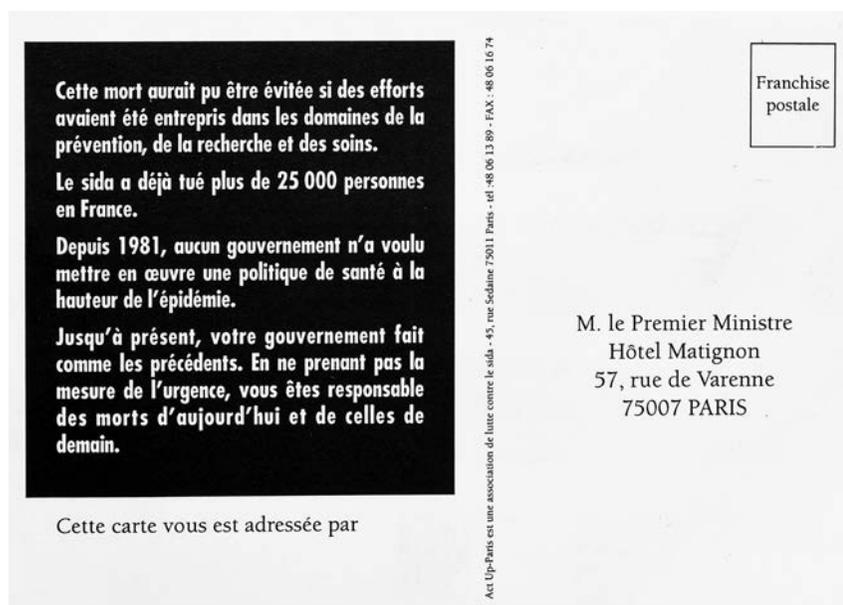




Queer Action Figures, c. 1992. Feuille volante d'un ensemble d'ephemera inséré dans une enveloppe rose ; timbre au dos :
Queer Action Figures, 151 1st Ave no. 82 NYC 10003

AVANT-PROPOS



Faire-part adressé au Premier Ministre français destiné à être complété du nom et de l'âge de la personne décédée, années 1990

Ce que le sida m'a fait. J'ai souhaité personnaliser le titre, lui donner une orientation à la première personne. Mais derrière ce « moi », il n'y a pas que moi, même si je parle de mon expérience et même s'il me semble toujours que ce « discours à la première personne » est un enjeu crucial aussi bien qu'un héritage de l'épidémie. Mais derrière ce « m' », il y a l'art. Il y a des expositions. Il y a des pratiques artistiques. Des pratiques curatoriales. Des discours critiques. Une géographie. Comme il y a des façons de regarder, de se situer, de prendre et de donner. En d'autres termes, comme l'a dit l'auteur américain William Haver : aux temps du sida, on vit « en sida », et cela ne vaut pas seulement pour celles et ceux qui en sont atteint-e-s.

Cet ouvrage n'est ni une compilation des morts ni un catalogue des figurations artistiques du VIH/sida. Celles-ci sont forcément inadéquates car le sida constitue une « épidémie de la représentation », comme l'ont signifié, dès 1987, les artistes-et-activistes. Au contraire, il tente un déplacement, tout en s'attachant à faire découvrir des événements auxquels je veux donner toute l'importance qu'ils me semblent mériter, dans un va-et-vient entre les États-Unis et la France. Aux temps où la déclaration de la « mort de l'Auteur », comme condition nécessaire à la venue de l'écriture – le corps devenu *corpus*¹ –, rejoint dans les faits la mort *réelle* des auteur-e-s. À ce titre, la contribution de la philosophe Vinciane Despret, enquêtant sur les manières dont les défunt-e-s peuvent entrer dans la vie de celles et ceux qui restent et les mettre en activité a été, pour moi, capitale².

Chaque chapitre part, pour l'essentiel, de textes que j'ai écrits – souvent des versions françaises d'essais publiés en anglais – et largement remaniés pour cette publication. Lorsque j'ai commencé à faire remonter mes obsessions d'alors : « l'achèvement, l'inachèvement, l'interminable », la péremption, l'après-coup, les « machines affectées », le « fragment », « des corps dans le décor », « l'intime », etc., j'ai constaté à quel point elles parlaient, en creux, de ces vies interrompues, de ces œuvres non encore produites, du manque, du désespoir mais également de rage, de temps condensé, de vitalité et de désir. Une telle sismographie caractérise ce que j'appellerais l'activité de la critique d'art.

Un vaste corpus de matériaux, artefacts, affiches, flyers, cassettes audio et vidéo, archives personnelles ou officielles a nourri chaque chapitre. J'écris « nourri », je devrais peut-être dire « saturé ». Car le problème aujourd'hui n'est pas de se confronter à la page blanche mais plutôt à sa propre tête, beaucoup trop remplie. J'aime reprendre les mots de la critique culturelle Janet Malcolm, cités par l'artiste et chercheuse Julie Ault. « Le problème, c'est de jeter presque tout ce qui s'y trouve, d'emplir d'énormes sacs-poubelles du bordel des choses qui se sont accumulées durant des jours, des mois, des années pendant lesquels on est vivant et on avale les choses avec les yeux, les oreilles, le cœur ». Les affects attachés à ces processus nourrissent également les choix faits lorsqu'il s'agit de produire « un espace où quelques idées, images, sensations peuvent être arrangés de sorte qu'un-e lecteur-riche voudra s'attarder avec elles. Mais cette opération de ménage domestique (de narration) n'est pas seulement ardue ; elle est dangereuse. Le danger existe de se tromper sur ce qu'on jette et sur ce qu'on garde. »³

Des choix iconographiques provenant de ces collectes d'éphémères se sont imposés. D'abord, parce que ces matériaux visuels sont, par vocation, destinés à être multipliés, disséminés, transitoires, jetés après que leur péremption eut été effective. Leur mode de propagation paraît ainsi conjurer la notion même d'épidémie. Mais surtout, leur usage iconographique résonne avec l'entrée dans les archives des tracts, affiches, images, lettres et artefacts produits par les collectifs actifs dans la production et l'exposition de ces matériaux de la lutte contre le sida. Comme l'épidémie, l'archive rend floue la frontière – si tant est qu'elle existe – entre ce qui relève du public et du privé, non sans produire, parfois des restrictions quant à leur consultation et à leur visibilité. Qu'il s'agisse des fonds de David Wojnarowicz, de Group Material, du Gay Cable Network

et de dizaines d'individu-e-s ou d'organisations qui composent la « Downtown Collection » (Fales Library & Special Collections, New York University Libraries) ; ou bien de ceux des associations Aides et Act Up-Paris aux Archives nationales de France (après les dons d'Act Up-Paris et d'autres associations au Musée national des Arts et Traditions Populaires⁴) ; de l'association Sida Mémoires à l'IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine) ; du journal vidéo de Lionel Soukaz à la Bibliothèque nationale de France ou du fonds « Alain Buffard » au Centre national de la danse⁵, ces documents vivent désormais un nouveau mode d'existence dans les archives. Leurs usages artistiques ne cessent de hanter le présent des expositions, avec une cohorte de questions. En voici quelques-unes : à quelles conditions des choses faites pour la rue peuvent-elles être montrées dans des espaces d'art ? Ces espaces d'art ont-ils remplacé d'autres lieux publics ? Pour quel public ? Quelles contextualisations leur donner ? Quelles limites poser au contexte, lorsqu'il fait ressortir une « scène primitive » ou, du moins, un site ou un événement originel, reconstruit comme forcément plus « authentique » que sa réactualisation ? Ces questions se vérifient de façon concrète, dans les expositions et les films qui se sont mont(r)és depuis la fin des années 2000, surtout aux États-Unis⁶.

Mais réactualiser, c'est abandonner toute idée de rédemption. C'est également être hanté par une mélancolie qui, selon Walter Benjamin, vient témoigner au présent du passé qui ne passe pas, en rendant présentes sa ruine et sa perte. « La mélancolie trahit le monde pour l'amour du savoir. Mais en s'abîmant sans relâche dans sa méditation, elle recueille les objets morts dans sa contemplation pour les sauver »⁷, écrit-il. La mélancolie n'a jamais quitté l'histoire de l'art occidental, de Marsile Ficin et Robert Burton⁸ à Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl⁹, d'Aby Warburg à Georges Didi-Huberman. La bile noire de l'humeur mélancolique a également fait son chemin au sein des affects liés à l'épidémie du sida, comme élément humain¹⁰ et comme « fracture de la représentation »¹¹ ; comme élément constructeur de toute identité genrée – la « mélancolie du genre » selon Judith Butler, figure irréparable de l'exclusion homosexuelle au profit d'un désaveu hétérosexuel¹² ; et aussi, comme ciment de toute une communauté qui se reconnaît comme telle parce qu'elle ne peut pas la vaincre ou la surmonter, sans se perdre en tant que telle. Ainsi la mélancolie se tient à la croisée des chemins de l'art et de ceux du sida, doublement inévitable. Si la mélancolie est cette relation « continue et ouverte avec le passé – apportant ses fantômes et ses spectres, ses images éclatantes et flottantes [et ses sons] dans

le présent »¹³, alors la collision sans cesse mouvante du passé et du présent amène à accepter également que bougent les lignes de ce qui est acceptable, ou même appréciable, en matière de productions textuelles ou visuelles. Je pense ici aux reconsidérations récentes d'œuvres – ou plutôt, de *corpus* d'œuvres arrivant en « trilogies » littéraires ou en séries illimitées¹⁴ – qui ont semblé en opposition avec l'urgence politique ou éthique d'une communauté et furent alors violemment rejetés. Celles-ci inféraient un lien entre l'amour et le virus, faisant du sida une maladie de l'amour et non pas un scandale¹⁵. Celles-là induisaient le syllogisme homosexualité=sida=mort, véhiculaient l'équation eros=thanatos, ou encore faisaient du séropositif un destin individuel et sacrificiel¹⁶. Ces œuvres ont été dénoncées au nom d'une responsabilité publique portée par ces auteurs pour n'avoir pas interrogé concrètement le sida en termes politiques, raciaux, sociaux ; ou encore, pour avoir traduit en mots l'expérience sexuelle du *bareback* (le sexe sans capotes), ou n'avoir pas dénié l'excitation que leur produisaient des pratiques « à risque »¹⁷. Ces œuvres sont aujourd'hui relues, reprises, repensées, « relevées ». Il serait trop aisé d'imputer les changements d'appréciation les concernant à une dépolitisation indulgente ou à une volonté d'effacement des conflits. Mises en perspective par l'histoire, les œuvres révèlent que l'histoire est pour le moins complexe et qu'elle n'est jamais finie. Elle est aussi le lieu où les conflits, les dissensions, les controverses rendent constamment visible le fait qu'une « ligne », une sensibilité politique dominante, n'est jamais qu'une abstraction.

« Notre compréhension de toute expérience physique n'est possible qu'à travers des formes de savoir – la parole, le discours – qui imaginent nos corps et nos identités. Nous ne pouvons pas articuler l'expérience pour nous-mêmes ou pour les autres sans représentation. Mais sans le corps, il n'y a pas d'expérience à articuler et ce sont ces expériences physiques qui dirigent notre sens le plus intime d'appartenance et de communauté »¹⁸, écrit l'universitaire Michael Bosia. Aussi, j'ai choisi, pour les entretiens et plusieurs chapitres, de porter l'accent sur les lesbiennes. Négligées par les enquêtes socio-épidémiologiques, considérées comme peu exposées aux risques de contamination par le VIH, leurs pratiques sexuelles et sociabilités ont été et sont encore les grandes absentes des politiques de santé¹⁹. L'absence d'un « droit à la santé » – et la difficulté de collecter des fonds pour le prendre en compte – a longtemps rejoué le drame sourd de l'invisibilité des lesbiennes (qui « n'ont pas

de sexualité », comme chacun sait). Or, peut-être plus encore que celle des femmes cis et trans, notre place, la place des lesbiennes dans l'épidémie de sida, a récemment fait l'objet de reconsidérations radicales. Il aura fallu pour cela que soient engagées des séries d'entretiens à destination de différents projets mémoriels et/ou historiques. C'est dans les archives orales – et non écrites – de la lutte contre le sida qu'on a pu constater que les lesbiennes avaient été là depuis le début, qu'elles avaient accompagné les deuils et les luttes (formées d'ailleurs sur le modèle du militantisme féministe). Elles avaient décidé et mené des actions de rue, informé, filmé, dessiné, photocopié, coupé et collé, elles avaient été arrêtées par la police. Elles avaient pris soin de leurs ami·e·s malades. Elles avaient subi l'affliction des deuils à répétition, du « burn-out » et de la dépression lorsque leurs liens avec l'activisme anti-sida s'étaient rompus. Parce qu'elles avaient survécu, elles étaient encore là à témoigner de cette histoire et à la fabriquer aussi, cette histoire. Des travaux de terrain focalisés sur les lesbiennes, tels ceux de l'universitaire Ann Cvetkovich²⁰, ont permis non seulement l'intégration de celles-ci dans une réflexion historique où la lutte contre le VIH n'est plus seulement le domaine de l'homme-blanc-homosexuel-de-classe-moyenne. Ils affirment aussi une toute autre conscience de ce que peut être l'action politique et sa tension avec des affects que Peter Sloterdijk appelle « thymotiques »²¹ : colère, sentiment de fierté, vengeance. À la suite du texte célèbre de Douglas Crimp appelant à lier deuil et militantisme en faisant du deuil un militantisme²², ces recherches ont tenté d'associer histoire politique et histoire affective, d'une façon « qui capture la dimension sentie, parfois traumatique, du militantisme »²³ – y compris celle de la dépression souvent exclue des représentations d'un engagement politique « réussi ». À cet égard, j'ai voulu rendre présente dans l'écriture de cet ouvrage la sentimentalité débordante impliquée jusque dans le moindre échange. Une même sentimentalité, me semble-t-il, se manifeste dans l'archivage, non seulement des objets matériels et/ou textuels, mais des affects « associés à la nostalgie, à la mémoire personnelle, au fantasme, au traumatisme »²⁴. Ce mélange dans une même matérialité nous renvoie à l'objet de ce livre ; son objet principal, pourrais-je dire, tant ce livre essaie de faire avec ces choses matérielles que sont les artefacts, mais aussi avec ces choses immatérielles que sont les sentiments – *mes* sentiments –, considérés comme « trop personnels et trop éphémères pour qu'on les consigne par écrit »²⁵. L'objet de ce livre, c'est de ne pas faire la différence.

« [Les] artistes [...] se proposent de changer les repères de ce qui est visible et énonçable, de faire voir ce qui n'était pas vu, de faire voir autrement ce qui était trop aisément vu, de mettre en rapport ce qui ne l'était pas, dans le but de produire des ruptures dans le tissu sensible des perceptions et dans la dynamique des affects. C'est là le travail de la fiction. La fiction n'est pas la création d'un monde imaginaire opposé au monde réel. Elle est le travail qui opère des dissensus, qui change les modes de présentation sensible et les formes d'énonciation en changeant les cadres, les échelles ou les rythmes, en construisant des rapports nouveaux entre l'apparence et la réalité, le singulier et le commun, le visible et sa signification. Ce travail change les coordonnées du représentable ; il change notre perception des événements sensibles, notre manière de les rapporter à des sujets, la façon dont notre monde est peuplé d'événements et de figures. »²⁶

L'hypothèse qui a suscité cet ouvrage est proche de ce que formule ici Jacques Rancière. Certain·e·s artistes – au sens très large du mot – ont produit des ressources visuelles et textuelles, permettant moins de comprendre que de ressentir – et combattre – une épidémie dont les effets cumulés ont été dévastateurs. Dans ces circonstances, le terme d'exposition, action de mettre en vue, action de faire connaître mais également soumission à l'action de quelque chose, a pu jouer de sa polysémie. Je ne suis pas sûre, cependant, que les arts aient accompagné le « changement de paradigme » qui a caractérisé la mondialisation de l'épidémie.

Car l'épidémie du sida a changé depuis la découverte de la maladie et l'identification du virus au début des années 1980. Avec le tournant thérapeutique lié à la découverte des multithérapies rétrovirales dans les pays industrialisés à partir de 1996, l'urgence des années 1980-1990 a fait place à d'autres questions : celles liées aux traitements au long cours et à la recherche sur leur usage prophylactique²⁷ ; celles liées à l'exposition des populations mobiles, précarisées, racisées ; celles liées à la surreprésentation des MSM²⁸, des travailleur·se·s du sexe, des personnes transgenre et des prisonnier·e·s parmi les personnes affectées, celle des enfants et des adolescents. Le VIH/sida a confirmé de façon spectaculaire les inégalités entre pays riches et pays pauvres. La pandémie a pris un caractère dévastateur en Afrique subsaharienne, représentant deux tiers des malades. En 2000, moins d'un million de personnes vivant avec le VIH avaient accès aux médicaments antirétroviraux. En 2015, elles étaient 17 millions. Malgré ce progrès, l'accès aux traitements reste marqué par d'immenses disparités sociales et la prévention marque le pas.

En 2015, on constatait que l'Europe de l'Est et l'Asie centrale avaient connu en cinq ans une hausse de 57% des infections à VIH. En 2017, 35 millions de personnes dans le monde vivent avec le VIH, malgré l'objectif affiché par l'Organisation des Nations Unies pour 2030 d'« éradiquer le sida ». Les mobilisations qui se sont redéfinies autour de l'accès à la prévention et aux multithérapies se sont diversifiées selon les situations sociales locales²⁹. Les technologies de l'information ont, elles aussi, connu un changement complet de paradigme. Il me semble que ce temps où les arts ont pu ou su s'inventer eux-mêmes comme une autre manière de parler de ce dont parlaient les politiques, l'économie, les médias dominants, est passé.

Dans l'écriture, des questions touchant à la forme grammaticale ont irrémédiablement surgi. Je reviens d'abord sur la typographie de certains acronymes. Les associations activistes anglo-saxonnes ont pour la plupart opté pour des lettres capitales pour l'acronyme AIDS, alors qu'en France les minuscules ont été adoptées pour écrire le sida³⁰. Même chose pour Aides, l'association française de lutte contre le sida. J'ai choisi d'opérer un partage typographique entre les sections américaines d'ACT UP, en majuscules, et Act Up-Paris, en minuscules, comme l'association française le veut. J'ai également tenté de respecter l'usage des bas de casse, revendiqué par le collectif fierce pussy, par exemple.

« À partir du 1^{er} mai 2004, j'ai décidé en pleine possession de mes moyens, c'est-à-dire en pleine santé, de supprimer le T de Hybert » annonce l'artiste Fabrice Hyber. Hyber sans t, c'est aussi Hyber santé. La langue dans laquelle on s'exprime n'est pas un véhicule neutre à des questions qui lui seraient supposément extérieures : celles des genres, par exemple, avec leurs hiérarchies, que les usages langagiers quotidiens traduisent. La catégorie grammaticale du genre se présente dans le lexique de certaines langues – pas toutes – pour figurer des gens et des choses en les réduisant souvent à la binarité du féminin et du masculin (neutre et genre commun constituant, dans certaines langues, deux genres grammaticaux supplémentaires). Dans ces langues, le féminin semble toujours absorbé par le masculin, lequel sert de base et de principe dominant dans l'accord des noms et pronoms : une relation de dissymétrie se retrouve engagée à tous les niveaux de la structure linguistique. L'usage du français, de surcroît, oblige les francophones à « rendre [leur sexe] public »³¹, lorsque l'on parle de soi, ou lorsque l'on parle à autrui, ou bien encore lorsque l'on parle d'une

tierce personne. L'obligation pour les sujets parlants de s'inscrire dans une, et une seule, catégorie au sein d'un système qui en comporte deux, est aussi incontournable que l'inscription du sexe dans l'état civil³². Déclarer la naissance d'une personne, c'est certes lui donner un nom, c'est également lui donner un genre choisi entre deux : « garçon » ou « fille ». Ainsi, la norme grammaticale de la binarité des genres a également prévalu dans l'intériorisation de la norme masculine du langage. Depuis, les notions d'identité de genre non binaire, d'une fluidité des genres (« genderfluid »), et les personnes se définissant comme androgynes ou intersexuées, ont permis l'apparition d'autres idées de pronoms personnels (iel, yel, ille, yol, ol au singulier ; ols ou iels au pluriel). La question de l'accord des déterminants, des adjectifs et des participes passés a également donné lieu à des inventions d'écriture et à des recommandations³³. J'ai choisi ici de suivre celles du *Guide pratique pour une communication publique sans stéréotype de sexe* (2015), qui préconise d'inclure dans tout texte, à la fois le féminin et le masculin en utilisant le point (la-le chercheur-e ; les chercheur-e-s). Elles ont également pour effet de diluer la violence exercée par la contrainte de la binarité. Ici, on ne choisit pas, on ajoute. L'argument de la lisibilité – « ça encombre le texte » – devrait, me semble-t-il, être retourné pour tenir compte de l'inventivité permanente de la langue, et tout aussi bien pour dévier, distordre et donc élargir la gamme des genres et des orientations dont la langue pourrait faire don à la sexuaction. Plutôt que de se plaindre, il faut se réjouir des possibilités d'adaptabilité de la grammaire. Au lieu de corriger les personnes non conformes à l'un des termes de la binarité par des procédures mutilantes, allant de la chirurgie correctrice à des contraintes édictées en matière de délivrance de papiers d'identité, pourquoi ne pas étendre notre lexique ?³⁴

Le terme cisgenre a été reconnu par l'*Oxford English Dictionary* en 2015 : il désigne une personne « dont le ressenti de l'identité personnelle correspond au sexe et au genre qui lui ont été assignés à la naissance ». Son contraire est transgenre. J'ai choisi de nommer les personnes trans et de « neutraliser » les personnes qui ne se reconnaissent pas comme telles, sans les nommer comme référence. De même, j'utilise les mots noir-e ou racisé-e ; ce dernier terme étant utilisé dans la langue française par les universitaires et chercheur-e-s en sciences sociales. Ils désignent les personnes (noir-e-s, arabes, roms, asiatiques, musulman-e-s) renvoyées à une appartenance réelle ou supposée, à un groupe ayant subi un processus à la fois social et mental d'exotisation sur la base de la race. L'accent

est mis sur le fait que la race « n'a pas le statut de catégorie objective, mais fait référence à une idée construite, qui n'a pas de réalité dans l'ordre biologique »³⁵. Comme le genre, comme les préférences sexuelles, cette acception, qui définit de manière négative les « racisé-e-s » vis-à-vis de la norme, est pourtant une façon de montrer que la structure des privilèges est déterminée par la suprématie blanche, masculine, hétérosexuelle. Et c'est aussi d'une certaine manière prendre à la lettre la prétention des blancs à être la norme.

NOTES — 1

« Comme si l'affirmation suprême du vivant têtue, c'était ce testament, le plus ancien et le plus nouveau, tel « ceci est mon corps », « gardez-le en mémoire de moi » et « pour cela, remplacez-le en mémoire de moi par un livre ou par un discours destiné à être relié en peau de livre ou mis en mémoire digitalisée ». Transfigurez-moi en *corpus*. » In Jacques Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, Galilée, Paris 2003, p. 209.

2

Vinciane Despret, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*, La Découverte, Paris 2015.

3

Julie Ault, « Historical Inquiry as Subject and Object », *Index*, #0, MACBA, Barcelone, automne 2010, consultable en ligne sur www.macba.cat/en/index-autumn-2010

4

Le Musée national des Arts et Traditions Populaires a disparu et ses collections ont été versées au MUCEM (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée), Marseille. Les principaux donateurs : Centre régional d'information et de prévention du sida d'Île-de-France (CRIPS), Act Up-Paris, le Comité français d'éducation à la santé (CFES), l'Association française de lutte contre le sida (AFLS), la Mairie de Paris, le Kiosque information sida toxicomanie.

5

L'inclusion de ces archives « minoritaires » dans les institutions publiques mériterait à elle seule un texte. Contrairement aux États-Unis, le versement des archives

d'associations et de personnes au catalogue public des Archives nationales de France, de la Bibliothèque Nationale de France, etc., me paraît significatif, même si la création d'archives LGBTQIA à Paris est un objet de débat ; en sachant également que les Archives Recherches Cultures Lesbiennes (ARCL) excluent les hommes de leur consultation.

6

Les expositions : *ACT UP New York: Activism, Art, and the AIDS Crisis, 1987–1993*, Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University, Harvard, 2009, puis *White Columns*, New York, 2010 ; *Tainted Love*, La MaMa, New York, 2009 ; *Im/Mune*, Centre d'art contemporain, Transpalette, Bourges, 2011 ; *Gran Fury: Read My Lips*, 80WSE Galleries, New York University, 2012 ; *NOT OVER: 25 Years of Visual AIDS*, La MaMa, New York, 2013 ; *LOVE AIDS RIOT SEX Art AIDS Activism 1987–1995*, nGbk, Berlin, 2013 et 2014 ; *Why We Fight: Remembering AIDS Activism*, New York Public Library, 2014 ; *Art AIDS America*, Tacoma Art Museum et Bronx Museum of the Arts, 2016. Les films : *United in Anger*, 2012 ; *Fire in the Blood*, 2012 ; *How to Survive a Plague*, 2013 ; *We Were Here*, 2013 ; *The Dallas Buyers Club*, 2013 ; *The Normal Heart*, 2014. On attend en France la sortie de la reconstitution filmique de Robin Campillo sur Act Up-Paris et la diffusion de la mini-série sur l'activiste Cleve Jones, *When We Rise* (diffusion aux États-Unis en février 2017).

7

Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, Paris 1985, p. 168.

8
Marsile Ficini, « De studiosorum sanitate tuenda », *De triplici vita*, livre 1, chap. 7, XV^e siècle ; Robert Burton, *Anatomie de la Mélancolie* (1621), Éditions José Corti, Paris 2000.

9
Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie* (1964), Gallimard, Paris 1989.

10
Douglas Crimp, lorsqu'il se demande pourquoi, à la fin des années 1990, des hommes gay ont des relations non protégées et le font savoir, répond d'abord : « Nous sommes humains. [...] Le désir d'exprimer des sentiments comme la confiance et l'intimité, de vivre le moment, de vaincre la honte, de casser les règles : chacun de nous ressent ces émotions, tout simplement parce que nous sommes humains ». In Douglas Crimp, « Sex and Sensibility, or Sense and Sexuality », *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics*, The MIT Press, Cambridge 2002, p. 296-297.

11
« La perte doit être marquée et ne peut être représentée » : Judith Butler, « Afterword. After Loss, What Then ? », in David Eng et David Kazanjian (éds.), *Loss: The Politics of Mourning*, The University of California Press, Berkeley 2003, p. 467-468.

12
Judith Butler, *La Vie psychique du pouvoir* (1997), Leo Scheer, Paris 2002.

13
David Eng et David Kazanjian, préface, *op. cit.*, p. 3-4.

14
Chez Hervé Guibert, « trilogie du sida » ; chez Guillaume Dustan, « trilogie autopsychographique » ; chez General Idea, le projet « viral » *Imagevirus* (1987-1994).

15
General Idea substitua l'acronyme « AIDS » aux quatre lettres « LOVE » de la peinture de Robert Indiana. Le collectif Gran Fury, lié à ACT UP, répliqua par RIOT (« émeute »), et l'une des membres de Gran Fury,

Marlene McCarty, produisit un FUCK. Voir chapitre XVI.

16
À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie (1990), *Le Protocole compassionnel* (1991) et *L'Homme au chapeau rouge* (1992) : la « trilogie du sida » d'Hervé Guibert avait, à sa parution, suscité la réserve au sein d'une communauté blessée par l'idée que le sida y constitue ultimement le sens et l'intelligence de l'homosexualité (masculine). Ce fut la cause de nombreux engagements militants. Vingt-cinq ans plus tard, ces textes sont republiés, traduits, revisités notamment par des artistes. Voir l'exposition *To The Friends Who Saved My Life*, avec Moyra Davey, Hervé Guibert, Heinz Peter Knes, Jason Simon, Danh Vo, Francesca Woodman, Rona Yefman, Callicoon Gallery, New York, 2013.

17
Je pense aux trois formidables autofictions de Guillaume Dustan, *Dans ma chambre* (1996), *Je sors ce soir* (1997) et *Plus fort que moi* (1998). Leur lecture a suscité la colère d'Act Up-Paris, accusant les textes d'inciter à avoir des rapports non protégés sous prétexte de liberté sexuelle (alors qu'en 1999 les chiffres de transmission des MST et des contaminations VIH connaissent un pic sans précédent). Depuis, d'autres points de vue à l'égard de cet impensé social de la politique de prévention qu'est la sexualité des séropositifs se sont manifestés. Des écrivain-e-s, comme Virginie Despentes et Thomas Clerc, ont célébré les ouvrages de Guillaume Dustan. Des artistes, comme Lili Reynaud-Dewar, ont mis en œuvres les questions de responsabilité qu'elles posent. Voir Lili Reynaud-Dewar, *My Epidemic, et My Epidemic (Small Modest Bad Blood Opera)* exposée à la Biennale de Venise en 2015.

18
Michael Bosia, « In Our Beds and Our Graves. Revealing the Politics of Pleasure and Pain in the Time of AIDS », in Victoria Sanford et Asale Angel-Ajani (éds.), *Engaged Observer. Anthropology, Advocacy, Activism*, The Rutgers University Press, New Brunswick 2006, p. 124.

19
Clotilde Genon, Cécile Chartrain et Coraline Delebarre, « Pour une promotion de la santé

lesbienne : état des lieux des recherches, enjeux et propositions », in *Genre, sexualité & société*, printemps 2009. Consultable sur <http://gss.revues.org/951>

20
Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*, The Duke University Press, Durham 2003.

21
Peter Sloterdijk, *Colère et Temps*, Maren Sell, Paris 2008.

22
Douglas Crimp, « Mourning and Militancy », *October*, vol. 51, hiver 1989. Consultable sur www.jstor.org/stable/778889

23
Ann Cvetkovich, « AIDS Activism and Public Feelings : Documenting Act Up's Lesbians », in *op. cit.* Voir aussi Deborah Gould, *Moving Politics: Emotions and ACT UP's Fight Against AIDS*, The University of Chicago Press, Chicago 2009.

24
Ann Cvetkovich, « In the Archives of Lesbian Feelings: Documentary and Popular Culture », *Camera Obscura*, n° 17, 2002, p. 107-147.

25
Ann Cvetkovich, *ibidem*.

26
Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, Paris 2008, p. 72.

27
La prophylaxie pré-exposition (PrEP), prise continue d'antirétroviraux (Truvada®) par des personnes séronégatives, n'utilisant pas systématiquement le préservatif lors de leurs rapports sexuels, peut, depuis 2017, être prescrite après consultation dans un service spécialisé. Le traitement post-exposition (TPE) est un traitement d'urgence.

28
Pour « men having sex with men », « HSH » en français, une catégorie de savoir construite à la fin des années 2000 dans les politiques de santé publique, évitant de fixer des identités et comportements spécifiques.

29
Voir Fred Eboko, Frédéric Bourdier et Christophe Broqua, *Les Suds face au sida. Quand la société civile se mobilise*, IRD éditions, Montpellier 2011.

30
« 1981 : SIDA ; 1991 : Sida ou sida. Voilà, peut-être, comment résumer ces dix années d'épidémie. Il s'agit là, évidemment, d'une image. En quatre lettres. En une décennie, le syndrome de l'immunodéficience acquise a gagné du terrain et nous tentons d'en maîtriser l'extension : une maîtrise scientifique, inséparablement culturelle, dont la maladie a produit – et produit encore – des effets considérables dans tous les domaines », écrit Claude ThiAUDIÈRE en quatrième de couverture de *L'Homme contaminé. La tourmente du sida*, Autrement, Paris 1992.

31
Voir Monique Wittig, *La Pensée Straight* (1979-1994), Balland, Paris 2001, notamment pages 48 et suivantes.

32
Certaines associations militent pour l'abrogation de la mention du sexe à l'état civil.

33
Le Conseil de l'Europe a adopté, en 2008, une recommandation visant « l'élimination du sexisme dans le langage et la promotion d'un langage reflétant le principe d'égalité entre les femmes et les hommes », Recommandation CM/Rec (2007) 17.

34
C'est ce que recommandait Judith Butler dans une conférence à propos du « débat sur le genre » spécifiquement français et, selon elle, liée à « l'idée d'être français », in *Gender in Translation*, California College of the Arts, San Francisco, février 2016.

35
Jean-Luc Primon, « Ethnisation, racisation, racialisation : une introduction », in *Faire Savoirs*, n°6, mai 2007. Voir <http://discriminations-egalite.cidem.org/index.php?page=5>