

ROMAIN THOMAZEAU

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

## Témoigner en corps du SIDA

Cela me fait pleurer de sentir ton histoire,  
l'histoire de ta chair sous mes mains en ces  
jours de désespérance.<sup>1</sup>

D. Wojnarowicz

**L**e sida a catalysé nos mémoires de toutes les épidémies passées en condensant à la fois les représentations du mal, son inscription dans le corps, et les réactions sociales engendrées. Maladie entourée de tabous, résurgence de la mort annoncée dans une société où la maladie n'a pas sa place, le sida a fait resurgir le secret et l'opprobre dans nos sociétés. Dire ou ne pas dire, mettre des mots sur les maux, sont tant de situations auxquelles les séropositifs ou les sidéens sont confrontés. Entre désignations acceptables, stigmatisations et marginalisations, c'est l'action de dire ou de ne pas dire qui est au cœur d'un système dans lequel la parole du malade est contrainte, circonscrite par une société où la différence effraie ; encore plus si celle-ci est mutante et annihilante, à l'image de ce virus. La maladie est alors vécue par le malade comme une différence inaliénable. C'est dans cette dissemblance, et cette survie, que vient la performance créatrice, qui accompagne le malade – producteur ou spectateur – dans un processus d'acceptation de sa condition.

Comme tant de pandémies, le sida affecte le corps humain par de multiples symptômes physiques. Maigreur, sarcome de Kaposi, affaiblissement musculaire sont parmi les plus visibles, les plus palpables chez la personne atteinte par le virus. « Le sida

---

<sup>1</sup> D. Wojnarowicz, *When I Put My Hands on Your Body*, 1990, tirage argentique avec sérigraphie, 66 x 96 cm., Courtesy of the estate of David Wojnarowicz and P.P.O.W., New York.

a ramené la panique, la peur et la terreur de l'Autre, [...] à un moment où nos sociétés occidentales, armées par le miracle de l'antibiothérapie, de l'hygiénisme, de l'éducation à la santé et la présence de l'État providence, semblaient avoir refoulé la peur de la mort »<sup>2</sup>.

L'arrivée de cette pandémie marque un tournant indéniable dans nos sociétés, cela a bouleversé le statut du corps comme celui du malade. « Le sida tient une place à part dans l'histoire du corps au XX<sup>e</sup> siècle, [...] il a jeté une ombre sur la liberté sexuelle, bouleversé les us et coutumes des savants et des hommes ordinaires et illustré la grandeur et les limites de la science »<sup>3</sup>. Cette même science à l'origine de la découverte de ce nouveau virus est aussi la première à admettre son incompetence face à l'inconnu, ainsi, comme le dit aujourd'hui le professeur Michel Kazachkine, « la médecine des années 1970 n'était pas prête à un tel drame, l'époque était celle du SAMU, des greffes du cœur, en somme le milieu médical vivait dans l'illusion que l'on pouvait guérir de tout »<sup>4</sup>. Mais, on ne guérit pas du sida, on en meurt.

Parler du sida et de son influence sur le corps, c'est tenir compte du fait que « la maladie est un langage, le corps est une représentation, la médecine est une pratique politique »<sup>5</sup>. Dans nos sociétés actuelles, être malade n'est plus seulement un état biologique, cet état tend à devenir un rôle, un statut, une identité propre, à la fois pour soi en tant qu'être et au regard de la société. Ce rôle nécessite alors des représentations, réelles ou fictionnelles, de la maladie et du corps qui l'héberge. C'est donc ce temps de latence entre la découverte personnelle d'une pathologie et la mort qui nous intéresse. Ce temps plus ou moins long où l'artiste crée, et par là même témoigne de l'avancée de

<sup>2</sup> M. Elbaz, R. Murbach, « Fear of the Other, Condemned and damned : AIDS, Epidemics and Exclusions », [dans :] A. Klusacek, K. Morrison (dir.), *A Leap in the dark : AIDS, art & contemporary cultures*, Montréal, Véhicule Press, 1992, p. 1, trad. R.T.

<sup>3</sup> J.-J. Courtine, A. Corbin et al. (dir.), *Histoire du corps : les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2006, p. 29.

<sup>4</sup> Interview de M. Kazachkine, [dans :] F. Martel, *Le Rose et le Noir, les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, 2008, p. 326.

<sup>5</sup> P. A. Treichler, *How to Have Theory in an Epidemic*, Durham, Londres, Duke University Press, 1999, p. 36.

la maladie, d'un état physique et psychique. OÙ il révèle ce que la personne saine ne connaît pas, n'endure pas. Et si, comme le disait Robert Filliou, « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », il est aussi ce qui peut rendre notre regard sur la maladie plus intéressant que la maladie en elle-même.

### *Témoigner en corps*

Figurer le corps malade passe notamment au début de la crise du sida par le fait de montrer le corps comme un objet altéré, abimé par la maladie et ses conséquences physiques déclarées par un système immunitaire trop faible pour se défendre. Le travail photo-journalistique d'Alon Reininger sur le sida a eu un impact significatif dans l'humanisation de ces corps malades. En 1986, sa photo de Ken Meeks, un militant gay et sidéen tout juste décédé, fait le tour du monde. Reininger y capte le regard hanté du malade et ses multiples lésions cancéreuses causées par le sarcome de Kaposi. En photographiant en chemise d'hôpital Ken Meeks, faible au point de ne pouvoir se déplacer qu'en fauteuil roulant, Reininger montre l'isolement face à la mort, et par son modèle, la peur tangible dans le regard. Donnant une dimension humaine à cette maladie décrite à l'époque comme touchant seulement les homosexuels, le photographe développe ici une esthétique de l'empathie qui confronte le spectateur à ses propres peurs de la maladie et de la mort.

Pour l'artiste séropositif ou confronté au sida, dire, mettre en images, en mots la maladie est une manière d'extérioriser, d'exorciser ce quotidien éprouvant. Dans *La pudeur ou l'impudeur*, réalisé à partir de 1991, lors des deux dernières années de l'écrivain, Hervé Guibert étaye son regard et sa perception de la maladie. Dans une vision scopique de son devenir, il fait dérouler les événements de son destin, détaillant l'évolution physique et psychologique de la maladie. Dans ce film, Guibert fait entrer dans le champ de la représentation son expérience minoritaire de la maladie et déplace les normes du dicible. Bien que ne se revendiquant pas directement d'une démarche

politique, le cinéma de Guibert a pu rendre possible la figuration brute de corps malades, qui étaient jusque-là, et notamment dans leur quotidienneté, exilés en-deçà du champ du visible, participant de ce que Michel Foucault a appelé « l'insurrection des savoirs assujettis »<sup>6</sup>.

Face à la dégradation de ces corps, se développe aussi en contrepartie une esthétique du corps musclé, en bonne santé, qui n'est pas sans rejoindre l'esthétique de la statuaire de propagande d'Arno Breker ou encore l'idéal sportif d'Yukio Mishima. Ces images d'une société saine vont à l'encontre de celles produites par certains journalistes ou artistes, qui montrent frontalement la réalité de ce monde qui fait face à l'épidémie. Cependant, elles ont leur nécessité dans l'établissement d'un ordre social, dans la réaffirmation d'un modèle du corps sympathique, une sorte d'espoir alors que nombreux sont ceux à être atteints ou à connaître un proche défiguré par la maladie. Dans cette crise sociale et médicale, l'apparente beauté physique corrèle avec l'expression d'une idée de force et d'hygiénisme, voire d'érotisme, indispensable à la transfiguration politique de cette crise médicale où la mort et le décharnement sont ultra-visibles.

Il s'agit aussi d'une période de luttes, de manifestations, de bras brandis contre l'adversité à l'image des Gay Pride, des actions d'Act Up, des manifestations pour l'égalité des droits, etc... Act Up reste un modèle quant à l'utilisation du corps dans l'espace public : corps simulants la mort, allongés sur le sol tels des cadavres lors des *die-in*, corps fiévreux, hurlants, vigoureux dans les cortèges des manifestations. Chez Act Up il s'agit de se faire voir, de faire parler de soi et par là même d'agiter le monde afin d'éveiller la conscience collective. Aux Etats-Unis comme en France, l'association exulte le corps car pour beaucoup, si le corps n'est pas atteint par la maladie, affaibli et désincarné, il est dans la lutte, celle d'une communauté face à l'opprobre, celle du cri face au silence des gouvernements, celle de l'action face au sommeil du monde. Chez Act Up les médias sont utilisés pour

<sup>6</sup> M. Foucault, « Il faut défendre la société », [dans :] F. Ewald, A. Fontana (dir.), *Cours au Collège de France*, Paris, Gallimard, Le Seuil, EHESS, 1997, p. 84.

faire bouger les lignes, ainsi, lorsque le corps de Steve Michael, fondateur d'Act Up-Washington, est exposé devant la Maison Blanche, tout le contexte intimiste du deuil se déplace dans la rue en guise de protestation politique.

Les artistes participent à l'évolution d'une société, en osant mettre en images ce que celle-ci refuse de voir : l'isolement, le décharnement du corps, la souffrance, et la mort, tout autant de tabous que notre société moderne et consumériste tient en dehors des représentations collectives. Témoigner à travers l'art, de la maladie, c'est parler de soi, de sa sexualité, de ses amours, de ses amis, de son environnement, de ses pratiques. C'est faire pénétrer cet autre qu'est le spectateur dans son intimité la plus crue. Mais la maladie affecte aussi le corps tant dans ces représentations que comme outil de travail, le sida est alors un objet par lequel l'artiste témoigne d'un état physique dont les symptômes sont les preuves tangibles. Témoigner de la maladie, c'est éprouver le rôle social d'une telle pratique, la personne qui témoigne de son état le fait généralement au regard de l'autre. Révéler, se révéler, manifester et se manifester, c'est signifier, c'est-à-dire créer du sens de soi vers l'Autre. Le témoignage ne peut être envisagé que comme une démarche altruiste, parler du sida, témoigner de ces catastrophes physiques, de ces absences, c'est affirmer à l'autre la perte, c'est faire exister le néant, l'invisible, le « plus là » au monde. Le fait de témoigner est particulièrement lié avec l'espace de la maladie et dans une accointance toute particulière avec le sida. Le sida n'était pas, et n'est peut-être toujours pas, une maladie comme les autres. Parce qu'il touche au corps sacré de nos civilisations, parce qu'il aborde la sexualité sans complexe, il est tu. Depuis l'arrivée des trithérapies, le sida n'est plus un fait d'actualité, le témoignage n'est plus vécu comme un acte politique, tout du moins en Occident où les traitements sont facilement accessibles. Comme le soulignait à l'époque Guillaume Dustan, « [s]i j'ai pu écrire mon premier livre, c'est parce que je pensais que j'allais mourir. Dans un testament on est libre »<sup>7</sup>. Cependant, ne plus témoigner

---

<sup>7</sup> G. Dustan, *Nicolas Pages*, Paris, J'ai Lu, 2003, p. 394.

de la maladie revient à la passer sous silence, à faire de nouveau de la personne atteinte un paria. Manquer de témoignages, c'est ne plus inscrire cette pathologie dans l'Histoire. Ainsi, depuis 1996, peu sont les expositions à traiter du sida, peu sont les artistes à mettre en avant cette maladie, qu'elle soit vécue ou non, c'est un véritable retour au silence.

### *La chair de l'objet*

Le sida n'est pas qu'une maladie du corps, c'est une maladie du quotidien, un quotidien bouleversé, perturbé par le biologique, le médical et le clinique. L'homme du sida est un homme de l'hôpital. Le changement est radical : aiguilles, sang, lit, forment un environnement parcellaire dans le mode de vie du malade. Ce mode de vie aux antipodes d'une existence normale affecte les représentations.

La maladie fait pénétrer le malade dans un processus de prise en charge, notamment par le milieu hospitalier, qu'il ne maîtrise pas et où il est lui-même transformé en objet de soins, objet de pathologies. Le malade du sida est donc engagé dans ce qu'appelle Nancy Spector : « un régime scopique du milieu médical » où « le médecin doit abstraire le patient afin de diagnostiquer convenablement sa pathologie physique »<sup>8</sup>. La question de l'objet est importante pour nous car nombreux sont les artistes à recourir à l'abstraction du corps humain dans un discours du signifiant où les pratiques conceptuelles se mélangent aux pratiques médicales, politiques et sociales. L'absence de corps expose alors, dans un regard panoptique et indiciel, le rapport qu'entretient le malade avec son environnement. Il est donc intéressant de comprendre ce à quoi font référence la plupart de ces œuvres qui à la fois parlent du sida sans passer par le corps, à travers trois thématiques principales : la clinique, l'antibiotique et l'emprisonnement.

Clinique vient du grec ancien *klinô* qui signifie incliner, faire pencher. Lui-même venant du grec *klinos* : le lit. De fait, le lit des

<sup>8</sup> N. Spector (dir.), *Félix Gonzalez-Torres*, Paris, Paris-Musées, Les Musées de la Ville de Paris, 1996, p. 167.

artistes confrontés au sida est perçu par le filtre hygiéniste de l'hôpital, c'est une surface blanche, aseptisée, sous perfusions comme chez Pepe Miralles, en croix christique pour l'artiste vénézuélienne Liliana, habité par le souvenir du couple pour Félix Gonzalez-Torres. Le lit est donc à l'image d'une page blanche, un lieu de projection du malade vers un quotidien qui le contraint, le rapproche de la mort tout en le renvoyant à la mémoire passée. Le lit est à la fois un corps moelleux, accueillant, un lieu du repos autant que de la mort, un espace de la vie, de l'amour, de la maladie, de l'absence. Car si le lit est omniprésent dans la vie de tout un chacun, comme espace nécessaire au repos réparateur, il devient pour le malade et plus particulièrement pour les personnes atteintes de maladies dégénératives telles que peut l'être le sida, un lieu où le quotidien du malade affaibli s'élabore et se construit. Notons par là même le vide de ces lits sans corps, rappelant quelque peu ces lits d'hôpitaux vides où le malade fraîchement décédé est délibérément enlevé, laissant place à ce vide de l'absence.

L'antibiotique<sup>9</sup> acquiert dans la crise du sida une valeur particulière à partir de 1989 avec l'apparition de l'AZT. Par son omniprésence dans le cycle de vie du séropositif, le comprimé devient une représentation à la fois emblématique et circonstancielle de la maladie. Cette petite gélule pénètre alors le champ du signifiant, car « la chronicité impose une représentation de soi comme individu autonome et responsable »<sup>10</sup>. Cette autonomie confronte le malade, de manière quotidienne, à l'absorption de ces comprimés, dans un processus répétitif. Ainsi, dans les représentations de la maladie, le comprimé peut être réduit à son acte d'absorption pur, notamment dans les œuvres produites par des artistes tels que : Shayo qui, en disposant les gélules dans un biberon, entrevoit dans l'acte de prendre le comprimé le rapport qu'entretient le nourrisson avec le lait de sa mère, une nourriture vitale. Ou encore, Alejandro Kuropatwa et

---

<sup>9</sup> Adjectif et nom masculin créé en 1871 par le docteur Hallopeau avec la valeur large de « qui s'oppose à la vie », formé à partir de la préposition grecque *anti* « contre » et du grec *biôtikos* « de la vie ».

<sup>10</sup> C. Thiadière, *Sociologie du Sida*, Paris, La Découverte, 2002, p. 71.

sa cuillère à dessert en référence à la posologie du traitement qui impose la prise au cours du repas. Ce dernier tend aussi à sublimer le comprimé, tout comme le collectif *General Idea*, en lui donnant une valeur esthétique, matérielle, où l'antibiotique n'en est plus vraiment un, devenant par sa sublimation un objet de valeur, de vie.

Enfin, l'emprisonnement<sup>11</sup> est aussi une notion forte dans l'esthétique de la maladie. Le corps du malade est lui-même ressenti comme une prison physique pour le virus comme pour le séropositif, et par extension, le virus est contraint dans le système lymphatique et sanguin du malade, lui-même contraint par ce système de fluides et par le virus. Le malade est donc doublement enfermé dans et par son corps. Cette idée d'absence de liberté est particulièrement explicite dans l'œuvre de Pepe Espaliù intitulée *Rumi*, où l'artiste atteste de cet état en accrochant quatre cages à oiseaux, ici le malade est un être circonscrit dans un espace clos par des barreaux, il ne peut littéralement plus s'envoler. Il y a donc un passage entre la liberté et la privation, un passage entre le corps sain libéré et le corps malade contraint. Ce passage symbolique « des frontières combien opaques entre ce qu'on pense être un corps sain et un corps contaminé »<sup>12</sup> est d'ailleurs parfaitement exprimé par l'œuvre de Félix Gonzalez-Torres *Untitled (blood)*. Ce rideau de perles en plastique rouge et transparentes que le spectateur est amené à traverser, le fait pénétrer dans une prison aux barreaux de perles, une prison du sang, des globules, où d'un côté vous êtes sain et de l'autre séropositif. L'esthétique de la cage, l'idée de cavité, de grotte aseptisée, est au centre de l'œuvre d'Absalon ; avec ses *Cellules*, il réalise un espace restreint de 9 m<sup>2</sup> à la mesure de son corps, où il s'enferme, réduisant son mode de vie aux stricts besoins de la vie quotidienne. Sa

<sup>11</sup> Prison : nom féminin issu du latin *prehensionem*, accusatif de *prehensio* « action de prendre », spécialement « action d'appréhender quelqu'un au corps ». Emprisonnement : nom masculin qui exprime l'idée « d'incarcération » ainsi que les valeurs métonymiques de « durée d'enfermement », « fait d'être en prison » et, par extension, « fait d'être privé de liberté ». Cf. Alain Rey (dir.), *Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1998.

<sup>12</sup> L. Frogier, « Résister en corps dans la crise du sida », [dans :] *Les cahiers de la Villa Gillet*, Lyon, Circé, 1995, n° 3, p. 124.



démarche se définit par la résistance d'un individu à tous les codes qu'il ressent imposés par la société. Ainsi, comme il le formule : « Ces maisons seront des dispositifs de résistance à la société qui m'empêche de devenir ce que je dois devenir »<sup>13</sup>, « de toutes façons, je me sens seul et dans cette prison je me sens toujours seul, mais mieux »<sup>14</sup>.

De fait, la corporéité des objets, bien que subtilisant le corps au réel, ne le soumet pas aux discours signifiants des pratiques conceptuelles. Il l'utilise de manière analogique afin d'établir un rapport qui, tant qu'il n'est pas vécu, n'est probablement pas palpable, entre la maladie, le corps et la quotidienneté. De fait, l'environnement politique, médical, culturel et social investit le corps d'un pouvoir qu'il ne peut parfois exprimer que par son absence dans l'image.

### *Toucher en corps le sida*

Les œuvres du sida fonctionnent comme des pierres tombales, dans une perspective indicielle, analogique et démonstrative d'une époque révolue, mais une époque latente, présente parce qu'encore palpable. De fait, le sida a dépassé le stade circonscrit de la maladie, pour tendre vers les sphères de la culture, car il existe une culture du sida et, sur la base de la déclaration de Mexico, l'UNESCO entend la culture dans une large définition incluant les modes de vie, les traditions et les croyances, les représentations de la santé et de la maladie, les perceptions de la vie et de la mort, les normes et pratiques sexuelles, les relations de pouvoir et les relations entre les sexes, les structures familiales, les langues et les moyens de communication, ainsi que les arts et la créativité. Dans le champ des Arts, la culture du sida passe notamment par les représentations du corps et du clinique ainsi que par la narration. Pour beaucoup d'artistes sidéens, séropositifs ou en contact proche avec des malades, l'art constitue à la fois un espace d'expression, mais aussi un espace de la mémoire et du souvenir. Créer sur et dans

<sup>13</sup> B. Parent, *Cellules*, Paris, ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1993, p. 5.

<sup>14</sup> J. de Loisy, *Absalon*, Ivry-sur-Seine, CREDAC, 1989, p. inconnue.

la crise du sida procède finalement de l'établissement d'une Histoire commune, d'un ensemble parcellaire qui, comme le *Names Project – AIDS memorial quilt*, compose un tout cohérent. Dans une épidémie où il y a autant de malades que de façons de vivre et de dire ou non sa maladie, l'ensemble de ces témoignages concourent à façonner la sphère culturelle du sida.

Toucher les représentations du sida à travers le corps, c'est percevoir l'extrême dureté de ces représentations et de ces devenir tant les questions de solitudes, de souffrances, de deuils paraissent inévitables. Touché en corps le sida, c'est être immanquablement touché en retour par ces représentations et ces émotions. Dans la crise du sida, il est devenu nécessaire d'élaborer des représentations du corps malade, mourant, dans le but d'organiser, d'assister le corps pathologique et déviant. Ainsi, comme le souligne Larys Frogier : « dans la crise du sida, le thème de l'image du corps acquiert une importance aigüe et une signification complexe. La personne vivant avec le sida a plus que jamais conscience que son corps, infecté par le VIH, est pris dans un réseau de représentations culturelles qui, le plus souvent, l'empêche de vivre une expérience du corps en son nom propre, qui l'enferme dans un jeu aliénant d'identités closes affectant douloureusement ses rapports de vie amoureux et sexuels. Les représentations du sida opèrent directement dans la chair des personnes malades et aussi efficacement que le virus »<sup>15</sup>. Car il est important de noter que la plupart des artistes traitant du corps sidéen sont soit eux-mêmes séropositifs, soit proches de nombreuses personnes affectées par la maladie. Quoi qu'il puisse en être dans ces années de crise, le corps devient un élément central d'une certaine esthétique du sida à la première personne. De fait, comme l'écrit Simon Watney, « le sida [...] implique une crise de la représentation elle-même »<sup>16</sup> dans une maladie à la fois de la présence et de l'absence du corps ; une maladie intracorporelle, une maladie de l'environnement propre,

<sup>15</sup> L. Frogier, « Résister en corps dans la crise du sida », [dans :] *Les Cahiers de la Villa Gillet*, Lyon, Circé, 1995, n° 3, p. 103.

<sup>16</sup> S. Watney, *Policing Desire : Pornography, AIDS and the Media*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, p. 9.

de cet extérieur du corps, de son rapport à l'objet. Car le corps est « directement impliqué dans un champ politique »<sup>17</sup> où « les rapports de pouvoirs ont sur lui une emprise immédiate : ils l'investissent, le marquent, l'entraînent, le torturent, l'obligent à accomplir des tâches, à effectuer des cérémonies, à émettre des signes [...]. Le corps ne devient une force utile que s'il est à la fois un corps productif et un corps subjugué »<sup>18</sup>. Le corps doit donc être compris comme un amalgame de tropes co-existants, être biologique, statistiques médicales, construction psycho-sexuelle, entité civile, production artistique, identité légale, etc..., qui « si-gnale la centralité absolue du corps dans le discours culturel »<sup>19</sup> autour du sida.

« Produire des images de la maladie, écrit Odile Marcel, c'est façonner une représentation à la fois physique et morale dans laquelle les sujets atteints, leur entourage et la société dans son ensemble pourront trouver un repérage d'attitudes, de façons d'être et de faire qui leur permettent d'endurer l'épreuve qui s'abat sur eux »<sup>20</sup>. Toucher en corps le sida, autrement dit toucher, appréhender le sida à travers le corps, c'est comprendre celui-ci comme un espace biologique dans et par lequel le virus se développe. C'est admettre aussi la qualité graphique et d'exposition ou de témoignage du corps malade qui dans la crise du sida acquiert un statut particulier. Enfin, c'est entreprendre le corps comme un pont sensoriel, voire mémoriel, entre soi et l'environnement. Nul ne saurait enlever à l'Histoire, autant qu'à nos histoires, le fait que le sida nous ait tous touchés puisqu'il a modifié nos vies, nos actions, nos discours et nos rapports à autrui, dans une société où, comme le disait si bien Rainer Maria Rilke, « nous jouons la vie, sans penser aux applaudissements »<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 34.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> N. Spector (dir.), *Félix Gonzalez-Torres*, Paris, Les Musées de la Ville de Paris, 1996, p. 158.

<sup>20</sup> A. de Baecque, « Cahiers de la Villa Gillet, Maladie et images de la maladie, 1790-1990 », [dans :] *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 52<sup>e</sup> année, n° 3, 1997, p. 536.

<sup>21</sup> R. M. Rilke, *Nouveaux poèmes*, Paris, Seuil, 2008, p. 42.

## bibliographie

- Baeque A. de, « Cahiers de la Villa Gillet, Maladie et images de la maladie, 1790-1990 », [dans :] *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 52<sup>e</sup> année, n°3, 1997.
- Courtine J.-J. et al. (dir.), *Histoire du corps : les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2006.
- Dustan G., *Nicolas Pages*, Paris, J'ai Lu, 2003.
- Elbaz M., Murbach R., « Fear of the Other, Condemned and damned : AIDS, Epidemics and Exclusions », [dans :] Klusacek A., Morrison K. (dir.), *A Leap in the dark : AIDS, art & contemporary cultures*, Montréal, Véhicule Press, 1992.
- Foucault M., « Il faut défendre la société », [dans :] F. Ewald, A. Fontana (dir.), *Cours au Collège de France*, Paris, Gallimard, EHESS, 1997.
- Foucault M., *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- Frogier L., « Résister en corps dans la crise du sida », [dans :] *Les Cahiers de la Villa Gillet*, Lyon, Circé, 1995, n°3.
- Loisy J. de, *Absalon*, Ivry-sur-Seine, CREDAC, 1989.
- Marcel O., « Objectivation et souffrances : les images de la maladie dans le mouvement de la civilisation en Europe », [dans :] *Les Cahiers de la Villa Gillet*, Lyon, Circé, 1995, n° 3.
- Martel F., *Le Rose et le Noir, les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, 2008.
- Parent B., *Cellules*, Paris, ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1993.
- Rilke R. M., *Nouveaux poèmes*, Paris, Seuil, 2008.
- Spector N. (dir.), *Félix Gonzalez-Torres*, Paris, Paris-Musées, Les Musées de la Ville de Paris, 1996.
- Thiaudière C., *Sociologie du Sida*, Paris, La Découverte, 2002.
- Treichler P. A., *How to Have Theory in an Epidemic*, Durham, Londres, Duke University Press, 1999.
- Watney S., *Policing Desire : Pornography, AIDS and the Media*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.

## abstract

### *Testify into the body of aids*

Touch, understand AIDS through the body is to figure out it as a biological space in and through which the virus grows. It's also admit the graphic qualities of exposure or testimony of the patient's body, which in the AIDS crisis acquires a special status. It is take the body as a sensory or memorial bridge between self and environment. Testify of the disease through art is to speak about ourselves, our sexuality, our loves, our friends, our environment, our practices. It is make penetrate that other which is the viewer in our rawest intimacy. But the disease also affects the body as in these representations as a working tool, AIDS is therefore an object by which the artist demonstrates a physical condition whose symptoms are the tangible evidence of a pathological narration. The body-diseased tells a story, it is important for us to understand.

## keywords

body, testimony, intimacy, AIDS, crisis

## romain thomazeau

Doctorant contractuel au sein de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Romain Thomazeau réside actuellement une thèse en Arts et Sciences de l'Art ayant pour titre *Du sida aux cendres, Entre guerre culturelle et guerre biologique : représenter (dans) la crise du sida*. Effectuée au sein de l'école doctorale Arts Plastiques, Esthétique et Sciences de l'Art (ED APESA) et de l'Institut ACTE / CNRS (UMR 8218) cette recherche est dirigée par le professeur Michel Sicard (équipe ESPAS).