HAL open science

De la scène à la rue : parcours d'un drag politique

Marion Mhkzo Cazaux

▶ **To cite this version:**

Marion Mhkzo Cazaux. De la scène à la rue : parcours d'un drag politique. Figures de l'art - Revue d'études esthétiques, 2023, Figures de l'art, L'activisme en art (40), pp.215-226. hal-04065879

HAL Id: hal-04065879

https://univ-pau.hal.science/hal-04065879v1

Submitted on 8 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Marion
Cazaux

De la scène à la rue : parcours d'un drag politique

Résumé :

Cet article questionne le travestissement, via la pratique actuelle du drag. Il s'agit de revenir sur le sens même de ce jeu des genres et de l'objectif visé. Nous nous focaliserons sur la localisation des lieux de performance, en leur accordant une part signifiante à l'histoire de la pratique et à l'analyse d'œuvre. Des lieux de cabarets aux Folies Bergères, en passant par les bars, nous nous interrogerons sur les mutations actuelles du drag et sur leur potentiel hétérotopiques (Michel Foucault). L'étude des pratiques drag non-occidentales politisées nous donnera des pistes afin d'enrichir cette réflexion qui se veut collective et ouverte.

Mots-clés : travestissement, drag queen, hétérotopie, LGBTI, performance.

From Stage to Street: The Journey of a Political Drag

Abstract:

This article analyses the concept of cross-dressing through a study of the contemporary practice of "drag" in order to highlight the meaning and goals of this gender interplay. In particular, it focuses on the location of performance spaces by exploring their meaningful place in the history and analysis of drag works. From cabarets to bars and the Folies Bergères, current changes in drag are also questionned through their heterotopic potential (see Michel Foucault). The study of political non-western drag practices will, finally, provide further perspectives to this survey, which is designed to be both open and collective.

Keywords: cross-dressing, dragqueen, heterotopic, LGBTI, performance.

Introduction

Le « drag » est une pratique du travestissement qui se veut disruptive et divertissante. C'est l'occasion, comme le souligne Judith Butler[1] et Christine Détrez[2], de prouver que le genre est une construction sociale. Les origines du drag remontent au début du XXe siècle – en Occident, avec les spectacles travestis dans les bars et les cabarets gays, qui permettaient un lieu de sociabilisation communautaire (LGBTI). Berlin a été la capitale des artistes travesti-es après la première guerre mondiale, il existait alors une ambiance festive et collective. Les spectacles se font à la fois dans des lieux hétérosexuels et homosexuels, passant de curiosité à symbole de libération. Après l'accession au pouvoir du nazisme, c'est Paris qui prend le relais, comme le souligne Maxime Foerster[3]. Il est important de relever que l'ordonnance du 1er février 1949 interdisait toujours aux hommes de danser entre eux dans des lieux publics. Cette ordonnance venait réactualiser celle du 2 janvier 1907 condamnant le travestissement hors fêtes spécifiques et en l'absence de certificat médical.

C'est dans des lieux comme « Madame Arthur » ou « Le Carrousel » que les meilleur-es artistes travesti-es et trans – tel-les que les célèbres Coccinelle[4] et Bambi – construisent leur carrière. Coccinelle vivait de ses revues travesties, elle va alors « transitionner » vers une identité civile féminine. Elle sera l'une des premières en France à effectuer une transition médicale. Son personnage de cabaret est une femme à la féminité surjouée. Elle cherche à respecter en tout point l'idéal féminin du point de vue d'un homme hétérosexuel, en sexualisant son corps et sa gestuelle lors des revues notamment, avec comme modèles féminins des actrices comme Marilyn Monroe. Depuis ses débuts, le travestissement se veut être une transposition d'une féminité idéalisée, c'est en cela qu'une interprétation sera jugée bonne ou mauvaise, c'est un critère qui court jusqu'à nos jours.

Dans un premier temps, nous pouvons nous demander si le fait de copier une apparence de la femme idéalisée est politique en soi ? Durant la première moitié du XXe siècle où le travestissement était purement et simplement interdit et où les communautés LGBTI étaient opprimées, nous pouvons pour le moins dire qu'il était subversif[5]. Il offrait un moment et un lieu où les communautés LGBTI pouvaient se rassembler, se connaître et se soutenir. S'il n'y avait pas de discours politique verbalisé, structuré et pensé comme tel, la pratique du travestissement se voulait discursive, narrant à demi-mot un positionnement dans les marges de la société.

Ses pratiques ont évolué, et au cours des années 1980, elles tendent dorénavant vers une manifestation où la fête prend de

1. Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte/Poche, 2012.

2. Christine Detrez, *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2002.

3. Maxime Foerster, *Elle où lui ? Histoire des transsexuels en France*, Paris, La Musardine, coll. « L'attrape-corps », 2012.

4. Nom de scène de Jacqueline Charlotte Dufresnoy (1931-2006).

5. Maxime Foerster, *op. cit.*, 2012, p. 222.

l'importance, avec ce besoin d'oublier le désastre de l'épidémie du sida et des oppressions homophobes[6].

Dans cet article, nous nous interrogeons sur l'importance du lieu où se manifeste la pratique du travestissement, et plus précisément du drag. Dans quelle mesure, le changement de lieu peut avoir un impact sur le potentiel politique de la performance. Du petit bar parisien, aux concours retransmis sur Netflix, comment tenir une cohérence communautaire ? Avec « la montée » de la reconnaissance internationale de certaines figures drag, nous pouvons remarquer une différence de médiatisation selon les écoles de drag[7] mais aussi selon la place sociale de l'artiste (en fonction de considérations de race, de classe et de genre).

La question des minorités à l'intérieur d'une minorité nous paraît pertinente à étudier[8]. Via le concours « RuPaul's Drag Race » animé par la drag-queen la plus connue au monde RuPaul (nord-américaine), le public s'habitue à une certaine typologie d'artistes, provenant principalement de la culture états-unienne, qui est celle promut par RuPaul et celle la plus relayée par les médias. Les performeurs et performeuses mettant en avant une autre culture constituent une extrême minorité. RuPaul étant une dragqueen noire, nous pourrions nous attendre à ce que l'identité noire soit régulièrement visibilisée. Mais, en fait, elle reste anecdotique. Dans cette deuxième partie, nous nous intéresserons principalement à des dragqueens africaines qui mêlent l'identité de leur pays à la pratique du drag.

Enfin, nous verrons des artistes drags qui font le choix de placer le politique au centre de leur pratique, tant dans leur esthétique que dans leur performance. Dans cette pratique actuelle, les notions de précarité et de séropositivité gardent toute leur place. Des groupes militants homosexuels, depuis les années 1970/1980 et des artistes LGBTI actuel-les font de ces deux thématiques le cœur de leurs préoccupations. Pour des artistes comme Light King ou la maison LaGrave, c'est une manière de combattre les gouvernements et le capitalisme, mais aussi de perpétuer une tradition de lutte homosexuelle de la fin du XXe siècle.

Hétérotopies originelles et explosion communautaire

Chaque corps est soumis à une lecture du genre, sur la base d'attributs culturellement associés au féminin ou au masculin. Il est possible, selon Butler, de mettre en danger cette lecture systématique et essentialisante. Nous pouvons reprendre sa citation dans *Trouble dans le genre* : « En imitant le genre, le travesti révèle implicitement la structure imitative du genre lui-même – et en même temps sa contingence »[9].

6. Parmi les analyses des pratiques travesties de ces dernières décennies, nous pouvons donner l'exemple de l'artiste Leigh Bowery, de son *Taboo Club* et du mouvement drag qu'il a initié : les *Clubs Kids*.

7. Une école de drag est un ensemble esthétique et une tradition performative spécifique. Par exemple nous retrouvons le *runway* drag où les drags adoptent un style et une attitude proche des mannequins.

8. Le drag étant un élément propre à la culture homosexuelle.

9. Judith Butler, *op. cit.*, 2012, p. 261.

La figure du travesti, ou de la travestie, rend visible la supercherie et par là même permet la création d'une possibilité de l'indétermination, du va-et-vient et enfin de l'expérimentation. Incarner un autre genre que le sien, autorise l'acquisition, ne serait-ce que brièvement, d'autres attributs, d'autres rôles, d'autres postures. Le travestissement peut traverser l'expérience personnelle pour apparaître comme une activité publique, ou du moins, rendue publique. Cette mise en commun de ces essais, confère au corps un nouveau pouvoir d'auto-détermination et une sortie revendiquée de la norme hétérosexuelle. Nous pouvons nous questionner sur le trouble engendré par la figure travestie dans un monde cishétéronormatif[10] et patriarcal.

Les analyses en histoire de l'art se fondent souvent sur l'objet d'art en soi, mais il est peu souvent question de son lieu de création, de son lieu de vie comme étant une donnée à prendre en compte dans l'analyse d'œuvre. On commence à parler de cette notion dans l'histoire des performances où le choix topographique devient alors une part signifiante de l'œuvre en soi. Les artistes ayant un parcours dit conventionnel – des études menées dans des écoles des Beaux-Arts, par exemple – auront tendance à faire le choix de performer dans des lieux où leur reconnaissance en tant qu'artiste sera aisée. Cela peut être dans des galeries, lors de vernissage ou bien dans l'espace public pour des happenings.

Dans le milieu drag, on soulève rarement l'idée d'institution culturelle puisque les performances se font dans des lieux de type cabarets, bars ou tiers-lieux culturels queers. Les artistes travestis comme Steven Cohen ou Michel Journiac n'ont pas les mêmes références artistiques que les drags, qui vont puiser dans l'histoire homosexuelle et sa culture propre, plutôt que dans l'histoire de l'art conventionnelle. De cette différence d'identité et de pratique, découle une impossibilité de performer dans les mêmes lieux. Les shows drag transforment les bars et les cabarets en hétérotopie foucaldienne, pour le citer : « Les lieux que la société ménage dans ses marges, dans les plages vides qui l'entourent, sont plutôt réservés aux individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée »[11].

Le lieu permet aux communautés LGBTI de s'épanouir loin des violences et des jugements extérieurs. Le show entraîne une réception active de la part du public et ainsi fait évoluer les règles canoniques du spectacle. Ce noyau communautaire redistribue les cartes du comportement en société, puisque plusieurs règles disparaissent, les esprits et les corps se font plus proches, sans tabou ou gêne. Nos voisin-es de table ou de siège ne sont plus des anonymes, mais deviennent des camarades de soirée de façon naturelle et fluide. Nous avons, d'un côté un spectacle qui trouble le genre, sa performativité perturbe les principes dictés par la société cishétéronormative ; et de l'autre, un public agissant de façon

10. Cishétéronormatif : ensemble de normes, de règles, promouvant la supériorité de la figure cisgenre et hétérosexuelle. Une personne cisgenre est une personne en accord avec le genre qui lui a été attribué à la naissance.

11. Michel Foucault, *Le corps utopique*, suivi de *Les hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, p. 26.

spécifique en écho au *show* et au lieu. C'est en soi une hétérotopie, puisqu'elle concentre des minorités dans un lieu donné, où se développe un fonctionnement alternatif à celui de la société.

Pourtant, depuis les années 2000, nous pouvons voir du drag depuis notre salon, via l'émission RuPaul's Drag Race. À l'origine de ce concours nous avons la figure iconique de RuPaul qui parvient à la célébrité mondiale, grâce à une place particulière dans le monde de la nuit et des passages dans des clips vidéo. Nous sommes ici, loin des institutions muséales et des scènes de bar. RuPaul cherchait depuis longtemps à extraire la pratique drag des milieux LGBTI. En 1994, il pose pour la campagne « VIVA GLAM » de la marque de cosmétique MAC. Cette première action fait de RuPaul une figure publique hors des communautés LGBTI et drag et le lance dans une nouvelle carrière. Il va jouer de cet aspect commercial et de ce potentiel capitaliste ; c'est-à-dire qu'il comprend rapidement l'intérêt financier d'être une figure monopolisante et médiatisée du milieu drag, afin de faire de cette pratique – ou du moins de sa personne – une entreprise florissante. Avec des amis de la plateforme vidéo WOW (World Of Wonder), ils vont proposer à partir de la fin des années 1990, de réaliser une émission sur le drag, qui vit le jour en 2009, sous l'appellation désormais iconique « RuPaul's Drag Race ». Par le nom de ce concours de drag queens, nous pouvons déjà voir que tout tourne autour de la figure de RuPaul, qui ira jusqu'à se servir de certains défis donnés aux candidates pour promouvoir ses produits dérivés. Il quitte pour de bon les scènes alternatives pour se tourner vers le milieu télévisé, bénéficiant ainsi d'une large popularité. Les premières saisons de son émission touchent majoritairement un public déjà consommateur de drag, donc plutôt communautaire. Mais son arrivée sur la plateforme Netflix à l'occasion de la saison 6 va propulser RuPaul dans une autre sphère. La communication faite par Netflix autour de RuPaul's Drag Race a été tellement importante qu'aucun-e abonné-e n'a pu passer à côté de l'émission. Tout le monde se crée son avis sur la question, en ayant vu, ou non, les épisodes et en se renseignant, ou non, sur l'histoire du drag.

La présence et la multiplication des artistes drag via cette émission, mais aussi sur les réseaux sociaux comme Instagram ou Tiktok change la donne en termes d'hétérotopie. Existe-t-il encore l'idée d'hétérotopie dans une pratique qui se fait majoritairement à travers un écran ? Pouvons-nous parler d'hétérotopie numérique ? Il ne peut s'agir ici que de consommation d'images, avec un public qui redevient passif, car il ne peut que s'abonner, commenter et « liker » les images et les vidéos postées. Nous pouvons faire un parallèle entre ces outils de communication public/artiste avec ceux existant en *show life*, où « liker » serait synonyme d'applaudir, et commenter serait équivalent à crier. Mais un gros changement demeure : les artistes deviennent moins accessibles à leur public. Il nous paraît nécessaire alors d'entreprendre un travail de redéfinition et de théorisation autour des lieux de performances, qu'ils soient IRL ou IVL[12]. Les nouvelles approches du drag ont considérablement évolué, et sont toujours en renouvellement, ce qui nécessite une veille permanente et une

12. IRL : In Real Life. IVL : In Virtual Life

adaptation dans nos analyses. Nous rencontrons vite un besoin de termes plus précis pour décrire ces phénomènes et ce glissement de lieux.

Du drag aux racines noires

Le lieu où se déroule la performance porte en lui un élément de compréhension de la démarche de l'artiste. Parmi les drag-queens les plus connues, rares sont celles qui sont noires, RuPaul étant une exception (d'ailleurs, elle s'éclaircit la peau avec du maquillage). Sur le terrain des États-Unis nous pouvons citer Monet X Change, Shea Couleé, Bebe Zahara Benet, Monique Heart ou encore Peppermint[13]. La plus engagée est certainement The Vixen qui, dès son arrivée dans l'émission RuPaul's Drag Race, annonce son engagement pour les mouvements du Black Lives Matter et la cause noire. Son drag est clairement politique, elle participe à la création de « Black Girl Magic », un spectacle composé uniquement de drag-queens afro-américaines (tournées de 2016 à 2018). On peut également noter le show « Nubia » de 2020, monté dans une démarche par et pour les drag-queens noires. Pour reprendre les termes de Bebe Zahara Benet qui est l'une des organisatrices de « Nubia » : « The reason why *Nubia* came into existence and I decided to bring other sisters of color to come in as producers. […] The point of what we're trying to do is say, "Come and see what black excellence can be and is" »[14]. Un système de solidarité s'est construit entre elles pour compenser leur manque de médiatisation et pour composer un fil rouge identitaire et culturel dans leur pratique. Elles souhaitent mettre en avant cet apport de leur culture noire et de leurs racines dans un drag qui se blanchit et s'américanise de plus en plus.

Les Américaines ne sont pas les seules à se mobiliser sur cette question. À Paris la drag-queen Gazelle von Lear organisait la « BlackXcellence » pour promouvoir les drags noires françaises. Elles étaient en effet peu à être invitées dans des spectacles collectifs. Comme l'évoquait Bebe Zahara Benet dans l'article cité précédemment, il existe une dynamique de « *token* », c'est-à-dire que les organisateurs et organisatrices de soirées invitent une ou deux drags de couleur, qui sont appelées les « *tokens* », c'est-à-dire la/les personne(s) qui vont être utilisées dans les discours publicitaires pour indiquer qu'un show est « inclusif », ou du moins qu'il n'a pas une *line-up* uniquement blanche. Les drags noires ont jugé qu'elles n'étaient alors pas invitées pour la qualité de leur performance, ou pour la qualité de leur pratique, mais bien pour servir de caution aux organisateurs et organisatrices. De là est partie la décision de monter leur propre show, pour prouver leur apport dans la culture drag française.

13. Elles doivent une grande partie de leur notoriété internationale à leur passage, et pour certaines leur victoire, dans les différentes saisons de RuPaul's Drag Race.

14. La raison pour laquelle Nubia a vu le jour et j'ai décidé de faire venir d'autres sœurs de couleur en tant que productrices. […] Le but de ce que nous essayons de faire peut être dit comme suit : « Venez voir ce que l'excellence noire peut être et est ». « "Nubia" revels in the richness of black drag », par Soraya Nadia McDonald (05/03/2020), url : https://andscape.com/features/nubia-revels-in-the-richness-of-black-drag/ [consulté le 27/04/2022]

La culture noire est toujours difficile à défendre dans un milieu blanc, mais qu'en est-il de la culture drag en Afrique du Sud ? Dans une série photographique datant de 2019, l'artiste Lee-Ann Olwage (sud-africaine et blanche) réalise des portraits de personnes trans et/ou de drags queens militant-es. L'objet de la série est la reconnaissance de leur *queerness* à l'intérieur d'un pays où les questions LGBTI ont du mal à être exposées. Les modèles souhaitent exposer à la fois leur culture africaine et leur identité queer, sans que cette dernière ne soit rapprochée des centres d'intérêt occidentaux et blancs. Les artistes font face à de réels risques et sont bien souvent obligées de cacher leur identité LGBTI dans leur communauté pour assurer leur sécurité. Ainsi, elles ne performent que dans les grandes villes, éloignées de leur domicile. Dans le milieu queer elles dénoncent une trop grande place donnée aux Occidentales, et une non-médiatisation de leur scène nationale et locale.

Lee-Ann Olwage permet, par cette série *BlackDragMagic*, de mettre des images sur une pratique, et de la populariser dans le milieu artistique et non plus uniquement drag. Les photographies ont toutes été prises dans la ville de Khayelitsha qui signifie « nouvelle maison » en Xhosa. Les artistes-modèles posent dans des lieux publics, comme un cri de revendication de leur existence au sein du peuple africain. Elles veulent permettre aux jeunes LGBTI africain-es d'avoir leurs propres images de référence. Ainsi, Belinda Qasqamba Ka-Fassie arbore une robe blanche, qui fait écho au drap blanc porté par les jeunes garçons lors du rituel de la circoncision (ulwaluko) qui symbolise le passage d'un âge à un autre. Elle ajoute une coiffe avec des perles colorées faite main et portée habituellement par une mariée. Ka-Fassie se place aux abords d'un champ cultivé, avec une bordure jonchée de déchets. Elle évoque par là la pollution, la consommation de produits transformés, au détriment des produits locaux, au sein d'une région particulièrement pauvre. Luyana Arianna Madikizela est une artiste drag venant de Kayamandi, elle souhaitait incarner l'habit traditionnel du genre féminin. Elle pose avec une robe blanche, devant une barrière en bois couverte de fils barbelés dans sa partie haute, évoquant l'emprisonnement à la fois des militant-es et des précaires. Elle est, tout comme Ka-Fassie, entourée de déchets qui rappellent une nouvelle fois les conditions de vie difficile des africain-es du sud. Elle déclare sur le site de la photographe : « Je veux être un modèle pour les futures générations de queers »[15].

Ce rôle social et militant qu'elles endossent ne s'arrête pas là, elles prennent également place dans le débat religieux. Dans la série de photographies nous retrouvons le portrait de Mandisi Dolle Phika qui prend place devant une église. C'est un choix du modèle, puisque l'église, en tant que lieu et en tant qu'institution prend une place importante dans sa famille, comme nombre de familles de la région. Pour le citer : « L'Église est souvent utilisée comme une institution qui promeut l'*anti-queerness* ; donc j'ai choisi l'église pour réclamer nos

15. Citation originale en anglais : « I want to be a role model to the future generations of queers to come ». Site de Lee-Ann Olwage : https://www.leeannolwage.com/blackdragmagic?pgid=k2w0vhvg-c6904c52-0f5f-45e1-9be2-7242b61782ea [consulté le 28/04/2022]

propres espaces sacrés et pour montrer que le Dieu dans lequel nous croyons nous aime comme nous sommes »[16]. Mandisi Dolle Phika n'est pas dans une position anticléricale, mais dans une attente, ou plutôt la recherche d'une façon de croire, de prier, en étant soi-même face à Dieu, tout en cherchant à être accepté-e par le clergé local. La croix blanche est au centre du mur rouge qui forme un fond presque total à l'image avec ces barrières sur le point de tomber, réduisant les points de fuite, les ouvertures vers l'extérieur, pour que le public puisse se concentrer sur le sujet. Le modèle est agenouillé, face à l'objectif, avec sa jambe droite élancée sur le côté, créant une nouvelle horizontale qui se termine par sa chaussure à talon. Elle permet de montrer le prolongement de son identité noire vers la *queerness*, la féminité, « l'effeminité » et enfin vers le champ des possibles dans le spectre du genre.

La photographe Olwage et les artistes avec lesquel-les elle travaille prennent le parti de montrer des photographies puissantes, inspirantes, plutôt que de revenir sur les discriminations. La transmission de l'espoir d'une acceptation est au cœur de cette série qui se veut optimiste. En effet, les droits des personnes LGBTI en Afrique du Sud sont parmi les plus avancés du continent. Si l'on revient rapidement sur l'histoire, on retrouve la première marche des fiertés africaine en Afrique du Sud en 1990[17], alors que le contexte est toujours à l'apartheid et l'homosexualité est pénalement punie. Même si le mariage pour tou-tes a été adopté en 2006, il est régulièrement sujet à débat et les violences, les meurtres, les viols punitifs demeurent.

Des drags en manifestations

De l'Afrique du Sud à la Colombie, nous retrouvons des pays parmi les plus progressistes de leur continent où la scène drag s'installe et commence à se faire entendre hors de ses frontières nationales. Si nous évoquons le cas de la Colombie c'est dans le cadre de la pratique de l'artiste drag-queen Light King. Cette étude de cas nécessite un point sur la situation politique de la Colombie. La décriminalisation de l'homosexualité y est effective dès 1980 et en 2015 le gouvernement facilite le processus de changement de genre, dans le cadre médical et juridique[18]. On retrouve dans la scène drag, comme en Afrique du Sud, des revendications sur les inégalités raciales (la question indigène) et sociales. Light King participe aux manifestations contre les inégalités sociales de 2021 dans son pays ; comme des milliers de personnes dès le 28 avril[19]. Ces masses de

16. Citation originale en anglaise : « The church is often used as an institution to promote anti-queerness ; so I chose the church as a way of reclaiming our sacred spaces and to give visual meaning to the God we believe loves us the way we are ». Site de Lee-Ann Olwage : https://www.leeannolwage.com/blackdragmagic?pgid-k2w0vhvg-37c60459-ee04-43f6-af36-a011eb588d1a.

17. Voir « Gay Pride d'Afrique du Sud 2020 » : https://www.mygayprides.com/afrique/afrique-du-sud/ [consulté le 28/04/2022].

18. Olga L. Gonzales, « Droits LGBT en Colombie. L'histoire à succès d'une mobilisation par le droit (et ses limites) », *L'Homme & la Société*, 2020/2 (n° 213). https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2020-2-page-183.htm, [consulté le 29/04/2022].

19. « En Colombie, manifestations massives contre la réforme fiscale malgré le Covid-19 », *France 24*. https://www.france24.com/fr/am%C3%A9riques/20210429-manifestations-massives-en-colombie-contre-la-r%C3%A9forme-fiscale-malgr%C3%A9-le-covid , 29 avril 2021 [consulté le 29/04/2022].

personnes protestaient contre la réforme fiscale du gouvernement d'Iván Duque qui aggravait la pauvreté (qui touche 42 % de la population). Même après son abandon les foules demeurent mobilisées. Ces mobilisations s'inscrivent dans le prolongement de celles de 2019 et 2020.

Dans ce contexte, Light King décide de mettre sa pratique du drag au service de la cause sociale en intervenant dans l'espace public et en incarnant son persona[20]. Light King parcourt les manifestations en drag. Cela témoigne d'un engagement particulier de la part de l'artiste, puisqu'en plus des risques de violence à l'encontre des manifestant-es, il peut être une cible de choix des forces de l'ordre. Une de ses interventions a été filmée et présentée sur son compte Instagram[21]. Son persona veut incarner une Colombie souffrante, demandant de l'aide, et pleurant ses morts. Sa tenue révèle une multiplicité de références qui nous donne des clefs de compréhension. Nous avons tout d'abord le vocabulaire de la Colombie : les couleurs du drapeau (rouge, bleu, jaune) présentes sur sa robe, et sous la forme de deux petits drapeaux souillés de sang autour de sa tête. Nous retrouvons des éléments esthétiques types de la femme colombienne : les bijoux perlés, la robe en elle-même, et la coiffe en broderie. La question indigène est évoquée par la deuxième personne intervenant, tout de rouge vêtu, qui suspend des chaînes au-dessus de Light King. Les populations LGBTI sont représentées via le masque peint aux couleurs du drapeau arc-en-ciel encadré par deux ailes d'hirondelles ensanglantées. Enfin, un dernier champ lexical est mobilisé, celui de la religion. Elle se peint une croix entre les deux yeux et porte une coiffe qui se veut similaire à celle de la Vierge. La Colombie est parfois surnommée « le pays du Sacré Cœur » dû à la persistance de la foi catholique qui touche 78 % de la population[22]. Son usage des symboles religieux devient particulièrement impactant dans ce contexte.

Light King fait en sorte d'intégrer chaque particularité de son identité, mais aussi des identités plurielles de la Colombie afin de témoigner de la souffrance commune. Sa performance filmée est frappante avec tout d'abord, sa mise en scène devant un feu de poubelles à l'arrière de la manifestation, puis lorsqu'elle est sur le char. Son jeu tourne autour de l'expression des émotions de tristesse, de douleur, de l'imploration à Dieu et de la rage collective. Cela fait très probablement écho à ce que vivent les manifestant-es. La publication de sa performance dans les milieux LGBTI et queers locaux, nationaux et internationaux a permis aux manifestations

20. Le persona désigne le personnage dans la pratique du drag et qui inclut son nom, son histoire, son style et ses performances. C'est une identité de scène bien différente de la personne civile de l'artiste.

21. Instagram de Light King : @light_kiing ; lien vers la vidéo : https://www.instagram.com/reel/CPhIchGnFr0/

22. Edouard Pflimlin, « La Colombie, une terre profondément catholique », *Le Monde.fr*, 6 septembre 2017. https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2017/09/06/la-colombie-une-terre-profondement-catholique_5181891_3222.html#:~:text=Surnomm%C3%A9e%20%C2%AB%20le%20pays%20du%20Sacr%C3%A9,Le%20point%20en%20quatre%20chiffres.&text=C'est%20le%20pourcentage%20de,13%20%25%20des%20Colombiens%20seraient%20protestants [consulté le 29/044/2022]

contre la précarité de toucher un autre public. En effet, les milieux queers ont pu partager la vidéo sans avoir été informé en amont du contexte social de la performance. Nous pouvons avancer qu'il s'agit d'un exemple d'intersectionnalité (race/classe/genre) qui fonctionne.

En France, la maison LaGrave expérimente régulièrement l'intersectionnalité classe/genre. Située à Toulouse, cette *house*[23] est connue pour être politique, queer et anticapitaliste. Elle se rassemble autour de la figure emblématique de Gonora LaGrave, cette drag turque et psychologue dans le civil, qui prend l'habit d'une chanteuse d'âge mûr sur scène. Elle dirige sa maison de façon atypique, chaque artiste pouvant développer une identité visuelle propre et sans porter son nom. Nous y retrouvons Daemon Schiele (club kid[24]), Le Sébum (club kid) et Astérion LaGrave (performance poétique)[25]. Ces personnages éclectiques se retrouvent sur la question politique : lutter pour les droits des minorités et a fortiori des personnes LGBTI. Ils et elles n'hésitent pas à participer aux manifestations en drag, comme cela peut être le cas lors des *Prides* et des *QueerPrides*[26]. Plusieurs d'entre eux/elles sont mobilisé-es au sein d'Act Up-Sud-Ouest, association de lutte contre le VIH-sida et les hépatites, lutte contre les discriminations et acteur de prévention et de réduction des risques. Leur engagement n'est pas seulement personnel ou performatif, il est totalisant, se plaçant dans une continuité de leur personne civile à leur persona. Les LaGrave animent les manifestations et leurs personnages drags permettent un rassemblement de personnes autour de la banderole d'Act Up-Sud-Ouest et ainsi sensibiliser aux mieux sur les luttes LGBTI. Dans la veine de ce rapprochement avec Act Up-Sud-Ouest, la maison LaGrave, comme de plus en plus d'artistes drag en France, participe à l'opération « Sidragction » qui consiste à collecter de l'argent pour la lutte contre le VIH-sida tout en étant dans son persona drag[27]. Une opération qui se veut festive et collective, les drags déambulent dans les rues en groupe et font le show pour que les passant-es participent à l'effort financier.

Les artistes publient également des photographies d'eux et d'elles en manifestation sur leur feed et story Instagram, touchant alors toute leur communauté en dehors de la localité où se déroule l'action. Comme avec Light King, la démarche du partage sur les réseaux sociaux permet d'augmenter le taux d'incidence de l'événement et ainsi de tenter de sortir des communautés respectives.

23. Le terme de « *house* » ou de « maison » est typique du vocabulaire drag. Une maison est un rassemblement de jeunes drags autour d'une figure souvent plus âgée (en âge et/ou en expérience dans le drag). Cette figure leur permet de s'entraîner et d'apprendre, elle ouvre souvent les portes de plusieurs lieux de performances. En retour, les jeunes drags prennent généralement le nom de famille de leur mère/*motherdrag* (à noter que ce n'est pas le cas pour les LaGrave qui ont et veulent un fonctionnement alternatif).

24. Le club kid est une école du drag, qui puise ses origines dans les années 1970 et le milieu de la fête. Leigh Bowery est considéré comme un des précurseurs. Il s'agit d'une identité visuelle mêlant nostalgie de l'enfance, culture pop et fête.

25. Gonora LaGrave (instagram : @gonoralagrave) et ses enfants : Daemon Schiele (@daemon_schiele), Le Sébum (@le_sebum), Astérion LaGrave (@asterion_lagrave).

26. Marches des fiertés conventionnelles au mois de juin, et manifestations plus revendicatives.

27. Jérémy Patiniert, « Sidragction : les drag-queens arpentent le pavé contre le sida », *TETU.fr*. https://tetu.com/2017/11/24/drag-queens-arpentent-pave-contre-sida/, [consulté le 29/04/2022]

Nous avons débuté notre analyse par une approche des artistes drag non nord-américain-es, en focalisant sur les identités minorisées et les pratiques engagées. De l'Afrique du Sud à la Colombie, ou même à la France, nous retrouvons une volonté commune de faire du drag un outil politique collectif, à la fois d'incarnation et de communication. Le drag peut être performé de façon narrative, le récit d'une histoire ou d'une contestation se fait aisément. Nous avons choisi des artistes dont la production fait écho aux contestations sociales contemporaines, démontrant l'intégration des artistes drag dans le paysage politique de leur pays et de leur communauté.

La notion « d'hétérotopie », propre à Michel Foucault, a constitué le fil d'Ariane de cet article. La réflexion générale est sur le potentiel hétérotopique des différents lieux où se déroulent les performances drag. Par l'investissement des espaces publics par les drags, que ce soit lors de performances et/ou d'actions politiques, il en résulte un éclatement du lieu communautaire et hétérotopique. Pourtant, les artistes continuent d'adopter le fonctionnement issu de ces lieux alternatifs, nous pouvons questionner alors l'hypothèse d'une hétérotopie incarnée par le personnage drag, plus que par le lieu où il/elle se trouve : est-ce que l'hétérotopie peut être charnelle ? Cela paraît contradictoire avec sa définition première, mais comment expliquer ces mutations communautaires ? Nous constatons aussi une ouverture au public non LGBTI, avec une présence massive des femmes hétérosexuelles qui viennent pour la performativité du féminin, pour le burlesque et la danse principalement (ou bien en accompagnante). Avec l'arrivée d'un public non communautaire à proprement parler, nous pouvons questionner la pertinence du qualificatif hétérotopique pour qualifier les lieux de performance.

Bibliographie

Ouvrages

BARD Christine et LE NAN Frédérique (dir.), *Dire le genre : avec les mots, avec le corps*, Paris, CNRS éditions, 2019.
BUTLER Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, C. Kraus (trad.), Paris, La Découverte/Poche, 2012.

CASSIDY Walt, *New York: club kids / by Waltpaper*, Bologna, Damiani, 2019.
CUSSET François, *French theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.

DE LAURETIS Teresa, *Théorie queer et cultures populaires : de Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute, coll. « Le Genre du monde », 2007.
DOONAN Simon, *Drag : la folle histoire illustrée des vraies queens*, Cernunnos, 2019.

FOERSTER Maxime, *Elle où lui ? Histoire des transsexuels en France*, Paris, La Musardine, coll. « L'attrape-corps », 2012.
FOUCAULT Michel, *Le corps utopique* suivi de *Les hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009.

GOFFMAN Erwing, *La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « La mise en scène de la vie quotidienne », 1996.
GUILLAUMIN Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, Donnemarie-Dontilly, Éditions IXe, 2016.

HALL Stuart, CERVULLE Maxime et JAQUET Christophe, *Identités et cultures : politiques des Cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017.
HASTINGS Magnus et BOY George, *Why drag?*, San Francisco, Chronicle Books, 2016.

LORD Catherine et MEYER Richard, *Art & queer culture*, Londres, Phaidon Press, 2013.

PEARL Lydie, *Corps, sexe et art : dimension symbolique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Nouvelles études anthropologiques », 2001.
PLANA Muriel et SOUNAC Frédéric (dir.), *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts : sexualités et politiques du trouble*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2015.

TODD Matthew et MARTEL Frédéric, *Pride : l'histoire du mouvement LGBTQ pour l'égalité*, Paris, Grund, coll. « Reportages », 2019.

VIC Alexia, *Transfer*, Malakoff, CDP éditions, collection des photographes, 2018.

Articles

GONZALES Olga L., « Droits LGBT en Colombie. L'histoire à succès d'une mobilisation par le droit (et ses limites) », *L'Homme & la Société*, 2020/2 (n° 213), https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2020-2-page-183.htm, consulté le 29 avril 2022.

PATRI Alexis, « À Paris, les drag-queens repolitisent les fêtes LGBT+ », *Télérama.fr*, 07 mars 2020.
PFLIMLIN Edouard, « La Colombie, une terre profondément catholique », *Le Monde.fr*, 6 septembre 2017.

Marion Cazaux est doctorante en histoire de l'art contemporain, sous la direction de Mme Sabine Forero-Mendoza, à l'université de Pau et des pays de l'Adour, au sein du laboratoire ALTER. Son travail de recherche s'intitule : « Auto-représentations et pratiques performatives queer, de 1980 à aujourd'hui », sous la direction de madame la professeure Sabine Forero-Mendoza, il traite de la pratique du travestissement dans le cadre de performances artistiques et de performances dites divertissantes (le drag), des formes et des attributs engagés dans le travestissement, ainsi que les formes tout à fait contemporaines de celui-ci. Outre son travail de recherche, Marion Cazaux publie des articles en ligne autour des artistes féministes et/ou queers et sur la pratique du travestissement. Elle est également commissaire d'exposition indépendante depuis plusieurs années et multiplie les expositions sur des thématiques féministes et queers, offrant un espace de monstration et de discussion à de jeunes artistes marginalisé-es. Les précisions sur ses articles, conférences et expositions sont disponibles sur son site mhkzo.com.