

Beatriz Preciado

Claire Grino

Number 112, Fall 2012

SEXES à bras-le-corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67681ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grino, C. (2012). Beatriz Preciado. *Inter*, (112), 23–29.



Beatriz Preciado

Entretien avec **CLAIRE GRINO**

Beatriz Preciado, née en Espagne en 1970, diplômée à la New School for Social Research de New York et à la Princeton University, enseigne désormais en France à Paris VIII. Philosophe et disciple de Jacques Derrida, elle collabore également avec le milieu artistique : telles sont ses deux voies de prédilection pour pirater le genre.

Elle a en effet beaucoup travaillé sur les minorités sexuelles, le mouvement transgenre, les pratiques *queer*, le postporno et est devenue une figure incontournable de ces pratiques réflexives... ou réflexions pratiques. Elle a ainsi publié le *Manifeste contra-sexuel* chez Balland en 2000 (petite bombe à l'époque dans le milieu *queer* français tout juste émergent, épuisé, difficilement trouvable aujourd'hui, et dont nous vous proposons un extrait en fin d'entretien), *Testo junkie : sexe, drogue et biopolitique* en 2008 chez Grasset et *Pornotopie : Playboy et l'invention de la sexualité multimédia* en 2011 chez Climats, qui lui a valu le prix Sade.

L'ayant rencontrée cet automne à l'occasion de *Body Hacking* qu'elle coordonnait avec l'association Emmetrop, nous avons voulu partager sa perspective sur ces questions centrales au dossier.

> *Les sœurs de la perpétuelle indulgence*, dans le cadre de *Im/mune*, première partie de *Body Hacking*, Bourges, 2011. Photo : Mamita.



> Beatriz Preciado

Claire Grino : Beatriz, tu es philosophe, tu t'es formée à cette discipline, tu enseignes à ce titre, même si ce n'est pas dans une faculté de philosophie mais dans un centre de recherche sur la danse, et par ailleurs tu organises depuis longtemps maintenant des événements à teneur artistique, tu collabores avec des musées, tu œuvres comme commissaire. Quel est le lien entre ces deux champs d'activité que tu explores ? Fonctionnent-ils de manière indépendante et simplement contiguë, ou bien y a-t-il une raison qui, pour toi et dans ta pratique, articule ensemble ces deux domaines ?

Beatriz Preciado : Pour moi, entre les deux, il y a l'activisme. En fait, j'ai d'abord étudié la philosophie de manière académique, en Espagne, où tu peux imaginer que je n'ai pas étudié la philo contemporaine... On n'est même pas arrivé à Nietzsche ! Il faut dire que j'ai étudié la philosophie avec les jésuites. J'ai donc une formation extrêmement classique, en latin et en grec, style XIX^e siècle – mis à part le fait, d'importance majeure, que les jésuites avec lesquels j'ai étudié étaient férus de la théologie de la libération. Ils étaient marxistes, et c'est donc comme ça que j'ai lu Marx pour la première fois, et ce, en long, en large et en travers. On a lu *Le capital* comme on lisait la Bible à l'époque... Voilà la voie étrange par laquelle j'ai acquis une solide formation marxiste.

Après, je suis partie aux États-Unis, et ce qu'on entend ici par philosophie continentale n'existe pas là-bas, c'est totalement autre chose. Toutefois, je suis arrivée à la New School for Social Research à New York, où j'ai étudié avec Derrida. C'est cette rencontre, d'une part, qui a constitué la formation philosophique que je devais recevoir aux États-Unis : à travers Derrida et par Derrida, avec qui j'ai travaillé pendant longtemps. C'est même lui qui m'a incitée à venir en France. C'est quelqu'un que j'ai beaucoup aimé, qui a été très important pour moi. D'autre part, j'ai voulu très rapidement faire des études de genre et de sexualité aux États-Unis, à la New School, et, à ce moment-là, un véritable *séisme épistémologique* était en train d'avoir lieu ! C'était absolument extraordinaire, parce qu'en fait l'ordre des connaissances qui avait participé à la formation des disciplines classiques était tout simplement en train d'exploser. Au moment où je m'inscrivais en

« études féministes », elles volèrent en éclats. Elles sont devenues les *women studies* qui, à leur tour, ont explosé pour devenir les *gender studies*, lesquelles ont elles-mêmes explosé et sont devenues les *queer studies*, qui ont réexplosé en *postcolonial*, puis en *transgender studies*, et tout cela n'arrêtait pas, chaque jour comportait son lot de débats et de remises en cause. À la New School, il y avait la philosophe Agnes Heller, la féministe Nancy Fraser, l'anthropologue féministe Rayna Rapp, la féministe noire Jacqui Alexander, et Judith Butler venait souvent, surtout pour les confrontations avec Nancy Fraser mais aussi avec Slavoj Žižek ou Chantal Mouffe, de sorte que ces débats entre le marxisme d'un côté et l'analyse culturelle de la production du genre de l'autre, je les ai vécus en direct. J'étais très jeune à l'époque. Néanmoins, cela m'a marquée, et ce qu'on nomme philosophie, pour moi, c'est avant tout cela : cet exercice de la critique sans relâche que j'ai vécu en même temps que je devenais activiste. Car j'ai commencé alors à participer à toutes les manifestations, à toutes les réunions du centre LGBT, à m'impliquer dans le mouvement de la lutte contre le sida, dans les groupes trans, j'étais aussi dans un groupe SM lesbien. On dit « un groupe SM » et ça me fait rire, rétrospectivement, parce qu'il s'agissait d'un groupe où on arrivait avec tous les outils de ménage de la maison pour faire des ateliers sexuels ! Partout, l'enjeu était la dénaturalisation de la race, du genre, du sexe et de la sexualité. Bref, c'était un moment d'expérimentation incroyable, de production des langages et des pratiques critiques dans tous les domaines : un espace-temps de création, de prolifération, de secousses comme ça, extraordinaire.

Alors, quand les gens disent que je suis philosophe, ils pensent plutôt à ma formation académique mais, pour moi, il s'agit de la pratique orientée autour de la question suivante : comment le discours peut-il devenir un outil d'intervention critique, de transformation politique et sociale ? Dès lors, très rapidement, la philosophie a correspondu à ce que Deleuze appelait un « domaine de production et d'invention de concepts ». On était dans un moment où ce qui se passait dans l'activisme se situait entre l'invention de concepts et l'invention de nouvelles pratiques de vie, et pour moi, ça, c'est *la* pratique artistique *per se*. Le philosophe, comme l'artiste, n'est pas là pour décrire la réalité, mais pour la transformer à partir de l'invention de *formes* (de représentations, mais aussi de formes de vie).

Après, je suis retournée en Europe, grâce à Derrida qui m'a fait venir pour un séminaire qu'il donnait ici, en me disant que le féminisme français était merveilleux et allait transformer ma vie, qu'il fallait que je rencontre Hélène Cixous¹, etc. Bon, les choses ne se sont pas du tout passées comme il l'imaginait ! Les textes de Cixous étaient géniaux, mais le contexte de production académique était impossible pour moi : j'avais affaire à une bande de bourgeoises, blanches, au placard, un truc terrifiant. En outre, elles n'avaient pas envie non plus d'entrer en dialogue avec quelqu'un de totalement radical. À l'époque, je me définissais comme une lesbienne radicale : j'étais dans une pratique de critique et de production *queer* et *cyberpunk*².

Cela n'avait absolument aucun rapport avec ce qui se passait en France, et c'est comme ça que j'ai commencé à entrer en contact avec les différents groupes activistes qui faisaient des choses à Paris. Tout de suite, j'ai voulu faire des séminaires *queer*, des ateliers *drag king* et plus tard des ateliers *postporn*. C'était un moment de microrévolution en Europe. Voilà comment Manolo Borja-Villel, qui était à cette époque directeur du MACBA³ (et qui est aujourd'hui directeur du Musée Reina Sofía de Madrid), m'a appelée pour me proposer de mettre en place au musée un projet d'intervention critique autour de la production artistique. C'est une autre rencontre décisive : Manolo Borja est quelqu'un d'exceptionnel dans le monde de l'art, il vient lui-même de la pratique activiste de gauche. Je lui ai proposé plusieurs projets parmi les plus fous que j'avais à l'époque, par exemple celui d'organiser un marathon politico-sexuel *postporn* réunissant travailleuses du sexe de Barcelone, activistes, artistes et ceux qui travaillaient plutôt dans la production critique, enfin une utopie que j'avais imaginée mais pour laquelle je n'avais aucune ressource réelle. Manolo Borja m'a répondu : « Faisons-le, on trouvera bien la

manière et les moyens. » Je me suis alors rendu compte que la pratique philosophique qui m'intéresse, c'est exactement celle-là. Je ne suis pas herméneute, je ne suis pas historienne de la philosophie. Évidemment, je travaille avec l'histoire : je m'intéresse spécialement à l'histoire politique du corps, aux transformations du capitalisme, à l'histoire de la colonisation/décolonisation, à la production biopolitique, mais pas en tant qu'historienne : plutôt comme guetteuse des processus révolutionnaires et de résistance à la normalisation. Je travaille également sur les textes philosophiques, mais c'est la production subalterne qui m'intéresse le plus : je préfère Franz Fanon à Sartre, Monique Wittig à Simone de Beauvoir, Angela Davis à John Rawls... J'en reste à la philosophie comme invention de concepts et invention de pratiques de vie.

CG : Du coup, à l'aune de la pratique philosophique que tu revendiques, on comprend bien pourquoi tu as des affinités avec Emmetrop, association culturelle qui s'intéresse depuis longtemps aux questions de genre et de sexualité. C'est en partenariat avec cette équipe installée à Bourges, dans le Berry (loin de Paris !), que tu coordonnes le projet *Body Hacking*, dont le premier volet, « Im/mune », a eu lieu cet automne⁴. La collaboration avec Emmetrop dure depuis un certain temps déjà. Et *Body Hacking* prolonge, en fait, votre recherche exploratoire commune autour des subcultures queer, féministes, trans et postporno. Avant d'entrer plus en détail dans ce vaste projet, pour la petite histoire, tu les as rencontrés comment ?

BP : J'avais publié en France le *Manifeste contra-sexuel*, qui était une boutade... En écrivant ce texte, je ne pensais ni le publier ni même en faire quoi que ce soit. Mais j'ai rencontré Guillaume Dustan dans la semaine, il est parti avec le texte sous le bras, et je me suis retrouvée à faire des conférences avec Dustan en France alors que je ne parlais pas français !

Il faut bien voir qu'à cette époque, il n'y avait pas de théorie *queer* en France. Il y avait un grand décalage par rapport à la politique gay et lesbienne américaine : d'une part, la politique d'identité gay et lesbienne commençait à peine en France à exprimer une volonté d'intégration dans la société hégémonique ; d'autre part, il n'y avait pas non plus de processus d'institutionnalisation des études gays et lesbiennes à l'université. Or pour ma part, après l'expérience nord-américaine, j'avais un discours très postidentitaire, extrêmement critique par rapport aux processus d'exclusion et de normalisation que les politiques d'identité homosexuelles produisent, tout comme les politiques gays et lesbiennes libérales qui ont pour objectif le mariage et l'adoption homosexuels ainsi que la criminalisation de l'homophobie. Pour moi, le mouvement politique français avait oublié ses racines radicales (le FHAR, les trans Gazolines, les Gouines Rouges, Hocquenghem, Wittig...) et s'était lancé dans une démarche sociodémocrate qui jouait le jeu des transformations néolibérales, ce qui avait pour conséquence l'exclusion des trans, des minorités raciales ou des immigrés. Cela explique pourquoi c'était un dialogue très complexe : de mon côté, j'étais politiquement dans une démarche de résistance transféministe et théoriquement, déjà, dans une relecture transgenre de Judith Butler, à essayer de penser la question du corps, de la vie, de la production du vivant, de l'organicité, etc. Mais en France, Judith Butler n'était même pas publiée ! J'ai passé à peu près quatre ans à faire des conférences sur Judith Butler.

Cela relevait de l'impossible, à bien y regarder. C'est un peu comme ce qui s'est passé [en France] avec Donna Haraway : elle non plus, elle n'était ni connue, ni traduite, ni commentée, de sorte que tous mes débats tombaient à l'eau, et je me retrouvais souvent avec les féministes marxistes qui venaient dans mes conférences pour me critiquer en tant que pro-Américaine. Elles me reprochaient : « Ouais, les godes, c'est la reproduction de la sexualité masculine hétérosexuelle ! » J'essayais plutôt de faire une lecture de la sexualité comme technologie... À travers tout ça, on était finalement confronté à une histoire des hiatus de la traduction culturelle, des décalages politiques, discursifs... Mais, en même temps, c'était quelque chose d'extrêmement intéressant. Ça a été fascinant comme moment pour moi. Je parlais à peine français quand je suis arrivée, enfin, je lisais,

évidemment ; j'étais très douée dans la lecture des textes de Derrida, ce qui ne m'a servi... à rien, quand je me suis mise à vouloir parler français !

Dans ce contexte, c'est le fait de me retrouver avec un groupe d'activistes, qui voulaient à tout prix comprendre quelle était la différence entre la grammaire politique de la théorie *queer* et celle du féminisme classique, entre celle du féminisme marxiste et celle des mouvements gays et lesbiens ou bien entre la notion classique du corps et celle du cyborg, qui m'a donné des ailes pour apprendre à parler le français. J'ai su comment expliquer l'identité performative avant de pouvoir acheter une baguette !

C'est comme ça que j'ai connu Érik et Frédérique d'Emmetrop. Emmetrop reste un espace d'exception en France parce qu'il provient d'une tradition alternative, d'extrême gauche, et a quand même su résister dans un contexte de politique culturelle particulièrement réactionnaire. Elles/Ils m'ont proposé de venir travailler avec une association lesbienne, et moi je suis arrivée dans cette association pour faire une conférence sur les politiques *queer* et un atelier *drag king*... Ça a été l'un des plus beaux moments de notre vie parce que nous avons vécu ensemble une transformation incroyable. Cette association lesbienne a totalement disparu. Elle est devenue un groupe d'activistes trans, *drag king* et gouines, ce qui était impossible à dire à l'époque, en France (*gouine* représentait vraiment une injure, ça n'avait aucune connotation politique, et surtout personne ne se revendiquait d'une identité gouine ; à la limite les gens disaient : « Je suis goudou. »). Puis, juste après, ils ont monté un groupe de *drag kings* dans le Berry. Le premier groupe de *drag kings* de France. Je suis partie au Chili avec eux pour faire des séminaires et des ateliers... Avec Érik et Fred, ça a tout de suite été le déclin. En fait, j'ai trouvé un espace d'expérimentation incroyable, parce qu'ils avaient la plateforme idéale pour mettre en place des projets de production à la frontière entre l'activisme, la critique et l'artistique. C'était parfait ! Et je me rends compte que les projets les plus risqués que je monte, en tout cas aujourd'hui, se passent à Bourges parce que, humainement et politiquement, c'est un espace exceptionnel, de respect, de solidarité, de partage et de rigolade. Évidemment, maintenant je travaille dans des structures beaucoup plus grandes, comme Reina Sofía à Madrid, où souvent je porte des projets que j'ai commencé par développer en phase expérimentale à Emmetrop. Pour moi, cet aller-retour entre micro-institution comme Emmetrop et « musée national » est crucial.

Ça m'intéresse de travailler dans les musées, autant que dans les universités. Parce que les musées sont de grandes machines épistémologiques, c'est-à-dire que ce sont des machines qui construisent des récits historiques, qui produisent la « mémoire nationale », qui l'édifient, qui la fabriquent : voilà pourquoi il est très important d'y intervenir. Précisément quand on vient d'une culture (c'est le cas pour les cultures lesbienne, trans, mais aussi pour les cultures issues des processus d'esclavage et de colonisation) qui n'a pas eu accès à la construction de l'archive. Nous avons une mémoire politique sans archive. La seule archive que nous avons en tant que culture subalterne, c'est l'archive médicale-juridique-policière-coloniale : c'est *cela*, notre archive. Comment modifier cette histoire ? Pour ce faire, il va falloir réinventer l'archive et donc intervenir dans les machines épistémologiques qui la produisent et la contrôlent, comme les musées. Le problème maintenant, c'est l'infiltration des économies et des politiques néolibérales à l'intérieur des musées... Nous ne sommes plus confrontés au musée disciplinaire du XIX^e siècle, mais au musée néolibéral et multiculturel, capable d'« intégrer » les différences à condition de les resituer dans le cadre épistémologique du capitalisme. Il va falloir y résister. Et pour cela, les micro-institutions presque non touchées par le néolibéralisme, comme Emmetrop, sont plus importantes que jamais.

CG : Ton activisme investit donc l'université et les musées, deux espaces d'intervention au cœur des machines épistémologiques. Bien que, selon tes propres mots, l'invention de concepts ou de pratiques de vie puisse définir aussi bien la philosophie que l'art, les

deux types d'intervention que tu pratiques, à l'université et au musée, possèdent-ils leur(s) spécificité(s) ?

BP : Quand je dis « machine épistémologique », je parle d'une machine de production de connaissances et de récits collectifs, mais aussi de représentation du « corps national », dans le sens politico-visuel du terme. Ici la mémoire n'est pas un simple stockage du passé, mais plutôt un dispositif performatif capable de produire le futur. Le problème, c'est que les musées et les universités du XXI^e siècle sont devenus des machines *pharmacopornographiques*, insérées dans l'appareil de production capitaliste et dans l'industrie du spectacle. Or, on ne peut pas laisser l'appareil de production capitaliste déterminer les contours de notre mémoire collective, tracer les limites d'intelligibilité du monde. C'est une question de vie ou mort pour les cultures subalternes, mais aussi une question vitale si l'on veut transformer ce système de production. Par exemple, qu'entend-on par « collection » dans les musées, c'est-à-dire comment une histoire de l'art est-elle racontée ? Jusqu'à maintenant, elle a été racontée d'un point de vue totalement eurocentré, capitaliste, colonial, masculin, hétérosexuel : cette narration construit un mythe d'histoire nationale, qui produit un corps, une norme, une idée de l'humain et de l'animal, une gestion de la vie. Mais qu'est-ce qui se passe si on la raconte du point de vue de l'histoire coloniale ? Je ne veux pas dire du point de vue de la réparation coloniale, mais de celui de la résistance à la colonisation ou de la résistance à la production de l'hétérosexualité normative.

Il ne s'agit pas de retrouver des œuvres dans les caves des musées, parce que ce qui se passe, c'est qu'il n'y avait rien. C'est bien pour cela que je parle d'une mémoire sans archive. Il ne s'agit pas non plus de chercher une artiste perdue, en 1930, qui était lesbienne ou noire : non parce que, tout simplement, c'était une impossibilité historique. Mais par contre, ce qu'on peut faire, c'est modifier la manière dont cette histoire est racontée aujourd'hui. Ce n'est pas une question de pièces uniquement, mais une question de récits, et notamment avec des rapports critiques dans la pratique artistique contemporaine. À quoi ressemble la pratique artistique aujourd'hui si la pratique artistique a pour tâche de réinventer l'histoire ? Eh bien, on redessine la cartographie, on repense le territoire, on fabrique un autre corps, par exemple. C'est là une question fondamentale, à mon avis : qui est en charge de nos jours de la fabrication et de l'invention des cadres d'intelligibilité dans lesquels la vie est possible, dans lesquels un corps est considéré comme humain ou animal, normal ou pathologique, par exemple ? Est-ce que c'est la médecine, la loi ? Est-ce que c'est l'industrie cosmétique ou est-ce que c'est la pratique artistique ? Je voudrais bien que ce soit la pratique artistique, l'activisme, plutôt que l'industrie médicale ou pharmacologique !

CG : Peux-tu préciser pour nous ce que tu entends par « pharmacologique », sachant que cela a un sens bien précis chez toi ? Dans *Testo Junkie*, tu caractérisés en effet notre époque d'« ère pharmacopornographique ». Ton hypothèse est qu'après les années quarante, nous assistons à un nouveau type de gouvernement des vivants, qui s'appuie sur le prototype du gouvernement de la subjectivité sexuelle et raciale, devenue enjeux principaux de la production économique et politique. Tu disais tout à l'heure aussi que la machine épistémologique contemporaine est pharmacopornographique. Que doit-on entendre par là, à la fois par « pharmaco » et par « pornographique » ?

BP : *Pharmakon*, ce n'est pas uniquement « pharmaceutique », cela renvoie pour moi au contrôle moléculaire de la subjectivité et du vivant, dans toutes ses modalités. Le terme *régime pharmacopornographique* est une tentative de penser, après Foucault, la transformation de la gestion biopolitique du genre, du sexe, de la sexualité et de la race à l'œuvre dans le capitalisme industriel après la Deuxième Guerre mondiale. En étudiant les changements survenus dans la société américaine pendant les années quarante et cinquante, je me suis rendu compte qu'il était impossible de continuer à penser la production du corps en termes purement disciplinaires. Certains changements cruciaux surviennent avec l'invention de la notion de

genre, avec l'invention des nouvelles techniques de gestion des corps intersexuels, de la médicalisation de la transsexualité, de l'invention de la pilule anticonceptionnelle en tant que dispositif capable de séparer la pratique hétérosexuelle de la reproduction, avec la consommation exponentielle de plastique, la transformation de la pornographie en culture de masse, l'extension de l'énergie nucléaire, la déforestation massive de la planète... Il se met en place un nouveau régime de gestion et production de la vie. Évidemment, *pharmakon* est le modèle *sine qua non* de cette construction moléculaire : c'est ce que Guattari appelle la « miniaturisation des techniques de contrôle et de production de la subjectivité ». Cela correspond au passage d'un modèle biopolitique de gestion de la vie, exercé à travers un ensemble de techniques orthopédiques, disciplinaires et architecturales, à une gestion moléculaire de la vie des populations, une gestion biochimique, prothétique et génétique qui, pour la première fois, dispose de techniques capables d'intervenir directement sur la structure du vivant et de compromettre la survie de la planète dans son ensemble. Quand je parle de « dispositif pornographique », je ne pense pas uniquement à la représentation pornographique, mais à l'appareil sémiotique, c'est-à-dire à tout ce qui est production de représentations, de connaissances, le visuel et, justement, on retrouve les musées de ce côté-là aussi. Il s'agit d'un dispositif de production de la vie en tant que signe visible, au sein duquel les différences traditionnelles entre public et privé, entre intériorité et extériorité, sont ébranlées. On peut penser à l'industrie culturelle, n'est-ce pas, à tout ce que Negri et compagnie appellent la « production immatérielle ». Mais la production immatérielle est aussi la gestion numérique de la subjectivité. La production du corps en tant que donnée audiovisuelle, elle, est pornographique.

CG : Revenons à *Body Hacking*, si tu veux bien. Vous le traduisez en français par *Grève dans la fabrique des corps*. En quoi consistait le premier volet de cette grève, la première phase du projet cet automne ?

BP : Je voulais commencer ce travail sur le corps contemporain par le sida, et voilà pourquoi *Im/mune* s'appelle ainsi. Le sida est la première maladie entièrement « fabriquée », « conçue » biopolitiquement au sein du régime pharmacopornographique, autrement dit conçue non pas de manière disciplinaire, mais avec des techniques audiovisuelles et pharmacologiques nouvelles. Elle est, par exemple, la première maladie télévisuelle. J'avais également l'impression que le sida était la première maladie qui avait donné lieu à des formes de résistance à la gestion spécifiquement pharmacopornographique du corps et des populations. Les activistes d'Act Up New York, par exemple, ont mis en cause les représentations médiatiques mais aussi scientifiques de la maladie, la connivence entre la gestion par les organismes de santé publique et les intérêts des laboratoires pharmacologiques, le partage de catégories entre les taxonomies scientifiques de « conduites à risque » et la cartographie de minorités sexuelles, raciales et immigrées.

Pendant la première semaine d'*Im/mune*, j'ai donné un séminaire sur les politiques du sida. J'ai fait toute une généalogie de la maladie en partant du fait que la syphilis, et non pas la peste comme on le dit d'habitude, est le modèle qui construit les corps et la territorialité disciplinaires, et en montrant comment les corps et le territoire pharmacopornographique se construisent dans et par le sida. On observe un déplacement, un glissement du modèle de la syphilis vers le sida avec l'apparition dans le discours scientifique des figures « contaminantes » de l'Haïtien, de l'homosexuel, de l'hémophile et de l'héroïnoman (les 4 H), auxquels s'ajoute plus tard la prostituée (*the Hooker*).

Je me suis intéressée au recoupement des corps subalternes. Il est intéressant de noter que la syphilis est apparue au XV^e siècle, au moment de la colonisation de l'Amérique. Le discours médical va penser la syphilis comme la « maladie de Colomb », comme si les colons avaient ramené la maladie par le contact colonial avec les « indigènes ». C'est donc aussi tous les rapports coloniaux qu'on peut penser et qu'on retrouve à travers la syphilis. C'est la première maladie dont la transmission est pensée comme entièrement sexuelle, et dont

la gestion permet pour la première fois de modéliser le contrôle et la fabrication de la subjectivité sexuelle normale en opposition à la pathologique. Pour la première fois, historiquement, on va parler et s'enquérir de contrôler scientifiquement et politiquement la sexualité, pratique jusqu'alors privée. Il va donc forcément falloir la rendre publique, la faire passer dans le domaine de la discipline et, à cette fin, on retrouve toutes les nouvelles techniques politiques de gestion de la masturbation, de la prostitution... qui vont conduire à l'invention de l'hétérosexualité et de l'homosexualité.

Quant aux déplacements de la syphilis vers le sida, il s'agissait de savoir comment, après la Deuxième Guerre mondiale, on se retrouvait avec la « nouvelle syphilis » et ses nouveaux corps contaminants. Il faut remarquer que le moment est extrêmement intéressant puisqu'on se trouve alors peu après la première critique portée par les mouvements homosexuels contre le paradigme médical de l'homosexualité. Ce premier mouvement de dépathologisation aboutit effectivement, en 1975, à la sortie de l'homosexualité du DSM, le manuel diagnostique (ce qui se produit dans les années soixante-dix est un processus très similaire à celui qu'on connaît aujourd'hui avec la transsexualité). On a aussi à l'époque le premier mouvement international de décolonisation : une critique transversale, très forte, de l'invention et de la gestion politique des races. On pense aussi à 68, et tout cela explose dans l'invention du sida. C'est comme si le biopouvoir se dotait de nouvelles techniques pour gérer et contrôler l'émancipation des corps subalternes.

Dans ce contexte, il semblait intéressant de se demander quelles étaient les techniques que les mouvements activistes inventèrent pour faire face à la gestion spécifique du sida. Fait notable, la plupart des activistes viennent de l'art ou de la communication. Les gens qui vont monter Act Up sont, au tout début, un groupe de quatre ou cinq artistes qui se retrouvent et prennent comme slogan « *Art isn't*

enough », l'art ne suffit pas. Il faut donc commencer à faire autre chose. Ils s'interrogent sur la pertinence de la représentation artistique, telle qu'on l'a pensée jusque-là, à une époque comme celle du sida. Elle leur apparaît inefficace, obsolète, inconsistante. L'action artistique, telle qu'elle avait été pensée de manière hétérocentrée, coloniale, n'est plus pertinente. Il va donc falloir agir politiquement : voilà ce qu'est Act Up.

Pour moi, l'exemple *sine qua non* de critique pharmacopornographique, je l'appelle *Open the Pill, Ouvrir la pilule*, et c'est justement ce que font les activistes qui vont être l'objet de premiers tests à l'AZT. C'était un médicament qui avait été inventé dans le cadre de la lutte contre le cancer et qui avait énormément d'effets secondaires. Il a tout simplement été décidé de le réutiliser pour les malades du sida, avec lesquels ils ne savaient certainement pas quoi faire.

Les laboratoires pharmacologiques vont donc mettre en place une équipe de recherche médicale avec des paramètres scientifiques. Il y aura deux équipes en double aveugle : l'une va prendre le médicament avec l'AZT et l'autre prendra un placebo. Cela implique que celle qui ne prend pas l'AZT mourra parce qu'elle n'aura pas accès au traitement. Les malades et les activistes décident en fait de braver l'interdit médical et de chercher à savoir ce qu'ils prennent. Ils analysent la pilule *ensemble*. Alors, évidemment, ils ne sont pas scientifiques, mais ils tentent de se réapproprier des techniques de connaissance, des techniques pharmacologiques, des savoirs spécifiquement médicaux avec lesquels la maladie est en train d'être transmise, construite, produite, inventée. Voilà : on a un groupe de malades qui tout à coup monte un mini-laboratoire, ouvre les pilules et commence à analyser collectivement ce qu'il y a dedans. L'activisme pharmacopornographique, pour moi, consiste à ouvrir la pilule.

Quand je parle de pilule, c'est large : il y a 10 000 pilules à ouvrir constamment. Ouvrez tout ce que vous trouvez devant vous, n'avez



> À gauche, Mark Tompkins, à droite, Oreet Ashery, dans le cadre de l'événement *Body Hacking*, Bourges, 2011. Photos : Mamita.

Pratique I

A l'Anus Solaire de Ron Athey

Citation d'un gode sur des chaussures à talons aiguilles suivie d'une auto-baise anale

Los Angeles, début des années 80. On voit pour la première fois les performances de Ron Athey dans les clubs. Sa performance intitulée "Four Scenes in a Harsh Life" présentée au Walker Art Center de Minneapolis en 1994 sera censurée dans plusieurs centres artistiques et déclenchera un débat à l'échelle internationale sur les limites de la performance et du body art. Dans "Four Scenes in a Harsh Life", Ron Athey jouait avec du sang contaminé par le VIH, se blessait, blessait consensuellement d'autres personnes et abordait des sujets comme la toxicomanie et le fait d'être pédé séropo.

Paris, 21 août 1999. Ron Athey exécute sa performance intitulée L'Anus Solaire au Forum des Images. Cette performance dépasse à la fois le body art et la sexualité. C'est contra-sexuel. On voit tout d'abord une vidéo, le film d'une séance de tatouage autour de son cul.

Il est à quatre pattes, son trou ouvert à la caméra. Une main gantée et propre dessine et grave soigneusement un soleil noir autour de son trou à l'aide d'une machine à tatouer. Et puis les yeux se portent sur la scène où il s'apprête à monter sur son trône. Il est nu. Une génitrice très précise qui consiste à injecter un liquide non toxique (une solution saline) a déformé son pénis et ses testicules. Ses parties génitales qui débordent et brinquebalent entre ses jambes ressemblent plus à une sorte d'utérus externe qu'à un sexe masculin. Son pénis est turgescent sans être en érection. Il est plein mais pas de sperme. Au lieu d'éjaculer, il a reçu l'éjaculation technique et calculée de la seringue. Son sexe est contra-sexuel. Il a des porte-jarretelles. Il marche sur des talons aiguilles. Il marche lentement, très lentement comme s'il allait tomber à chaque pas. Deux godes ont été fixés sur ses talons comme deux éperons. Ils les a attachés à ses pieds. Ils pendent derrière ses chaussures comme des talons flaccides et secondaires.

Il monte sur le trône pour l'auto-godage : une chaise hybride entre la table du gynécologue, la table de maquillage et le sling SM. Il va d'abord se maquiller le visage en s'introduisant de longues aiguilles sous la peau qu'il fixe ensuite sur sa couronne. Il est la reine dont la face étirée tient par la couronne d'or. Il est l'épouse dont le trou vaginal chauffé par un soleil noir est prêt pour une nuit de noces solitaire. A quatre pattes, la reine rend son trou à son peuple. Son trou donne : il en tire à l'aide d'une canne le collier de perles blanches de Louise Brooks. Une chaîne sans fin de boules de merde immaculées et brillantes. Son trou est bénédiction et don. Quand le trou est vide, prêt à recevoir, le rituel de la baise avec le gode commence. Il imprime un va-et-vient à ses jambes, les godes qui pendent sur ses talons se battent pour pénétrer son trou. Godage interruptus. Toujours. Aucun des deux godes ne possède son trou totalement. Il n'appartient à aucun d'entre deux. Le trio baise ou plutôt n'arrive pas à baiser. Ils se masturbent. Pas.

45

Principe qui dirige la pratique : cette pratique est pensée comme la citation de la séquence de la performance de Ron Athey "Anus Solaire" dans un environnement domestique. Elle est plus particulièrement recommandée aux maris à la maison, oisifs et solitaires, qui ont des tendances transgenres ou homosexuelles encore inexplorées. Elle est aussi conseillée : aux butchs, aux lesbiennes à identification masculine, aux femmes à identification masculine (avec ou sans partenaires) susceptibles d'avoir abandonné toute activité sexuelle pendant une période supérieure à six mois.

Nombre de corps (ou de sujets parlants) qui partagent cette pratique : 1.

Technologie : translation contra-sexuelle du gode sur des chaussures à talons aiguilles suivie d'un auto-godage ou godotectonique appliquée à un bras.

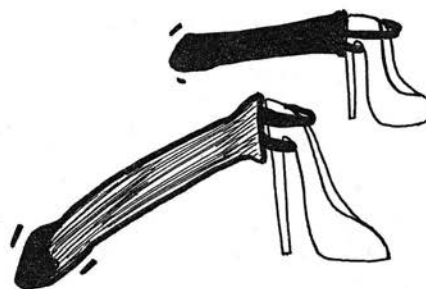
Matériel : une pompe à lavements, une paire de chaussures à talons aiguilles, deux godes (l'un petit et dur, l'autre plus gros et mou), deux attaches, un fauteuil.

Durée totale : 11'.

L'objectif de cette pratique est d'apprendre à trafiquer les signifiants sexuels en ayant recours à une technologie textuelle similaire au collage ou grammatologie. L'exercice consiste à réunir une pratique de cross-dressing (pour des hommes ou des femmes à identification masculine) et une pratique d'auto-baise anale.

Description de la pratique : déshabillez-vous. Préparez-vous un lavement. Reposez-vous 2 minutes allongé(e) et nu(e) après le lavement. Levez-vous et répétez à voix haute : je dédie le plaisir de mon trou à toutes les personnes qui meurent du sida et aux personnes malades

du sida. Portez une paire de chaussures à talons aiguilles et attachez les godes avec les lacets aux chevilles et aux chaussures.



Allongez-vous sur un fauteuil et essayez de vous baiser le cul avec chaque gode. Utilisez votre main pour que le gode pénètre votre trou. A chaque fois que le gode sort de votre trou, criez votre contre-nom vicieusement. Après sept minutes d'auto-godage, poussez un cri strident pour simuler un violent orgasme.

La durée totale de la pratique doit être contrôlée par un chronomètre qui indique tel un voyeur du temps la fin du plaisir et donc de l'acmé orgasmique. La simulation de l'orgasme se produira pendant 10 secondes. Ensuite, la respiration deviendra plus lente et plus profonde, les jambes et le trou seront totalement relaxés.

47

rien, dans le sens le plus extrême en fait ! Il peut s'agir de la pilule anti-conceptionnelle sur laquelle j'ai travaillé dans *Testo Junkie*, mais il n'y a pas que des pilules en tant que pilules : il y a en fait tous les systèmes sémiotiques qu'on avale du matin au soir. Elles sont là, prêtes à être ouvertes... Je pense qu'il faut les décortiquer, collectivement. C'est pour ça que j'ai voulu travailler spécifiquement sur le sida et... qu'on a eu tellement de problèmes pour travailler dessus !

Le travail autour du sida aujourd'hui, c'est un espace totalement récupéré par les subventions de tous types. Les laboratoires sont extrêmement pressants, l'État est extrêmement pesant et les associations sont impliquées dans les disciplines économique, pharmacologique et médicale. On a eu des problèmes avec les associations elles-mêmes... L'idée de l'expo était, entre autres, de resituer les archives des associations de lutte contre le sida dans un cadre politico-visuel plus large, de leur donner de la visibilité. Mais les associations n'ont pas voulu partager leurs archives. Une des clés de la question du sida, et un des éléments qui m'intéresse particulièrement, c'est la question de la gestion du corps et de la maladie dans le régime néolibéral. Et dès lors, on s'attaque là effectivement à quelque chose d'extrêmement compliqué. Les archives des associations appartiennent à notre mémoire *commune* et ne peuvent pas être traitées comme des propriétés privées.

Malgré le refus de certaines associations, le projet a été un moment particulièrement intense de partage et de réflexion politique, avec l'aide des Sœurs de la perpétuelle indulgence, de Ron Athey, Mark Tompkins, Oreet Ashery, Gregoire Chamayou, Gaëlle Krikorian, Dana Wyse, Pedro Lemebel, Nathalie Magnan, Elisabeth Lebovici, Patrick Vidal, Isabelle Ginot, Carla Bottiglieri, La Bourette, Jenny Bel'Air... qui ont été exceptionnels.

L'une des raisons de ces tensions avec certaines associations tient au fait que nous voulions réserver une place dans le projet à Hervé Guibert et Guillaume Dustan, pour tout ce qu'ils représentent en termes d'invention de techniques d'écriture comme dispositifs de résistance politique, de techniques de production de subjectivité. Pour certains, cela consistait à faire entrer le diable, parce que ce sont des gens qui selon eux ont fait la promotion du *barebacking*⁵. Mais je ne suis pas une agente de prévention, justement ! Si l'on veut se poser la question pharmacopornographique de manière critique en termes d'immunité politique, c'est-à-dire si l'on veut comprendre ce qui est construit en tant qu'agent de transmission, de groupe à risque, je ne peux pas, précisément, faire une croix sur des gens qui apparemment auraient une pratique « contaminante »... Enfin bref, ce fut très difficile à mettre en place. Mais après, ça a été génial !

CG : On a hâte de vivre la suite du programme ! Tu évoquais aussi tout à l'heure, avant qu'on branche l'enregistreuse, un autre de tes projets à venir, qui se passera au Musée Reina Sofía de Madrid. Pour finir, peux-tu nous en dire quelques mots ?

BP : C'est sans doute quelque chose de plus théorique que ce que j'ai fait à Bourges. J'ai un groupe d'étudiants très hétérogène venant aussi bien de la philosophie que de la critique culturelle, de l'art, de la médecine, de l'histoire des sciences... Le projet s'appelle *Somathèque* parce que j'essaie de mettre la notion moderne du corps en question. Elle nous est fatale en philosophie depuis très longtemps et entraîne évidemment beaucoup de dualismes sur lesquels Haraway a déjà amplement travaillé. Ce qui m'intéresse, c'est d'inventer une autre notion que celle du corps, que j'appelle « somathèque » : il s'agit de penser le corps en tant qu'archive culturelle et politique construite par différents régimes somatopolitiques⁶ qui s'entrecroisent et se superposent. On tourne encore autour de la question de l'archive, mais ce qui fait la spécificité de la somathèque que nous sommes est qu'elle est une archive politique *vivante*.

Ces différents régimes sont en juxtaposition : quand je parle de somatopolitique, il ne s'agit pas de croire qu'il y a eu le régime du corps souverain ou prémoderne, duquel on s'est défait après la Révolution française, puis un autre régime biopolitique disciplinaire qui lui aurait succédé, etc. On a affaire à une histoire beaucoup plus complexe. La somathèque est une formidable tour de Babel de régimes de

production et de contrôle de la subjectivité qui, chaque fois, travaillent soit en conflit, soit en alliance stratégique⁷.

Quand je parle de régimes de production, disons, du corps (c'est ce que j'appelle somathèque), prémodernes, typiquement souverains, et que je dis qu'ils sont marqués à la fois par les techniques thanatopolitiques, par des techniques de la violence et par la figure de la masculinité comme figure souveraine, fondamentalement patriarcale, je récupère là beaucoup de choses du féminisme, et en fait tout mon projet consiste à brancher ensemble ces traditions qui pour moi ne se sont pas encore rencontrées totalement.

Cette année à Madrid, j'ai fait un séminaire avec Silvia Federici (qui se voit elle-même comme une critique de Foucault, mais je la réintègre à ma somathèque sans aucun problème ! Elle est une féministe marxiste qui fait l'histoire du capitalisme à travers l'histoire de l'expropriation de la force reproductive du corps des femmes et surtout celle de la transformation en force de travail du corps des colonisés. Il y a donc ces deux variables-là qui définissent toute la modernité). J'ai fait un autre séminaire avec l'activiste trans américain Dean Spade. Ils sont tous les deux des références incontournables pour penser le corps politiquement. Pour ma part, je travaille beaucoup avec cet appareil théorique-là, le postmarxisme et la critique transgenre, et, de l'autre côté, avec les critiques anticoloniales : Aimé Césaire, Franz Fanon, Walter Dignolo, Angela Davis, Gloria Anzaldúa, le féminisme noir, Elsa Dorlin... À Madrid, mes étudiants – mes collègues, car il n'y a pas de différence en fait – latino-américains sont tous impliqués dans l'élaboration d'une histoire critique de la raison coloniale et de la colonialité. J'apprends énormément de choses avec eux.

Dans le projet du Reina Sofía, je travaille avec des artistes et des praticiens somatiques en atelier. Si la somathèque est une archive des techniques, des discours, des représentations capables de fabriquer un corps, alors pour fabriquer un autre corps, il faut modifier ces techniques, ces discours, ces représentations. Pour moi, il n'y a pas de grand mystère, cela ne sert à rien de se lamenter sur l'oppression. L'oppression, c'est un ensemble de techniques du corps : mettons-nous à l'œuvre, voilà ! ◀

NOTES

- 1 Hélène Cixous, grande amie de Derrida, publie en 1975 *Le rire de la méduse*, manifeste de l'écriture féminine. On reproche à ce courant de réifier la féminité, bien loin de contribuer à la critique de l'identité féminine et surtout à l'analyse de ses conditions de production.
- 2 Les lesbiennes en France ont (eu) beaucoup de mal à se constituer comme sujets politiques, soit qu'au sein du FHAR (le Front homosexuel d'action révolutionnaire) fondé en 1971, les hommes aient progressivement occupé toute la place et écarté la voix des lesbiennes, soit que le Mouvement (le Mouvement de libération des femmes), centré sur des thèmes attachés à l'hétérosexualité (dont l'avortement), ait manifesté à son tour peu de solidarité envers les lesbiennes. Les querelles internes au Mouvement, que ces divergences ont provoquées, ont d'ailleurs contribué à l'exode définitif aux États-Unis de Monique Wittig, influente théoricienne féministe lesbienne. Elle conçoit l'hétérosexualité comme un régime politique duquel les lesbiennes se soustraient : en ce sens politique, « les lesbiennes ne sont pas des femmes » puisqu'elles ne participent pas au contrat social (de l'hétérosexualité) qui régit l'identité féminine. On peut ainsi comprendre le fait de se définir *cyberpunk* comme une radicalisation de la perspective de Monique Wittig, déconstruisant non seulement l'identité féminine mais aussi l'identité lesbienne.
- 3 Le Musée d'art contemporain de Barcelone.
- 4 Beatriz Preciado est commissaire de *Body Hacking* aux côtés de Erik Noulette et Nadège Piton. Voir <http://bodyhacking.fr/>
- 5 Rapports sexuels non protégés.
- 6 Un régime somatopolitique, pour Beatriz Preciado, renvoie à des techniques déterminées de production des corps et de contrôle des corps (ou des subjectivités), à des modèles de segmentation ou de territorialisation définis du corps. Dans cette optique, le corps se comprend comme interface technorganique, et non comme matière passive déjà donnée selon une forme qui précéderait l'histoire et tout rapport social.
- 7 À titre d'exemple, Beatriz Preciado mentionne ailleurs la coexistence contemporaine de différents régimes somatopolitiques : « Je donnerai seulement un exemple de cette juxtaposition de fictions somatiques dont nous sommes les objets. Dean Spade invite à réfléchir à la différence entre la définition de la rhinoplastie comme chirurgie esthétique et l'acception actuelle de la vaginoplastie et de la phalloplastie comme opérations de changement de sexe [...]. Alors que la première appartient à un régime de corporéité postmoneyiste où le nez est considéré comme propriété individuelle et objet du marché, les deuxièmes restent cantonnées à un régime prémoderne et quasi souverain de corporéité où le pénis et le vagin continuent d'être propriétés de l'État. » (« Biopolitique du genre », in Hélène Rouch, Elsa Dorlin et Dominique Fougeyrollas-Schwebel (dir.), *Le corps, entre sexe et genre*, L'Harmattan/Cahiers du CEDREF, 2005, p. 69.)