en ligne fut ensuite créée par Miranda July et quelques-un-es de ses élèves, retraçant la genèse de cette correspondance et son contenu.

Ah oui ! Il y a aussi des bordereaux et là tu dois en imprimer pour l'élimination.

Ce format de transmission en chainletters rappelle alors les newsletters très répandues dans les milieux queer et féministes. Le Lesbian Herstory Archive center avait d'ailleurs de 1974 à 2004 créé sa propre newsletter [Fig. 42] qui affichait les besoins des archives*82* en traductions, ressources, volontaires, etc. Cette newsletter n'émanait que d'un seul créateur, le centre d'archives*83*. Ce qui pose le problème d'une voie descendante, hiérarchique et unilatérale, et donc hors des considérations queer ou féministes puisque

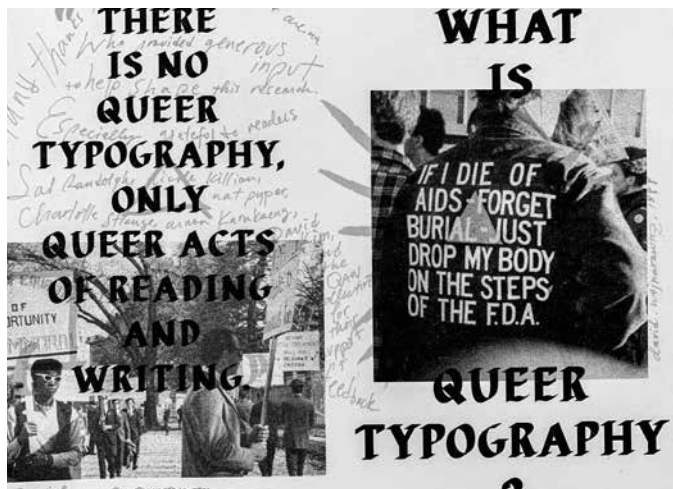
79 Le site *Transgender Archive* regroupe des archives sur les personnes trans dans différentes régions du monde mais principalement situées aux États-Unis. Ce site propose des formes diverses de documents allant de l'audio à la vidéo à la transcription, aux images, correspondances, etc. Il est accessible à ce lien : <https://www.digital-transgenderarchive.net/>

80 La page Instagram @queerloveinhistory propose régulièrement de se focaliser sur des relations affectives queer via des séries de photographies documentant ces liens. Accessible ici : <https://www.instagram.com/queerloveinhistory/?hl=fr>

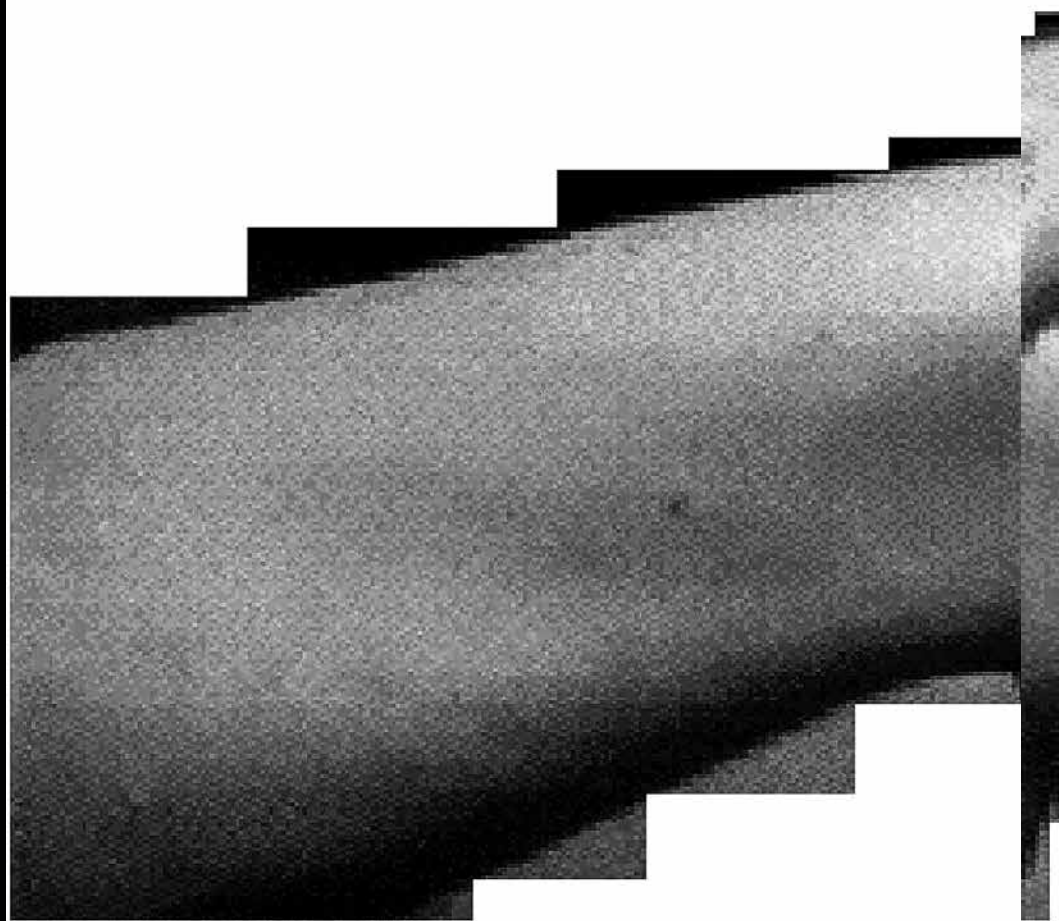
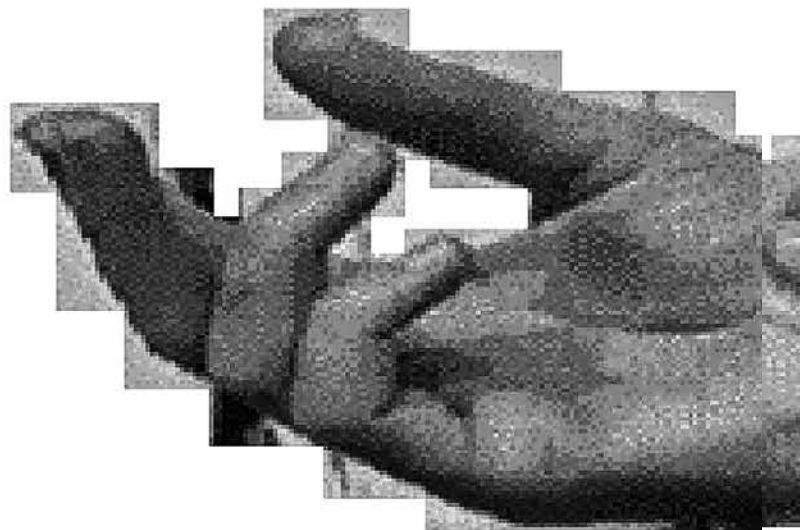
81 Miranda July, *Joanie&Jackie, Big Miss Moviola project, 1995-2007*, <http://www.joanie-4jackie.com/>, consulté le 18 novembre 2021.

82 Cf. Partie II, sous-partie 1 : « *Archive needs* ».

83 Anja Neidhardt, *Not a matter of the past*, in *Designing Resistance*, Futuress, 15 octobre 2021, <https://futuress.org/magazine/not-a-matter-of-the-past/>, consulté le 2 novembre 2021.



[Fig. 39,40] Pages de la revue sur la typographie queer. Paul Soulellis, *WHAT IS QUEER TYPOGRAPHY?* Providence, RI, Paul Soulellis, Queer Archive Work, juillet 2021





A — Lorna Mills in Paul Soulellis, et collectif, *Printed Web 4: Public, Private, Secret*, 2016, p. 5, 6, téléchargeable ici, source : <https://soulellis.com/work/printedweb4/index.html>, consulté le 30 novembre 2021.

l'idée étant d'obtenir une multiplicité de points de vue et de voix. Cait McKinney est une chercheuse américaine et a récemment écrit sur l'activisme de l'information et plus précisément sur l'histoire queer des technologies et médias lesbiens^{*84*}. En se basant sur la newsletter *Matrices* [Fig. 43] née dans les années soixante-dix au cœur des mouvements féministes de la seconde vague aux États-Unis, elle développe sa pensée autour de l'idée que les féministes ont à se saisir des bases de données, non pour utiliser leurs informations comme les groupuscules anti-avortement le font, mais comme potentiel espace de partage de ressources documentaires et dans une logique d'archivage en ligne. La National Women's Mailing List vit alors le jour à San Francisco. Cette base données permettait de concentrer les centres d'intérêt des femmes concernées en leur envoyant des documentations, livres qu'elles pourraient ne pas connaître en fonction de leurs données, ce qui donna naissance à une organisation : le Women Information Exchange^{*85*}.

85 *Ibid.*, p. 14

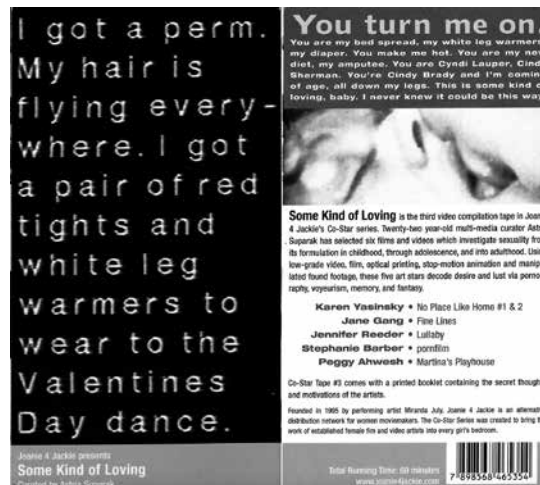
Et on devrait imprimer la liste de ce qu'on éliminait.

86 *Ibid.*, p. 34

La newsletter *Matrices* permettait de mettre en lien toute personne faisant des recherches sur le féminisme lesbien en apportant des ressources supplémentaires.

« *En utilisant différents médias et technologies de communication - photocopieurs, téléphones, email et la newsletter en elle-même - le réseau de Matrices facilitait la collaboration à travers les espaces avec des personnes qu'il était difficile de connaître et encore plus de contacter*^{*86*} ».

84 Cait McKinney, *Information Activism: A Queer History of Lesbian Media Technologies*, Durham, Duke University Press, 2020, 302 P.



[Fig. 41]

[Fig.41] Couverture d'une boîte de cassette (avant et arrière) Miranda July, *Some Kind of Loving*, 2000. Avec une image d'une vidéo de Jennifer Reeder. Curaté par Astria Suparak.

Par ailleurs, « *Les archives et les newsletters comme technologies interconnectées permettent aux activistes de partager des informations difficilement accessibles : des ressources ou sources primaires via la photocopie et autres modes de reproduction imprimée. Aujourd'hui, les collections d'archives qui ont grossi sur ces cultures d'impression en réseaux corrigent l'invisibilité relative des pratiques essentielles autour des médias qui ont construit l'histoire des lesbiennes*^{*87*}. »

Ca c'est assez flou, je ne me rappelle plus exactement comment ça se passait, c'était il y a 4 ans.

En France, des réseaux se créent également sur différentes plateformes. *Les Répondeuses*^{*88*}, un groupe de féministes issues de différents horizons déploient un service d'informations et d'annonces téléphoniques à destination des femmes. Fondée par 3 femmes en 1977, cette communauté de répondeuses s'étend à 10 très rapidement. Les outils sont rudimentaires mais la communauté est là, une ligne téléphonique, un répondeur, deux magnétophones, une table de mixage et un micro, puis ces femmes venues du MLF^{*89*}.

Sur le Minitel également, des communautés se créent et c'est presque les premiers sites de rencontre gays et lesbiens faisant leur apparition sur cet annuaire électronique.

Cette organisation se rapproche du « *Gaydar* »^{*90*}, et pourrait tracer « *une généalogie de la rencontre entre espace virtuel et communauté queer. En tout cas, il n'a pas fallu longtemps aux lesbiennes et aux gays pour s'approprier l'image du Minitel (« Médium Interactif par numérisation d'informations téléphoniques* ») :

* 87 * Cait McKinney, *Information Activism: A Queer History of Lesbian Media Technologies*, Durham, Duke University Press, 2020, p. 40

* 88 * Les frais de fonctionnement sont couverts par une grande fête annuelle. Les messages laissés sur la boîte vocale sont relevés puis réenregistrés et diffusés en message d'annonce du répondeur. Cependant, il existait des différences de tarifications entre Paris et le reste de la France, donc ce réseau précaire à fini par disparaître. Cf. Élisabeth Leibovici, *Ce que le sida m'a fait*, Zurich et Paris, JRP|Ringier et La maison rouge - Fondation Antoine de Galbert, 2017, p. 32.

* 89 * Mouvement de Libération des Femmes.

* 90 * Fait de reconnaître l'homosexualité d'une personne que l'on rencontre.



[Fig. 42] Couverture de la Lesbian Herstory Archive newsletter, fall 2001, *Lesbian Herstory Archives*, source : <https://lesbianherstoryarchives.org/collections/buttons/>, consulté le 30 novembre 2021.



[Fig. 43] Couverture de la revue Matrices, trouvée dans : Cait McKinney, *Information Activism: A Queer History of Lesbian Media Technologies*, Durham, Duke University Press, 2020, p. 35

*un terminal de communication spécifiquement français et gracieusement fourni aux abonné-es par les Postes et Télécommunications. [...] Utilisant des signes graphiques bitmap rappelant les premiers jeux vidéo, il s'affiche comme un espace de dialogues, qui ne tarde pas à investir le champ des sexualités avec la déferlante de ce qu'on appellera le « Minitel rose »^{*91*}.*

91 Élisabeth Leibovici, *Ce que le sida m'a fait*, Zurich et Paris, JRP|Ringier et La maison rouge - Fondation Antoine de Galbert, 2017, p. 34.

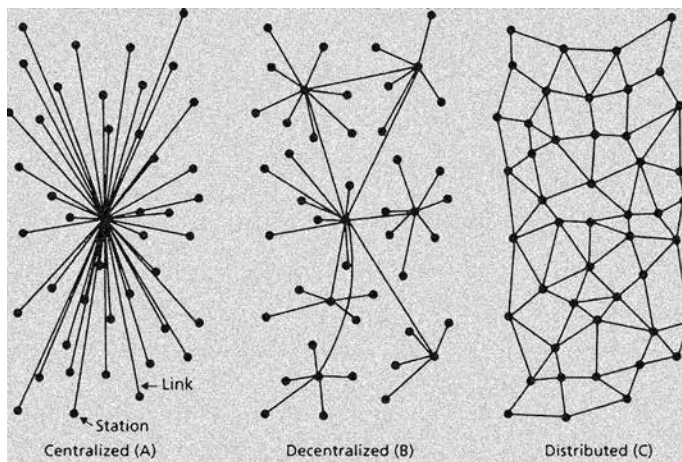
92 Les Goudous Télématiques sont fondées par Catherine Gonnard, Annie Cariou et Aline Tashjian. Cf. Tamara Chaplin, *Lesbians Online: Queer Identity and Community Formation on the French Minitel*, *Journal of the History of Sexuality*, Vol. 23 N°3, septembre 2014, p. 451-472.

93 Que l'on puisse savoir qu'elles sont ouvertement lesbiennes.

D'autres lesbiennes montent « *les Goudous Télématiques* »^{*92*} en 1985. Service réservé aux lesbiennes qui se constitue d'un réseau interactif, d'un annuaire, d'un agenda, d'une revue de presse, d'un courrier des utilisatrices et d'une messagerie pouvant accueillir entre 2 à 5 femmes discutant ensemble. Elles n'utilisent pas de pseudos donc on peut imaginer un espace où elles peuvent être out^{*93*}. Bien que ces communautés et outils formés en ligne soient conditionnés par leur obsolescence, les possibilités offertes aux personnes s'en étant emparées sont bel et bien visibles et en ont renforcé les liens. Il y a toujours au cœur de ces interventions une logique d'activisme, de solidarité et de protection des individus envers lesquels nous nous identifions culturellement. Aujourd'hui, ces espaces prennent forme sur les réseaux sociaux et autres communautés en réseaux sur le web, mais présentent des aspects du spectre de ces espaces leur ayant ouvert la voie. À la différence de l'offre Minitel proposée par les *Goudous Télématiques*, il y a peut-être une question d'anonymat qui se pose sur les communautés en ligne que l'on connaît aujourd'hui.

(Il y avait des élastiques qui restaient dans des dossiers.)

[Fig. 44] Modèles centralisés, décentralisés, et distribués de réseaux. Source: Cait McKinney, *Information Activism: A Queer History of Lesbian Media Technologies*, Durham, Duke University Press, 2020, p. 42



[Fig. 44]

Alors que ces espaces permettent à diverses initiatives intracommunautaires d'exister et que les informations se disséminent et se répandent via différentes technologies, les environnements sont contaminés. Les corps queer provoquent des gestes queer bousculant les pratiques artistiques autour de l'utilisation et de l'existence (ou non) de l'archive.

*Mais avec le temps, le
caoutchouc durcit, et laisse
des traces marron sur le
papier, donc on n'avait dit,
si tu les vois, tu les enlèves.*

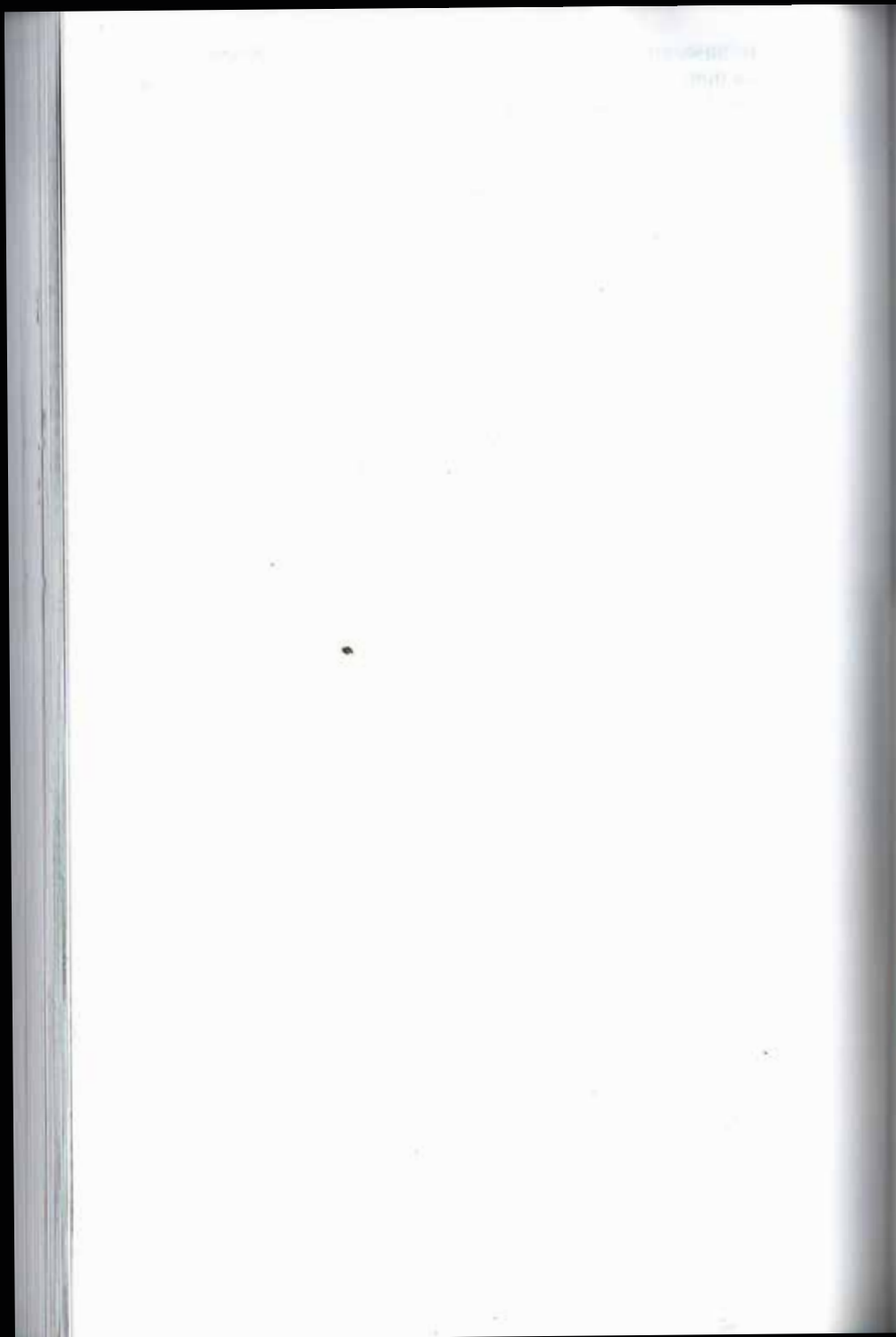
women_supporting_other_women

« Le problème est que je ne sais pas sur quoi je veux faire un film. Je sais que ça doit être à propos des femmes noires; parce que nos histoires n'ont jamais été racontées. Donc, j'ai été louer des films pour — Non, je n'ai pas été « loué » des films — Mais j'ai eu des films du vidéoclub où je travaille. Et j'ai pris tout ces films des années trente et quarante avec des actrices noires. Comme Hattie McDaniel et Louise Beavers. Et dans ces films, dans certains d'entre eux, les actrices noires ne sont même pas listées dans les crédits. Je sais, j'ai été totalement choquée par ça^{*94*}. ».

Titre *Partie III*

Sujet *Pratiques artistiques et
documentations queer*

Description *Deuil
Absences
Fruits
Gestes*



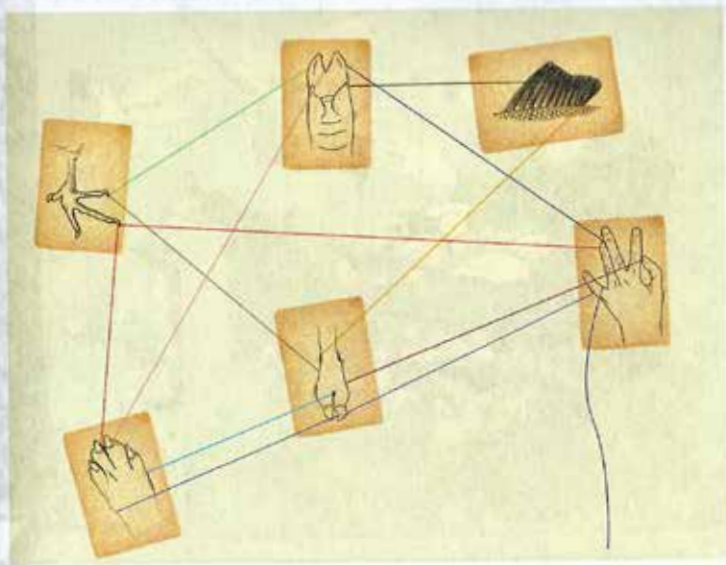
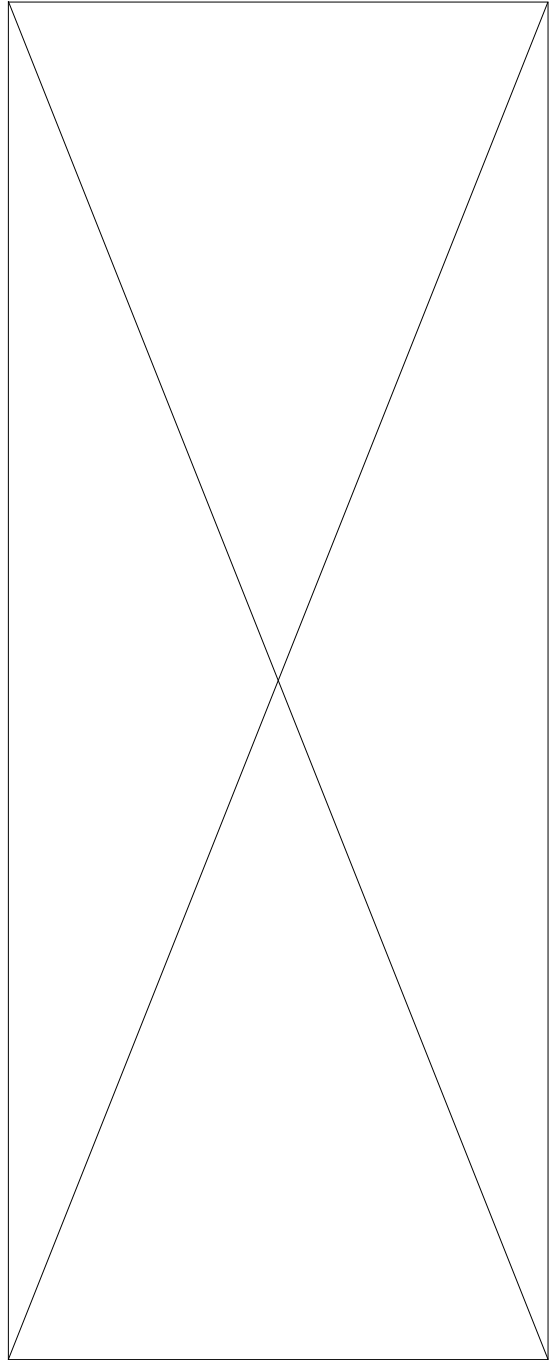


Fig.1.1 *Multispecies Car's Cradle*.
Dessin de Nasser Mufti, 2011.

Fig.1.2 *Ma'li Ats'dá'Yilwoi*
[Coyotes courant dans des directions opposées]. Photographie de Donna Haraway.





« On pourrait considérer le féminisme lesbien comme de la menuiserie volontaire : elle construit avec ses propres mains ; elle est manuelle. Peut-être que je pense aussi à tes bras, tes bras forts de butch et ce qu'ils peuvent faire, qui ils peuvent porter ; de comment ils peuvent me tenir. Si l'histoire féministe est une armée, [...] cette histoire est aussi formée de bras lesbiens^{*95*}. ».

Tu devais aussi définir
où est ce que tu agrafais
les documents, mais
j'avais 19-20 ans ;

95 Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 232-233. « We could think of lesbian feminism as willful carpentry: she builds with her own hands; she is handy. Maybe I am thinking too of your arms, your strong butch arms and what they can do, whom they can hold; of how they can hold me. If a feminist history is army, [...] that history is also a history of lesbian arms. »

La production de savoir queer et féministe relève d'une forme d'initiation à des pratiques ayant des codifications émotionnelles ou de langages étranger·ères. Quand nous parlons de pratiques artistiques queer, il s'agirait de rendre instables les formes de production d'archives mais aussi les positions et les adresses et destinations de ces discours. Si ces pratiques s'installent dans une forme queer, alors elles sont dans un perpétuel travestissement de codes culturels en passant des codes hétéros normatifs aux codes queer, aux codes racisés, aux codes neuroatypiques. En constante suradaptation et en recherche d'espaces d'expression, les pratiques de l'archive d'un point de vue queer/féministes se munissent de nombreuses stratégies et passent par des questions artistiques. En questionnant les formes nées des archives, et des documents traditionnels, entendu comme « *enseignement, oral ou écrit, transmis par une personne. Pièce écrite, servant d'information ou de preuve*^{*96*}. » Que nous reste-t-il de ces documents, comment en transformer la portée ?

je ne savais pas vraiment comment ça se passait.

96 Définition du CNRTL, consultée le 1^{er} décembre 2021 sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/document>

L'ARCHIVE COMME EXPERIENCE ET STRATEGIES NARRATIVES QUEER

« *Les stratégies des féminismes lesbiens que nous pouvons appliquer pour nos luttes dans le champ du design, incluent le fait d'interroger, afin d'identifier, les différences invisibles au premier abord, mais pouvant être cruciales. Une autre stratégie réside sur la création et le maintien de réseaux de support, parce qu'en tant que FLINTA**^{*97*}, nous orientons nos vies autour d'autres FLINTA*, nous laissons la simple sécurité à l'hétéropatriarcat. Cela signifie que

97 *FLINTA*: Terme allemand qui inclut les femmes, lesbiennes, intersexes, non-binaires, trans, agenres, et toutes personnes n'étant pas un homme cisgenre.

nous ne serons jamais capables de faire complètement confiance à l'État, à la société en général et aux relations aux hommes cisgenres — peu importe l'enjeu de développement professionnel, la sécurité financière ou encore d'autres aspects. De plus, décentraliser les réseaux et modes de production peut être plus durable et aider à équilibrer ses responsabilités, sa charge de travail et ses bureaux. Nous avons aussi vu l'importance d'adresser des conflits et apprendre de ceux moins privilégiés ou marginalisés différemment. En complément, prendre en considération une multiplicité de stratégies est crucial, depuis que nos stratégies reflètent nos positions sociales, culturelles et matérielles^{*98*}.

Quand tu vois la production de papier de l'administration, tu relativises sur ta propre production de papier.

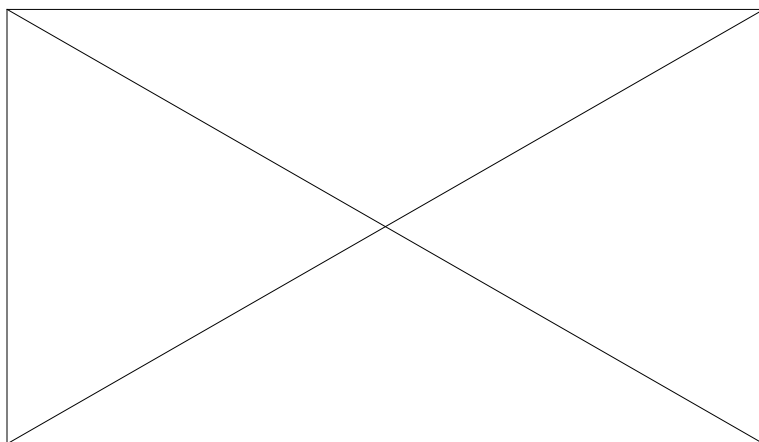
».

Dans une conférence donnée en avril 2020 sur la curation d'artistes en tant que pratique archivistique queer^{*99*}, Ann Cvetkovitch recherche des méthodes sociologiques qui : collectent/classifient/recherchent/exposent. Cette approche permet alors de ne pas juger une archive selon son profil institutionnel mais selon sa pratique. À partir de là, elle élabore des méthodes d'archivage queer qui questionnent différentes notions liées aux enjeux archivistiques et curatoriaux en soulevant un certain nombre de questions sur les sujets englobant la création d'archive.

* 98 * Anja Neidhardt, *Not a matter of the past*, in *Designing Resistance, Futures*, 15 octobre 2021, <https://futures.org/magazine/not-a-matter-of-the-past/>, consulté le 2 novembre 2021.

* 99 * Ann Cvetkovitch, *La curation d'artistes en tant que pratique archivistique queer*, EMPAC | Experimental Media and Performing Arts Center at Rensselaer, 20 avril 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=vyzXsr4MZZw>, visionnée en juin 2021.

À propos du néolibéralisme et des archives, le but est-il vraiment d'égaliser les représentations ou de contester la signification de l'archive et son attachement aux politiques et à l'histoire nationaliste ? Concernant les formes de mondialisations queer se pose la question de savoir si chaque pays ou ville a une archive LGBTQIA+



indépendante qui duplique celles des USA et autres centres « gays » urbains, ou alors d'autres modèles seront ou sont créés? Pour le sujet autour de la *décolonisation des archives*, quels sont les enjeux pour la création d'une histoire publique et muséale avec ce point de vue, et comment informe-t-il et change-t-il les archives et expositions LGBTQIA+ ? Est-ce que *l'activisme et les archives queer*, vont permettre un changement de perception à propos de la manière dont on crée de l'archive et dont on l'expose ? Finalement, pour les *temporalités queer*, le fonctionnement actuel des archives permet-il la prise en compte du temps lié aux vies queer et réoriente-t-il ses investigations ?

Et attends, ils n'imprimaient plus leur mail.

Concernant l'accumulation des questionnements liés à l'archive permet l'appréhension d'un point de vue critique sur ce qui est produit et émane des archives minoritaires. Cela remet en cause notre position sur ce que représente d'agir dans une forme d'activisme de l'archive.

« Parfois, la nature éphémère des vies queer nécessite une approche créative pour archiver, une ouverture à des objets inhabituels et des collections qui reconnaissent l'échappée de l'archive. »

Comment archive-t-on le sexe ? Le bazar du sentiment qui lui est lié ? La joie, la souffrance, comment met-on tout ça dans des documents ?

100 Voir Alex Juhasz, *Video Remains: Nostalgia, Technology, and Queer Archive Activism*, GLQ, A Journal of Lesbian and Gay Studies 12h2 (2006), p. 319-28. Dans: Ann Cvetkovich, *The queer art of the counterarchive*, in *Cruising the Archive: Queer Art and Culture in Los Angeles, 1945-1980*, Locks and Frantz Éd., 2011, p. 32.

101 Ann Cvetkovich, *The queer art of the counterarchive*, in *Cruising the Archive: Queer Art and Culture in Los Angeles, 1945-1980*, Locks and Frantz Éd., 2011, p. 32.

Documenter la vie queer requiert ce « qu'Alex Juhasz appelle *l'activisme de l'archive**100*, c'est une relation d'activiste à l'archive qui signale et alerte de ses absences afin de créer de nouvelles formes de connaissances et de formes de collectivités*101* ».

[Fig. 46,47] Charles Hovland et Michelangelo Signorile. Source: Sarah Schulman, *Let The Record Show: A Political History of ACT UP New-York, 1987-1993*, New York, Farrar, Straus and Giroux, mai 2021, 702 p.



[Fig. 46]



[Fig. 47]

L'archivage queer insiste sur le fait que c'est une ressource qui vient au monde pour performer des interventions publiques.

« Les activistes de l'archive les plus intéressants seraient alors les artistes, grâce à leur investissement personnel et à leurs pratiques créatives qui amènent l'archive à la vie^{*102*}. »

* 102 * Ibid.

Dans ce sens, les pratiques artistiques autour de l'archive amènent parfois un point de vue fictionnel sur l'apport de l'archive. Il s'agit de questionner leur performativité autant que leur production.

Que nous amènent-elles à penser une fois qu'elles existent ?

J'étais un peu surprise, maintenant les mails doivent être archivés sur leur base de données en ligne.

Une des stratégies artistiques mise en place dans les années quatre-vingt-dix déjà abordée et qui a mis en lien et suggéré la collaboration entre plusieurs artistes est le film *The Watermelon Woman* (de Cheryl Dunye) et la production des archives photographiques *Fae Richards* [Fig. 48] (de Zoe Leonard).

« L'archive fut créée pour fonctionner comme une proposition au travail de Cheryl Dunye, le film *The Watermelon Woman* est un documentaire qui suit les attentes de Cheryl qui joue un personnage fictionnel de Cheryl elle-même, afin d'accomplir des recherches sur la vie et le travail de Fae Richards. Le format du documentaire à faible budget sert également à confondre la perception de l'authenticité de l'histoire — pendant que Dunye essaie de faire en sorte que le film ne déçoive pas les spectateur-ices, la réalité est que si une femme telle que Fae a existé (et c'est probablement le cas), nous n'en aurions rien su^{*103*}. »

* 103 * Alyssa E. Schwendener, *The Fae Richards Photo Archive*, in *The Most Fantastic Lie: The invention of Lesbian histories*, Master of Arts in Art History, School of Art, California State University, Long Beach, janvier 2016, no de volumes, p. 64

[Fig. 48]



[Fig. 48] Assemblage d'images issues du fond Fae Richards, Zoe Leonard, *The Fae Richards Photo Archive*, 1993-1996, source : <https://www.artsy.net/artwork/zoe-leonard-the-fae-richards-photo-archive>, consulté le 1^{er} décembre 2021.

Ce regard permet de considérer qu'une archive photographique fictive peut remplacer des histoires et discours manquants ou effacés dans le cadre de la production d'un savoir. Ici, Zoe Leonard conteste l'idée d'authenticité historique en créant le fond d'archives fictif, *Fae Richards*. Elle construit une série de photographies qui formerait le parcours de vie d'une actrice afro-américaine lesbienne (du nom de Fae Richards) à différentes époques. Les photographies produites se veulent trompeuses : les costumes postures, coiffures, mises en scène représentent diverses décennies (années vingt, trente, quarante). Avec ce matériel, elle fausse, trouble les pistes de la preuve scientifique. Grâce à sa collaboration avec la réalisatrice Cheryl Dunye, elles produisent un discours culturel lesbien en relation avec les absences inhérentes aux vies des lesbiennes afro-américaines.

Mais avant tout le monde imprimait les mais pour les lire.

Dans le livret qui accompagne cette série de 82 photographies, il y a énormément d'annotations à la main et de nombreuses erreurs typographiques volontaires, afin de montrer la vie qui aurait pu exister autour de ces documents qui auraient été tenus, aimés, maltraités^{*104*}. Cheryl Dunye et Zoe Leonard mettent ici en place une stratégie située en utilisant le faux pour pointer l'absence et nous permet de nous identifier dans cette quête d'informations sur une identité effacée.

*104 * *Ibid.*, p. 65

C'est quelque part ce que l'artiste Danielle Brathwaite-Shirley tente de mettre en place dans la plateforme interactive *Blacktransarchive*^{*105*}, les vies des personnes transgenres racisées sont parmi celles les plus invisibilisées au sein de la société. Ce projet

*105 * Danielle Brathwaite-Shirley, <https://blacktransarchive.com>, 2020, consulté le 23 novembre 2021.

Je recouvre les murs de toi, de tes mains, de ton visage
 Tes bagues et surtout celle de ton index
 Je rêve de ta bouche et de tes yeux grands ouverts
 La chemise à carreaux que
 j'aperçois sur le dossier de ta chaise.
 Je l'accroche sur le papier peint défait et sali de nos doigts
 J'ai retrouvé ta lettre
 La lettre que tu m'as cachée derrière ce buisson
 Sous la pierre, au carrefour de nos rues
 Quand viendras-tu t'asseoir sur le rebord de mon lit?
 Quand viendras-tu me raconter tes nouvelles vies?

d'archivage fonctionne sous la forme d'un jeu vidéo auquel chaque personne visitant le site peut participer. La plateforme reprend les idées de communautés et d'intersectionnalité, dans la mesure où le « jeu » nous oriente dans des directions différentes selon notre position sociale (par exemple si nous ne sommes ni transgenre, ni racisé·e). Le site est d'ailleurs codé par des personnes de ces mêmes communautés et les personnages dessinés par une personne différente à chaque fois. En outre, cette plateforme permet alors de créer

Il y avait une toute petite partie de leur travail sur les affiches et éditions produites par la région.

son propre parcours dans cette recherche de narrations à travers les archives, chaque entrée sur le site permet d'accéder à des espaces préservés pour communiquer avec des ancêtres trans et racisé·es (ancêtres de la force, du soin, de la protection), via des rituels spécifiques aux codes culturels liés, mais aussi aux émotions et sentiments qui forment ces communautés (liens aux *deadnames* ou *morinoms**106*, aux hormones, etc.).

À la fin de l'expérience, il est également possible d'archiver sa propre expérience ou d'avoir accès à d'autres expériences.

* 106 * Terme définissant le prénom d'une personne transgenre avant sa transition, et donc par définition, un prénom qui n'est plus utilisé, mort.

A girl's journey into the Well of forbidden knowledge

[Fig. 49], est une installation d'Allyson Mitchell, produisant une forme fictionnelle en lien aux archives*107*. En visitant les *Lesbian Archives* de New York, elle décide de reproduire de mémoire les étagères de livres et des documents présents autour d'elle dans deux espaces différents. Les noms de livres, et ceux des auteur·rices sont reproduits sur des lés de papier peint, permettant un aller-retour, de la salle d'archive à la salle d'exposition. Comment retranscrire ces lieux de mémoire à partir de son propre souvenir ? Ce geste d'ouverture

* 107 * Allyson Mitchell, *A Girl's Journey into the Well of Forbidden Knowledge*, 2010. Installation de l'exposition à l'Art Gallery of Ontario, Canada

[Fig. 49]

[Fig. 49] Photographie d'exposition, Allyson Mitchell, *A girl's journey into the Well of forbidden knowledge*, 2010, source : <https://allysonmitchell.com/project.html?project=girls-journey>, consulté le 1^{er} décembre 2021.



et de diffusion à de nouveaux publics hors des salles d'archives permet de déplacer ces espaces de « connaissance »*^{107*} et surtout cela est possible grâce à des stratégies fictionnelles.

Dans la série *Dream Girls* [Fig. 50,51] (1989-1990), l'artiste Deborah Bright construit, grâce au photomontage, des séries d'images dans lesquelles elle s'insère dans des scènes hétérosexuelles produites dans des films d'Hollywood. Elle génère là un tout autre discours avec un point de vue lesbien sur ces images, elle revisite à la fois la fiction et à la fois pointe l'absence. Nous ne pouvons pas non plus ignorer l'aspect du travestissement, du drag opéré par cette artiste butch, mise en scène avec ces actrices performant une féminité hollywoodienne.

Je crois me souvenir
d'imprimer les
bordereaux d'élimination,

*108 * Alison Bechdel, *L'Essentiel Des Gouines À Suivre 1987-1998*, Marseille, Mème Pas Mal Éditions, 2016, 280 P.

*109 * Alison Bechdel, *Fun Home*, Paris, Éditions Denoël, Coll. Denoël Graphic, 2006, 240 p.

*110 * Alison Bechdel, *C'est Toi Ma Maman ?* Paris, Éditions Denoël, Coll. Denoël Graphic, 2013, 304 P.

Dans un autre registre, la bédéaste lesbienne Alison Bechdel, autrice de *L'Essentiel des Gouines à suivre**^{108*}, produit sa propre histoire, sa propre généalogie familiale grâce à la forme du roman graphique, à la fois dans *Fun Home**^{109*} et dans *C'est toi ma maman ?**^{110*}. Elle investit dans ces deux narrations des documents d'archives reproduits grâce au dessin. Dans *Fun Home*, elle raconte la vie de son père depuis son point de vue, à partir des informations qu'elle possède et après sa mort, cela implique qu'elle possède uniquement ses propres souvenirs, ceux de sa famille et son interprétation vis-à-vis des documents conservés. Son père a vécu une vie homosexuelle cachée avec de très jeunes hommes (ce qui inquiète d'une potentielle pédocriminalité) tout en vivant une vie familiale rangée et conservatrice.

[Fig. 50]



[Fig. 51]



[Fig. 50,51] Séries de photographies, Deborah Bright, *Dream Girls*, 1989-1990, source : <https://www.deborahbright.art/dream-girls-198990>, consulté le 1^{er} décembre 2021.

Dans *C'est toi ma maman* [Fig. 52], le rapport à l'archive est tout à fait différent puisque la narration s'établit du vivant de sa mère. Cela marque une distinction intéressante sur notre rapport à l'archive et l'appropriation que l'on peut en faire selon la temporalité dans laquelle elle est accomplie et utilisée.

Lorsqu'elle reproduit la photographie de son baby-sitter et amant de son père, prise par ce dernier en vacances alors qu'elle et ses frères occupaient la chambre adjacente [Fig. 53], cela replace « *autant que l'évènement de la mort de son père elle-même, cette image troublante resitue ce qu'elle pense savoir à propos de sa propre expérience et de son histoire familiale, qui servira d'inspiration initiale de Fun Home et deviendra le noyau visuel et émotionnel duquel l'histoire émergera*^{*111*}. ».

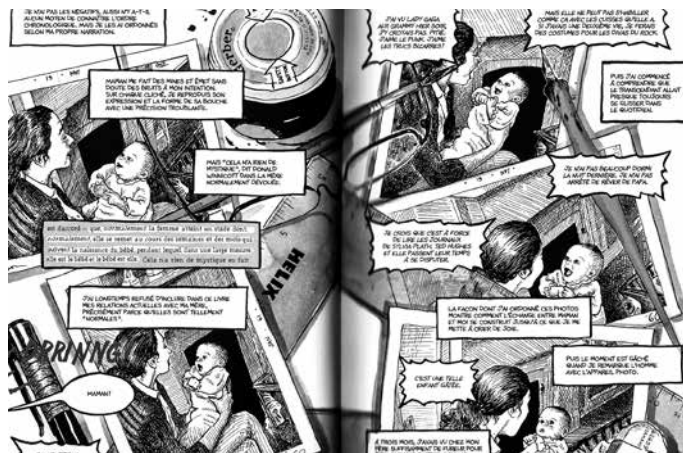
De plus, en tenant cette photographie à la main, il nous est clairement indiqué la place de témoin qu'occupe Alison Bechdel elle-même. En dehors de cette photographie, le livre s'articule autour de divers autres documents d'archive, comme « *des journaux, des cartes et livres, principalement de littérature, que Bechdel reproduit minutieusement pour avoir accès à l'histoire. Elle se décrit d'ailleurs elle-même comme collectrice compulsive, elle importe cette archive dans son texte, reproduisant chaque document avec un tel soin que ses dessins apportent des qualités magiques similaires aux photographies originales*^{*112*}. ».

* 111 * Ann Cvetkovich, *Drawing the Archive in Alison Bechdel's Fun Home*, in *WSQ: Women's Studies Quarterly*, Vol. 36, Nb. 1 & 2, Spring/Summer, The Feminist Press, 2008, p. 115.

* 112 * *Ibid.*, p. 119

et il fallait vérifier que les cotes sur les boîtes correspondant aux bordereaux.

[Fig. 52]



[Fig. 52] Scan des pages intérieures d'Alison Bechdel, *C'est Toi Ma Maman?* Paris, Éditions Denoël, Coll. Denoël Graphic, 2013, p. 38-39.



PEU APRÈS LA MORT DE PAPA, EN FOUILLANT
DANS UNE BOÎTE DE PHOTOS DE FAMILLE, JE
SUIS TOMBÉE SUR UN CLICHÉ QUE JE N'AVAIS
JAMAIS VU.


IL EST FLOU ET PEU CONTRASTÉ. MAIS LE SUJET
EST CLAIREMENT NOTRE ASSISTANT JARDINIER-
BABYSITTER, ROY.

LA PHOTO SEMBLE AVOIR ÉTÉ PRISE QUAND J'AVAIS
HUIT ANS, LORS D'UN VOYAGE OÙ ROY NOUS A
ACCOMPAGNÉS, MON PÈRE, MES FRÈRES ET MOI, SUR
LA CÔTE DU NEW JERSEY PENDANT QUE MAMAN ALLAIT
VOIR SON ANCIENNE COLOCATAIRE À NEW YORK.

JE ME RAPPELLE CETTE CHAMBRE D'HÔTEL. MES
FRÈRES ET MOI DORMIONS DANS CELLE D'À CÔTÉ.

LE FLOU DONNE À LA PHOTO UNE
QUALITÉ ÉTHÉRÉE, COMME UN TABLEAU.
ROY EST DORÉ PAR LA LUMIÈRE MATINALE
DU BORD DE MER. SES CHEVEUX LUI
FONT UNE AURÉOLE.

UNE TRÈS BELLE PHOTO. MAIS SERAIS-JE EN TRAIN
D'ÉVALUER SES MÉRITES ESTHÉTIQUES SI C'ÉTAIT
CELLE D'UNE FILLE DE DIX-SEPT ANS ? POURQUOI
NE SUIS-JE PAS OUTRÉE COMME JE LE DEVRAIS ?



JE COMPRENDS TROP BIEN LA VÉNÉRATION ILLICITE DE MON PÈRE. UNE TRACE DE CE SENTIMENT SEMBLE CAPTIVE DE LA PHOTO, TOUT COMME UNE TRACE DE ROY EST PRISE DANS LE PAPIER SENSIBLE.

LA PHOTO ÉTAIT DANS UNE ENVELOPPE LIBELLÉE "FAMILLE" DE LA MAIN DE MON PÈRE, AVEC D'AUTRES CLICHÉS DU MÊME VOYAGE.

LES BORDS DE TOUTES LES PHOTOS SONT ESTAMPILLÉS D'UN "AOÛT 69", MAIS SUR CELLE DE ROY PAPA A SOIGNEUSEMENT BIFFÉ LE "69" ET LES DEUX POINTS DE CHAQUE CÔTÉ AU MAGIC MARKER BLEU.

UNE TENTATIVE DE CENSURE ÉTRANGÈMENT INEFFICACE. POURQUOI RAYER L'ANNÉE, ET PAS LE MOIS ? POURQUOI, D'AILLEURS, LAISSER LA PHOTO DANS L'ENVELOPPE ?

DANS UN ACTE DE PRESTIDIGITATION TYPIQUE DE LA FAÇON DONT MON PÈRE JONGLAIT ENTRE SA PERSONNE PUBLIQUE ET SA RÉALITÉ PRIVÉE, L'ÉVIDENCE EST À LA FOIS CACHÉE ET RÉVÉLÉE.

Ces formes produisent alors une série de questionnements sur la gestion du secret, du témoignage, de ce qui représente une forme d'art ou non. Elle s'inscrit également dans une histoire queer en documentant son histoire familiale au milieu du New-York des années soixante-dix, quatre-vingt juste avant les attaques de Stonewall.

PERFORMATIVITE DE L'ARCHIVE GESTUELLES ET DEPLACEMENTS AUTOUR DU MANQUE ET RE-SUSCITATION

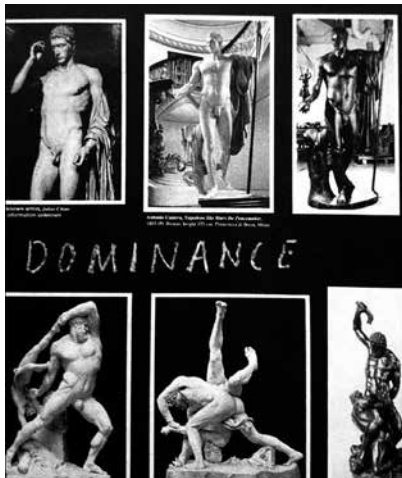
« *Quelqu'un porte une veste rouge et brillante et une sorte de étole ou de grand foulard de fourrure blanche, sans doute de l'hermine. Des cheveux bruns, une magnifique barbe et une calotte rouge vissée sur la tête. Une main tient élégamment une paire de gants, l'autre est ornée de plusieurs bagues, les doigts sont dépliés avec coquetterie. [...] Une autre personne près de lui en robe sombre, bas et chaussures rouges a une main posée sur les hanches; l'autre tient avec beaucoup de douceur et de précaution la main de la personne plus grande et la regarde, l'air rêveur* »^{*113*}.

Sur chaque boîte tu
colles une étiquette, et
chaque boîte est rangée
par thématique.

*113 * Renate Lorenz, *Art Queen, Art Freak*, Paris, B42, Coll. Culture, 2018, p. 126.

*114 * *Ibid.*

Henrik Olesen, auteur de *Some Faggy Gesture* [Fig. 54,55], reproduit dans cet ouvrage différentes poses tenues par des personnages représentés dans l'histoire de la peinture. Leurs postures évoquent tour à tour des attitudes queer sans suivre aucune chronologie mais lie les images de par leur similitude^{*114*}. Leur placement au cœur de cartons noirs et leur traitement (par déchirure, par découpe, par collage) suggèrent un assemblage manuel. À côté et sous les images



[Fig. 54]

[Fig. 55]



des annotations textuelles sont présentes afin de les décrire. Cela ressemble à un grand travail documentaire autour des postures où quelqu'un aurait donné énormément de temps à constituer ce répertoire, ce catalogage d'images et de fragments de texte afin de raccorder les fils et les morceaux manquants d'une enquête. Cela fait aussi appel à une pratique du journal intime.

Ce qui est également intéressant dans ces cadrages réside dans la décontextualisation et le déplacement d'images appartenant à une histoire collective, dans un espace d'interprétation et d'analyse culturelle gay et transgenre. Ce que produit ce travail relève d'une pratique historique et de catalogage intéressante dans la mesure où le Sado-Masochisme est utilisé comme thématique dominante^{*115*} avec des classifications de pratiques sexuelles propres à certaines sphères queer. Il y a donc une stratégie *camp*^{*116*}, comme décrite par Renate Lorenz comme le fait de « *découvrir des constellations gays jusque dans les productions culturelles dont le caractère gay n'est pas explicite*^{*117*} ».

Sur l'étiquette il devait y avoir la liste de tous les documents à l'intérieur de la boîte séparée par des pochettes cartonnées.

*115 * *Ibid.*, p. 128

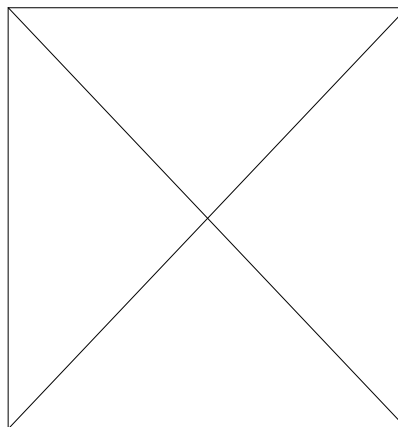
*116 * *Le camp est une pratique humoristiques qui joue de la dimension performative des rôle de genre notamment. C'est une technique de théâtralisation afin de destabiliser les codes sociaux hétéronormés.*

*117 * *Ibid.*, p. 130

C'est donc là toute l'idée de la recontextualisation qui est mise en avant, tout comme les images d'archives sont utilisées pour re-susciter, re-raconter, re-tracer des histoires multiples.

Quelques critiques peuvent être émises au sujet de ce travail qui ne déconstruit pas plus loin l'art occidental puisqu'en reprend les codes, soit blancs et masculins, plutôt aisé. L'idée serait de partir dans une direction qui permettrait de rendre l'histoire de l'art

[Fig. 54,55] Images extraites du livre d'Henrik Olesen, *Some Faggy Gestures*, Paris et Zurich, JRP | Ringier, 2009, 176 P. source : <https://www.janus-books.com/products/henrik-olesen-some-faggy-gestures>, consulté le 2 décembre 2021.



* 118 * *Ibid.*, p. 134

« *précaire* »^{*118*}, soit de ne pas la prendre autant au sérieux, mais plutôt de jouer avec les formulations, de jouer avec son déroulé et ses temporalités pour les rendre fragiles, voire irréelles.

Strange Fruits [Fig. 56,57], un travail de Zoe Leonard, propose une série de sculptures de fruits vidés puis recousus, raccommodés, à la manière d'une taxidermiste. Ces peaux véritables continuent alors d'évoluer dans le temps et l'artiste explique

« *qu'il lui avait été demandé de conserver les fruits au moment où il devenait clair qu'ils commençaient à pourrir et à disparaître. Mais c'est là qu'elle réalisa que la lente disparition de l'œuvre faisait partie intégrante de sa nature*^{*119*}. ».

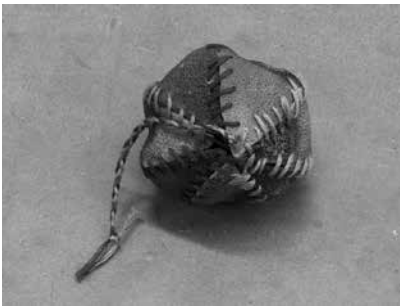
* 119 * *Ibid.*, p. 142

Cette œuvre est datée par Leonard de « 1992-1997 », soit une manière potentielle d'évoquer la crise du sida dans cette temporalité. Ceci s'explique par la grande implication de l'artiste dans les activités d'ACT UP. Elle souhaite néanmoins présenter son travail comme en lien aux relations et émotions^{*120*}. Elle explique que ce travail est une recherche autour de la perte et de ce qu'elle aurait souhaité dire ou réparer dans ses relations à ses ami·es mort·es du sida.

* 120 * *Ibid.*, p. 143

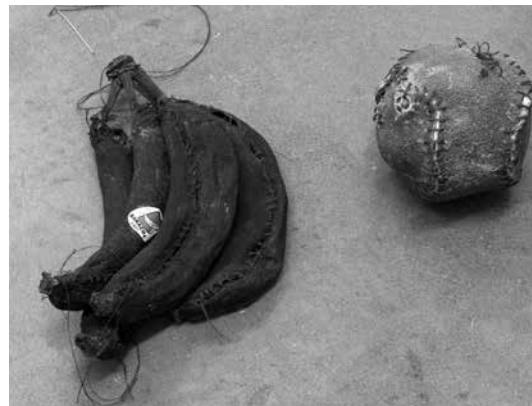
On était que 3.
Rarement des gens veulent
consulter les documents.
Mais ce n'est pas pour des

Ce qui nous intéresse ici est la manière avec laquelle Zoe Leonard traite la question des absences. Elle travaille la matière comme une sensation perdue, quelque chose que l'on essaye de reconstituer à l'identique mais qui nous fait ressentir la perte de manière encore plus forte, et qui nous parle du besoin que l'on a, à savoir que ces émotions existent sous une forme physique, quelque part, dans le



[Fig. 56]

[Fig. 57]



monde. Donna Haraway formule d'ailleurs à propos du deuil qu'il s'agit de « *demeurer avec une perte et en venir à comprendre ce qu'elle signifie, comment le monde a changé et comment nous devons nous-mêmes changer et renouveler nos relations, si nous voulons aller de l'avant depuis là où nous nous trouvons*^{*121*} ».

Construire et créer à partir du deuil est donc possible et nous avons beaucoup de matière pour nous aider à sculpter des formes à partir de ces sensations. Nous pouvons regarder dans nos intériorités afin d'accepter les tissages émotionnels qui nous composent et nous mènent vers de nouveaux horizons afin que les objets et les récits demeurent indéfinis.

questions de consultation
mais c'est plutôt pour des
considérations juridiques
et administratives.

L'artiste et autrice Céline Huyghebaert^{*122*} [Fig. 58], travaille essentiellement sur ces modalités d'effacement, de disparition et d'absence. Dans *le Drap Blanc*, retraçant l'histoire de son père après son décès, l'artiste recherche les voix qui racontent une personne lorsqu'elle n'est plus ou pas là pour le faire elle-même. Elle cherche ses propres fictions pour se le raconter alors qu'il ne reste plus rien de lui. Que fait-on des souvenirs quand on n'a plus rien ? Dans le livre d'artiste éponyme, c'est à partir de ses silences qu'elle dessine ses souvenirs, c'est sa mémoire qui disparaît qui lui laisse l'espace pour d'autres. Tout comme dans l'exposition organisée en 2017 à Montréal, *Comme Tout Le Monde, Les Choses Mortes*, Céline Huyghebaert met à disposition un livre créé à partir de chutes du livre *Drap Blanc* et d'autres pages de livres ayant nourri le projet. Chaque page a été replacée à son endroit

* 121 * Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaux-en-Velin, Éditions des Mondes à Faire, 2020, p. 72. Première publication : Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, London and Durham, Duke University Press, 2016, 380 P.

* 122 * Site internet de l'artiste consultable à ce lien : <https://www.fadingpaper.ca/>, consulté le 25 novembre 2021.

[Fig. 56,57] Photographies de l'installation de Zoe Leonard, *Strange Fruits*, 1992-1997, source : <https://rxmuseum.org/reflections/strange-fruit>, consulté le 2 décembre 2021.

[Fig. 58] Photographies du projet de Céline Huyghebaert, *A Specific Woman*, 2016-? (en cours), source : <https://www.fadingpaper.ca/Un-cas-particulier-2016-actuel>, consulté le 28 novembre 2021.



d'origine et les pages pouvaient être arrachées par les visiteur·euses pour les emporter.

* 123 * Vinciane Desprets et Isabelle Stengers, *Les faiseuses d'histoires, Ce que font les femmes à la pensée*, Paris, La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2011, p. 60

* 124 * Anja Neidhardt, *Not a matter of the past*, in *Designing Resistance*, Futuress, 15 octobre 2021, <https://futuress.org/magazine/not-a-matter-of-the-past/>, consulté le 2 novembre 2021. Le terme ici utilisé pour décrire ces actions est difficilement traduisible en français : *eventfulness*.

* 125 * <https://frauenseiten.bremen.de/blog/was-ist-eigentlich-flinta/>, consulté le 24 novembre 2021.

Ces gestes, d'arrachage, de découpage, de remplacement et de lecture dans différents espaces et sur différentes temporalités composent alors ces stratégies de création et d'utilisation de l'archive par le manque l'absence et le fait de *re-susciter* * 123* en disséminant, d'entreprendre des résurrections, pour reprendre les termes de Maria Puig de la Bellacasa. Cela passe par ce que Samantha Thrill pourrait décrire comme des multitudes de petits évènements, de petites actions quotidiennes formées par de grandes et utopiques visions dont le but est de rendre durable des mouvements et des communautés à travers le temps pour créer les conditions qui ne peuvent être trouvées ailleurs * 124* ,

« *c'est précisément l'échec, la perte et l'impossibilité qui motivent la régénération en cours du féminisme d'aujourd'hui* », comme le définit le mouvement FLINTA * 125* dont nous parlions précédemment.

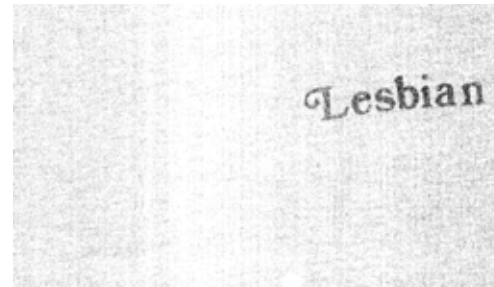
*Il fallait enlever les trombones aussi.
Une autre anecdote.*

Ulrike Müller artiste américaine/autrichienne ayant principalement utilisé les archives lesbiennes de New York pour nourrir son travail plastique, a utilisé des listes de descriptions d'objets archivés tels que des t-shirts [Fig. 59,60,61] afin de donner une valeur aux autres typologies de documents sauvegardés dans les archives. Elle décide de missionner d'autres artistes sur les dessins



[Fig. 59]

[Fig. 60]



d'objets à partir des descriptions d'archive qu'elle recense, son
 « *Herstory Inventory établit un réseau participatif d'artistes, dont beaucoup d'entre eux sont des ami·es et associ·es, ce qui est en soi, une archive contemporaine des cultures et arts queer. Avec cette liste, plutôt qu'avec les t-shirts originaux, comme une genèse du projet, l'archive devient un lieu de fantaisie, un point de départ ouvert pour différentes versions de représentations lesbiennes, imprévisibles et non-attachées à des formes réalistes de documentation* »^{*126*}.

* 126 * Ann Cvetkovich, *The queer art of the counterarchive*, in *Cruising the Archive: Queer Art and Culture in Los Angeles, 1945-1980*, Locks and Frantz Éd., 2011, p. 35.

donc ce sont des salles
hermétiques, isolées. Le
chef part prendre sa
pause sans les clés, je suis
dans les salles et bien sûr

Elle explique qu'en recherchant *lesbienne* dans les archives du Brooklyn Museum, aucune entrée n'y figurait, elle a dû trouver des subterfuges du type : arc-en-ciel, triangles, etc. Ces interventions artistiques et créatives montrent et modifient le rapport aux institutions publiques. La stratégie opérée relève alors du manque choisi, de l'absence décidée afin de marquer le silence ou de laisser une narration émerger à partir de ces espaces blancs. Cela véhicule l'idée selon laquelle l'archive n'est pas seulement une accumulation de matériaux et de documents écrits sacralisés mais qu'elle est composée de toutes les matières

vivantes qui l'ont fait vivre et qui la font revivre quotidiennement et de manière créative sous des formes multiples.

Cet aspect organique, vivant qui rend le manque nécessaire et transforme les absences en moments de création est également présent

[Fig. 59,60,61] Scans
 issus de la collection de
 t-shirts des archives
 lesbienne de New York,
 source : <https://airtable.com/shrfogVDPf63x1UD5/tblJA6Auy6la4odYo/viwWR4JplyByLUy11/rechDA9JMWtdG3TTd>,
 consulté le 2 décembre 2021.

[Fig. 61]



* 127 * Tammy Rae Carland, *Lesbian Beds series*, 2002, photographie, C-print, 40x30 inches, New-York.

dans le travail de Tammy Rae Carland, artiste américaine contemporaine qui documente les vies lesbiennes au travers de séries de photographies de lits vides, *Lesbian Beds**127* [Fig. 62,63]. Elle demande à ces personnes de leur envoyer ces photos révélatrices d'une intimité partagée. L'archive se fait au présent et par les personnes qu'elle concerne. Elle stimule ici nos pulsions voyeuristes tout en nous niant la possibilité de voir les corps et visages des personnes à qui appartiennent ces draps. Habituellement, l'artiste questionne l'amour et l'hétéronormativité, l'intimité et travaille les questions de genres et de sexualités.

(je n'entendais rien.
Donc il est resté une
demi-heure dehors, seul.)

* 128 * Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Billboard of an Empty Bed)*, 1991.

Le travail de Tammy Rae Carland fait alors directement écho à celui de Felix Gonzalez-Torres, artiste et activiste durant la crise du sida qui en mourra d'ailleurs. Se focalisant sur l'épuisement et le vide, un de ses travaux représente la vue d'un lit vide où deux corps ont séjourné*128*. En plaçant cette photographie dans l'espace public, il en perturbe alors la perception et surtout la réception de cette image évoquant le manque d'un être aimé à l'heure où toute une communauté fut décimée par le sida et où les pouvoirs publics n'agissaient pas. Felix Gonzalez-Torres n'opère pas de critiques sur les normes de la représentation ni sur le regard porté sur les corps au travers de la société, mais il envisage son travail comme « une incarnation sans corps*129* ». Au travers de son installation de bonbons*130**, Gonzalez-Torres parle du poids idéal de 80 kg, recommandé par les autorités pour survivre au sida. Dans le catalogue de l'exposition, on apprend que le poids de l'œuvre est même. Le compagnon de l'artiste faisait 80 kg à sa mort [Fig. 64].

* 129 * Renate Lorenz, *Art Queer, Art Freak*, Paris, B42, Coll. Culture, 2018, p. 146.

* 130 * Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)*, 1991.



[Fig. 62,63] Photographies de Tammy Rae Carland, *Lesbian Beds*, 2002, source: <https://kadist.org/work/lesbian-beds/>, consulté le 18 novembre 2021.

« Ce nom fait référence au prénom du compagnon de Gonzalez-Torres, Ross Laycock, mort du sida en 1991, l'année où cette œuvre fut créée. Il y a donc bien une référence à un corps même si celle-ci ne s'opère qu'au moyen d'un signe linguistique, le titre, qui est ajouté au signe visuel, la pile de bonbons aux couleurs vives^{*131*}. ».

* 131 * Renate Lorenz, *Art Queen; Art Freak*, Paris, B42, Coll. Culture, 2018, p. 147.

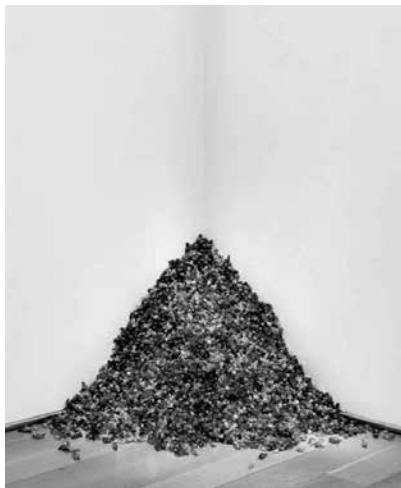
Ce processus montre alors son implication dans l'art conceptuel en utilisant un matériau (les bonbons) vendus en série et incorporé de cette façon au marché de l'art, comme nombre d'autres artistes de ce mouvement. Tout comme Tammy Rae Carland, Felix Gonzalez-Torres renonce à toute

Quand j'étais à Froidcaul,
il n'y avait pas de
fenêtres, il faisait froid.

« représentation de Ross, d'homosexuel·les ou de personnes porteuses du VIH/atteintes du sida, l'œuvre ne nous permet pas d'adopter une position voyeuriste et de nous demander, par exemple, si le corps d'une personne appelée Ross montrait des traces de la maladie, s'il paraissait désespéré ou détendu, ou s'il était un partenaire séduisant et aimant pour l'artiste. À la place, une topographie différente est proposée : l'espace que crée l'œuvre [...] peut être considéré comme une hétérotopie, comme un lieu où la syntaxe, dont Michel Foucault affirme qu'elle « fait tenir ensemble [...] les mots et les choses », est détruite^{*132*}. ».

* 132 * Renate Lorenz, *Art Queen; Art Freak*, Paris, B42, Coll. Culture, 2018, p. 149.

Ces stratégies nées autour du manque fondent différentes perceptions et approches pratiques de la création qui émerge d'un ou de trauma(s). Cela touche alors aux questionnements de dépassement d'une situation de crise vers une contamination des formes



[Fig. 64] Photographie de l'installation de Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)*, 1991, source : https://www.saic.edu/sites/default/files/styles/adaptive_style/adaptive-image/public/MG-01082019_SpringMagazine2019_Spreads_Page_12_Image_0001.jpg?itok=d4p_OIDp, consulté le 1^{er} décembre 2021.

et des esprits. Des jeux de parentés comme pourrait l'écrire Donna Haraway permettent de renforcer ces liens distendus par les différentes crises politiques et sociales qui traversent nos communautés marginalisées.

ARCHIVE DES VOIX LES FACETTES DE LA CONTAMINATION

Un des pouvoirs de l'archive permet d'appeler des imaginaires fonctionnant ensemble. L'idée de dissémination traverse les différentes pratiques queer pouvant influencer notre rapport à l'archive et donc à la vie. Les choses et les personnes circulent de manière organique et quotidienne. Donna Haraway propose d'ailleurs de partir de jeux de ficelles pour tracer des connexions entre des *espèces compagnes*.

Et tu dois être concentré,
pour bien recopier les
informations, faire
attention aux documents.

Elle explique que « *comme tous les descendants de nations dont l'histoire est marquée par le colonialisme et l'impérialisme, je dois réapprendre — nous devons réapprendre — à conjuguer les mondes à l'aide de connexions partielles, plutôt qu'à coups d'universel et de particulier. Au tournant du XXe siècle, des ethnologues européens et euroaméricains recueillirent des jeux de ficelles un peu partout dans le monde. Ces voyageurs en train de fonder une discipline, montrant à leurs hôtes les jeux de ficelles qu'eux-mêmes avaient appris dans leur enfance, furent surpris de constater qu'ils les connaissaient déjà et qu'ils pouvaient souvent les décliner en une multitude de variétés* »^{*133*}.

* 133 * Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin, Éditions des Mondes à Faire, 2020, p. 27.

[Fig. 66]



Mais ces pratiques de jeux de ficelles évoquent aussi d'autres « manières de penser autant que de faire, des pratiques pédagogiques autant que des performances cosmologiques^{*134*}. ».

* 134 * Ibid., p. 28

Ces ficelles sont « des motifs structurants, des fabrications communes et risquées, des fabulations spéculatives. [...] Savoir avec quelles idées nous pensons d'autres idées, cela compte^{*135*}. ».

* 135 * Ibid., p. 29

Ce qui se joue ici, pourrait être un point important de la conception de l'archive. Si l'on considère le savoir et les objets, documents comme des fils à tisser, à se passer de mains en mains, à manipuler, tordre et réorienter pour en modifier la portée et les narrations, alors d'autres événements seront possibles. Cela passe évidemment par différentes ressources et perceptions.

Tu dois analyser des suites de chiffres et de lettres donc ça demande beaucoup d'attention pour ne pas faire d'erreur.

La cartographie est un espace de pouvoir qui peut être investi pour tisser de nouvelles rencontres et de nouveaux événements à partir d'histoires passées. Sans écarter le fait qu'il s'agisse d'un outil colonial et patriarcal dans la mesure où la carte a longtemps dominé les corps, diverses pratiques queer contemporaines s'emparent de l'outil afin de tracer de nouvelles routes et de nouveaux sentiers. Le projet *Queering The Map*^{*136*} [Fig. 66,67], développé par Lucas LaRochelle en 2017, artiste et designer canadien, permet de renseigner, sur une carte interactive mondiale, des expériences personnelles vécues par des personnes LGBTQIA+. Ce projet est une forme d'archive interactive et vivante, cela trace des espaces visibles où nos vies existent et cohabitent dans leur diversité, rejoignant l'idée d'un tissage numérique.

* 136 * <https://www.queeringthemap.com/>, consulté le 25 novembre 2021.

[Fig. 66,67] Captures d'écran du site créé par Lucas LaRochelle, *Queering the map*, 2017, source : <https://www.queeringthemap.com/>, consulté le 1^{er} décembre 2021.



[Fig. 67]

* 137 * Entretien avec Isabelle Sentis, une des fondatrices de Queer Code disponible en annexe.

La cartographie est également un espace utilisé par *Queer Code**¹³⁷* [Fig. 68], une initiative artistique et engagée pour retracer les parcours de femmes ayant aimé et relationné avec des femmes durant la Seconde Guerre Mondiale. Par le biais d'une carte interactive, ce projet, *Constellations Brisées*, réunit de manière participative différentes formes de collaborations artistiques et de recherche permettant d'aboutir ce projet. Il est précisé que la cartographie est utilisée comme méthode appréhendant les grands mouvements de populations : passées, en cours, et à venir, dû aux nombreuses crises économiques, politiques et sociales secouant le monde contemporain. Différents ateliers sont organisés afin de collecter une diversité d'archives nourrissant cette recherche et permettant de tracer de nouvelles constellations en agrémentant la carte interactive. On retrouve notamment dans ce projet le parcours de Claude Cahun et Marcel Moore qui ont migré sur les îles de Jersey pendant la guerre. Ce qui est intéressant est la dimension participative de la construction de cette carte. Sans les ateliers et les recherches dans les différents centres d'archives, les connexions et liens n'existent pas, au-delà de l'archive donc, il y a les rencontres qu'elle produit.

Tu es dans une lumière artificielle toute la journée, et c'est un peu comme au cinéma, tu ressors et c'est très bizarre.

Nina Jun Yuchi est designer et artiste, depuis quelques années, elle consigne dans un journal les rêves qu'elle fait chaque nuit. Au départ, il s'agit de notations assez simples qui permettent de comprendre ses balades nocturnes et constituent des histoires qu'elle raconte à ses proches. Dans un de ses projets elle développe ses recherches



[Fig. 68] Captures d'écran du site et projet de Queer Code, *Constellations Brisées*, 2017, source : <https://constellationsbrisees.net/>, consulté le 2 décembre 2021.

autour de ses rêves sur la question de « *rêve partagé* » (*mutual dreaming*) [Fig. 69], qu'elle expérimente elle-même. Le *rêve partagé* est le fait de rêver de la même chose avec une autre personne.

« *Les rêves sont politiques — ils sont un acte de défiance contre les hégémonies du capitalisme et de la suprématie blanche, en permettant à l'esprit de façonner et d'explorer ses propres mondes sans les contraintes oppressives du temps et de l'espace. Similaires à la science-fiction et la fantaisie, les rêves ne répondent pas des conditions de la réalité du présent pour se former de nouvelles identités et communautés. Les personnes marginalisées sont libres d'imaginer un monde émancipé dans lequel le pouvoir colonialiste n'existe plus et où les humains cherchent à réparer leur relation à la nature. Il peut être indescriptible et libérateur d'imaginer un voyage échapant aux violences systémiques de notre terre dans un village cosmique avec des coutumes complètement différentes* *158* »

Je n'aime pas y aller,
je préférerais
largement les jours où
on n'y allait pas.

Nina Jun Yuchi fait donc le lien entre les violences et contrôles que subit son corps, son corps racisé d'*Asian American*, comme elle se situe, pour parler des entremêlements politiques qu'entretiennent ses rêves. Cela lui constitue une palette d'outils visuels lui permettant de générer des liens matériels ou immatériels avec le monde extérieur. Mais elle questionne également ce qui nourrit nos esprits et transforment ces images du réel en images rêvées. Grâce à l'aspect déformant et démesuré des rêves, elle imagine d'autres horizons possibles pensés en communauté.

* 158 * Nina Jun Yuchi, *Mutual Dreaming. Rest as political resistance and temporal lucidity*, in *Radical Imaginations, Futuress*, 18 octobre 2021, <https://futuress.org/magazine/mutual-dreaming-with-your-kin/>, consulté le 26 novembre 2021.



[Fig. 69] Image du projet de Nina Jun Yuchi, *Mutual Dreaming*, 2021, source : <https://futuress.org/magazine/mutual-dreaming-with-your-kin/>, consulté le 2 décembre 2021.

« *Quel est le futur de mon peuple — est-ce l'assimilation à la blanchité? Est-ce l'effacement violent et l'expulsion de ce territoire? Si tel est le cas, notre histoire du travail non rémunéré, notre immigration sans-papiers, la colonisation et les solidarités de gauche deviennent inexistantes. Nos existences disparaissent dans les notes de bas de page des manuels et les chuchotements des mémoires orales; dans les rêves révolutionnaires réduits au silence. [...] L'éloignement et l'individualisation de cette identité conditionnelle inexistante ont séparé les membres de communautés à la fois dans le temps et l'espace, entravant notre libération. Nous ne pouvons pas nous organiser si nous ne reconnaissons pas notre force collective. [...] La numérisation croissante nous a permis de trouver des liens de parenté au-delà de la terre que nous habitons et de forger des coalitions avec des camarades que nous n'avons jamais rencontrés. [...] Dans cette richesse de ressources, nous devons rêver largement et avec ambition, envisager un avenir libéré pour tous·tes celles·ceux qui sont opprimés par le capitalisme et la suprématie blanche*^{*139*}. »

C'était à moitié physique et à d'autres moments tu allais vérifier la salle entière

139 Ibid.

C'est pour cette raison que l'archivage se crée partout, tout le temps, on accumule, on fait croître nos possessions, mais au fond ce n'est pas de ce qu'on a fait ou de ce que l'on vit qui compte vraiment, mais plutôt la manière dont on aura décidé de vivre aujourd'hui et dans le futur. C'est ce qui se joue au cœur des archives et c'est ce qui se joue au travers de ces méthodologies. Dans ce projet de rêves partagés, l'idée de contamination est très présente, pouvoir partager un rêve dans lequel le monde est refaçonné par une multitude d'esprits est une image forte, pour l'élaboration de nouveaux imaginaires.



[Fig. 70]

Les perceptions d'un monde parallèle, fictionnel et émancipé fait appel à toutes les figures et images de science-fiction et à la figure du cyborg*¹⁴⁰* qui émane de la pensée de Donna Haraway et lie féminismes, technologies et sciences afin de contrer les essentialisations autour de la seule identité de femme, qui n'englobe pas toutes les complexités des systèmes de domination des corps. Pour en revenir à la matrice de domination, l'image du cyborg permet alors de sortir des seuls binarismes et dualités dans lesquels nous nous inscrivons. Et c'est d'ailleurs dans ce but qu'Haraway termine par

« je préfère être cyborg que déesse*¹⁴¹* ».

* 140 * Donna J. Haraway, *Manifeste Cyborg*, Paris, Éditions Exils, 2007, 333 P.

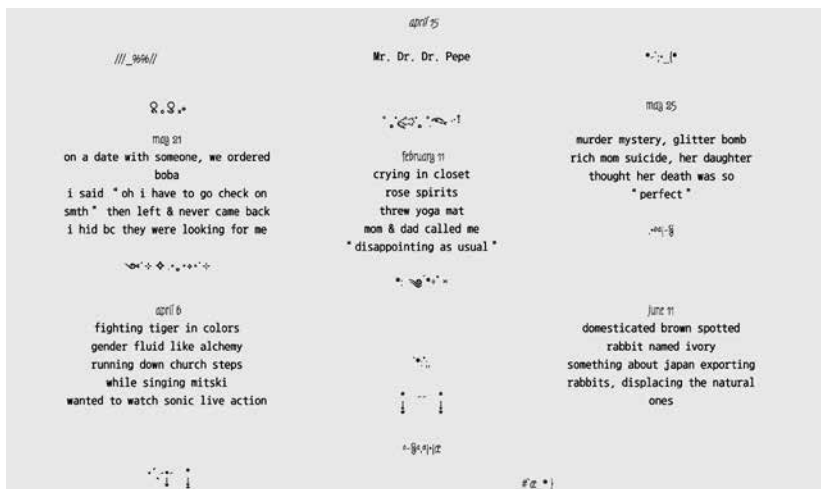
* 141 * *Ibid.*, p. 82

On devait finir de prendre les cartons qui étaient présents.

Mettre en regard les pratiques et partager, colporter, contaminer les esprits paraît essentiel afin que nos découvertes ne restent pas tuées. Parfois des portes peuvent s'ouvrir en prenant des directions qui prennent plus de temps, parce que le temps est toujours compté et parfois, il est bien investi que quand il n'est pas comblé. Aussi, quand on a les yeux bandés et que l'on perd toute notion de temps et d'espace, la meilleure solution est toujours de tenir la main d'un·e ou plusieurs.

The scalability project: Cacophony of Troubled Stories [Fig. 72] est une exposition en ligne et une publication créées entre le 30 novembre 2020 et le 30 mai 2021 et accueillies par la Galerie A.I.R. de New York. Ici, le concept de contamination est présent à plusieurs niveaux. Sur la période d'abord, puisque l'exposition a eu lieu au

[Fig. 71]



[Fig. 70,71] Image des notes et dessins du projet de Nina Jun Yuchi, *Mutual Dreaming*, 2021, source : <https://futuress.org/magazine/mutual-dreaming-with-your-kin/>, consulté le 2 décembre 2021.

cœur de la crise du Covid, puis dans sa construction en elle-même. L'organisation du site internet revisite les différents éléments de l'exposition qui nous poussent à écouter et observer les voix multiples, dissonantes qui émergent des artistes et travaux présentés. La monstration autour de cette exposition est contenue dans le site, c'est-à-dire que sur les 5 mois durant lesquels s'étend le projet, la temporalité est utilisée comme révélatrice des travaux.

« *The Scalability Project cherche à repousser les limites des féminismes, à faire de la place pour les interruptions, les clarifications, et pour le plus important, les perturbations. Le terme « évolutivité » fait référence à la capacité d'un système de prendre en charge une quantité croissante de travail. Pour évoluer, il faut de la précision, de l'organisation et de l'efficacité — il n'y a pas de place pour l'erreur. Les actions évolutives sont donc souvent homogénéisantes. Elles ignorent toutes choses ne rentrant pas dans leur cadre, les narrations divergentes en particulier. Cependant, lorsque l'évolutivité est mise en lien avec la contamination, nous voyons le potentiel croissant d'inclure une pluralité de formes de vie*^{*142*}. »

Le supplice sans fin de sortir et de rentrer des choses, constamment.

*142 * Anna Tsing, *The Scalability Project*, <https://scalabilityproject.org/interviews/anna-tsing/>, 2020, consulté le 27 novembre 2021.

*143 * Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaulx-à-Velin, Éditions des Mondes à Faire, 2020, p. 67.

Si cette question de la contamination est aussi importante, nous ne pouvons ignorer le contexte dans lequel nous évoluons aujourd'hui. Ces questions de responsabilités ou *respons (h)abilités*^{*143*} traversent nos utilisations des réseaux sociaux, nos liens à l'informatisation. Toutes nos vies sont contaminées par des éléments très différents. Il s'agirait alors de choisir nos contaminations, de laisser grandir des histoires qui nous permettent de voir et d'entendre le monde sous



[Fig. 72] Captures d'écran du site et projet collectif, *The Scalability Project*, 2020, source : <https://scalabilityproject.org/>, consulté le 2 décembre 2021.

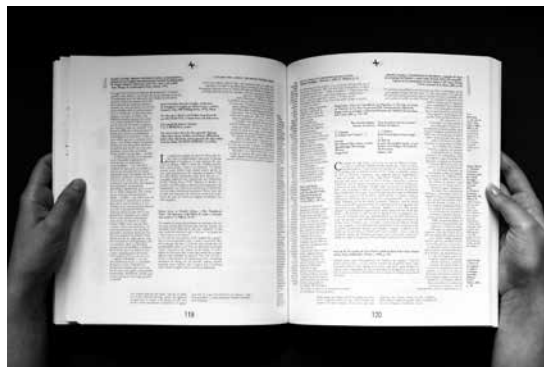
un autre prisme, avec des tonalités différentes. Cela relève donc de plusieurs éléments, dont la voix, les espaces laissés à celle-ci et les discours divergents qu'elle produit.

Ces différents aspects peuvent alors mener à une contamination politique, une révolution sociale, émotionnelle et relationnelle sur les formes de savoir. C'est d'ailleurs ce que Myriam Suchet tente d'accomplir dans *L'Horizon Est Ici*^{*144*}. Ce projet est une continuité

de ses recherches sur l'hétérolinguisme^{*145*}. Dans *L'Horizon est ici*, [Fig. 73,74] elle s'inspire du *Talmud, Loi Orale de la Torah* qui regroupe des commentaires écrits et des interprétations du texte écrit. Cette organisation au cœur de la page sert donc la réunion de différents éléments qui nourrissent la création, les discours et les actions. Il s'agit d'un travail attentif aux relations que l'on tisse et comment nous les tissons. Chaque élément nous permet de faire des ponts entre les idées au creux de la page.

Au lieu de considérer un texte dans son unicité, il est pris dans ses connexions avec l'extérieur et ses constellations fragmentées. Cela nous permet alors de réagir et d'interagir aux sons d'une multitudes de voix. Les éléments, pris individuellement, ne peuvent raconter que des parties d'histoires, c'est l'écriture et les formations collectives qui nous aident à bâtir des lignées d'histoires.

Mais une fois la multiplicité de possibles, le kaléidoscope de vues et de sensations envisagé, alors d'autres discours émergent. Pour cela, il faut aussi regarder et toucher différemment, c'est par la main,



* 144 * Myriam Suchet, *L'horizon est ici*, Rennes, Les Éditions du Commun, 2019, 168 P.

* 145 * « Le concept d'hétérolinguisme est emprunté à Rainier Grutman, qui le définit comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. » Mathieu Simart, *Une critique radicale de « la langue »*, in La langue française n'est pas la langue française, Dossier Critique, janvier 2015 (volume XVI, numéro 1), 2015, <https://www.fabula.org/acta/document9123.php#bodyftn1>, consulté le 27 novembre 2021.

[Fig. 73,74] Photographies du livre de Myriam Suchet, *L'Horizon est Ici*, Rennes, Les Éditions du Commun, 2019, 168 P. Source : <https://www.editionsducommun.org/products/l-horizon-est-ici-myriam-suchet>, consulté le 2 décembre 2021.

Les boîtes étaient constituées par dates et thématiques.

par les souffles et dans les espaces, que les histoires se produisent. Alors quittons les gants bleus de latex [Fig. 76] et enfilons des gants qui modifient notre réception des documents, enfilons une paire de lunettes déformantes pour percevoir toutes les possibilités des histoires que l'on se raconte, que l'on nous raconte, que nous n'avons pas encore raconté ou qui ne nous ont pas encore été racontées.

*Sur les cotes, il n'y a
que des normes de
classification mais jamais
les termes ou thèmes
inscrits sur les boîtes.*



[Fig. 75] @dlts_nyu, 12 juin 2019, source : https://www.instagram.com/p/Bynl_YJFOKc/, consulté le 29 novembre 2021

*J'ai beaucoup appris sur
les codes et l'esthétique
de l'archive. Par rapport
aux boîtes, aux cartons, à
l'influence de la lumière, etc.*

[Fig. 76] Mains de travailleur-euses sous payé-es recensées sur le tumblr The art of Google Books, de Krissy Wilson, source: <https://theartofgooglebooks.tumblr.com/>, consulté le 3 décembre 2021



Il y a tant que nous devons
connaître ;

Toute une *hystoire* à recréer,
depuis l'empreinte
négative des mensonges,
depuis les os de dinosaures
de la vérité.

Toute une hystoire à créer,
depuis la note de bas de page qui
nous mène

à suspecter le mensonge,
à un récit transmis par
la vieille tante de quelqu'un·e,
confirmé par
un fragment de la tombe d'une femme
d'antan,

un mythe, un indice,
une intuition.

Si peu de temps et
tant à apprendre, mais
les preuves abondent !

Titre

Conclusion

Sujet

Description

*Sacs a dos
Coquillages
Fan*

Dedicated to women everywhere.

*For Simone de Beauvoir
Who Endured*

This book is dedicated to Anne, to Mary and to
the other one and three-quarters billions of us.

FOR KATE

TO THOSE WHO WERE WOUNDED AND LIVED
BUT CANNOT TELL THEIR TALE

Catherine Lord
To Whom It May Concern, 2011-2012

XIII — La dédicace*

Vers 1984-1985, préparant deux textes pour le numéro 3 de la revue de Philippe Cazal, *Public*, et alors que je rencontre et que je me lie d'amitié avec Philippe Thomas, j'ai le sentiment qu'un élément de paratexte est en train de faire son chemin : la dédicace, ou comme je l'appelle alors, l'exergue. Un peu plus tôt dans ma vie, j'ai été amenée à publier un texte sur *Le Chef-d'œuvre inconnu* d'Honoré de Balzac (1831), à l'invitation de Thierry Chabanne¹. Or, il est une donnée à la fois graphique et littéraire qui n'a point échappé aux éminents contributeurs de cet ouvrage : les « cinq lignes de points » (titre du texte de Jean-Claude Lebensztejn) qui concluent la dédicace d'Honoré de Balzac « à un Lord »².

C'est dans cette perspective que m'apparaît le changement de paradigme de la pensée critique après le formalisme : les œuvres d'art sont « adressées ». Au bout de la ligne, il y a quelqu'un-e ou quelques-un-es. Il y a en ces points une force inconnue dans le tête-à-tête canonique entre l'œuvre et la subjectivité de son producteur, ou dans la confrontation frontale avec sa spectatrice et son spectateur. Cette force inconnue est sûrement l'héritière d'instances de représentation, qui figurent par exemple les commanditaires. Ce Chancelier Rolin représenté seul par Jan Van Eyck, dans le tableau du Musée du Louvre. Ou, dans le même tableau, cette Anne de France que présente à la Vierge un intercesseur, Saint-Jean l'Évangéliste. Mais dans les œuvres sans titre autant que dans les œuvres dont la dédicace laisse apparaître un dédicataire (celles de Barnett Newman ou de Felix Gonzalez-Torres), le dédicataire apparaît entre parenthèses. Quelqu'un est convoqué. Non pas figuré mais « performé » par l'œuvre.

Je referme la boîte posée sur la table et la discussion sur son contenu touche à son terme. Assis·es sur nos chaises, en famille, les pieds semblent tout à fait instables une fois que la serviette féministe est posée sur nos genoux. Vient alors l'envie de quitter cette table qui nous paraît soudain moins familière. Pour reprendre les mots de Sara Ahmed, « *le passé est magnifié lorsqu'il n'est plus raccourci. Nous rendons les choses plus grandes simplement en refusant de les rendre plus petites. On expérimente le monde à une autre échelle*^{*146*}. ».

* 146 * Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 40.

*Tu te baisses, tu portes,
tu poses dans l'étagère.*

Avoir un point de vue féministe et notamment par le biais de l'intersectionnalité peut sembler déroutant dans la mesure où il s'agit de repenser les événements, les personnes à partir d'échecs, à partir de ruines, à partir de manques. Il s'agit alors de se construire une maison, un abri, un refuge afin de transporter de nouvelles idées. L'artiste Ala Younis parle de sac à dos comme de maisons. Les migrations actuelles et à venir nécessitent de repenser nos manières d'envisager les choses. Fabriquons des objets légers, de tout petits livres que l'on peut donner, se passer facilement et les transporter dans nos sacs à dos. Il en est de même pour l'archive. Peut être devrions nous accepter les manques laissés par l'Histoire telle qu'elle est fabriquée et nous concentrer sur nos histoires, celles des personnes qui la vive et la crée quotidiennement. Prenons soin de ces relations tissées qui nous permettent de grandir et de remettre constamment notre position en question car rien n'est jamais acquis.

S'il y a bien des choses que des pratiques artistiques et une perception queer de l'archive peuvent créer, ce sont des assemblages incertains et multiples. Prenons les démembrements opérés par Claude Cahun et Marcel Moore^{*147*} afin de rendre compte de la complexité qui nous habite, habite le monde et de ce que l'on peut faire de nos corps. Cette habitation est un accessoire, modulable à volonté et reconstructible à plusieurs.

Comprendre l'archive de façon queer, n'est peut-être pas seulement une question de documents mais plutôt sur les stratégies mises en place pour la percevoir et la réutiliser de manière vivante. Le point crucial est la re-suscitation d'envies et d'histoires.

Tu montes à l'étagère du haut, tu redescends et une

Ann Cvetkovich conçoit et décrit les méthodes archivistiques du point de vue des fans :

« Je prends le-a fan comme modèle pour l'archiviste. L'archiviste d'une culture queer doit procéder comme un-e fan ou un-e collectionneur-euse qui a un attachement tantôt fétichiste, tantôt idiosyncrasique ou obsessionnel. Les archives de fandom et de fantasy lesbiens devraient inclure, par exemple, des photos de pin-up, des potins, des extraits de films et d'autres souvenirs qui servent de preuves matérielles de la culture des fans. Les fans cultivent certaines stars queer ou l'utilisation de romans pulp comme indication de l'existence de l'homosexualité comme étant des pratiques historiques dont l'histoire n'est pas entièrement racontée par les objets et les personnes dans et autour desquelles ces formes de réception ont eu lieu^{*148*}. »

*147 * Isabelle Alfonsi, *Pour une Esthétique de l'Émancipation*, Paris, B42, Coll. Culture, 2019, p. 43.

*148 * Ann Cvetkovich, *An archive of feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Durham, Duke University Press Books, Series Q, 2003, p. 280.

À la manière des questions posées autour des objets représentatifs des cultures à conserver, et comme abordé lorsque nous parlions de classifications et d'indexations, il est essentiel d'interroger le langage utilisé pour décrire les choses, que ce soit dans les termes choisis autant que dans la prise en compte des multiples formes d'identités existantes. Il est également important de reconnaître l'ignorance comme forme de savoir afin d'ouvrir les perceptions afin qu'elles puissent se répandre et s'étendre dans des espaces mouvants.

fois arrivée à l'étagère
du milieu j'étais contente.

Enfin, nous pouvons terminer sur une dernière image concernant les histoires que nous nous racontons par l'archive. Donna Haraway, dans *Vivre avec le trouble*, parle de la théorie du sac à provisions en matière de fiction et d'histoire *naturelleculturelle*. C'est une notion tirée de la pensée d'Ursula Le Guin qui est développée ici. Ces théories et ses histoires sont de grands sacs pour collecter, transporter et raconter le vivant. « Une feuille, une gourde, un coquillage, un filet, une écharpe, un sac, une bouteille, un pot, une boîte, un contenant. Quelque chose qui porte. Un récipient^{*149*}. »

* 149 * Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin, Éditions des Mondes à Faire, 2020, p. 258-259.

Cette image est un bon moyen d'envisager la vie et ses formes, non pas comme un tout inébranlable valorisant : des premiers mots, des premières fois, des outils et des armes représentés dans notre histoire terrestre par la figure du héros (ou de l'artiste-génie dont nous parlions précédemment), pour qui :

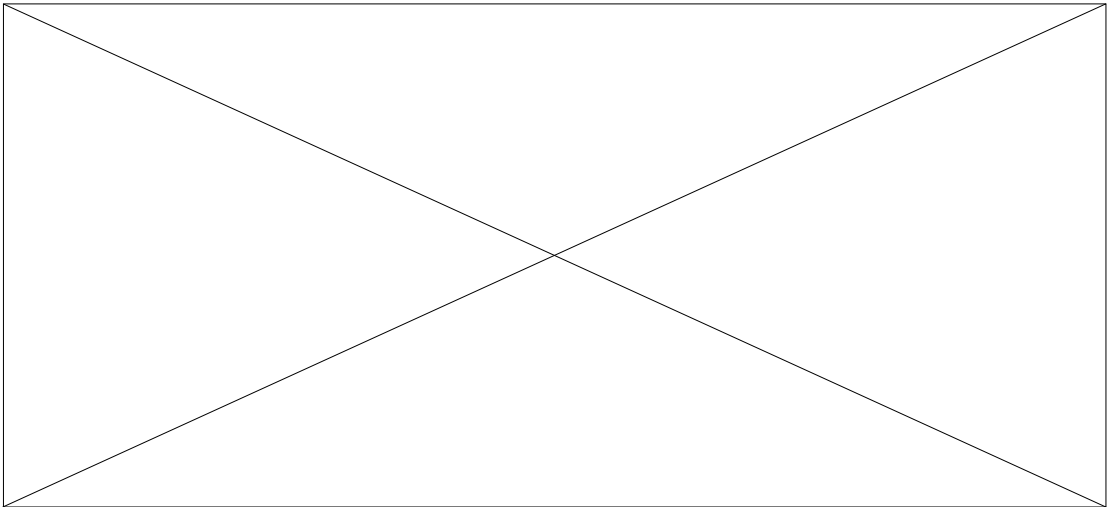
150 Donna J. Haraway,
Vivre avec le trouble, Vaulx-en-
 Velin, Éditions des Mondes à
 Faire, 2020, p. 259.

« Dans ce genre d'histoire viriloïde, tout autre protagoniste est accessoire, support, domaine espace pour l'intrigue ou proie. Sans importance aucune, son rôle n'est pas de voyager ou d'engendrer mais de se trouver sur le passage, d'être un obstacle à franchir, ou encore une voie, un conduit. Que ses beaux mots et ses belles armes n'aient aucune valeur sans un sac, un récipient ou un filet pour les contenir, c'est bien la dernière chose que le héros veut savoir*150* ».

Ces mêmes formes de sacs qui pourraient s'adapter aux histoires à raconter. Ici, nous avons un sac en *etc.* : un sac sans fin et sans fond, un sac à trous d'où s'échappent nos récoltes de sable, de terre, de feuilles, de branches, de coquillages et d'eau salée. Autant que les éléments, les organismes, les choses collectées sur la route et que nous pouvons nous passer, nos sacs peuvent être de formidables objets de défense quand sur la route surgit le fameux héros seul et dépassé. N'oublions pas non plus que les ragots peuvent toujours trouver une place dans nos sacs, il y a souvent une poche de petite taille, dans laquelle ils tiennent afin que nos solidarités nous alertent sur les sentiers inexplorés et les rencontres malencontreuses. Ces sentiers ne s'arparent cependant pas seul·es, et s'il est un des sujets dont il est nécessaire de revoir les méthodes, il s'agit bien de l'archive. De par ses dimensions et ses existences multi-spatiales et multi-individuelles, toute la question réside dans le fait de savoir comment amener sur nos chemins ces « *héros de la nation* ».

Puis tu devais écrire
 sur l'étagère de telle
 lettre à tel chiffre.

(
*Au final, c'était un job
d'être mais j'y ait appris
plein de choses sur le
design graphique.*
)



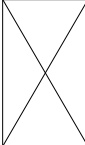







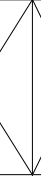
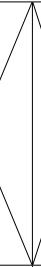
Type	Auteur·ice(s)	Titre	Ville(s)	Éditeur	Collection	Date	Lien url
<i>Féminisme(s), Queer</i>							
Essai	Sarah Mazouz et Éléonore Lépinard	<i>Pour l'intersectionnalité</i>	Paris	Anamosa		2021	
Essai	Patricia Meyer Speacks	<i>Gossip</i>	New York	Alfred A. Knopf		1985	
Essai	Émilie Noteris	<i>Alma Matériau</i>	Paris	Paraguay Press	Essais	2020	
Essai	Clara Schulmann	<i>Zizanes</i>	Paris	Paraguay Press	Essais	2020	
Théorie	Ann Cvetkovitch	<i>An archive of feelings, Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures</i>	Durham	Duke University Press	Series Q	2003	
Essai	Sarah Schulman	<i>Le coiffit n'est pas une agression</i>	Paris	B42	Culture	2021	
Essai	Sarah Schulman	<i>La gentrification des esprits</i>	Paris	B42	Culture	2018	
Essai	Isabelle Alfonsi	<i>Pour une esthétique de fémanicipation</i>	Paris	B42	Culture	2019	
Thèse	Alyssa E. Schwendener	<i>The most fantastic lie : the invention of lesbian histories</i>	Long Beach	California State University		2016	https://www.academia.edu/2537737/THE_MOST_FANTASTIC_LIE_THE_INVENTION_OF_LESBIAN_HISTORIES
Essai	Christine Delphy	<i>Classer, Dominer : Qui sont les « autres » ?</i>	Paris	La fabrique		2008	
Théorie	Eve Kosofsky Sedgwick	<i>Épistémologie du placard</i>	Paris	Éditions Amsterdam		2008	
Théorie	Sara Ahmed	<i>Living a Feminist Life</i>	Durham	Duke University Press		2017	
Théorie	Sara Ahmed	<i>The cultural politics of emotions</i>	Edinburgh	Edinburgh University Press		2004	
Théorie	Sara Ahmed	<i>The cultural politics of emotions</i>	Edinburgh	Edinburgh University Press		2004	

Philosophie	Sara Ahmed	<i>Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others</i>	Durham	Duke University Press			2006	
Essai	Sarah Schulman	<i>Let The Record Show : A Political History of ACT UP New-York, 1987-1993</i>	New York	Farrar, Straus and Giroux			mai 2021	
Essai	Silvia Federici	<i>Par-delà les frontières du corps</i>	Paris	Éditions Divergences			2020	
Revue	Censored (Collectif)	<i>Archives intime et politique 05</i>	Paris				2021	
Article	Tamara Chaplin	<i>Lesbians online : Queer Identity and community formation on the french internet</i>	Austin	University of Texas Press	Journal of the History of Sexuality, Volume 23, Number 3		2014	https://www.jstor.org/stable/24616591
Essai	Éléonore Lépinard	<i>Feminist Trouble Intersectional Politics in Postsecular Times</i>	Oxford	Oxford university Press			2020	https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/os/9780190077150.001.0001/os-9780190077150-chapter-6
Théorie	Eve Kosofsky Sedgwick	<i>Construire des significations Queer</i>	Paris	Colloque sur les études gays et lesbiennes			1998	
Poésie	Jan Clausen	<i>Je transporte des explosifs qu'on appelle des mots. Poésie & féminismes aux États-Unis</i>	Paris	Cambourakis			2019	
Film 55 : 00	Frances Negrón-Muntaner	<i>Bricando El Charco - Portrait of a Puerto Rican</i>		Documentaire			1994	
Article	Kimberlé Williams Crenshaw, Oristelle Bonis	<i>Cartographies des marges: intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur</i>		Dans Cahiers du Genre (n° 39) pages 51 à 82			2005/2	https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51.html
BD	Alison Bechdel	<i>Fun Home : Une tragédie médié familiale</i>	Paris	Denoël Graphic			2006	
BD	Alison Bechdel	<i>C'est toi ma maman ?</i>	Paris	Denoël Graphic			2012	
Non Fiction	Fatima Daas	<i>La petite dernière</i>	Paris	Éditions Noir sur Blanc			2020	

Non Fiction	Dorothy Allison	<i>Peau : À propos de sexe, de classe et de littérature</i>	Paris	Cambourakis			2015	
Fiction	Toni Morrison	<i>L'œil le plus bleu</i>	Paris	10/18			2008	
<i>Sciences et savoirs (situés)</i>								
Essai	Donna J. Haraway	<i>Vivre avec le trouble</i>	Paris	Les éditions des mondes à faire			2020	
Essai	Nathalie Heinich	<i>Ce que le militantisme fait à la recherche</i>	Paris	Gallimard	Tracts		mai 2021	
Article	Emily Dabrinski	<i>Queering the Catalog: Queer Theory and the Politics of Correction</i>	Chicago	Chicago The University of Chicago Press	The Library Quarterly: Information, Community, Policy, Vol.83, N°2 (April 2013), p. 94-111		2013	https://www.jstor.org/stable/10.1086/669547
Article	Lissel Quiroz	<i>Le leurre de l'objectivité scientifique. Lieu d'énonciation et colonialité du savoir</i>		Archives ouvertes (HAL)			2019	https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02422696/document
Article	Lucie Delaporte	<i>En France, les recherches sur la question raciale restent marginales</i>		Mediapart			2021	https://www.mediapart.fr/journal/france/080221/en-france-les-recherches-sur-la-question-raciale-restent-marginales
Essai	Vinciane Desprets et Isabelle Stengers	<i>Les faiseuses d'histoires, ce que les femmes font à la pensée</i>	La Rochelle	La découverte	Les empêchements de penser en rond		2013	
Essai	Maria Puig de la Bellacasa	<i>Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway: Science et épistémologies féministes</i>	Paris	L'Harmattan	Ouverture philosophique		2014	
Essai	Monique Wittig	<i>La pensée Straight</i>	Paris	Éditions Amsterdam			2018	
Essai	Elsa Dorlin	<i>Sexe, genre et sexualités</i>	Paris	puf	Philosophies		2008	

Revue	Les Cahiers du Griff	<i>Le corps des femmes</i>	Paris	Éditions Complexes	Complexes Poche	1992	
Essai	Donna J. Haraway	<i>Manifeste Cyborg</i>	Paris	Éditions Exils		2007	
<i>Archivé</i>							
Corpus d'images	Aby Warburg et Roland Recht	<i>Atlas Mnémotique</i>	Paris	L'équarquillé		2012	
Mémoire	Gabrielė Čepulytė	<i>Formes et visibilité de l'archive en ligne une expérience curatoriale autour des archives d'Électre d'Antoine Vitez</i>	Nancy	ANRT		2018	https://www.academia.edu/37138740/Formes-et_visibilite%C3%A9s_de_l'archive_en_ligne_une_exp%C3%A9rience_curatoriale_autour_des_archives_d%27Electre_d%27Antoine_Vitez
Essai	Élisabeth Leibovici	<i>Ce que le Sida m'a fait, Art et activisme à la fin du XX^e siècle</i>	Paris	JRP Ringier	Lectures maison rouge	2017	
Théorie	Jacques Derrida	<i>En mal d'archives : une impression freudienne</i>	Paris	Gallée	Incises	1995, rééd. oct.2020	
Podcast 55 : 35 min.	Pauline Kervran	<i>La vie mise en carton, L'archive intime</i>	France Culture	La Série Documentaire (LSD), épisode 1 et 4	Classer les choses, penser les hommes	23 août 2021	https://www.france-culture.fr/emissions/lsd-la-serie-documentaire-classer-les-choses-penser-les-hommes-14-la-vie-mise-en-carton
Podcast 51 : 00 min.	Xavier Mauduit	<i>Archivé LGBTQ+, retrouver la mémoire</i>	France Culture	Histoires d'Archives, épisode 4		25 mars 2021	https://www.france-culture.fr/emissions/le-cours-de-l'histoire/histoires-d'archives-44-archives-lgbt-retrouver-la-memoire
Podcast 41 : 00 min.	Sam Bourcier	<i>La fièvre des archives</i>	Paris	Archives LGBTQIA+		01 février 2020	https://podcast.ausha.co/la-fièvre-annonce

Article	Bénédictine Graillies	<i>Collecter et rendre visible les archives du féminisme : une action en réseaux</i>		Dans : La Gazette des archives, n°221, 2011-1	Les archives des syndicats et des syndicats sociaux, p. 173-185	2018	https://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2011_num_221_1_4783
Article	Paul Soulellis	<i>Urgent Archives</i>	Providence	Paul Soulellis Ed.	Library of the Printed Web : Collected Works, 2013-2017	01 Sept. 2017	https://soulellis.com/writing/aug2017/
Article	Anja Neidhardt	<i>Not a Matter of The Past</i>	Futurress	in Designing Resistance		15 Oct. 2021	https://futurress.org/magazine/not-a-matter-of-the-past/
<i>Analyse d'images</i>							
Essai	Susan Sontag	<i>Sur la photographie</i>	Paris	Bourgeois	Enonciations	2008	
Essai	Jacques Rancière	<i>Le destin des images</i>	Paris	La fabrique		2003	
Essai	François Aubart, Ingrid Luquet-Gad et Jan Verwoert	<i>Les artistes iconographiques</i>	Paris	Villa du Parc & Aurelien Mole, Garance Chabert		2018	
Revue	Sous la direction de Dork Zabunyan	<i>Les images manquantes</i>	Paris	CNAP, Le Bal	Les carnets du Bal 03	2012	
<i>Pratiques artistiques, graphiques et d'impression</i>							
Essai	Renate Lorenz	<i>Art Queer, Art Freak</i>	Paris	B42	Culture	2018	
Essai	Direction de Leïla Cukierman, Gerty Dambury et Françoise Vergès	<i>Décolonisons les arts !</i>	Paris	L'arche	Tête-à-tête	2018	
Podcast 38 min.	Élisabeth Leibovici	<i>Queeriser la création artistique</i>	Podcast	Queer Week	FURIES	mars 2020	
Film	Cheryl Dunye	<i>The Watermelon Woman</i>				1996	
Article	Nina Jun Yuchi	<i>Mutual Dreaming</i>	Futurress	in Radical Imagination		18 Oct. 2021	https://futurress.org/magazine/mutual-dreaming-with-your-kin/

Article	René Viau	<i>Angela Grauerholz L'artiste et ses doubles</i>		Vie des Arts	Volume 50, numéro 205	2007	https://www.enuedit.org/fr/revues/va/2006-v50-n205-va1096625/52516ac/
Article	Martha Scotford	<i>Messy History vs Neat History : Toward an Expanded View of Women in Graphic Design</i>	Raleigh North Carolina	North Carolina State University School of Design	Visible Language, 28.4 Martha Scotford. 368- 388	1994	https://readings.design/PDF/messy-history-vs-neat-history-toward-an-expanded-view-of-women-in-graphic-design.pdf
Thèse	Sara Edenheim	<i>Lost and Never Found: The Queer Archive of Feelings and Its Historical Propriety</i>	Durham	Duke university press	Differences and Brown University	2014	https://read.dukeupress.edu/differences/article-abstract/24/3/36/60670/Lost-and-Never-Found-The-Queer-Archive-of-Feelings
Revue	Le Signe Design	<i>Feminist Issue 01</i>	Paris			2020	
Essai	Fanni, Flodmark, Kaaman, Walkup, Börjel, Baines, Wikander	<i>Natural Enemies of Books</i>	Stockholm	Occasional papers		2020	
Essai	Danielle Aubert	<i>The Detroit Printing Co-op, The politics of the joy of printing</i>	Los Angeles	Inventory Press		2019	
Revue	Johanna Ehde & Elisabeth Rafstedt	<i>MsHeresies 2, Useful Work versus Useless Toil</i>	Amsterdam	Rietlanden Women's Office		2020	

(

Remerciements

)

Je tiens à remercier particulièrement *Clara, Pierre*, et toute la classe de Communication Graphique de la HEAR pour leur soutien leur écoute dans mes moments de doutes. Je remercie également *Louise*, pour le soutien et l'affection quotidien. Merci d'ailleurs à ses critiques qui m'ont permis de faire grandir mes idées. Merci à *Andrey*, pour son humour, sa présence et son investissement. *Fasmina* également, physiquement loin, mais avec qui, grâce à nos nombreux échanges, ma pensée a beaucoup évoluée. Finalement, je remercie *Anne*, ma tutrice, pour ses relectures et ses remarques toujours intéressantes, en espérant que les paquets laissés sur le bord de la route seront bien vite récupérés. *Isabelle Sentis* pour le temps qu'elle m'a consacré et toutes ces personnes, et ces auteur·ices qui m'accompagnent et sans qui ce texte n'existerait pas .

(

Colophon

)

Imprimé au *Boulevard Imprimerie Reprographie* Strasbourg en décembre 2021.
Composé en Alpina de Grilli Type pour le texte courant. En *Redaction 70*
Italic pour les références, titres et discussion avec Clara. Les sous-parties
sont composés en *Bruce Recluse* de Benoît Bodhuin et les notes et titrages
de parties en Cinetype de Grilli Type.



