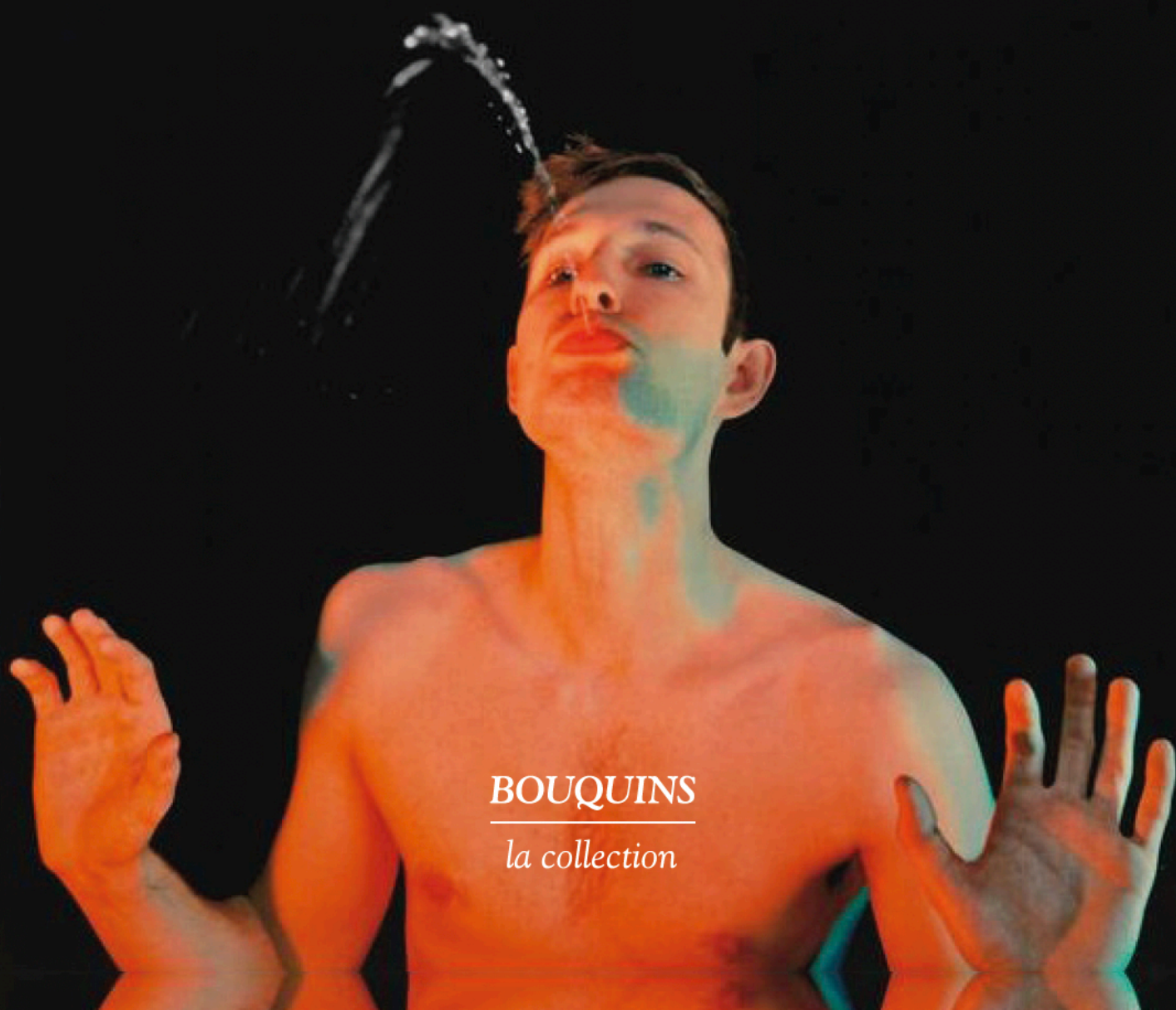


# FRÉDÉRIC MARTEL

## FIERTÉS ET PRÉJUGÉS

LA RÉVOLUTION GAY



BOUQUINS

*la collection*

FRÉDÉRIC  
MARTEL

FIERTÉS ET PRÉJUGÉS

LA RÉVOLUTION GAY



*Ce volume contient :*

PRÉFACE

LE ROSE ET LE NOIR  
LES HOMOSEXUELS EN FRANCE DEPUIS 1968

GLOBAL GAY  
LA LONGUE MARCHÉ DES HOMOSEXUELS

CULTURE

CONTROVERSE

RESSOURCES

CARTE

LEXIQUE

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

## NAN GOLDIN OU LA POLITIQUE DE L'INTIMITÉ

LORSQU'ON VOIT POUR LA PREMIÈRE FOIS des photos de Nan Goldin<sup>1</sup> on s'interroge sur l'étrange pouvoir de ces images qui, tout à la fois, impressionnent et mettent mal à l'aise, atteignent en vous quelque chose de très général et de très personnel. Alors qu'on ne sait pas qui sont les gens qu'elle photographie et qui se prénomment Cookie, Suzanne, David, Brian, French Chris, Siobhan, on commence, sinon à les connaître, du moins à les reconnaître, en voyant leurs visages se répéter. On se met à les aimer. On les adopte. À travers ces fragments de vies singulières, à travers ces parcours spécifiques remémorés, on se met à lire le récit d'une « famille », autant que d'une génération et d'un mode de vie. Des vies privées devenues publiques.

Du coup, il devient clair que, comme l'avait bien vu André Gide (« C'est en étant le plus particulier qu'on est le plus général »), les situations « particulières » peuvent devenir mémoire collective. Et faire art.

Depuis l'impressionnante rétrospective du Whitney Museum de New York en 1996, Nan Goldin est devenue l'une des personnalités artistiques majeures des années 1980 et 1990. Présentée en France pour la première fois à Arles en 1987, puis exposée en 1995 chez le galeriste Yvon Lambert qui, dès le début, l'a défendue, Nan Goldin est désormais reconnue – même chez nous. Ses deux principaux diaporamas, *The Ballad of Sexual Dependency* (1981-1986) et *All by Myself* (1995-1996), ont été projetés à Avignon en 2000 durant le festival et le musée d'Art moderne du centre Georges-Pompidou propose cet automne une grande rétrospective Goldin.

---

\* Première publication : *Nouvelle Revue française*, octobre 2001.

1. En France, c'est à Arles, aux Rencontres internationales de la photographie, en 1987, que j'ai découvert cette photographe.

*Intimité, mémoire, couleurs*

NAN GOLDIN EST NÉE EN 1953 à Washington (DC) au cœur d'une famille dont, à l'exception de sa sœur aînée (qui s'est suicidée à 19 ans), elle ne parle guère. Au départ, elle a pu donner l'impression d'être une artiste autodidacte, apparue dans les marges de Times Square à la fin des années 1970, et qui se serait formée à la photographie en fréquentant les travestis et la drogue, plus qu'en étudiant l'histoire de l'art. En quelque sorte : une photographe amateur, instinctive et géniale, mais n'ayant avec l'art que des rapports intermittents. Ce qui est faux.

Car Nan Goldin s'est construite comme une artiste, avant d'être une personne adulte. On peut même dire que c'est grâce à la photographie qu'elle est devenue mature et ce lien entre l'art et la vie (qui n'est pas sans rappeler le « ciné-fils » Serge Daney auquel le « cinéma a promis qu'il deviendrait adulte ») a d'emblée quelque chose d'émouvant. Avant la photographie, elle était perdue : « Je n'avais pas idée de qui j'étais. Je me sentais complètement perdue. » Et grâce aux instantanés, Nan Goldin a su devenir elle-même.

Quant à sa formation, moins autodidacte qu'on le dit, Goldin a certes fréquenté durablement les « marges » et la « subculture »<sup>1</sup>, mais elle a aussi été étudiante, à partir de 1974, à la célèbre School of the Museum of Fine Arts de Boston et y a acquis des connaissances approfondies dans l'histoire de l'art et de la photographie. De cette origine, intéressante à saisir pour suivre l'itinéraire d'une artiste contemporaine, quelques traits dominant – ce sont ceux de l'époque : Goldin baigne dans une culture moins littéraire que cinématographique (elle aime Godard et Rivette) ; elle est plus marquée par les sciences sociales (Lacan) que par la pensée politique ; elle est déjà tournée vers l'Europe mais elle fume des Viceroy's, pas des Gauloises ! Elle s'intéresse aussi, ô combien, à la peinture : ses œuvres futures seront marquées par les grands peintres de la couleur<sup>2</sup>. À l'école du Musée de Boston, Goldin s'approprie aussi les travaux d'importants photographes comme Diane Arbus, August Sander et Larry Clark (lequel, comme Nan Goldin, a fait de sa vie le pivot de son travail).

1. Elle a, par exemple, bien été élève en 1969 de l'école hippie Satya, établissement alternatif dans le Massachusetts.

2. « Bruce Bleaching his Eyebrows, Cambridge, 1975 » est déjà d'une maîtrise technique parfaite ; « David on my Red Couch, Bowery, NYC, 1990 » rappelle clairement Matisse ; « Suzanne with Mona Lisa, Mexico City, 1981 » cite Léonard de Vinci.

Elle devient enfin la figure centrale d'un groupe de photographes, connu depuis sous le nom de « Boston school », microcosme artistique qui critique « l'American bourgeois life » et dont sont issus d'autres photographes américains aujourd'hui reconnus (David Armstrong en tout premier lieu – l'ami fidèle, l'ami qui se voulait femme – mais aussi Mark Morrisroe, Jack Pierson ou Philip-Lorca diCorcia).

Il est vrai toutefois que, dès cette époque bostonienne – et ce sera une constante –, la vie et l'œuvre de Nan Goldin se confondent. Ainsi débute l'autobiographie de celle qui ne cessera, jusqu'à la fin des années 1990, de mettre en diapositive sa propre vie et celle de ses amis.

Attirée par la photographie donc, Nan Goldin s'y attelle sérieusement à partir de 1972-1973, et, très vite, elle a l'impression de trouver dans cet art une forme qui est en phase avec ses préoccupations et son époque : les mass media, le féminisme, l'entrée dans l'âge adulte, les politiques du spectacle et – déjà – de l'identité. L'appareil photo devient alors un « prolongement de son corps », selon son expression.

Si une certaine immaturité transparait dans ses premiers clichés et si Nan Goldin hésite encore entre la couleur et le noir et blanc, elle acquiert peu à peu une plus grande maîtrise technique. Dès lors, elle affirme des choix clairs qui ne varieront plus guère : la couleur, la diapositive, la lumière artificielle (donc l'utilisation du flash). C'est aussi par la technique qu'elle entre dans l'histoire de l'art contemporain : « color and light ».

Car l'histoire de la photographie s'écrit, jusque tard dans les années 1970, essentiellement en noir et blanc. À cette époque, on considère encore la couleur comme vulgaire, sur un plan artistique, et en tout cas d'une courte longévité technique<sup>1</sup>. Reste que la couleur domine déjà trois domaines de la photographie : la mode, la publicité et la photo amateur. Et c'est justement dans cette triple filiation que Nan Goldin choisit de se situer, dès le départ, pour mieux la dépasser. Rupture et continuité.

De la photographie de mode et de la publicité, Nan Goldin retient l'éclat et le glamour (elle s'intéresse très tôt aux photographies de Guy Bourdin pour *Vogue*). Mais cette attraction lui permet du même coup d'affirmer sa singularité : son glamour à elle ne servira pas à mettre en valeur des modèles attirants par leur luxe, leur gloire ou

---

1. Le photographe hollandais Ed Van Der Elsken, dont les thèmes se rapprochent de ceux de Nan Goldin (intimité, travestis, etc.) a privilégié par exemple dans les années 1960 le noir et blanc.

leur beauté, mais ses amis intimes, de telle sorte que chacun peut disposer d'une part de ce prestige. Pour être l'un des poncifs de notre époque, le mot d'Andy Warhol, selon lequel « chacun sera célèbre pendant au moins quinze minutes », illustre jusqu'à un certain point son travail.

Très vite, Nan Goldin fait donc exploser les frontières traditionnelles de la photographie artistique : vers la couleur, vers la publicité, vers la mode. Et bientôt vers le diaporama.

On raconte que l'une des raisons qui ont motivé Goldin à faire des diapos, et non pas des tirages photo, c'est qu'elle n'avait pas assez d'argent pour les faire développer ! L'anecdote est intéressante mais elle ne convainc pas forcément. Car le diaporama appartient bien à une évolution de fond de l'art contemporain depuis 1968 (tout comme d'ailleurs les installations). À cela, il faut ajouter que Nan Goldin trouve, par ce procédé des projections, la réponse qu'elle cherchait pour construire des séquences d'images et des « narrations » – l'idée centrale de son œuvre. Ici encore, Nan Goldin s'inspire de la photographie amateur pour la dépasser aussitôt : au lieu de céder au désordre amateur, elle l'organise pour donner du sens. Du coup, ses premières projections privées ne lui paraissent pas moins attendrissantes que celles des gens qui se réunissent pour projeter leurs photos de vacances à Fire Island – mais elles forment en plus un flux narratif artistique.

Cette technique des diaporamas a un autre avantage, c'est qu'elle permet de modifier l'ordre initial. Nan Goldin n'aura de cesse de réordonner le récit de sa vie et un diaporama comme *The Ballad of Sexual Dependency* évoluera sensiblement avec le temps (tant du point de vue des diapositives retenues, de leur ordre, que de celui des musiques qui l'accompagnent et qui évoluent en fonction de chaque « installation »). Toutes choses qui forment des tranches de shows, des chroniques de vie, illimitées par définition, puisque toujours modifiables et auxquelles elle a donné un nom intéressant : « extended portrait » (que l'on peut traduire par « portrait élargi » ou « prolongé »). Un procédé qui est sa manière à elle de reconstituer la mémoire.

Ce mouvement de réintroduction de la narration et du récit dépasse le seul cas de Nan Goldin, et même celui de la photographie. Bien des artistes des années 1980 et 1990 se sont intéressés aux échanges, au « relationnel » ; ils ont souvent tenté de construire un monde à partir d'éléments épars, défendu la participation et la transitivité, réalisé des performances, considéré que certaines formes d'activisme

social étaient bien des œuvres d'art<sup>1</sup>... Toutes choses qui ont été particulièrement utilisées dans les installations, dans l'art numérique et bien sûr dans la vidéo artistique. Le théâtre contemporain, la littérature, dans un autre registre le cinéma, ne sont pas en reste non plus. Et si la photographie fut le terrain privilégié de ce retour à la réalité, c'est peut-être, pour une part, que cet art s'apparente à la non-fiction, quand la peinture et la sculpture sont plus souvent liées à la fiction.

### *Le personnel est politique*

PAR RAPPORT AUX PRATIQUES D'AMATEUR, Nan Goldin fait donc preuve de continuités et de ruptures. Certes, elle projette sa vie personnelle dans son art, domaine qui est, par excellence, celui de la photographie amateur. « My life is my work » ou « I was documenting my life », dira d'ailleurs régulièrement l'artiste. Et elle a même pu ajouter qu'en photographiant ses amis, cela lui permettait de savoir un peu mieux comment elle se situait par rapport à eux. De ce point de vue, ses « modèles » ne posent jamais dans une existence fictive, elle ne leur donne pas de consignes et ne se préoccupe pas non plus de devoir fixer des impressions positives. Elle semble simplement leur dire : « Je vous mets au défi d'être vous-mêmes<sup>2</sup>. »

Nan Goldin photographie ses amis parce qu'elle a de l'affection pour eux à un moment donné : mélange subtil de sentiments et de situations – une définition peut-être de son art.

Mais, une nouvelle fois, Nan Goldin fait exploser ce cadre amateur qui lui a servi de point de départ. Elle ne s'arrête pas à la sphère privée, elle aborde franchement sa vie intime et celle de ses amis (ce qui n'est que rarement le domaine de la photographie amateur, sauf dans une optique pornographique « amateur », totalement absente chez elle). Comme si elle avait entre les mains un polaroid produisant des photos instantanées, elle photographie ses proches prosaïquement et quotidiennement dans les moments

1. Je renvoie ici à l'ouvrage théorique sur l'art contemporain des années 1980 et 1990 de Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle* (Les Presses du réel, 1998).

2. Il faut ici souligner que Nan Goldin ne photographie ses amis qu'avec leur accord explicite et qu'elle mentionne aussi leur prénom, et parfois leur nom, en légende, accompagnés du lieu et de la date de la photo. Tout est réel dans le petit monde de Goldin.



les plus banals de leur existence (Ryan prend son bain, Suzanne prend sa douche, Joan prend son petit-déjeuner, Thomas se rase, des femmes pleurent), mais aussi dans leur vie sexuelle (Bobby est en train de se masturber, Brian vient de jouir, Crystal est avec un « trick » d'un soir, des couples font l'amour dans des lits)... Grâce à cette « snapshot aesthetic » (esthétique de la photo instantanée), c'est véritablement un « journal de sa vie intime » et de la vie intime de ses amis qui prend forme. Nan Goldin fut, à notre connaissance, la première photographe contemporaine à faire, à ce point et avec cette intensité, œuvre intime.

Ainsi, l'une de ses photos les plus célèbres, éclairée par la lumière jaune et chaude d'une lampe de chevet, est « Nan and Brian in Bed, New York, 1983 » (photographie qui est aujourd'hui en couverture de *The Ballad of Sexual Dependency*). L'intimité entre l'homme et la femme est intense. Il fume une cigarette en tournant le dos ; elle le regarde par-derrière, encore allongée ; sur le mur, une photo de Brian qui fume (réplique figée de la scène réelle elle-même fixée). L'intimité est affrontement : Nan s'interroge sur cet homme qu'elle connaît si bien et que pourtant elle scrute, comme pour le juger, et dont elle se méfie. Le dialogue entre les sexes est complexe, peut-être impossible. L'utilisation du flash (et probablement d'un minuteur) arrache en même temps les modèles à leur existence, de sorte que la photographie est aussi empreinte de théâtralité sans pour autant se rapprocher de l'érotisme glacial de la photographie de mode de la fin des années 1960. Ce mélange d'intimité et de théâtralité est l'un des aspects passionnants de son œuvre, et sa « marque » de fabrique.

Parfois, Nan Goldin photographie aussi ses amis dans un miroir (sublimes portraits : « Siobhan in my Mirror », « Joey in my Mirror », « Sandra in the Mirror », « Suzanne in the Green Bathroom »). L'une des plus belles photographies de Nan Goldin est peut-être « Self-Portrait in Blue Bathroom, London, 1980 » où l'on voit Goldin dans la petite glace d'une salle de bains. Cette thématique de la « femme au miroir » n'est pas nouvelle : c'est même un sujet conventionnel de l'art depuis longtemps. Une interprétation récente suggère cependant qu'en doublant le portrait de la femme, le miroir augmente la puissance de possession que le spectateur de l'œuvre (supposé masculin) va nécessairement ressentir. Mais avec Nan Goldin, ce thème de la « femme dans le miroir » semble renversé à son profit. Une femme se regarde elle-même et s'interroge sur son identité.

Nan Goldin est ainsi le miroir de sa propre vie, et par extension, celle de ses amis proches. Fille des années 1960 où le « personnel » a été défini comme « politique », Goldin est bel et bien devenue la photographe de la « privacy » devenue politique. Elle efface la frontière entre le public et le privé.

### *The Ballad of Sexual Dependency*

EN 1978, NAN GOLDIN ARRIVE À NEW YORK et elle loue un appartement sur la Bowery, à East Village. C'est au cours de ces années, et presque toujours à Manhattan, qu'elle prend les clichés de *The Ballad of sexual dependency*. À cette époque, Goldin photographie ses amis en lumière artificielle et au flash, la plupart du temps dans des studios du Lower East Side, dans des « rooms » d'East Village ou dans les clubs de la Bowery Street (le CBGB en tout premier lieu) ou de Times Square (alors croisement de la drogue et de la prostitution, avant de devenir le quartier « fréquentable » actuel, ripoliné aux couleurs de Walt Disney par le maire républicain Rudolph Giuliani). C'est là que vit Goldin, dans ces quartiers mi-interlopes, mi-marginaux, où l'on croise la nuit des héros tout droit sortis de *City of Night* de John Rechy ou aperçus dans le *Midnight Cowboy* de John Schlesinger.

*The Ballad of Sexual Dependency* – au titre magnifique qui reprend le nom d'une chanson de *L'Opéra de quat'sous* de Kurt Weill et Bertolt Brecht – est incontestablement l'œuvre majeure de Nan Goldin. Et c'est une œuvre emblématique des années 1980.

D'un point de vue photographique, *The Ballad* atteint un niveau radical absolu, tant par le brillant théâtral de ses photos que par l'éclat de ses lumières. Le diaporama – et désormais l'ouvrage – montrent des femmes éperdues et battues, des femmes nues dans leur salle de bains, des prostituées dans un lit, des hommes à l'intérieur d'un espace clos qui regardent vers l'extérieur, des personnes qui prennent des drogues, et puis l'accélération, la violence. En même temps, et ceci est très caractéristique de son art, tous ces clichés évoquent des vies tranquilles, des individus sereins dans des pièces aux lits défaits, l'ennui dans des chambres d'hôtel « normales », le temps qui passe, représenté par exemple par un vieux couple « une semaine avant leur second divorce ».

Et puis Nan Goldin est aussi, et très clairement, une photographe de femmes, non pas féminine ou féministe – mots piégés –, mais une femme qui montre le désir des femmes, l'univers des femmes,

les femmes entre elles et d'abord leurs vulnérabilités et quelquefois leurs forces. Une photographie comme « Suzanne and Philippe on the train, Long Island, 1985 » montre – thème récurrent – une femme éveillée tandis que son copain est endormi sur ses genoux. Cette photo témoigne du regard actif de la femme observant l'homme dans un état de passivité inhabituel.

L'improbabilité du dialogue entre les sexes, l'inversion des rapports de force et le dépassement du clivage homme-femme, sont des thèmes centraux de Nan Goldin. L'artiste, d'ailleurs, a toujours évoqué son « rapport complexe aux genres » (« My own complicated sense of gender »). Dès le début des années 1970, elle s'est liée avec plusieurs travestis fréquentant The Other Side, un bar de Boston : ainsi a-t-elle pu explorer sur la durée le monde des hommes qui veulent se transformer en femmes (ces photos formeront la matière de son livre précisément intitulé *The Other Side* et l'une de ses photos – « Christmas at The Other Side, Boston, 1972 » – montre un travesti proposant du feu à un homme dessiné sur une affiche accrochée à un mur). Vingt ans avant la mode des drag-queens, Goldin noue donc d'authentiques liens amicaux avec les personnes trans qui seront durablement ses amies. Elle les a photographiées sans compter, à la fois sous un angle féérique et artificiel (les défilés exubérants, les concours de beauté avec leurs effets tape-à-l'œil qu'accentue l'usage de la couleur), mais aussi dans leur vie quotidienne, au moment de s'habiller par exemple, ou de manger, ou encore lors d'instant critiques qui les font apparaître dans une extrême fragilité (superbe « Jimmy Paulette and Tabboo ! in the Bathroom »).

L'identité – interrogation au cœur de la question trans – est une chose complexe que Nan Goldin tente d'approcher à petites touches (« Self-portrait on the train, Germany, 1992 », qui fera la couverture de *All by Myself*, est de ce point de vue une photographie magnifiquement interrogative). Parfois, lorsque ses amis posent pour elle, ils se coupent les cheveux, ou se maquillent, et, ainsi transformés devant l'appareil de Nan, ses « superstars » deviennent les personnages qu'elles rêvaient d'être et réinventent leur vie. L'appareil leur révèle leur nouvelle identité.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la famille est donc un thème central de la photographe et, au fond, *The Ballad of Sexual Dependency* peut être compris comme le récit de l'expérience collective d'une « famille ». Nan Goldin a quitté très tôt ses parents et elle a appris à vivre, dès l'âge de quatorze ans, dans une communauté d'élection : ses amis. C'est à eux qu'est consacré l'essentiel

de son travail : elle a photographié tous ceux qui ont profondément « affecté » sa vie.

Là se trouve l'un des apports importants de l'œuvre de Nan Goldin. Elle est dans la photographie l'une des premières à parler de la « famille » d'aujourd'hui (comme, par exemple, le Patrice Chéreau de *Ceux qui m'aiment prendront le train*). Pour elle, la famille « moderne » ce n'est plus seulement des parents avec des enfants, mais un mixte qui comprend à la fois les amis, les amants, auxquels s'ajoutent éventuellement une sœur ou un vieux parent, une famille d'un nouveau genre dans laquelle les « ex » et les hommes dont vous avez été amoureux (sans pouvoir les séduire) tiennent une place centrale. Vous vivez pour eux, vous vivez avec eux – et c'est ce type de nouvelle famille librement choisie que montre précisément Nan Goldin. Elle parle d'ailleurs de sa « tribu ».

De telles familles d'adoption sont cependant, elles aussi, vulnérables : les amis se brouillent, les amants s'éloignent, les proches meurent. Avec le temps, Goldin s'est aperçue qu'entretenir une amitié ou une passion amoureuse sur la durée était plus complexe qu'elle ne le croyait initialement – et ses diaporamas et ses narrations, bientôt, témoigneront de cette difficulté.

### *Sentiments et situations ; intimité et théâtralité*

LA VIE DE NAN GOLDIN change au milieu des années 1980. Elle vient de rompre brutalement avec Brian, qui l'a battue dans une chambre de Berlin en 1984. « Nan and Brian in Bed, New York, 1983 » est la photo charnière de cette époque et elle amorce la rupture. Suivront « Nan After Being Battered, 1984 » ou « Nan One Month After Being Battered, 1984 » (autoportraits où le rouge à lèvres éclatant de Nan contraste avec ses yeux pochés) qui portent témoignage de sa blessure et des vulnérabilités qu'engendre le désir. Brian l'a frappée, il quitte nécessairement sa « famille » – et sort donc de son œuvre.

Ce tournant marque aussi le début de la reconnaissance de Nan Goldin : certaines de ses photos sont présentées à la Biennale du Whitney Museum de New York en 1985. Bientôt, elle rencontre Siobhan Liddell, son amie artiste (avec laquelle elle aura une liaison durable) et commence, en 1988, une cure de désintoxication. Sous la dépendance de drogues dures, elle doit accomplir un travail personnel surhumain pour s'en sortir, ce dont témoigne la série de photographies sur sa désintoxication dans une clinique spécialisée

de Belmont (Massachusetts) et ce que résume explicitement le titre de son diaporama suivant : *All by Myself*.

Les photographies de Nan Goldin deviennent plus sobres, plus tranquilles. Elle s'éloigne du clinquant et s'attache à des tons plus pastel (superbe « Siobhan on Christmas, NYC, 1986 » qui montre bien cette transition). Nan Goldin, qui vivait jusqu'à présent essentiellement la nuit (d'où la lumière artificielle), accepte maintenant de travailler le jour, donc en lumière naturelle, et abandonne le flash. Cette nouvelle évolution trouvera son apogée quelques années plus tard dans le magnifique portrait d'une douceur infinie : « Siobhan with a cigarette, Berlin, 1994 ».

Quelque chose, donc, a changé dans la vie de Nan Goldin et le sida qui se répand en est alors la confirmation cruelle. L'amitié, la famille sont brutalement en péril. Travestis, amis gays, toxicomanes se meurent.

*Cookie Mueller* (1991) et *Ten years after* (1998) témoignent de cette hécatombe et abordent une nouvelle thématique chez Nan Goldin, celle de la mémoire. Goldin a souvent raconté qu'elle avait décidé de faire des photographies quand le souvenir de sa sœur aînée (Barbara Holly Goldin, qui s'était suicidée à 19 ans) a commencé à s'estomper. Faire de la photo était un moyen pour empêcher ses amis de disparaître. « J'avais l'habitude de penser que je ne pourrais jamais perdre quelqu'un si je l'avais suffisamment photographié », dira d'ailleurs Nan Goldin, en une formule magnifique. Mais voilà, le sida décime maintenant ses amis. L'art est impuissant à enrayer l'épidémie. « Un grand nombre de mes superstars ne sont plus là, c'est le problème », constate, désespérée, la photographe à la fin des années 1980.

Parmi les victimes, il y a malheureusement Cookie, l'amie de toujours, et sa « superstar » privilégiée. Démunie, Nan Goldin ne peut rien faire d'autre que lui dédier un portfolio qui n'est, au fond, pas un livre, mais plutôt ce qu'on appellerait des « mélanges », ou même tout simplement « une amitié ». Elle y publie la dernière lettre, touchante, de Cookie, et des dizaines de photographies. « Peut-être davantage que d'autres photographes, dira Nan Goldin, je ne crois pas au portrait en une seule image. Je crois seulement à une accumulation de portraits pour représenter une personne de façon pertinente. Parce que je pense que les gens sont vraiment complexes. »

À son corps défendant, Nan Goldin devient la photographe du sida. Le monde artificiel et joyeux des travestis des années 1970 débouche un beau matin de la fin des années 1980 sur l'hôpital de

jour, l'AZT, et le cytomégalo­virus. Alors, avec la simplicité d'un appareil photo, Nan Goldin fait le récit de cette tragédie avec une absence totale de distance. Nan Goldin suit par exemple l'évolution de la maladie sur les visages de ses amis, et notamment au sein d'un couple homosexuel asymptomatique (Gilles et Gotsho). Ses clichés successifs montrent le lent passage de la vie vers la mort de l'un des amants (« Gilles'Arm, Paris, 1993 » et « Gotsho Kissing Gilles, Paris, 1993 » – bouleversants). Pas de voyeurisme ici, ni de compassion, ni bien sûr de théâtralité. Le travail de Goldin sur le sida est profondément honnête, sobre. Il est de l'ordre de l'affection, de la « caresse ». Simple­ment, elle explique alors : « Il y a une idée commune selon laquelle le photographe est par nature un voyeur, le dernier invité de la party. Mais je ne suis pas là sans y être invitée : c'est ma propre party, c'est ma famille, mon histoire. »

L'impuissance face à la tragédie n'exclut pas la colère. Nan Goldin est furieuse et elle adresse d'ailleurs une accusation véhémente à propos de l'irresponsabilité des politiques dans l'épidémie de sida contre l'administration Bush (père). Ce qui donne lieu à une controverse, d'autant plus vive que le catalogue de l'exposition sur le sida a été financé par le National Endowment for the arts (agence fédérale de financement de la culture, dont John Frohnmayer vient de prendre la direction). On frôle la censure du catalogue et l'interdiction de l'exposition. Polémique.

L'œuvre a évolué, les couleurs ont changé. Nan Goldin est maintenant adulte. C'est le souvenir et la mélancolie qui l'emportent. Times Square, Cookie, The Other Side ne reviendront plus. Seules demeurent des photographies assemblées en combinaisons changeantes : derniers témoignages d'un passé qui s'est effacé.

### I'll Be your Mirror : *la consécration*

*I'LL BE YOUR MIRROR* EST LE TITRE de la grande rétrospective que le Whitney Museum de New York consacre à Nan Goldin du 3 octobre 1996 au 5 janvier 1997 (elle emprunte d'ailleurs, tout comme le catalogue qui en a été tiré, le titre d'une chanson de Lou Reed, chantée par Nico, à l'époque du Velvet Underground).

Désormais, Nan Goldin est une artiste célèbre. La moindre de ses photos se vend à des prix dépassant ceux habituellement proposés pour les artistes contemporains, les expositions se succèdent à travers le monde et ses « superstars » illustrent couramment des couvertures

de revues et de romans. Elle a quitté les « marges » et la « subculture » et il est possible de faire l'hypothèse que c'est ce succès international qui l'a un peu dérangée tant il faisait apparaître un décalage avec sa vie antérieure – au point de la conduire à changer radicalement d'univers et d'esthétique. C'est à cette époque qu'elle cesse de photographier des personnages, pour leur préférer la flore ou les « landscapes ». Un monde d'où les êtres humains sont absents et que ses amis ont quitté. Mais sous le paradoxe, la continuité transparait : les paysages restent des moments de retrait, de mémoire et de contemplation. Toujours le questionnement sur la présence et l'absence.

INTIMITÉ, FAMILLE, *EXTENDED PORTRAIT*, color and light, famille, l'œuvre et la trajectoire de Nan Goldin, singulières et profondément sincères, forment une œuvre originale et importante de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Peu d'artistes ont, à ce point, su continuer leur voie dans une grande unité, sans jamais rechercher la commercialisation, ni le succès (venus tard, du reste).

Du point de vue de l'histoire de la photographie, Nan Goldin tient déjà une place à part. Sa filiation est assez claire : August Sander, Larry Clark, Ed Van Der Elsken en amont, David Armstrong et Philip-Lorca diCorcia en aval. En revanche, les « séquences » et la « décomposition narrative » d'un Duane Michals, les corps d'un Herbert List, le dépassement des limites de la provocation d'un Robert Mapplethorpe, plus tard le clinquant de Pierre et Gilles, lui sont aussi étrangers que les réflexions de David Hockney qui est peut-être le peintre qui a flirté le plus loin avec la photographie sans tomber dans l'hyperréalisme. Goldin serait probablement aussi très éloignée des photographes français qui depuis les années 1970 ont souvent croisé ses problématiques, à commencer par Hervé Guibert et sa « famille » d'adoption intellectuelle.

En même temps, son œuvre est paradoxalement très datée, très située dans le temps. Or, comme l'expliquait la philosophe Hannah Arendt, dans un texte classique (*La Crise de la culture*), « notre intérêt pour l'artiste n'est pas tant axé sur son individualisme subjectif, que sur ce fait qu'il est, après tout, le producteur authentique des objets que chaque civilisation laisse derrière elle comme la quintessence et le témoignage durable de l'esprit qui l'anime ». Et si le Times Square des années 1970, la vie prétendument joyeuse des toxicomanes, les années de cendre du sida, ne constituent plus vraiment le monde dans lequel nous vivons désormais, nous avons besoin d'en garder une trace pour que ces histoires n'aient pas été écrites sur du sable.

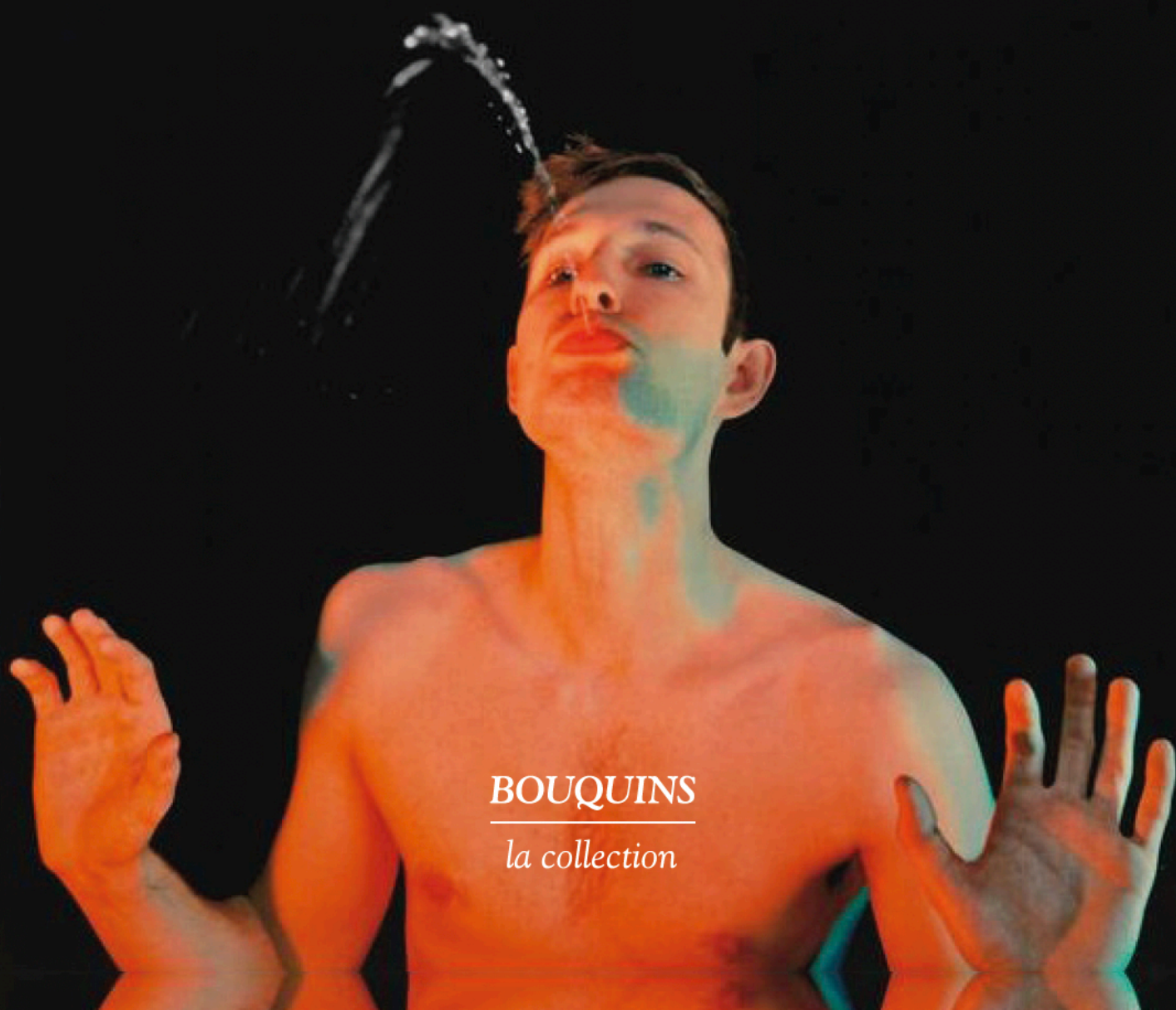
Ce monde-là s'est néanmoins éloigné, au point qu'il n'apparaît dans nos existences modernes que comme un souvenir lointain, et plutôt mélancolique, dont il ne nous reste que des images – comme celles de Nan Goldin.

### *Bibliographie*

- The Ballad of Sexual Dependency*, New York, Aperture, 1986.  
*Cookie Mueller*, New York, Pace/Mac Gill Gallery, 1991.  
*The Other Side*, 1972-1992, New York, Scalo, 1994.  
*A Double life* (avec David Armstrong), New York, Scalo, 1994.  
*The Golden Years*, Galerie Yvon-Lambert, 1995 (catalogue).  
*Boston School*, The Institute of Contemporary Art, Boston, 1995 (catalogue).  
*I'll Be Your Mirror*, Whitney Museum of American Art, Scalo, 1996 (catalogue de l'exposition qui a eu lieu du 3 octobre 1996 au 5 janvier 1997 ; le livre le plus abouti sur Nan Goldin, avec un entretien important et de nombreuses contributions et analyses que nous avons utilisés dans cet article).  
*Love Streams*, Galerie Yvon Lambert, 1997.  
*Emotions & Relations*, Taschen, 1998 (autour de Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson et Philip-Lorca diCorcia).  
*Couples and Loneliness*, Korinsha Press, 1998.



FRÉDÉRIC  
MARTEL  
FIERTÉS ET PRÉJUGÉS  
LA RÉVOLUTION GAY



BOUQUINS

*la collection*