

d'Himmmler à Madonna

Tour
d'horizon
des
vocabulaires
graphiques
utilisés par
les mouvements
LGBTQ+
en
France

Eugénie
Bidaut

Le discours
n'est pas seulement
ce qui traduit
les luttes
ou
les systèmes
de domination,
mais ce pour quoi,
ce par quoi
on lutte,
le pouvoir
dont on cherche
à s'emparer.

La représentation
visuelle
ne peut être
subsidaire,
elle participe pleinement
des luttes
et des protections
pour nos peaux.

[...]

L'identité visuelle
ne peut rester
à l'état d'impensé
ou
dans des rapports
hégémoniques.

Introduction

Cet ouvrage cherche, via une étude transgénérationnelle d'identités visuelles et de documents de communication, à répondre à la question suivante : en quoi les vocabulaires visuels utilisés par les différents mouvements LGBTQ+ en France sont-ils révélateurs des clivages présents entre ceux-ci, et de la variété de leurs positionnements politiques ?

Pour y répondre, je tenterai de retracer les liens qui existent entre les esthétiques utilisées et les idéologies défendues par les mouvements LGBTQ+ français d'hier et d'aujourd'hui. Il est cependant important de préciser que le sigle LGBTQ+ signifiant « Lesbiennes Gays Bi Transgenre Queer etc. » est anachronique en ce qui concerne certaines des époques étudiées ici. En effet le mot anglais *gay* commencera à être utilisé en France à la fin des années 1970, avant cela on parlera plutôt de mouvements homosexuels. Quant au sigle LGBT, il n'apparaît que dans les années 1990 et ses déclinaisons, qui peuvent lui ajouter un I pour Intersexe, un A pour Asexuel ou un Q pour Queer, ainsi qu'un + qui permet d'inclure des personnes ne s'identifiant à aucun de ces termes sans pour autant rentrer dans la norme binaire cisgenre hétérosexuelle, datent du XXI^e siècle.

J'ai fait le choix dans cette publication d'utiliser la version LGBTQ+ du sigle car les luttes menées par les militant-e-s asexuel-le-s et intersexes sont si récentes et, pour l'instant, encore assez peu développée, que l'analyse de la somme actuelle de leurs productions graphiques ne permet pas d'isoler différentes tendances politiques avec leur vocabulaire spécifique ; ce qui est ce que je cherche à faire ici pour les mouvements LGBTQ+. Les luttes trans sont présentes dans le corpus de documents étudiés ici, mais, comme l'on peut s'en douter, elles sont minoritaires et concernent quasiment exclusivement l'époque contemporaine en raison de leurs retentissement et visibilité plus tardives. Une autre dénomination – que l'on explicitera plus en détail plus tard – fait également son apparition à la fin des années 2000 au sein de groupes radicaux ; « Transpédégouine » formé par l'apocope du mot « transgenre » qui devient « trans » et l'agglutination des trois termes ; ce mot, parfois abrégé par le sigle TPG, redonne une place primordiale aux trans, trop souvent oublié-e-s, récuse les anglicismes devenus la cible de récupérations commerciales et se réapproprie des injures dans une logique d'empouvoirement.

Des positionnements politiques variés

Pour comprendre les formes convoquées par les mouvements LGBTQ+ dans les documents qu'ils produisent il faut, au préalable, comprendre les différents courants de pensée politique dans lesquels ceux-ci s'inscrivent. On peut scinder l'échiquier politique en deux groupes principaux : les assimilationnistes et les révolutionnaires.

L'assimilationnisme est un mouvement d'idées ayant pour objectif de faire disparaître tout particularisme culturel et d'imposer l'assimilation culturelle aux minorités d'un pays. C'est un concept sociologique né au XIX^e siècle qui, à l'époque, se référait à la situation des juifs dans la société française. Les LGBTQ+ assimilationnistes ne remettent donc pas en cause la société cisgenre hétéropatriarcale mais cherche au contraire à s'y intégrer par le biais de réformes juridiques dont l'ultime visée est l'égalité des droits. Au sein des assimilationnistes on trouve également deux approches que l'on pourrait résumer ainsi : ceux qui veulent s'assimiler elleux-mêmes et ceux qui veulent assimiler les autres. Les premiers refusent que leur différence de genre et/ou d'orientation sexuelle les mette à la marge de la société mais n'ont pas non plus vocation à remettre cette dernière profondément en cause, iels veulent rentrer dans la norme, participer à l'économie capitaliste, se marier, fonder une famille, etc. Les adeptes de la seconde approche, quant à elleux, veulent également tout cela mais iels ont quelque peu dérapé vers l'extrême droite. En effet iels entrent dans la catégorie de ce que la théoricienne queer américaine Jasbir Puar nomme l'homonationalisme, c'est-à-dire une idéologie raciste et néo-coloniale qui exotise l'homophobie en jugeant l'étranger non-blanc comme intrinsèquement et irrémédiablement homophobe et la société occidentale comme le modèle absolu en termes de progrès et de justice sociale.

En ce qui concerne les révolutionnaires, iels se composent d'une part de groupes très proches de l'extrême gauche, d'obédience plutôt trotskiste, qui pensent que la société bourgeoise est à l'origine de l'hétéropatriarcat et désirent l'incorporation de leur combat au sein de la lutte des classes.

[Les militant·e·s homosexuel·le·s révolutionnaires] considèrent qu'il ne peut exister de liberté pour les homosexuel·le·s ou même de liberté sexuelle dans le cadre d'une société basée sur l'oppression et l'exploitation.¹

Iels remettent en question l'institution maritale, la famille nucléaire² et tous les fondements de la société capitaliste hétéropatriarcale. D'autre part, au vu de la position ouvertement viriliste et homophobe de l'extrême gauche française jusque dans les années 1980, se développe un autre mouvement : celui des Folles radicales. Cette tendance revendique une identité et un combat LGBTQ+ propre. En plus de l'oppression hétéropatriarcale, elle remet aussi en question la binarité de genre et construit toute une culture queer. Friande de la subversion des codes genrés, elle pratique abondamment le *genderfucking*³.

1. Mathias Quéré
Qui sème le vent récolte la tapette, Une histoire des Groupes de libération homosexuels en France de 1974 à 1979
Éditions Tahin Party, 2018
p.82

2. Une famille nucléaire est une forme de structure familiale fondée sur la notion de couple, soit un « ensemble de deux personnes liées par une volonté de former une communauté matérielle et affective, potentiellement concrétisée par une relation sexuelle conforme à la loi ». La famille nucléaire correspond donc à une famille regroupant deux adultes mariés ou non avec ou sans enfant. La famille nucléaire est le modèle familial le plus répandu de la société occidentale, directement héritière de la société romaine dans laquelle le couple monogame est à la base de la structure familiale. Selon les époques, ce couple monogame a pu être exclusivement hétérosexuel (période médiévale) ou à la fois homosexuel et hétérosexuel (Rome antique, époque

3. Un *genderfuck*, en argot LGBT, (anglais : *gender bender*) est une personne qui perturbe, ou « fléchit » (en anglais *bend*), les rôles de genre. C'est un terme spécifique de la théorie queer qui est principalement développé dans le monde anglo-saxon. La définition venant de l'anglais signifie littéralement « flexion / torsion du genre », avec un jeu de mot sur l'argot et le péjoratif « courbé » : « celle-celui qui pend », « celle-celui qui est inversé·e », indique que la personne qui transgresse le comportement attendu du rôle de son genre (par exemple, par travestissement). Dans le cadre général de la théorie queer, la définition de *gender bender* est considérée comme une forme de militantisme social en réponse à des hypothèses ou des généralisations sur les genres.

Les Assimilationnistes 16 — 29

- ① Une esthétique léchée, en accord avec le « bon goût » bourgeois
- ② L'homonationalisme et l'amour des symboles républicains
- ③ Sous l'arc-en-ciel, pinkwashing et capitalisme rose

Les Révolutionnaires 36 — 53

- ① « Prolétaires de tous les pays, caressez-vous ! »
- ② « DANS TA FACE » : le triangle, le rose et le noir
- ③ Les Folles ou la radicalité pailletée

Les Exceptions dialectiques 56 — 63

- ① Les évolutions, c'est aussi une question d'époque et de contexte politique
- ② L'influence de l'évolution des moyens de production sur les formes
- ③ Apparentes contradictions

Conclusion 66 — 67

Bibliographie 70 — 71

Il se peut toujours
qu'on dise
le vrai
dans l'espace
d'une extériorité
sauvage;
mais on n'est dans
le vrai
qu'en obéissant
aux règles
d'une « police »
discursive
qu'on doit réactiver
en chacun
de ses discours.

Les Assimilationnistes

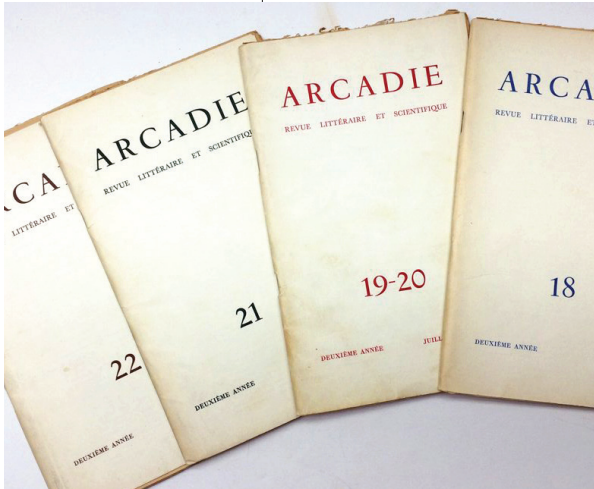
Une esthétique léchée en accord avec le « bon goût bourgeois »

Les mouvements assimilationnistes ont une esthétique léchée car ils se soumettent à l'approbation de la classe dominante, c'est-à-dire la bourgeoisie ; ils utilisent donc les codes de cette dernière et respectent le « bon goût » bourgeois.

Par exemple, si l'on regarde la revue *Arcadie*¹, créée par André Baudry en 1954 et ayant existé jusqu'en 1982, on peut voir que les couvertures des premiers numéros sont très sobrement composées, de manière symétrique et centrée, en capitales espacées dans une élégante didone, le tout sur fond blanc. Cette composition, qui n'est pas sans rappeler la célèbre charte graphique de la Collection Blanche de Gallimard, n'est en aucun cas surprenante quand on connaît les positions d'André Baudry, défenseur de l'assimilation, et d'une homosexualité vécue aussi discrètement que possible et dont les adeptes devraient, selon lui, ne pas remettre en cause les rôles de genre assignés par la société bourgeoise patriarcale hétérosexuelle.

D'ailleurs il n'est fait aucune mention du caractère homosexuel de la revue qui se contente d'arborer la mention « revue littéraire et artistique », voilà une belle étiquette de placard dont on n'est pas encore prêt-e-s d'ouvrir la porte. De plus il préfère le terme homophilie à homosexualité, endonyme euphémisant qui cherche à cacher la sexualité pour ne pas choquer l'hétéropatriarcat et se rendre ainsi plus aisément assimilable par celui-ci. Cette volonté d'*Arcadie* d'afficher une image de respectabilité est très bien résumée par Mathias Quéré :

1.



Arcadie n°18 à 22 1954-1955

Dans le numéro 76 de l'organisation [Arcadie], André Baudry affirme :
« la masse homophile [...] doit vivre dans un tel silence, confondue dans la société, que rien ne pourra la faire remarquer ».
Il va même jusqu'à apporter son soutien à l'ordre moral et à la famille traditionnelle hétérosexuelle que tant d'autres haïssent.
« Loin de porter atteinte à la moralité publique nous l'élèverons [...] ». *Nous ne portons pas davantage atteinte à la Famille, à l'esprit de Famille, à la stabilité familiale* ».
Se fondre dans la masse implique aussi selon André Baudry de présenter une image respectable de l'homosexualité.²

Les couvertures suivantes³, après une refonte de la charte graphique de la revue, ont, certes, perdu leur allure guindée mais pas de folies formelles pour autant. On y adopte quelques principes modernistes : l'Helvetica, et autres linéales soignées, tout est parfaitement calé sur la grille, c'est très propre, très structuré.

En ce qui concerne les revues actuelles, le magazine lesbien *Well Well Well*⁴ ne peut pas, pour de nombreuses raisons, être considéré comme un héritier d'*Arcadie*. Cependant certaines similitudes formelles peuvent être relevées. Une élégante didone y est utilisée en titrage et il adopte une mise en page globalement très classique, sans écart ni rupture.

On peut toutefois noter dans les titres de catégories du sommaire⁵ un timide clin d'œil à l'esthétique brute des publications lesbiennes des années 1970 comme *Clit007* [voir page 34]. En défonce, comme un fac similé numérique de papier découpé, composés dans une monospace robuste et pleine de décalages semblant tout droit sortir d'une vieille machine à écrire mal réglée. Ils sont un peu comme les tatouages verdis par le temps d'une mère de famille, vestiges de sa jeunesse contestataire.

2.
Mathias Quéré
Qui sème le vent récolte la tapette,
Une histoire des Groupes
de libération homosexuels en France
de 1974 à 1979
Éditions Tahin Party, 2018
p.35

3.



Numéro 300 de la revue Arcadie 1978

4.

Mon icône & moi

QUATRE PERSONALITÉS NOUS DÉVOIENT CELLES QUI LES ONT INSPIRÉES.

« Q »

« J »

Extrait du numéro hors-série
« Les icônes lesbiennes »
du magazine *Well Well Well*
2018

Une esthétique léchée en accord avec le « bon goût bourgeois »

15

En sortant des productions éditoriales mais en restant dans le design graphique contemporain, on pourra porter son regard sur les identités visuelles consécutives de la Queer Week⁶. Après un premier coup d'œil, on fait une constatation un peu superficielle mais pas moins vraie, c'est beau. Mais avec un peu plus d'attention on se rend compte que c'est aussi très déjà-vu, léché et « à la mode ». Des codes qui semblent s'adresser à une jeune élite intellectuelle, culturelle et économique parisienne et internationale plus qu'à ceux qui sont les plus isolé-e-s et précarisé-e-s par les discriminations qu'ils subissent. Tout cela on le voit à cette linéale bien taillée, à ce logo centré à ce « TRAJECTOIRES » dans l'édition 2017 en fines capitales interlettrée et calée entre deux filets maigres. Ces filets n'ont pas pour fonction ici de hiérarchiser les informations. Ils sont marques d'élégance et de distinction. Ils sont comme l'auriculaire d'un gentleman anglais dégustant son thé. Cet élitisme se sent également dans ces élégantes formes chaloupées aux couleurs harmonieuses. Tout, dans ces visuels, est extrêmement confortable. On se voit d'ailleurs bien les regarder, sur une brochure ou l'écran d'un Iphone, assis-e-s confortablement en terrasse à Montmartre à l'occasion d'une après-midi ensoleillée, un verre de Sancerre à la main.

5.

SOMMAIRE

l'invitée

6 LISA MANDEL

culture

24 JO SAMSON

31 PEACHES

42 LA RAGE PLACARDÉE SUR LES MURS

58 MELISSA ETHERIDGE

64 SARAH WATERS

70 CÉCILE DE FRANCE

dossier

76 MILITANTISME LESBIEN

78 BANDES DE FILLES

85 LESBIENNES ET RACISSES, DES MILITANTES INVISIBLES ?

90 SUR LES TRACES DES HOMMES HOMES

95 DE 1970 À 2010, L'ÉMERGENCE D'UNE MARGINALISATION LESBIENNE

96 MILITANTES D'UN ET D'AUTRE MOUVEMENT

LA GRANDE INCOMPRÉHENSION ?

6

24

31

42

58

64

70

12

102

108

114

124

124

124

124

124

124

reportage

LES AMOURS CLANDESTINES DES LESBIENNES INDIENNES 102

franc-jeu

MARIELLE ROLLET-BOUSQUET 108

rayon x

JULIE MAROH, QUAND LE DÉSIR EXPLOSE 114

must read

LE PLEIN DE BOUQUINS 124

VERY WELL - FATHIENNE PANTIERES P.10, YELLY VELLU P.12, ODDO OLIVIERO - LES DRES AN CINE P.17, AZINES P.20, SUPER-HEROÏQUE - SARAYA GABLEMO P.21 / CHRONIQUES - CHERA P.34, SHIRLEY SORAGHON P.36, LA P'TITE BLAN P.38 / LIL - CHARLOTTE DE BRUNES P.39, LA VOIE DE MARIE LARON P.22 / VOIX ASSURÉ - JANE, DESHIM WEISS P.10 / DATA - QUAND LES FEMMES QUEER SE RENCONTRENT VISIBLES P.10 / WELL DONE - POLINE HARBALL P.74 / THE END - DANI WONG QUARTIER P.20

Sommaire du n° 3 de Well Well Well 2016

Les Assimilationnistes

6.

Éléments de communication en ligne 2017 et 2018 de la Queer Week

Une esthétique léchée en accord avec le « bon goût bourgeois »

17

L'homonationalisme
et l'amour des symboles républicains

La tendance homonationaliste récupère les symboles de la république française à son compte : Marianne, les couleurs du drapeau et le coq. Les exemples dont on a le plus entendu parler, en raison des polémiques qu'ils ont suscité, sont ces deux affiches de la marche des fiertés de Paris.

Sur l'une, un coq arborant un boa¹. Le boa, symbole des folles et des drag queens, atours de ceux qui ne se conforment pas aux préceptes genrés binaires de l'hétéropatriarcat, utilisé dans une affiche aux relents de nationalisme ; on comprend que beaucoup aient grincé des dents. Et c'est sans parlé du slogan inscrit en blanc et qui, de par son positionnement près du bec, semble être un cri poussé par le coq : « EN 2012 JE VOTE ». Le message est clair : Votez, remettez-en vous à l'État, déléguez votre pouvoir à vos représentant-e-s institutionnel-le-s. En échange iels vous prodiguerons le droit au mariage et à l'adoption afin que vous puissiez être des membres actifs et (re) productifs de la société française :

Les politiques gaies et lesbiennes
assimilationnistes alimentent
le triptyque nationaliste :
Travail, Famille, Patrie.²



Affiche de l'édition 2012
de la Marche des Fiertés de Paris

2.
Sam Bourcier
Homo incorporated :
le triangle et la licorne qui pète
éditions Cambourakis, 2017
p.58

En ce qui concerne l'affiche de 2015³, on monte d'un cran. En effet, si le coq au boa de 2012 peut être perçu comme un geste maladroit, affligeant certes, mais relativement inoffensif, 3 ans après la nouvelle affiche est cette fois difficilement excusable. On peut y voir un buste de Marianne, noire, à la peau blanchie par le maquillage visant à statuer le modèle, et un reflet arc-en-ciel sur la joue. Voilà donc que non content-e-s de vouloir s'assimiler elleux-mêmes à la société génératrice de leur oppression.

Les demandes d'inclusion
et d'incorporation dans la nation
ou d'intégration républicaine
des gaies et des lesbiennes
institutionnel-le-s
qui n'ont aucune
légitimité représentative
les mettent en position de demander
à être reconnu-e-s
par les institutions qui produisent
les inégalités et les discriminations
qu'ils-elles prétendent combattre.⁴

Iels décident d'imposer cette assimilation aux minorités raciales dans une logique néo-coloniale et tokénisante d'une violence choquante. Tout cela accompagné de la mention « multiples et indivisibles » consacrant le principe républicain français universaliste d'indivisibilité (cf. article 1 de la Constitution de 1958). Ce principe pose beaucoup de problèmes dans les luttes des minorités contre les discriminations, car s'il affirme une égalité théorique, il crée un impensé et est en réalité un frein pour l'obtention d'une égalité de fait. Car l'égalité de fait nécessite la reconnaissance de l'existence des clivages sociaux pour remédier aux problèmes qu'ils causent. Ce principe d'invisibilité et d'unité de la nation génère un déni des différences factuelles entre les citoyen-ne-s en proposant le mirage d'une société homogène et monolithique, niant l'existence de situations et de besoins particuliers de certains groupes d'individu-e-s, qu'ils soient LGBTQ+, racisé-e-s, précaires, handicapé-e-s, etc. Il y a, du fait de notre Constitution, en France une confusion entre égalité et indivisibilité qui paralyse les débats et fige la situation des opprimé-e-s.



Affiche de l'édition 2015
de la Marche des Fiertés de Paris

4.
Sam Bourcier
Homo incorporated :
le triangle et la licorne qui pète
éditions Cambourakis, 2017
p.42

Le principe d'égalité figure
dans plusieurs dispositions
de nature constitutionnelle
dont l'article 1^{er},
aux côtés de l'indivisibilité
en tant que finalité de la République.

Le lien entre les deux principes
va au-delà de leur promiscuité
dans le texte fondateur:

ces deux principes ont une coexistence qui influe
sur leur sens et leur portée. [...] L'emploi conjoint
des deux principes que sont l'indivisibilité
et l'égalité
sert à imposer
une certaine uniformité.⁵

Enfin, pour revenir aux affiches, on peut voir que les
techniques de représentation visuelle utilisées sont la
photographie couleur réaliste imprimée en quadrichromie.
Technique particulièrement caractéristique de la propa-
gande publicitaire étalée partout sur les enseignes, les
panneaux 4x3 et sous les vitres des sucettes JCDecaux
qui poussent sur tous les trottoirs. C'est ainsi qu'en ali-
gnant la communication de la Marche des Fiertés sur les
codes de la mercatique, l'Inter-LGBT (association orga-
nisatrice de la Marche parisienne) en fait un événement
commercial, un défilé apolitique et inoffensif, gangrené
par les sponsors ; ce qu'elle est en effet devenue.

5.
Tatiana Gründler
« La République française,
une et indivisible ? »
Revue du Droit Public, LGDJ,
Paris / Lextenso, 2007
p.16-17



Tract faisant la promotion
du magazine *Gaie France*
paru de 1986 à 1993

Sous l'arc-en-ciel, pinkwashing et capitalisme rose

Le premier drapeau arc-en-ciel en tant que symbole du mouvement LGBTQ+¹ a été conçu et réalisé à la main par le graphiste et militant américain Gilbert Baker, alors âgé de 27 ans, pour la Gay and Lesbian Freedom Day Parade de San Francisco qui a eu lieu le 25 juin 1978. On ignore les raisons exactes des choix graphiques de Baker mais il a été suggéré qu'il aurait été inspiré par la chanson Over the rainbow chantée dans le film Le magicien d'Oz par l'actrice Judy Garland ou destiné à représenter par la diversité des couleurs la diversité des orientations sexuelles. Gilbert Baker a aussi peut-être été inspiré par le « drapeau des races » utilisé sur les campus américains dans les années 1960 et qui comportait cinq bandes horizontales de couleurs différentes.

Le premier drapeau comporte huit bandes de couleurs différentes auxquelles Gilbert Baker attribue une signification : le rose représente la sexualité, le rouge la vie et la guérison, le orange la santé et la fierté, le jaune la lumière du soleil, le vert la nature, le turquoise la magie et l'art, le bleu la sérénité et l'harmonie, et enfin le violet l'esprit.

Lors de la marche organisée en novembre 1978 pour protester contre l'assassinat de Harvey Milk, le premier élu ouvertement gay de San Francisco, la Paramount Flag Company produit des versions à sept bandes car le rose n'est pas disponible industriellement. Par la suite, Gilbert Baker fait également supprimer le turquoise, pour maintenir un nombre pair de couleurs pour une décoration de Market Street : le drapeau compte alors six bandes² (rouge, orange, jaune, vert, bleu, violet) et restera ainsi jusqu'à aujourd'hui.

Il faut savoir que des drapeaux arc-en-ciel ont également été utilisés pour revendiquer d'autres causes que celles liées aux questions qui concernent les mouvements LGBTQ+ notamment pour la paix ou pour l'écologie. Avec cette information et en voyant les significations que Gilbert Baker a attribué aux différentes couleurs, on voit bien que les valeurs véhiculées par ce drapeau sont très consensuelles ; il est difficile de se dire opposé à la vie, la santé, l'harmonie ou la nature... Il est d'ailleurs assez ironique que, des huit couleurs originelles, la première a avoir disparu soit le rose, qui représentait la sexualité, c'est-à-dire la seule valeur un tant soit peu subversive du drapeau.



Drapeau original créé par Gilbert Baker en 1978



Drapeau actuel à 6 bandes

Un outil parfait pour le pinkwashing

Cette dimension extrêmement consensuelle du drapeau l'a rendu d'ailleurs facilement assimilable par les pouvoirs publics qui se font une joie de déployer ses couleurs à tout va, un pinkwashing bien assumé qui masque l'inaction face aux problèmes réels rencontrés par les personnes LGBTQ+. En effet cela date de l'institutionnalisation des luttes LGBTQ+ dont l'agenda s'est restreint à la seule égalité des droits, dans une optique réformiste et assimilationniste de l'hétéro-patriarcat envers les personnes LGB (les T et Q étant à l'époque encore considérés comme trop déviants pour être assimilés). C'est là que commence le pinkwashing des États-nations qui récupèrent la question LGB en la transmutant afin de la rendre compatible avec ses institutions pourtant fondamentalement génératrices d'oppressions. Cette récupération a pour but d'offrir une caution morale aux dits États-nations et de détourner l'attention des violences qu'ils continuent cependant à perpétrer. L'exemple actuel le plus absurdemment frappant étant l'État d'Israël qui utilise son agenda progressiste sur les questions queers et féministes afin de conforter l'opinion publique occidentale dans l'idée profondément raciste que le génocide des Palestiniens est légitime car il ne constituerait, après tout, qu'une défense d'un peuple progressiste et civilisé contre un peuple d'Arabes qui seraient, par essence, irrémédiablement misogynes et homophobes.

Pour en revenir à l'arc-en-ciel, seul un symbole aussi consensuel pouvait être récupéré par les institutions. Un symbole dépourvu de la colère pourtant légitime éprouvée par les membres des mouvements LGBTQ+ révolutionnaires. Un symbole de paix qui réduit au silence plus qu'il n'apaise...

Manque d'archives et désir d'assimilation

Se pose aussi un problème de transmission de la mémoire de l'histoire LGBTQ+ et donc de ses symboles. En effet il n'existe pas de centre d'archives LGBTQ+ en France et les fonds privés souvent tenus par d'ancien-ne-s militant-e-s sont souvent dilapidés à la mort de ceux-ci et donc à jamais perdus pour la communauté.



Assemblée nationale
juin 2019



Plaque de la Rue des Archives,
Paris aux couleurs de l'arc-en-ciel
depuis juin 2018

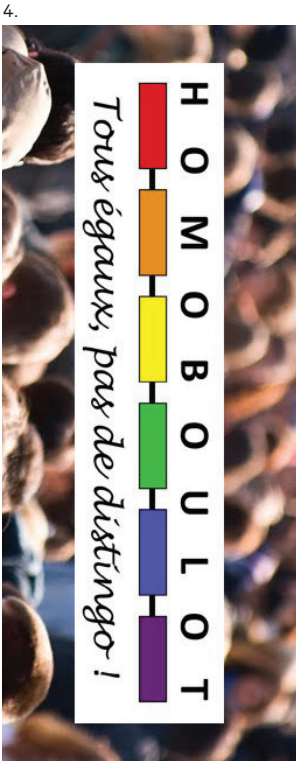
J'ai arpenté
les librairies et les biliothèques
à la recherche
d'autres ouvrages, d'autres écrits
qui s'attelaient à raconter
mon histoire, notre histoire,
l'histoire de l'homosexualité en France.
La déception fut immense.
Les étagères étaient vides ou presque.³

On peut alors soupçonner que faute d'accès aux foisen-
nements formels présents dans les archives, certaines
associations actuelles se rabattent sur l'arc-en-ciel,
seul repère identitaire leur étant connu. Néanmoins il
ne faudrait pas occulter le fait qu'il s'agit aussi souvent
d'associations qui sont tout à fait dans la lignée assimi-
lationniste ; il n'y a qu'à voir le slogan inscrit sur le logo
d'Homoboulot : « Tous égaux, pas de distingo ! »⁴, c'est on
ne peut plus clair. Ces associations se définissent sou-
vent comme apolitiques, elles constituent surtout des
structures d'aide et de défense des droits et non des
organisations militantes.
Elles sont aussi souvent les structures organisatrices des
marches des fiertés ce qui explique que ces dernières, à
la base héritières des émeutes de Stonewall ayant eu
lieu en 1969 à New York, se soient transformées en défi-
lés dépourvus de revendications politiques, comme si le
combat avait déjà été gagné. Ce face à quoi Sam Bourcier,
sociologue et militant queer s'écrit :

Il n'y a pas de quoi être fier
de défilé
dans les prides
et autres marches des fiertés aujourd'hui.
Celle de Toronto en 2015
qui vire les drag queens
avant d'être forcée de les réintégrer.
Celle de Paris
qui a failli accepter
son report à l'automne 2016
pour cause d'Euro de foot
et de risque d'attentat. [...].⁵

À ces exemples j'ajouterai celui de la marche bruxelloise
de 2019 au cours de laquelle le cortège VNR, dont les
revendications sont la remise des personnes les plus
marginalisées de la communauté (les trans, les racisé-e-s,
les réfugié-e-s, les travailleur-se-s du sexe, les queers et
les intersexes) au centre de la lutte , et qui dénoncent

3.
Mathias Quéré
*Qui sème le vent récolte la tapette,
Une histoire des Groupes
de libération homosexuels en France
de 1974 à 1979*
Éditions Tahin Party, 2018
p.14



Logo de l'association Homoboulot
2019

5.
Sam Bourcier
*Homo incorporated :
le triangle et la licorne qui pète*
éditions Cambourakis, 2017
p.59

6.
Collectif de Lutte Trans, Queers
Support the Migrants, Reclaim
the Pride, et autres militant-e-s
organisateur-ice-s du cortège VNR
« À qui appartient la Belgian
Pride ? »
Le Vif
23 mai 2019

les récupérations institutionnelles et commerciales des
Prides, s'est fait violemment interdire l'accès à la marche
par les forces de l'ordre.⁶

C'est aussi pour cela que l'arc-en-ciel est surmobi-
lisé dans les affiches des dites marches. D'ailleurs l'affiche
de la marche bordelaise de 2009⁷ est particulièrement
parlante dans ces revendications, non seulement elles
comportent en gros corps la mention « Égalité des
DROITS » mais en plus elles est composées de pièces
de puzzle qui s'assemblent, un clair appel à l'assimilation.

Le chaudron plein d'or au pied de l'arc-en-ciel

Nous avons parlé de la récupération du symbole de
l'arc-en-ciel dans le processus du pinkwashing des
États-nations mais il est tout aussi important de noter
qu'il est également allégrement utilisé par les entreprises
à des fins mercantiles. L'ensemble des GAFAM, Gillette,
Absolut, Smirnoff, Pepsi, Doritos, Coca-Cola, Snickers,
Oreo, Starbucks, McDonald's, Burger King, Levi's, Puma, Gap⁹,
Nike, etc., la liste est longue, interminable même. Ces multina-
tionales adeptent du capitalisme
rose ont bien compris qu'il y a de
l'argent à se faire sur le dos des
minorités sexuelles.

Mais au-delà du fait que
ces entreprises récupèrent
le combat de minorités oppri-
mées dans le but de générer du
chiffre d'affaires, ce qui est déjà
en soi scandaleux, la démarche
relève d'une encore plus sordide
et funeste hypocrisie. En effet les marchandises ven-
dues par certaines de ces entreprises sont produites
dans des pays où les personnes LGBTQ+ sont persé-
cutées. Par exemple les jolis T-shirts Gap arborant des
crèmes glacées arc-en-ciel⁸ sont fabriqués en Birmanie⁹
où l'homosexualité est illégale et punissable de 10 ans
d'emprisonnement et où les personnes transgenres
sont régulièrement victimes de viol, de mauvais traite-
ment et d'extorsion par la police¹⁰. On pourra aussi citer
Coca-Cola dont la filiale International Beverages Pvt. Ltd.,
qu'elle possède à 100%, est implantée au Bangladesh¹¹
où l'homosexualité est également illégale et punissable
ici d'emprisonnement à perpuité.



Affiche de l'édition 2009
de la Pride de Bordeaux



Publication de Gap sur Twitter
26 juin 2015

12.
Kim Bhasin
"Gap Is Starting To Make Clothes
In Myanmar, Where Workers Are
Horribly Mistreated"
The Huffington Post
11 juin 2014

13.
Charlotte England
"Myanmar's transgender people
not just chasing rainbows in fight
for equality"
The Guardian
2 février 2016

14.
[en.wikipedia.org/wiki/List_of_](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_assets_owned_by_The_Coca-Cola_Company)
[assets_owned_by_The_Coca-](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_assets_owned_by_The_Coca-Cola_Company)
[Cola_Company](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_assets_owned_by_The_Coca-Cola_Company)

On assista
à ce qui me paraissait
presque inévitable :
officiellement,
on parlerait
des homosexuels
et de l'homosexualité,
on se prétendrait libéral,
à condition que
les Intéressés
s'intègrent dans
un système qui n'est
pas fait pour eux
et où
ils resteront,
bien entendu,
une minorité
« anormale ».

*The master's tools
will never
dismantle
the master's house.*

Les outils du maître
ne détruiront
jamais
la maison du maître.

Vous dites que
la société doit
intégrer
les homosexuels,
moi
je dis que
les homosexuels doivent
désintégrer
la société!

Les Révolutionnaires

« Prolétaires de tous les pays, caressez-vous ! »¹

Les mouvements LGBTQ+ révolutionnaires des années 1970 comme le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR), les Groupes de Libération Homosexuels (GLH) ou encore les Gouines Rouges utilisent sensiblement la même esthétique que les mouvements féministes et d'extrême gauche de la même époque.

1.



L'Antinorm n°2
février-mars 1973

Les relations entre
mouvements féministes
et mouvements homosexuels
se sont nourries
des rhétoriques politiques dominantes
de chaque période:
l'individualisme libéral
dans l'Allemagne de 1904,
le gauchisme libérationniste
dans la France des années 1970,
puis, dans une certaine mesure,
le discours des « droits » dans les années 1990,
à la fois épaulé et concurrencé,
dans les années 2000,
par un nouveau radicalisme « queer » qui offre
aux féministes et aux militants homosexuels
au moins autant
de nouveaux points de convergence
que de nouvelles occasions de conflit.
Mais ces relations ont surtout varié avec
les manières dont on a problématisé
l'homosexualité et la féminité,
et défini les rapports entre
« sexe », « genre » et « sexualité »

définitions mouvantes
que les mouvements ont eux-mêmes contribué
à façonner et à transformer.²

Cette esthétique est caractérisée par une économie de moyens et une certaine urgence dans la production ce qui aboutit à des résultats à l'allure brute, souvent monochromes, composés de collages de papier découpé, de photographies en noir et blanc très contrastée par l'usage de la photocopieuse et d'interventions manuelles tant écrites que dessinées, réalisées rapidement et sans trop de soin. Parfois les moyens sont si pauvres qu'il est inenvisageable de faire appel à un imprimeur ; la machine à écrire est alors mobilisée et colore les publications de ses caractères monochâsses.

Cette proximité formelle avec les publications féministes et d'extrême gauche de la même époque n'est pas étonnante quand on sait que les membres des groupes cités plus haut viennent pour une large partie de groupes engagés dans la lutte ouvrière et/ou du Mouvement de Libération des Femmes (MLF) en ce qui concerne les lesbiennes. Iels ont donc recours à la même rhétorique et aux mêmes modes d'action dans les luttes homosexuelles.

2.
Sébastien Chauvin
« Les aventures d'une « alliance objective » : quelques moments de la relation entre mouvements homosexuels et mouvements féministes au XX^e siècle »
L'Homme et la Société n°158
2006

3.
Mathias Quéré
Qui sème le vent récolte la tapette,
Une histoire des Groupes de libération homosexuels en France de 1974 à 1979
Éditions Tahin Party, 2018
p.72

Les révolutionnaires
n'ont pas vocation à être assimilés
par la société hétéropatriarcale
mais

cherchent au contraire
à la détruire
ce qui est générateur
de « tensions
dans les stratégies de luttes
entre un modèle anglo-saxon

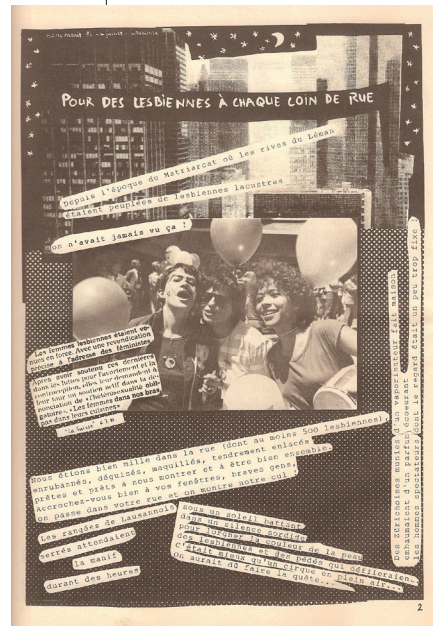
—
plutôt réformiste
et communautaire,
où les groupes homosexuels
veulent être des interlocuteurs reconnus
par le pouvoir

—
et un modèle français

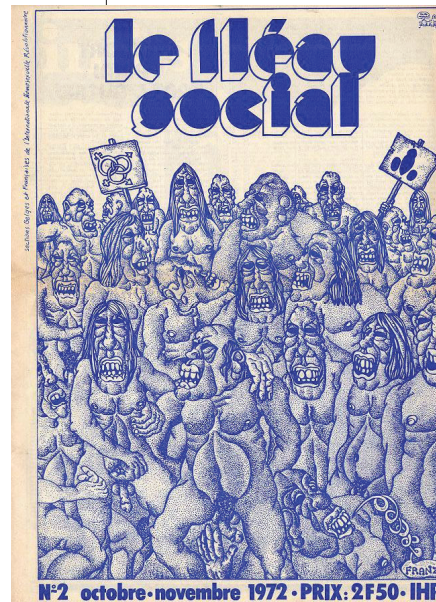
—
plus révolutionnaire,
ancré dans la lutte sociale».³

C'est ainsi que si l'on compare la revue lesbienne *Clit007*⁴, publiée de 1981 à 1986, et les bulletins des GLH⁵ à *Combat pour l'Autonomie Ouvrière*⁶, bulletin paru entre 1977 et 1978, on remarque dans les trois cas l'utilisation de la machine à écrire. Et, en ce qui concerne *Clit007* et *Combat pour l'Autonomie Ouvrière*, l'emploi de photographies en noir et blanc très contrastées et aux contours découpés est également très présent.

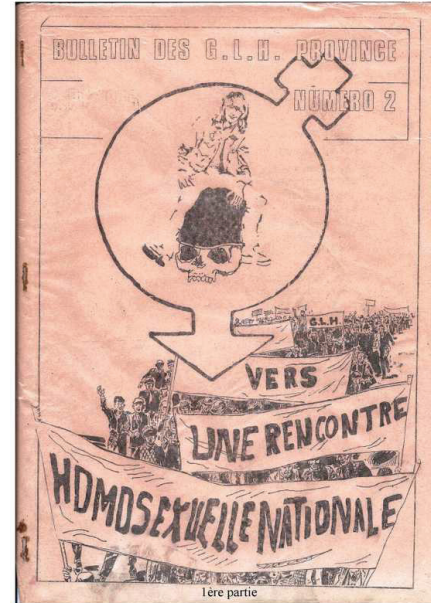
On peut faire de semblables comparaisons formelles entre le journal du FHAR *Le Fléau Social*⁷ (1972-1974) – qui tire son de l'amendement Mirguet qui, de 1960 à 1980, a classé l'homosexualité dans la catégorie des fléaux sociaux au même titre que l'alcoolisme, la toxicomanie ou la tuberculose –, le journal d'extrême gauche *Tout !*⁸ (1970-1971), et *Le Torchon Brûlé*⁹ (1971-1973), journal du MLF. Tout trois étant particulièrement friands d'une esthétique brute, régulièrement ponctuée d'interventions manuelles.



Clit007 n°1, p.2
octobre 1981



Le Fléau Social n°2
octobre-novembre 1972



Bulletin des GLH Province n°2
1976



Tout ! supplément au n°14
5 juin 1971



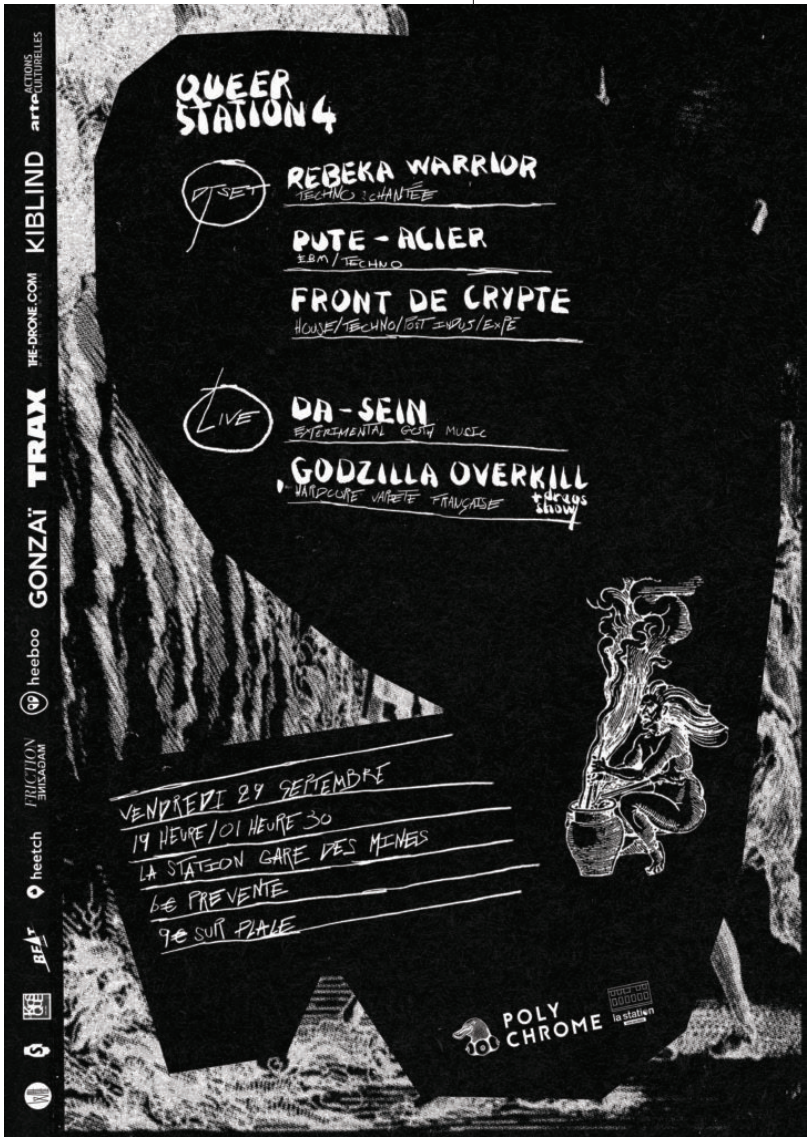
Combats pour l'Autonomie Ouvrière
n°3, p.3
janvier-février 1978



Le Torchon Brûlé n°1, p.7
mai 1971

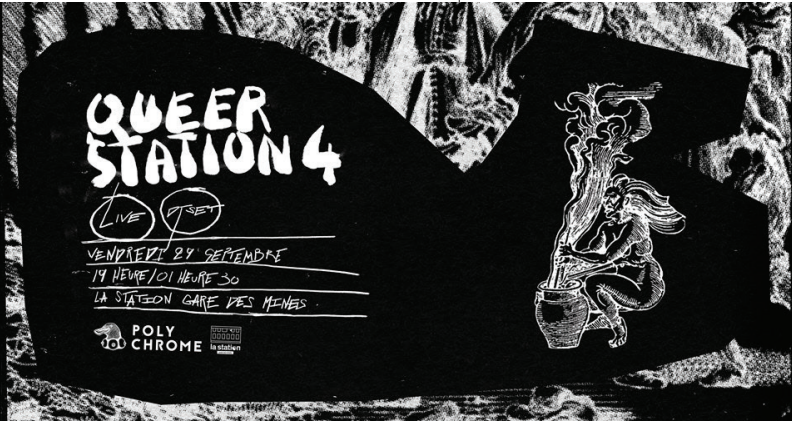
Mais, bien qu'assez caractéristiques des années 1970, ces codes sont aussi convoqués dans des productions graphiques contemporaines. En témoignent les identités visuelles consécutives de Queer Station¹⁰, évènement musical parisien existant depuis 2015 et adepte, dans sa communication, de l'écriture manuscrite raturée.

10.



Affiche de la 4^e édition de Queer Station

10.

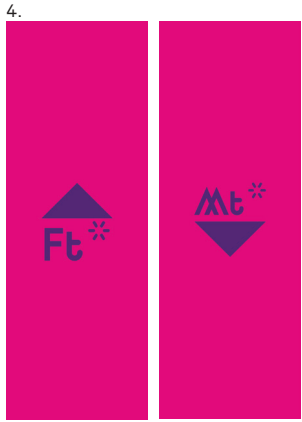


Bannières Facebook des éditions 3, 4 et 5 de Queer Station

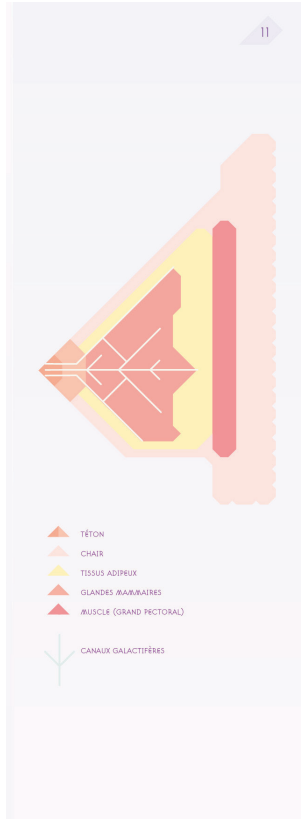
39

Dans les brochures⁴ explicatives des différentes opérations connues de modifications corporelles pour les personnes trans Ft* et Mt*, Hélène Mourrier utilise le triangle comme module pour la réalisation de ses illustrations scientifiques, dans *Glad !*, elle explique sa démarche ainsi :

C'est en prélevant le signe du triangle,
pour sa charge historique
et son utilisation comme symbole militant,
que se sont façonnées les illustrations.
Le triangle a parcouru l'Histoire
avec des symboliques ou des interprétations
fortes, pour ne pas dire violentes,
en termes de catégorisation
et de représentations.
Dans certaines civilisations premières,
son orientation
(pointe dirigée vers le bas ou vers le haut)
était interprétée comme un des marqueurs
du féminin et du masculin.
Cette représentation symbolique
de la féminité et de la masculinité a été,
pendant la Seconde Guerre mondiale,
utilisée par le régime nazi pour marquer
les homosexuel-le-s dans les camps.
Toujours pointé vers le bas,
noir pour les lesbiennes, rose pour les gays,
le rendant ainsi clairement
offensant et discriminant, le chargeant de haine
et lui assignant une place inoubliable.
Les années 1990 ont vu naître
de nouvelles tactiques
et positionnements militants,
visant à se couper des places de victimes
réservées aux minorisé-e-s
pour entrer en lutte frontale et se désolidariser
des demandes assimilationnistes
de certain-e-s militant-e-s
par des actions directes et radicales.
L'une d'entre elles consiste en la réappropriation
des injures, insultes et crasses pour retourner
contre les agresseurs les couteaux qu'ils tenaient,
les mots et les signes re/devenant
des auto-définitions heureuses. Empowered.
Trans, pédés, gouines, *BITCH*, sont fier-e-s.
Le triangle revient donc chez Act Up,
chez SOS homophobie,
rose, pointé vers le haut,
repris et retourné DANS TA FACE.⁵



Hélène Mourrier et Outrans
Brochures Ft* et Mt*
10,5 x 29,7 cm
2013



Brochure Mt*, p.11

Anarchisme queer, panthère rose et licorne énervée

Les couleurs rose et noir sont aussi celles du drapeau anarchiste queer (ou anarcha-queer). Ce courant de pensée a émergé dès les années 1920, en Allemagne, notamment de par les écrits et combats menés par les anarchistes et militants pour les droits des homosexuels John Henry Mackay et Adolf Brand. Mais dans sa forme actuel il est plutôt héritier du Queercore, une forme de punk rock gay né en Grande-Bretagne et aux États-Unis dans les années 1980. L'idéologie anarchiste queer est radicale, anti-assimilationniste, anticapitaliste, et a pour ambition la destruction du cishétéropatriarcat et de la binarité de genre.

Dans ce cas-ci, le rose est toujours hérité du système de marquage nazi et devient la couleur identitaire queer. Le drapeau noir est, quant à lui le symbole de l'anarchisme, et ce depuis que le 18 mars 1883, salle Favié à Paris, Louise Michel s'est exclamé :

Plus de drapeau rouge,
mouillé du sang
de nos soldats.
J'arborerai
le drapeau noir,
portant le deuil
de nos morts
et de nos illusions.⁶

Depuis, les courants de pensée anarchistes se sont diversifiés et les drapeaux avec eux. Le noir est toujours placé dans la moitié inférieure droite, et la couleur couvrant l'autre moitié correspond à la spécificité particulière à la philosophie du mouvement⁷. Il est difficile de retracer l'origine exacte du drapeau anarchiste queer car il a vraisemblablement été fabriqué individuellement par plusieurs personnes à partir d'un autre drapeau anarchiste dont elles ont remplacé la partie colorée par du tissu rose.



5.
Hélène Mourrier et Outrans
« Trans-formation :
FT* et MT* 2010-2013 »
Glad ! n°1, 2016

6.
Louise Michel citée par
Maurice Dommanget dans
*L'Histoire du drapeau rouge,
des origines à la guerre de 1939*
Éditions Librairie de l'Étoile, 1966

7.

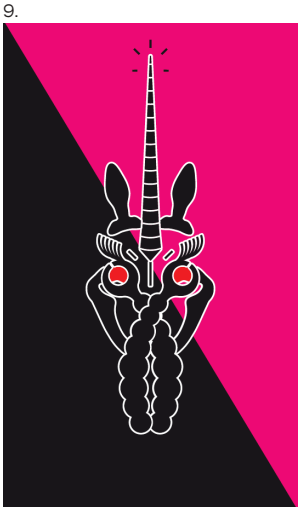
Récapitulatif des principaux
courants de pensée anarchistes
et leur drapeau

Ainsi, certains groupes queers radicaux adoptent ces couleurs pour montrer leur adhésion à l'idéologie anar-cha-queer. On peut, par exemple, citer Les panthères roses⁸, mouvement queer radical d'origine montréalaise mais présent aussi à Paris et Lisbonne. La figure de la panthère rose est à la fois un clin d'œil au mouvement révolutionnaire de libération afro-américaine le Black Panther Party et au célèbre personnage flegmatique de Black Edwards.

Le Comité de Libération et d'Autonomie Queer (CLAQ)⁹, lui, va jusqu'à utiliser le drapeau tel quel en fond de son logo dessiné par Hélène Mourrier. Au drapeau se superpose une figure de proue à la fois grotesque et inquiétante : une tête de licorne, animal mythologique gay par excellence, composée de différents sextoys et dont la position de face, les sourcils froncés et le regard rouge nous suggèrent qu'elle est prête à charger. Il est intéressant de voir cette licorne en colère car, à la base, la créature a été associée à la cause LGBTQ+ dans une optique joyeuse, festive et pacifiste, en cohabitation avec l'arc-en-ciel ; les deux symboles étant conjointement depuis l'époque victorienne¹⁰.



Logo des Panthères roses, mouvement queer radical 2019



Logo du CLAQ 2019

10. Alice Fischer
"Why the unicorn has become the emblem for our times"
The Guardian
15 octobre 2017

Les Folles ou la radicalité pailletée

Rouge à lèvres, nonnes et calligraphie

À la fin des 1970, face au rejet viriliste et homophobe des groupes investis dans la lutte des classes, une partie du mouvement homosexuel prend ses distances avec l'extrême gauche qu'elle considère comme partisane de l'hétéropatriarcat. C'est le GLH d'Aix-en-Provence qui est à l'initiative en France d'une telle rhétorique. Iels rejettent la société hétérosexuelle dans son ensemble et déclarent que :

Il n'est plus question de faire de la politique mais d'être politique.¹

Iels considèrent que la virilité est à l'origine de l'oppression des femmes et des hommes non-hétérosexuels, il la rejette donc en bloc et s'attribue le nom de Folles radicales. Sur ces bases idéologiques se constituent toute une identité homosexuelle et une culture alternative avec son esthétique propre. Celle-ci reprend les codes de l'esthétique brute des révolutionnaires d'extrême gauche en y ajoutant une bonne dose de rose et de paillettes. Les Folles se réapproprient les codes de la féminité de manière subversive et hyperbolique. Cette réappropriation est analogue à celle du *Rosa Winkel* (voir page xx) car ces codes sont, à la base, autant d'injonctions à la beauté, utilisées par le patriarcat pour soumettre et aliéner les femmes, condamnées à exister uniquement à travers le regard des hommes et leur désir. Quand les Folles les utilisent à outrance, c'est dans le but d'en faire des armes de ridiculisation de l'oppression patriarcale et, à terme, de sa destruction. Le patriarcat étant fondé sur la définition et l'accentuation de la différence homme/femme et des rôles genrés, le travestissement est une arme puissante pour ceux qui désirent son annihilation.

L'esthétique développée par ce type de mouvements est donc une sorte de langage punk ultra-féminisé avec une forte abondance de photographies d'hommes ou de personnes trans Mt* abondamment apprêtées, de rose, de marques de rouge à lèvres, d'arabesques et de caractères scriptes imitant l'écriture calligraphique. Cette cohabitation de codes bruts et punks et d'éléments ornementaux qui font penser à l'écriture anglaise du XVII^e siècle aboutit à un ensemble très particulier qui ne se retrouve pas dans d'autres contextes.

1. Mathias Quéré
Qui sème le vent récolte la tapette,
Une histoire des Groupes de libération homosexuels en France de 1974 à 1979
Éditions Tahin Party, 2018
p.117



Affiche pour l'Université d'été Homosexuelle de 1979



Flyer pour l'émission de radio Pédéràma diffusée sur Radio Libertaire de 2005 à 2008

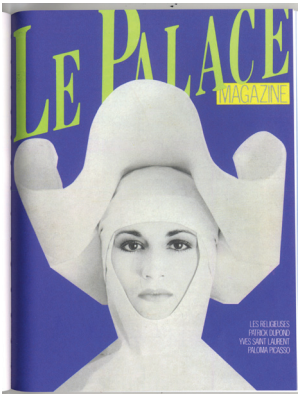


3. Keller n°6 novembre 1994

Ces mouvements poussent la subversivité à l'extrême afin de rendre leur esthétique irrécupérable par les institutions et le néolibéralisme (voir partie sur l'arc-en-ciel).

Cette subversion va plus loin que la reprise des codes de la féminité et va parfois jusqu'à la reprise de codes religieux ; dans un esprit joyeusement blasphématoire. Ceci s'inscrit toujours dans l'idée de se réapproprier ce qui nous opprime. Le catholicisme étant trop souvent utilisé comme un outil de perpétration de valeurs patriarcales oppressives et d'exclusion, il est tout naturel que les Folles s'emparent de son vocabulaire.

Les groupes actuels dans la ligne des Folles radicales ne se définissent pas comme LGBTQ+ mais comme transpédégouine (TPG) et/ou transféministes. Iels font cela, d'une part, pour redonner une place primordiale aux trans, trop souvent oublié.e.s dans les luttes LGBTQ+ qui se concentrent surtout les préoccupations des LGB. Cette appellation est aussi entièrement francophone, elle évacue donc les mots *gay* et *queer* devenus la cible de récupérations commerciales. De plus utiliser des termes français permet d'éviter un traitement exotisant des luttes françaises qui n'ont pas attendu les États-Unis pour exister. Enfin, en ce qui concerne les mots « pédé » et « gouine » relève encore une fois de la volonté de se réapproprier des insultes plutôt que d'utiliser les termes devenus neutres de « gay » ou « lesbienne » ou l'appellation clinique d'« homosexuel.le ».



Le Palace Magazine n°12
1982



Bannière du site web des Sœurs
de la Perpétuelle Indulgence
2019



Photo de profil Facebook
du groupe TPG Bordeaux
2019

Les transféministes proposent
une approche sociale
et la redistribution économique
qui prenne en compte l'ensemble
des LGBTQI+OC
(avec ce OC de *Of Color*
qui n'est jamais entré
dans la soupe alphabétique)
et non pas simplement
sa fraction blanche aisée.
Non tant pour réclamer
l'inclusion dans le package
ou une part du gâteau
de l'agenda rikiki,
mais
pour proposer un agenda différent
et faire apparaître
que l'agenda rikiki
de l'égalité des droits
se fonde
structurellement
sur leur exclusion ou leur relégation.[...]
la lutte contre les discriminations envisagée
de manière positive et expressive
et non protectrice, défensive,
pour ne pas dire sécuritaire.
En un mot culturelle
et par le biais
de l'affirmation culturelle.²

L'identité visuelle de Burn out³, collectif transféministe queer d'auto-enquête sur le travail combine beaucoup de codes visuels dont j'ai parlé précédemment : le triangle rose, l'association des couleurs rose et noire, les paillettes, la chaussure à talon, les ongles vernis et manucurés, la bouche peinte de rouge à lèvres ; un regroupement de codes typiques de l'identité queer. Mais, du fait de son rapport au travail, le collectif combine ces codes à une rhétorique visuelle caractéristique de la lutte des classes, ces formes hachées du mégaphone (qui est également le triangle rose) et de l'usine qui fait penser à certaines affiches de l'Atelier populaire des Beaux-Arts de mai 68⁴.
La rencontre entre ces deux esthétiques est particulièrement intéressante car, on l'a vu, l'esthétique queer des Folles s'est constituée à partir de la scission opérée avec les groupes d'extrême gauche du fait de leur rejet des militant.e.s LGBTQ+, mais voilà que, chez Burn out, quelques décennies plus tard, ces deux univers devenus bien distincts se rencontrent à nouveau dans une

2.
Sam Bourcier
*Homo incorporated :
le triangle et la licorne qui pète*
éditions Cambourakis, 2017
p.51-52



Bannière Facebook
du collectif Burn Out
2019



Affiche réalisée par l'Atelier
populaire des Beaux-Arts
67,4 x 49,5 cm
mai 1968

convergence des luttes inespérée très bien résumée par le titre de ce tract :

Contre
la violence et l'exploitation.
Sortons nos bottes,
aiguïsons nos talons.⁵

Ce mélange d'esthétiques queer et d'extrême gauche nous rappellent les affiches promotionnelles du spectacle *Les Guérilleroses*⁶ créé par la troupe de théâtre travestie des années 1970 Les Mirabelles. Celles-ci opèrent des détournements de l'iconographie communiste historique. Ainsi on a, par exemple, un Che Guevara grîmé en drag queen ou encore un Grigori Raspoutine en robe.

5.

24 nov
NOUS
AUSSI !

Pour un cortège politique

Contre la violence
et l'exploitation
Sortons nos bottes
aiguïsons nos talons

Le capital se fait la malle "sur nos genre(s)" ! En entreprise, à l'usine, au bureau, au chômage, pendant les stages, les alternances, pendant notre travail gratuit à la maison, nos sourires, nos culs, nos petits repas sont mis à profit et exploités.
Nos genres sont nos moyens de productions !

On attend de nous que tout ce travail soit gratuit, que l'on fasse spontanément et même avec plaisir ! On nous fait croire que ce travail est une expression "naturelle" de notre genre et de notre personnalité ! Mais alors pourquoi quand nous refusons de l'accomplir les conséquences sont lourdes ? Quand nous n'en pouvons plus, écrasés sous la fatigue de la performance du "oui patron", "bien sûr patron", "avec le sourire, bien sûr !", si on risque d'être blâmé, harcelé, et même licencié... C'est parce que ce travail est obligatoire ! Parce que si nous arrêtons de l'accomplir cela vous coûte cher !
C'est aussi parce que nos genres sont vos profits !

La séduction, l'accueil, la prestance, l'allure que l'on nous demande pour répondre aux attentes, pour allumer le désir et nourrir les fantasmes de clients, des collègues et des chefs ne sont pas un "bonus" ou un "extra" de certains boulots, mais une partie essentielle de n'importe quel travail que nous accomplissons !

Notre précarité, notre manque de revenue, notre manque de temps libre et vraiment à nous, nous exposent encore plus à la violence de genre et du genre. C'est comme ça que vous voudrez nous garder dociles, nous empêcher de nous rebeller et refuser de nous payer ! Mais vous allez payer ! Et vous allez payer cher !

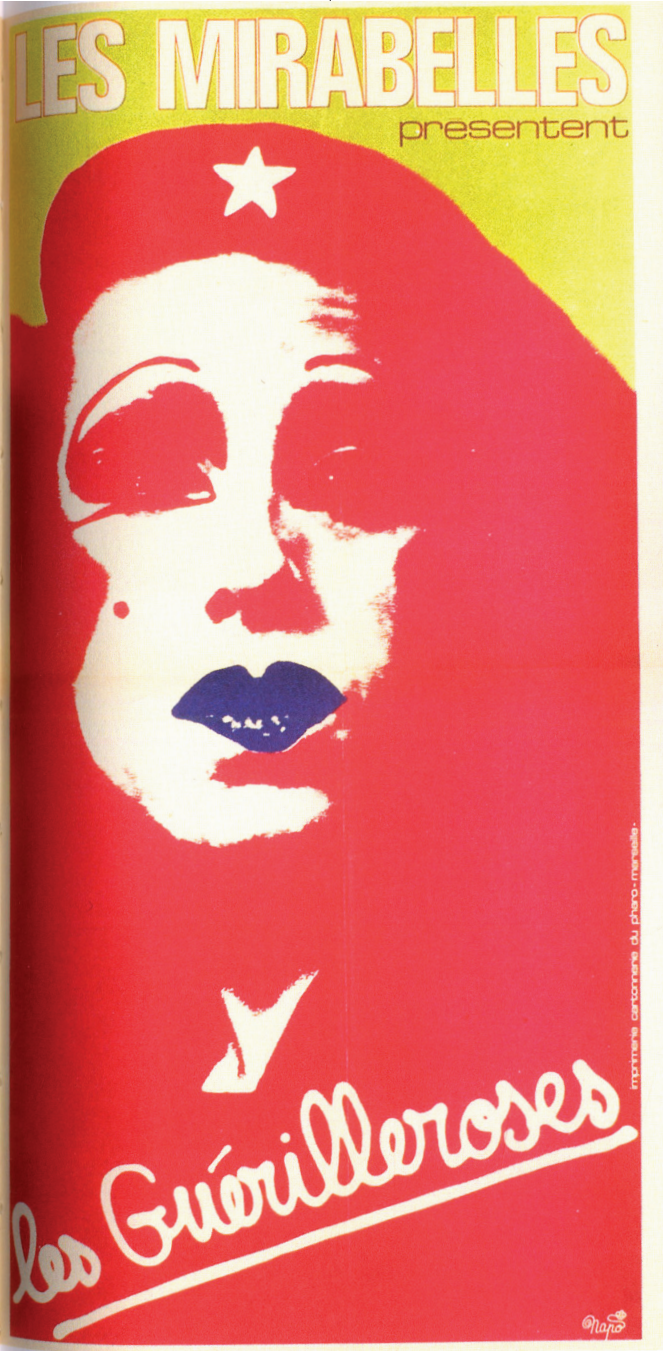
Si chaque minute de notre vie produit de la valeur, nous ne réclamons pas une rémunération à la tâche pour chacun de nos sourires. Nous réclamons des papiers pour tou* et un revenu d'autodétermination pour tou* et sans conditions qui nous libèrent du chantage du travail. Un revenu, nous le savons, qui ne payera qu'une infime partie de la valeur que nous produisons tous les jours gratuitement. C'est un minimum, mais ça nous revient de droit.

Burnout soutient les grévistes de l'hôtel
Park Hyatt Vendôme. Ici la caisse, faites un don :
<https://www.lepotcommun.fr/pot/1vpwii8t>

www.burnout.noblogs.org // burnout@anche.no
facebook : BurnOut-Collectif

Tract d'appel à manifester
24 novembre 2018

6.



Affiche des Mirabelles pour
le spectacle *Les Guérilleroses*
1975

Subversion des codes de la bourgeoisie

Chez *Friction Magazine*¹ l'esthétique est léchée, proche de celle des magazines de mode comme *Vogue* ou *Elle*², proximité formelle renforcée par élégante didone utilisée en titrage. Mais quelques éléments dénotent : le mot « magazine » renversé, ce vert qui fait penser à la peau d'un monstre ou d'un extra-terrestre et qui vient affirmer notre aliénation. On voit aussi, dans les postes Instagram du magazine³, l'utilisation d'une grotesque en capitales utilisée en outline, très en vogue chez les grandes marques de textile actuelles comme Nike⁴. Mais ici elle est comme distordue par l'italisation forcée et surtout elle sert à mettre en valeur des photographies de drag kings et drag queens.

Sur cette affichette *Qui s'y frotte, cyprine*⁵ (slogan du magazine) l'elzévière à l'interlettrage très serré utilisée n'est pas sans rappeler le logo de la collection Folio⁶ de Gallimard dessiné par Massin.

1.



Logo de *Friction Magazine*
2019

3.



Publications Instagram
de *Friction Magazine*
24 avril 2019

5.



Affichette *Qui s'y frotte, cyprine*
21 x 29,7 cm
novembre 2018

2.



Logo de *Elle Magazine*
2019

4.



T-shirt à manches longues
Nike « Just do it. »
janvier 2017

6.



Logo Folio
de 1972 à 2010

Les Exceptions Dialectiques

Les évolutions, c'est aussi une question d'époque et de contexte politique

Il est intéressant de noter que ce type de différences formelles existent au sein d'une même publication. Je parle ici de la revue *Gai Pied*¹, fondée par Jean Le Bitoux et dont la parution s'est étalée de 1979 à 1992. En effet on peut voir que la charte graphique des numéros 25, 26 et 27 parus en 1980 et 1981 est assez proche de l'esthétique des mouvements révolutionnaires. C'est qu'à ce moment-ci le *Gai Pied* se faisait le relais des appels à manifester du Comité d'Urgence Anti-Répression Homosexuelle (CUARH). La charte graphique connaît quelques mutations par la suite et, à partir de 1985, les couvertures ressemblent à s'y méprendre à un *Voici*, un *Gala* ou un *Paris Match* de la même époque.

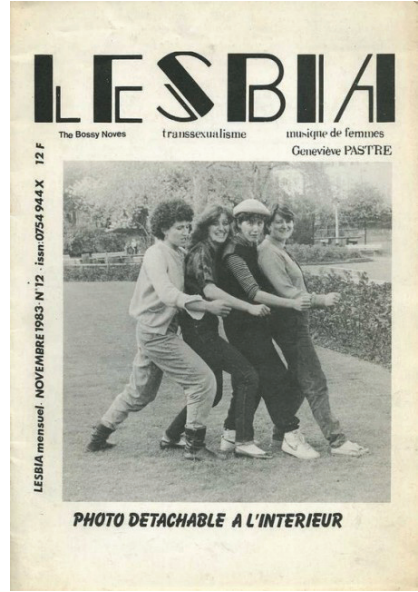
On constate une évolution similaire du magazine lesbien *Lesbia*² qui, numéro après numéro, voit sa charte graphique glisser vers des codes de magazine *people*.

Ces évolutions formelles sont symboliques d'un changement d'époque caractérisé par l'abandon de :

la rhétorique radicale
de l'oppression
et de la libération
pour celle,
plus libérale,
des droits
et de la reconnaissance.³

3.
Sébastien Chauvin
« Les aventures d'une « alliance
objective » : quelques moments
de la relation entre mouvements
homosexuels et mouvements
féministes au XX^e siècle »
L'Homme et la Société n°158
2006

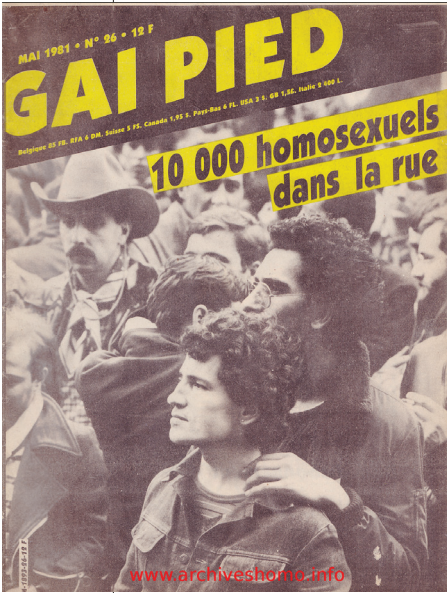
2.



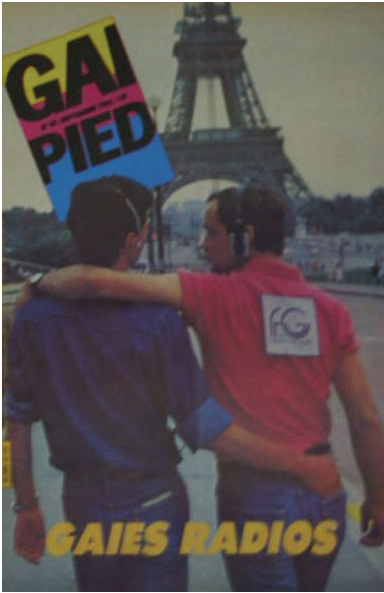
Lesbia n°12
novembre 1983



Lesbia n°70
mars 1989



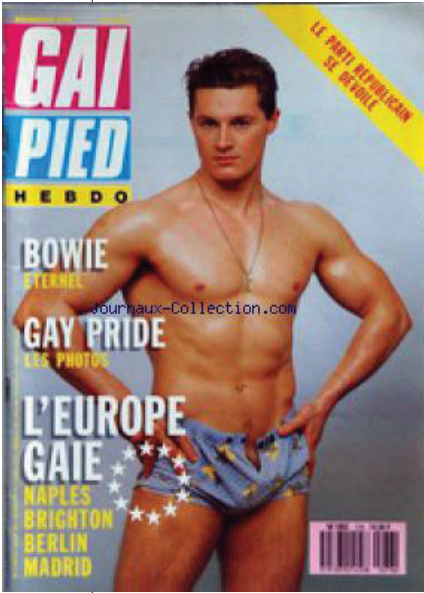
Gai Pied n°26
28 x 42 cm
mai 1981



Gai Pied n°42
25 x 35 cm
septembre 1982



Lesbia n°143
novembre 1995



Gai Pied n°276
21 x 29,7 cm
juin 1987



Lesbia n°190
février 2000

L'influence de l'évolution des moyens de production sur les formes

Il ne faudrait pas occulter le fait que le changement d'époque qui a eu lieu depuis les années 1970 n'est pas uniquement politique mais aussi technologique. Ceci a évidemment eu une forte influence sur les formes créées qui sont conditionnées par les outils par lesquels elles sont produites.

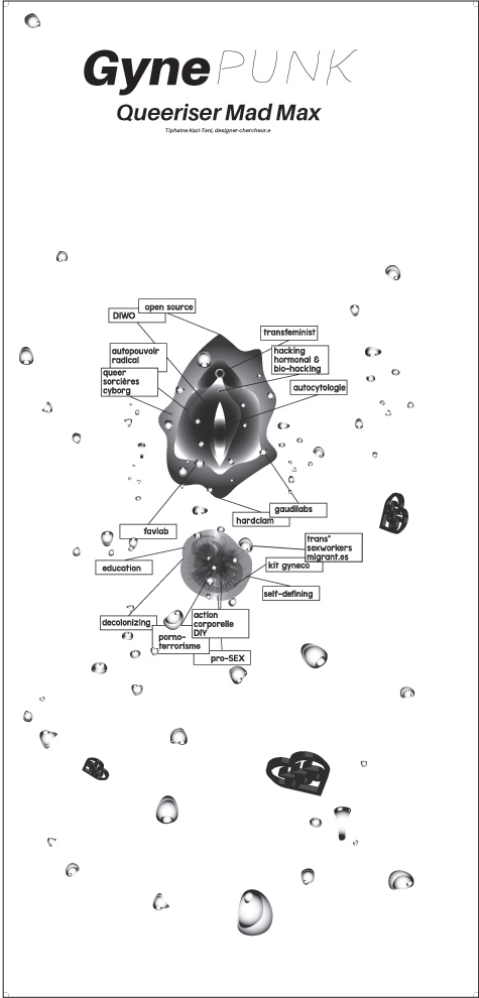
Une particularité de taille de l'informatique est sa dimension démocratique. En effet aujourd'hui quasiment tout le monde possède un ordinateur et peut télécharger des logiciels de PAO gratuits ou piratés professionnels. Ceci fait que tout un chacun est en mesure de se procurer les mêmes outils de production qu'une entreprise fortunée. On assiste donc à une sorte de brouillage des frontières formelles entre productions issues des institutions ou des grandes entreprises, c'est-à-dire d'organismes possédant un pouvoir financier important, et des acteurs indépendants alternatifs, et ce du fait qu'ils utilisent les mêmes outils. En effet là où les publications des groupes radicaux alternatifs des années 1970 étaient marquées par l'emploi de la photocopie, de la machine à écrire et du papier découpé, ce qui les distinguait formellement des publications plus conventionnelles, de nos jours que l'on soit graphiste pour Coca-Cola, le gouvernement, ou un groupe transpédégouine anarchiste, on utilise très majoritairement la suite Adobe pour mettre en forme ses contenus.

Le dessin vectoriel est devenu l'incontournable de la production graphique informatisée. Ces vecteurs dessinent caractères typographiques et illustrations et leurs courbes semblent être en mesure de contenir l'ensemble des représentations bidimensionnelles existantes. Ce type de dessin produit des résultats sémantiquement ambivalents. D'un côté cette précision extrême des courbes de bésier qui construisent des formes parfaites remplies d'aplats ou de dégradés de couleurs lisses et sans accroc produit une esthétique léchée en accord avec le « bon goût » bourgeois dont je parlais en première partie. En effet auparavant la perfection technique dans l'imprimerie avait un coût élevé, elle requierait un savoir faire poussé de la part de l'imprimeur et un investissement temporel important. Ceci a abouti, dans l'imaginaire collectif, à l'association mentale du « bien imprimé » et de l'institutionnel. Mais aujourd'hui, maintenant que ces formes bien définies ont été mises à la disposition de toutes et tous depuis un peu plus d'une génération, elles ont aussi acquis de nouvelles significations, plus alternatives.



Au cours du Design Marabout n°2, paroles contemporaines ayant eu lieu en 2017 au centre Pompidou, Hélène Mourrier parle de la dimension mutante des formes vectorielles et de leur capacité à se transposer du réel au virtuel et réciproquement, notamment via l'usage de la découpe laser et de l'impression 3D qui sont également des outils de plus en plus démocratique, en témoigne le foisonnement à travers le monde des Fablab ouverts à tou-te-s. Les formes, à l'air du vectoriel détiennent un potentiel de transmutation quasi alchimique entre le matériel et l'immatériel, l'un pouvant devenir l'autre en quelques clics. Cette façon de voir les formes comme des potentiels non-figés vient d'ailleurs rejoindre les concepts de fluidité de genre et de sexualité défendus par la théorie queer et le cyberféminisme.

Extraits de *Gynepunk*, installation d'Hélène Mourrier exposée lors de la Biennale Internationale de Design de Saint-Étienne 2017



Apparentes contradictions

Il serait cependant simpliste de conclure que tous les groupes à l'agenda assimilationniste utilisent l'arc-en-ciel et les codes bourgeois et que tous les groupes révolutionnaires utilisent du rose, du noir, des triangles et des interventions manuelles. En effet ce que je tente de faire ici c'est de retracer l'histoire de ces symboles, de ces esthétiques, de ces vocabulaires, ce qu'ils véhiculent de charge sémiologique et comment ces données, appréhendées de manières plus ou moins conscientes par les acteurs et actrices contemporaines et antérieures des mouvements LGBTQ+, influent sur les emplois et réemplois dont ils font l'objet. Il ne s'agit pas, pour ces personnes de prêter allégeance à un certain courant de pensée duquel découlerait automatiquement l'usage exclusif d'un vocabulaire formel issu d'une lignée de productions graphiques d'une cohérence sans faille. La réalité est plus proche de l'opposé. L'histoire des luttes LGBTQ+ est complexe et foisonnante, il est donc logique que les vocabulaires graphiques qu'elles engendrent le soient également. De plus, cette cruelle disparition des archives, et l'inaccès au peu d'entre-elles qui subsistent rend la possibilité d'une passation des codes utilisés d'une génération à l'autre extrêmement compliquée et forcément lacunaire. Ceci génère à la fois une certaine pauvreté dans le répertoire graphique disponible mais également un attachement fort et désespéré au peu de signes identitaires récurrents que l'on parvient à isoler.

C'est ainsi que l'on peut être étonné-e de l'apparent paradoxe du recours par les associations Oui Oui Oui¹ et des Dures à Queer² de codes visuels caractéristiques des mouvements révolutionnaires dans une lutte pour le mariage et la PMA, qui correspondent à « l'agenda rikiki » dont parle Sam Bourcier, c'est-à-dire réformiste, assimilationniste et fondé sur la poursuite d'une seule égalité des droits. On note non seulement l'utilisation des couleurs rose et noir mais également des compositions quasi exclusivement typographiques dans une linéale brute et bien droite, en capitales, qui rappellent les productions d'ACT UP, les accents et apostrophes remplacées par des triangles équilatéraux, le phylactère aux bords hâchés signifiant le cri de colère, etc.

Cependant on peut comprendre l'utilisation de ce vocabulaire de part le contexte dans lequel il a été convoqué ici. C'est un contexte de lutte politique, un soulèvement des personnes LGBTQ+ face à un gouvernement sur le



Oui Oui Oui, Affiches
29,7 x 42 cm
2013



Les Dures à Queer, Affiche
29,7 x 42 cm
2013

point de reculer sur ses promesses électorales à cause de la Manif Pour Tous dont il ne voudrait pas récolter à nouveau les foudres. De plus, bien qu'elles veulent aller dans le sens de l'agenda institutionnel, ces associations sont fondées par des militantes. Il semble donc que ça soit cette dimension militante qui est la plus décisive en termes d'adoption de symboles particuliers.

Enfin il faut prendre en considération les différences de contexte politique entre les années 1970 et 2013, en effet dès la constitution du CUARH en 1979, la lutte de la majorité des groupes LGBTQ+ s'oriente davantage vers une poursuite de l'égalité des droits. Ceci s'explique de part un essoufflement des revendications révolutionnaires en général et de la nécessité à l'époque d'unir tou-te-s les homosexuel-le-s, appartenant à des milieux politiques et possédant des inclination politique aussi variées que le reste de l'ensemble de la société française, autour d'un combat plus restrictif dans lequel iels peuvent tous y reconnaître une avancée concrète et immédiate pour leurs conditions de vie :

les discours et les revendications
s'orientent nettement
vers le terrain législatif et contre la répression.
Cette démarche semble être la seule
sur laquelle tous les groupes
peuvent s'entendre et collaborer.

[...]

Cette évolution s'explique par le fait que,
pour faire mouvement
malgré les différentes tendances,
il a bien fallu
s'entendre sur un objectif commun.³

2.



Les Dures à Queer, Affiche
29,7 x 42 cm
2013

3.
Mathias Quéré
Qui sème le vent récolte la tapette, Une histoire des Groupes de libération homosexuels en France de 1974 à 1979
Éditions Tahin Party, 2018
p.130 et 137

Conclusion

Les membres de la communauté LGBTQ+ ne constituent pas, et n'ont jamais constitué un groupe social homogène. Issu-e-s de tous les milieux sociaux, iels ne partagent pas tou-te-s la même vision du monde et ont des idées différentes de la place qu'iels aimeraient occuper dans la société. Entre espoir d'assimilation, désir de révolution et complaisance dans la marge, chaque courant de pensée possède ses propres codes et ses propres manières de lutter. Il est donc logique, à partir de ce constat, que les écritures, tant graphiques que discursives, soient le reflet de cette variété de positionnements.

Cela va sans dire qu'il y a un monde entre les homona-tionalistes et les révolutionnaires trotskistes, et peut-être encore davantage entre les assimilationnistes désirant mariage et enfants et les mouvements TPG et anarchistes queers souhaitant la destruction de la société cishétéropatriarcale en commençant par la cellule familiale traditionnelle.

Les différents vocabulaires formels évoqués ici sont donc autant de moyens de lutter et de manifester son appartenance à une certaine *Weltanschauung* et de se différencier de ceux qui n'y appartiennent pas. Celle-ci s'accompagne d'une doctrine qui à la fois la justifie et la renforce, et produit en ce sens des modes d'énonciation et des formes de manifestation du discours qui lui sont liées.

La doctrine met en cause les énoncés
à partir des sujets parlants, dans la mesure
où la doctrine vaut toujours comme
le signe, la manifestation et l'instrument
d'une appartenance préalable

—
appartenance de classe, de statut social
ou de race, de nationalité
ou d'intérêt, de lutte, de révolte, de résistance,
ou d'acceptation.

La doctrine lie les individus
à certains types d'énonciation
et leur interdit par conséquent tous les autres;
mais elle se sert, en retour,
de certains types d'énonciation
pour lier les individus entre eux,
et les différencier par là même
de tous les autres.¹

1.
Michel Foucault
L'ordre du discours
Gallimard, 1971
p.45

Bibliographie

Design graphique

Liz Farrelly “Gran Fury, How AIDS activists use design to hammer home their message” <i>Eye n°6</i> vol. 2, 1992	Hélène Mourrier et Outrans « Trans-formation : FT* et MT* 2010-2013 » <i>Glad ! n°1</i> , 2016
Martine Laroche et Michèle Larrouy <i>Mouvements de presse : Années 1970 à nos jours, luttes féministes et lesbiennes</i> Éditions ARCL, 2009	Guillaume Desanges et François Piron <i>Contre-cultures 1969-1989 : l'esprit français</i> Éditions La Découverte, 2017
Steven Heller “How AIDS Was Branded: Looking Back at ACT UP Design” <i>The Atlantic</i> , 2012	Tiphaine Kazi-Tani et Hélène Mourrier “Shaping mutant desires: exhibiting Gynepunk at the Biennale Internationale Design 2017” <i>Decolonising Design</i> , 2017
Tiphaine Kazi-Tani “Queer Graphics, The Critical Work of Hélène Mourrier: Designing Counter-knowledge, shaping counter-powers” <i>ENVELOPE 2015: Designing Critical Messages</i> 2015	<i>Design Marabout n°2, paroles contemporaines</i> Centre Pompidou, 2017
	Antoine Idier <i>Archives des mouvements LGBT</i> ., <i>Une histoire des luttes de 1890 à nos jours</i> Textuel, 2018

Histoire et théorie

Maurice Dommanget « L'Histoire du drapeau rouge, des origines à la guerre de 1939 » <i>Annales. Economies, sociétés, civilisations</i> n°6 1967	Sébastien Chauvin « Les aventures d'une ‹ alliance objective › : quelques moments de la relation entre mouvements homosexuels et mouvements féministes au XX ^e siècle » <i>L'Homme et la Société</i> n°158, 2006
Carl Wittman <i>Refugees from Amerika: A Gay Manifesto</i> États-Unis, 1969	Jasbir K. Puar <i>Terrorist Assemblages, homonationalism in queer times</i> Duke University Press, 2007
Michel Foucault <i>L'ordre du discours</i> Gallimard, 1971	Tatiana Gründler « La République française, une et indivisible ? » <i>Revue du Droit Public</i> LGDJ, Paris / Lextenso, 2007
Carole Roussopoulos <i>Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (F.H.A.R.)</i> 1971	Jim Hubbard <i>United in Anger: A History of ACT UP</i> États-Unis, 2012
Michel Foucault <i>in Combat</i> n°9274 1974	Sarah Schulman <i>The Gentrification of the Mind: Witness to a Lost Imagination</i> University of California Press, 2012
Pierre Hahn « Homosexualité récupérée ? Une illusion sans avenir », <i>Marge</i> n°10, 1976	Luc Pinhas et Nicholas Giguère <i>Presse gaie, littérature et reconnaissance homosexuelle au tournant des années 1980 en France et au Québec : Gaï Pied, Masques</i> Éditions Persona et Le Berdache, 2012
ACT UP New York, <i>The Queer Nation Manifesto</i> 1990	
Monique Wittig <i>The Straight Mind And Other Essays</i> Beacon Press, 1992	

Kim Bhasin « Gap Is Starting To Make Clothes In Myanmar, Where Workers Are Horribly Mistreated » <i>The Huffington Post</i> , 2014	Sam Bourcier <i>Homo incorporated : le triangle et la licorne qui pète</i> Éditions Cambourakis, 2017
Massimo Prearo <i>Le moment politique de l'homosexualité. Mouvements, identités et communautés en France</i> Presses universitaires de Lyon, 2014	Bruno Bisaro « Une contre-histoire du mouvement LGBT », <i>Mediapart</i> , 2018
Maëlle Le Corre, « Marche des fiertés 2015: l'affiche et le mot d'ordre déjà contestés » <i>Yagg</i> , 2015	France Culture <i>Une histoire des homosexualités (2/4)</i> , <i>Histoire des mouvements LGBT : Archives = Vie ?</i> 2018
Thierry Schaffauser « Ma fierté n'est pas républicaine » <i>Yagg</i> , 2015	Dominique Chaudey « Une brève histoire du mouvement LGBT en France » <i>Yagg</i> , 2018
Charlotte England « Myanmar's transgender people not just chasing rainbows in fight for equality » <i>The Guardian</i> , 2016	Mathias Quéré <i>Qui sème le vent récolte la tapette, Une histoire des Groupes de libération homosexuels en France de 1974 à 1979</i> Éditions tahin party, 2018
Mathias Quéré « Et que vivent nos amours ! », <i>une histoire du Comité d'urgence anti-répression homosexuel de 1979 à 1986</i> Université Toulouse II Jean Jaurès UFR Histoire, Arts et Archéologie, soutenu en juin 2017 sous la direction de Sylvie Chaperon	Collectif de Lutte Trans, Queers Support the Migrants, Reclaim the Pride, et autres militant-e-s organisateur-ric-e-s du cortège VNR « À qui appartient la Belgian Pride ? » <i>Le Vif</i> , 2019
Alice Fischer, “Why the unicorn has become the emblem for our times” <i>The Guardian</i> , 2017	

Remerciements

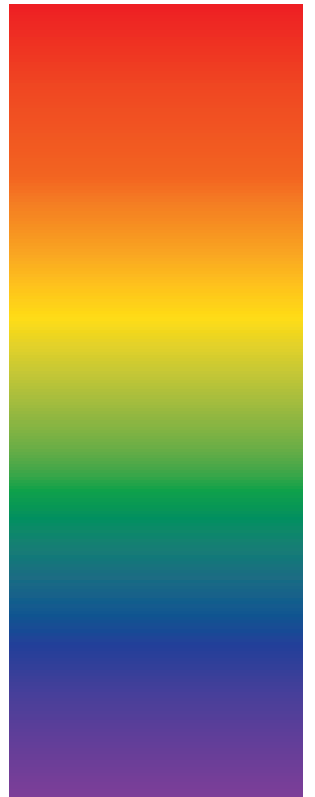
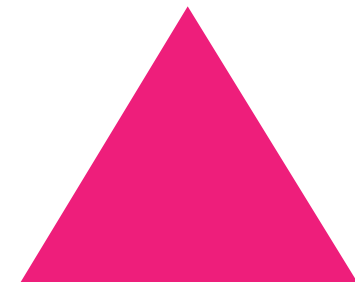
Je tiens à remercier Sarah Schulman et Monique Wittig dont les écrits m'ont donné l'envie d'écrire ce mémoire. Lise Prieur pour s'être exclamée : « Et bah voilà fais-le sur ça ton mémoire ! ». Anouk Cassand, dont la conversation m'a fournie de nombreuses références et amenée à de nouvelles réflexions. Hélène Mourier pour avoir répondu à mes questions sur son travail. Catherine de Smet et Marjolaine Lévy pour m'avoir orientée et guidée dans mon écriture et mes choix iconographiques. Benjamin Gomez, pour ses conseils de mise en pages. Et, enfin, tou-te-s ceux qui participent, de quelque manière que ce soit, à la destruction du cishétéropatriarcat.

Caractères utilisés

Aston Script dessiné par Teuku Risky Firmina
Happy Times dessiné par Lucas Le Bihan
Surt dessiné par Blaze Type

Impression

Imprimé à Rennes
avec imprimante laser et risographe
sur papier Munken Polar 100g/m²



Les symboles et vocabulaires visuels utilisés par les mouvements LGBTQ+ en France sont autant de traces des luttes actuelles et passées de leurs acteur·rice·s. Ceux-ci ont opéré des choix très différents dans leur rapport aux valeurs de la société cishétéropatriarcale normative. Faut-il s'y intégrer sans faire de vagues, la réformer, la révolutionner, la détruire, ou bien la quitter et vivre à la marge, en dehors d'elle ? Pour chacune de ces options ce sont développés autant de courants idéologiques et militants possédant chacun leurs propres vocabulaires formels. Quels sont-ils ? Et surtout, quels rapports entretiennent-ils avec les idéaux défendus par ceux qui ont fait le choix de les utiliser ?

Mémoire de DNSEP
option design graphique
EESAB — site de Rennes
2019