

Récit d'épidémie dans *In the Shadow of the American Dream* – The Diaries of David Wojnarowicz

CAROLINE BENEDETTO

Université Sorbonne Nouvelle / France

✉ caroline.benedetto@sorbonne-nouvelle.fr

RÉSUMÉ. Dans son témoignage autobiographique intitulé *In the Shadow of the American Dream* (1998), l'artiste pluridisciplinaire américain David Wojnarowicz narre son combat contre le virus de l'immunodéficience humaine (VIH) qui l'emporta à l'âge de 37 ans. De quelle façon la narration s'organise-t-elle dans le journal intime de l'auteur ? Par quelles modalités scripturales ce dernier parvient-il à rendre compte d'une expérience épidémique à la fois individuelle et collective ? En mettant en perspective le texte avec d'autres ouvrages contemporains, aussi bien anglophones que francophones, l'auteure de cet article examine premièrement le caractère fragmentaire et discontinu du récit. Puis, elle analyse les choix lexicaux et métaphoriques par lesquels Wojnarowicz parvient non seulement à mettre en mots son expérience de la maladie, mais aussi à rendre visible toute une communauté d'êtres militants qui luttent pour exister et faire valoir leurs droits.

MOTS-CLÉS:

écriture de soi ;
écriture du sida ;
récits d'épidémie ;
stylistique ;
témoignage
autobiographique
de patient

Pour citer cet article

Benedetto, C. (2021). Récit d'épidémie dans *In the Shadow of the American Dream* – The Diaries of David Wojnarowicz. *Hybrida*, (3), 141–157. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.3.21829>

RESUMEN. *Relato de epidemia en 'In the Shadow of the American Dream' – The Diaries of David Wojnarowicz.* En su testimonio autobiográfico titulado *In the Shadow of the American Dream* (1998), el artista multidisciplinario estadounidense David Wojnarowicz narra su lucha contra el virus de la inmunodeficiencia humana (VIH) que se lo llevó a los 37 años ¿De qué manera se organiza la narración en el diario íntimo del autor? ¿A través de qué modalidades de escritura este diario consigue dar cuenta de una experiencia epidémica tanto individual como colectiva? Al poner en perspectiva el texto con otras obras contemporáneas, tanto anglófonas como francófonas, la autora de este artículo examina, en primer lugar, el carácter fragmentario y discontinuo del relato. Luego, analiza las elecciones léxicas y metafóricas a través de las cuales Wojnarowicz consigue no solo poner en palabras su experiencia de la enfermedad, sino también hacer visible toda una comunidad de activistas que luchan por existir y hacer valer sus derechos.

ABSTRACT. *Epidemic history in 'In the Shadow of the American Dream' – The Diaries of David Wojnarowicz.* In his autobiographical testimony *In the Shadow of the American Dream* (1998), American multidisciplinary artist David Wojnarowicz narrates his fight against the human immunodeficiency virus (HIV) which he died of at the age of 37. What is the narrative structure of the author's personal diaries? How does he express an epidemic experience that is both individual and collective? By putting the text into perspective with other contemporary works, both English and French, the author of this article first examines the fragmentation and the discontinuity of the narrative. Then, she analyzes the lexicon and the metaphors by which Wojnarowicz not only describes his experience of the disease, but also makes visible a whole community of activists who struggle to exist and to assert their rights.

PALABRAS CLAVE:

escritura del yo;
escritura del sida; relatos de epidemia; estilística; testimonio autobiográfico del paciente

KEYWORDS:

self-writing;
AIDS writing;
epidemic narratives;
stylistics;
patient narrative

Introduction

Depuis l'Antiquité, épidémies et pandémies¹ ont marqué l'expérience universelle et l'imaginaire collectif, occupant de fait une place importante dans les textes littéraires. De la peste au choléra, en passant par la tuberculose, la rougeole et la maladie à virus Ebola, l'apparition et la propagation de maladies infectieuses et contagieuses qui frappent un grand nombre de personnes ont façonné des récits individuels et sociaux singuliers. Foisonnant et hétérogène, le corpus de la littérature « virale » s'enrichit ainsi continuellement de nouvelles œuvres, qu'il s'agisse de romans fondés sur des faits réels ou de textes de fiction.

Parmi les auteurs qui ont choisi de mettre en mots leur propre expérience épidémique figure David Wojnarowicz. Artiste prolifique et pluridisciplinaire (écrivain, peintre, photographe, performeur, réalisateur de films expérimentaux), il évoluait dans le milieu *underground* new-yorkais des années 1980 et 1990, aux côtés d'autres artistes comme Nan Goldin, Peter Hujar, Keith Haring et Jean-Michel Basquiat.² À cette période, les artistes qui témoignent de leur expérience du sida soulèvent une double problématique. Ils abordent non seulement la difficile représentation d'une identité homosexuelle fortement marginalisée aux États-Unis, mais aussi celle d'un sujet qui se meurt. Ils se penchent ainsi sur les thèmes de la disparition, tant physique que psychique, de la personne et de sa « diffraction » identitaire. Mais en redonnant vie à des sujets mis à distance par la société, ils contribuent simultanément à rendre visible toute une communauté d'êtres militants qui luttent pour exister et faire valoir leurs droits.

Dans ses œuvres transversales,³ Wojnarowicz a bataillé pour la reconnaissance des groupes sociaux minoritaires dans une Amérique profondément religieuse et conservatrice. Dans un témoignage autobiographique intitulé *In the Shadow of the*

¹ Nous adoptons des définitions larges et empiriques de ces phénomènes. Une épidémie est envisagée comme une maladie presque toujours mortelle atteignant une grande quantité d'individus en peu de temps. Dès lors que la maladie s'étend rapidement à une part importante de la planète, nous parlons de pandémie.

² Du motif de l'araignée, symbole de la mort dans « La Peste » de Niki de Saint-Phalle (1986) aux photographies de Nan Goldin qui fixent les traces d'amis et d'amants disparus, en passant par les œuvres de Niki de Saint Phalle, Keith Haring, Tony Kushner et Jenny Holzer, le sida a inspiré les productions artistiques de la fin du xx^{ème} siècle et du début du xxi^{ème} siècle, tout en influençant le développement des mouvements de lutte contre l'épidémie.

³ Quelques-unes des œuvres de Wojnarowicz parmi les plus connues du grand public sont représentées dans l'article « The Rage and Tenderness of David Wojnarowicz's Art » paru dans le *New York Times* (Smallwood, 2018), et à la page suivante du site web de la Fondation Visual Aids, un organisme qui se donne pour mission de valoriser les œuvres de nombreux artistes séropositifs : <https://visualaids.org/artists/david-wojnarowicz>

American Dream – The Diaries of David Wojnarowicz (1998), il narre son combat contre le virus de l'immunodéficience humaine (VIH), qui l'emporta à l'âge de 37 ans. De quelle façon la narration s'organise-t-elle dans ce récit d'épidémie ? Quelles modalités scripturales l'écrivain privilégie-t-il pour rendre compte d'une expérience épidémique à la fois individuelle et collective ?

Le traitement littéraire proposé par Wojnarowicz dans son journal intime est motivé par un sentiment d'urgence qui donne au récit un caractère fragmentaire et discontinu. Aussi la question se posera-t-elle de savoir si l'écriture de l'épidémie se trouve « contaminée » par son objet. Ensuite, il paraît judicieux d'examiner les choix lexicaux et métaphoriques par lesquels l'écrivain parvient non seulement à mettre en mots son expérience de la maladie, mais aussi à rendre visible toute une communauté d'êtres militants qui luttent pour exister et faire valoir leurs droits. L'œuvre sera analysée sous l'angle de la stylistique et de la rhétorique, et mise en perspective avec d'autres récits d'épidémie, aussi bien anglophones que francophones.

1. Le corps et le texte fragmentés

Conséquence probable du regard désorienté que porte l'écrivain sur les événements, le corps du texte présente un caractère morcelé et discontinu, que l'on perçoit notamment dans le fait que plusieurs dates manquent aux pages du journal intime (p. 36, 67, 129, 207, 209-211, par exemple).

Le récit est aussi largement constitué de bribes de discours antérieurs, d'anecdotes, d'allusions à des moments passés, de digressions et d'interférences polyphoniques. Par moments, de nombreux rêves ou cauchemars surgissent dans la narration, comme des échappées de la conscience de l'écrivain. Ce morcellement de l'écriture sollicite le lecteur à l'extrême, en l'invitant à reconstituer un récit où s'entremêlent évocation de l'expérience personnelle du narrateur, délires hallucinatoires et réflexions sur la condition des minorités homosexuelles et séropositives.

Dans certains passages du journal, le texte prend la forme d'un monologue intérieur dans lequel Wojnarowicz s'accorde des libertés avec la syntaxe : « my connection to Peter in this time and space we call daily living... I can't form words these past few days » (p. 173). L'auteur joue également avec la typographie, en rédigeant des pans entiers de son journal intime en lettres capitales : « ONE SINGLE STEP CAN BRING IT OUT INTO A MORE PUBLIC SPACE. DON'T GIVE ME A MEMORIAL IF I DIE. GIVE ME A DEMONSTRATION » (p. 178).

Souvent désordonnée, la phrase s'accompagne d'une ponctuation dérégulée, ce qui contribue à égarer le lecteur et aussi, dans les courts passages dialogués du journal,

à créer une confusion des voix et des identités dans le récit, comme dans cette conversation rêvée où Wojnarowicz apparaît en compagnie de Phillip, l'un de ses proches également atteint du VIH et décédé deux mois plus tôt : « I asked him, How was it? meaning death. What was it like? He looked at me and seemed to be answering that it wasn't so bad » (p. 225).

De plus, l'absence de sauts à la ligne, la rareté des paragraphes et l'omission de certains signes (la virgule, tout particulièrement) donnent l'impression que l'auteur se soucie peu de l'intelligibilité de ses propos, et qu'il cherche avant tout à traduire ses états d'âme dans leur spontanéité. Les nombreuses accumulations accentuent aussi le rythme rapide de la lecture du journal, véhiculant le sentiment d'urgence qui l'anime : « the sense that I'd gladly give this stranger my soul my life my time in movement in living for the rest of my life » (p. 113). De façon similaire, les diverses interrogations qu'il émet expriment tantôt la « diffraction » de son identité (« Who am I? Who are you? », p. 190 ; « what is it I want or need? » ; « So what can I do? », p. 190), tantôt la désintégration de son propre corps (« What is all this? My hands are so sensitive, my whole body is so wound up I feel again like I want to puke or scream », p. 211).

Enfin, les interpellations adressées au co-énonciateur (« you know, it's funny », p. 219) ainsi que l'alternance de formes verbales contractées (« Marion was complainin' about the work she's gotta do », p. 40) et de phrases brèves, nominales et souvent dénuées de verbes conjugués et de pronoms sujets (« Feeling better today. Finally got the cycle of sleep together », p. 179) créent un style parlé, proche de la confidence. Pour l'écrivain, le recours à ces marques de l'oralité vise probablement à instaurer une proximité avec le lecteur, sans doute pour mieux le toucher et lui faire prendre conscience de l'immédiateté et de la gravité de la situation.

La fragmentation n'affecte pas seulement le journal intime dans son ensemble : elle entraîne aussi sa « dislocation » spatio-temporelle. Le texte oscille effectivement entre urgence et attente, comme l'illustrent de nombreux passages, marqués par une opposition des mouvements du passé et de l'inertie du présent, *via* l'emploi de noms et d'adjectifs descriptifs comme « energy » (p. 211), « exciting times » (p. 218) / « slow death » (p. 218), « slow separation from the physical disintegration » (p. 218). De la même façon, verbes de mouvement et verbes d'état s'alternent pour symboliser tantôt la soif de vivre et l'énergie qui animaient autrefois Wojnarowicz, tantôt sa lucidité voire sa résignation vis-à-vis de sa situation actuelle.

À la manière d'un collage, technique de prédilection de l'artiste, le texte bascule aussi entre distance et proximité, comme le suggèrent les expressions « I ran » (p. 9, 11, 22), « the landscapes we'd drifted through » (p. 110), « drift across landscapes »

(p. 198), « I move through landscapes » (p. 224), qui se juxtaposent à « all I can do is lay down and rest » (p. 78), « cried awhile when I lay down on the mattress » (p. 101), « we lay down and watch the dawn rising » (p. 110), « I'm sitting at a second-story table » (p. 198), « I'm sitting miles away watching myself in all this » (p. 214).

Temps du passé et du présent se relaient pour faire apparaître deux sphères : les instants conscients, actualisés par le narrateur, et les moments révolus qu'il explore. Ainsi, le prétérit précédé d'un nominatif pluriel (« We went to this stupid steak house », p. 215), laisse place au quotidien solitaire et désespéré de « I » (« Anyway, where am I », p. 216) si bien que le lecteur, intégré à la sphère perceptive du sujet énonciateur, prend part à ses préoccupations actuelles. Cette discontinuité temporelle est commune aux récits autobiographiques de patients, où l'on perçoit tantôt un effort de distanciation de leur part, tantôt les traces d'une implication émotionnelle :

All testimonials possess some degree of truth value, but they do not so much consolidate a seamless gestalt of the artist as they amount to a historiographic incoherence. [...] What they articulate is how personal memory and sometime melancholy are at work in the most basic writings of history. Pastness and presentness collide so that nostalgic longing and historical distance refuse any easy distinctions. (Lee 1999 : 210)

En outre, les fréquentes interrogations de l'auteur, formulées au présent progressif, confèrent une résonance métaphysique à certains passages comme celui-ci : « Finding no reason for a state to exist. Wondering why certain motions are in play when the foundation has disappeared and nothing is in sight to suggest reason or therefore meaning » (p. 219). Le recours à ce temps permet au sujet souffrant de mettre en suspens tout dynamisme narratif pour réaliser des « arrêts sur image » qui captent l'attention du lecteur sur sa condition et sur celle des autres personnes touchées par l'épidémie.

L'atemporalité du récit de Wojnarowicz rappelle ainsi celle de *La Peste*, où l'épidémie impose un éternel présent aux Oranais, coupés du reste du monde :

Alors que, jusque-là, ils avaient soustrait farouchement leur souffrance au malheur collectif, ils acceptaient maintenant la confusion. Sans mémoire et sans espoir, ils s'installaient dans le présent. À la vérité, tout leur devenait présent. Il faut bien le dire, la peste avait enlevé à tous le pouvoir de l'amour et même de l'amitié. Car l'amour demande un peu d'avenir, et il n'y avait plus pour nous que des instants. (Camus 1947 : 168)

Enfin, le recours au *present perfect*, certes moins récurrent que celui des autres temps décrits plus haut, permet à l'énonciateur d'émettre un constat sur sa situation, tout en mettant un terme à ses rêves et à ses aspirations d'antan grâce à une métaphore du corps humain : « maybe all my dreams as a kid and as a young have fallen down their knees » (p. 198).

Le temps se fragmente et se resserre (« time that fluid thing that expands or contracts », p. 224). Désormais, le futur est réduit à néant (« I'll never fall in love again », p. 206). Les projections n'existent plus, laissant place au vide du quotidien : « This is the problem with making plans that extend into the future with others. It's an almost futile gesture because it assumes a shape and structure in emptiness » (p. 216).

Dans d'autres passages du journal, il se peut que toute impression de fluidité temporelle s'efface au profit de la restitution d'un climat d'angoisse, de colère ou d'incompréhension vis-à-vis de son destin tragique : « I also have a great deal of anger I am carrying towards events in my life, in my past as well as what I see around me now. A fair amount of this anger comes with the territory of facing some measure of mortality » (p. 195). La subjectivité de l'énonciateur se manifeste aussi dans le roman par de nombreuses accumulations, telles que « Last day I saw myself as a moving man of nerves and love and fears and anxieties and need and contradiction » (p. 190), qui rendent compte de la confusion de ses sentiments, en se mêlant probablement aux effets de l'immunodépression.⁴

Il convient de rappeler que les premiers récits d'épidémies sur le sida apparaissent aux États-Unis à un moment où les patients, tout comme le monde médical, se retrouvent dans l'inconnu et tâtonnent à la recherche d'un traitement : ces premières écritures, dans les années 1990, sont donc produites suite à une « annonce d'un arrêt de vie, de mort, sans date arrêtée » (Setti 2016 : 39). Désormais, il ne reste donc plus à Wojnarowicz qu'un présent placé sous le signe de la rupture et de la perte, ainsi que la possibilité de recourir au conditionnel pour « s'évader du corps » et tenter d'échapper à son destin tragique :

I carry memories of our past and feel if some of those things come alive in the form of her gestures I wouldn't be able to handle it. [...]. To revive it in words right now would be too far, too much for me. It would make the end of this concrete. (p. 221).

Les diverses modalités scripturales décrites ci-dessus peuvent premièrement être rattachées à l'écriture de Wojnarowicz. Le 22 février 1989, dans une lettre adressée à sa mère (qui fut ensuite publiée dans son journal intime), l'auteur déclarait ainsi « I want to be raw, I want blood in my work. This is why I don't revise my writings very much » (p. 190). Empreinte d'une grande spontanéité, cette écriture « brute », à la manière de Jack Kerouac, rend compte du désir d'authenticité de l'écrivain.

⁴ Voir, exemple, les extraits suivants : « a feeling of nausea » (p. 82) ; « that discomfort sensation » (p. 211) ; « the anxious nausea » (p. 211) ; « a thread of nausea and horror », (p. 212).

Le style de Wojnarowicz peut également être mis en lien avec sa vie tumultueuse, notamment avec son enfance marquée par la violence domestique et la prostitution dès l'âge de neuf ans. Ayant grandi dans le chaos urbain, puis percevant autour de lui un monde qui se divise, Wojnarowicz fait le choix de dénoncer les troubles sociaux, la marginalisation et l'aliénation sexuelle dans des descriptions réalistes de la souffrance et de l'intimité des patients séropositifs.

Mais il paraît aussi légitime de se demander, à propos de la discontinuité et de la fragmentation du journal intime de l'auteur, si l'écriture de l'épidémie se trouve (ou non) « contaminée » par son objet. Car, comme l'observe Marx à propos de la construction des récits de patients syphilitiques, il est fréquent que la maladie « se manifeste dans l'œuvre à l'insu même de l'auteur [...], non pas comme thème mais, de façon formelle et symptomatique, comme une force de déstructuration du discours » (2020 : §2).

Or, il semble que ce soit le cas chez Wojnarowicz, dont l'écriture est affectée voire déterminée par la condition du sujet souffrant, qui fait face à l'affaiblissement de sa santé, à des changements radicaux dans sa vie sociale et professionnelle, à des pertes humaines parmi ses proches et à un avenir incertain. On peut dès lors établir un parallèle entre le morcellement de l'œuvre et la désintégration du corps de l'écrivain qui, désormais, n'est plus en mesure de proposer à son lecteur autre chose qu'un texte marqué par la perte et l'inachevé.

Selon Durand, qui analyse des stratégies narratives déployées par Maurice Blanchot, cette « écriture du désastre », trouée, morcelée, et où le regard du lecteur vient terminer l'œuvre, constitue comme l'une des seules manières de rendre compte de la maladie dans toute son horreur et au plus près de sa réalité dévastatrice :

C'est elle qui établit en creux le caractère tragique du fragment, c'est-à-dire de l'inconvenance à l'œuvre dans la maîtrise, de l'infigurable dans le visible, de l'immonde dans le monde, de la maladie dans le corps propre, de la dénaturation dans la nature et de la mort dans la vie. (Durand, 2020, §19)

Ce constat fait écho à celui de Scholder qui, dans la préface du journal intime de Wojnarowicz, évoquait la difficulté pour tout écrivain de représenter l'irreprésentable : « how to express the ways in which the images of young people dying in great pain have affected me and my generation? Nothing equips a young person for the horrors AIDS induced, through illness and prejudice and cultural neglect » (Wojnarowicz, 1998, p. 7).

En dépit de « l'effet de rupture des événements imprévisibles » (Ricœur 1990 : 175) que provoque l'annonce de la maladie, l'écriture de Wojnarowicz est bien loin de se

replier sur elle-même : elle sollicite le regard du lecteur, invité à prendre part au témoignage et à lui donner sens et cohérence. Par quels choix lexicaux et métaphoriques l'écrivain parvient-il à médiatiser sa cause et à donner une dimension collective à son récit ?

2. De la défense du corps à l'écriture réactive, grâce aux champs lexicaux et métaphoriques

2.1. Les métaphores guerrières

Dans les années 1980, le sida est si présent dans l'imaginaire collectif qu'il est généralement désigné par les artistes de façon indirecte ou suggérée, comme le rappelle le critique d'art new yorkais Michael Kimmelman : « AIDS has become so familiar a part of life in the 80's that artists need not even refer to it by name for their audiences to understand the allusion » (1989 : §6).

Bien souvent, c'est l'absence de référence explicite qui se montre plus évocatrice que sa mention : « often it is the very absence of a reference to AIDS that can be most telling (§6). C'est donc probablement pour marquer l'esprit de leurs lecteurs que de nombreux artistes et écrivains des années 1980 ont fait le choix de se référer à l'épidémie ou à la maladie par des représentations indirectes.

Cependant, il ressort du texte de Wojnarowicz que le sida y est rarement évoqué par des images, si ce n'est dans le passage suivant : « I've been feeling this way all week. I think from the penicillin. Yes, from the penicillin. Otherwise I have to think it's something new growing in size in order to kill me » (p. 211).

Dans les faits, hormis cette représentation d'un corps étranger virulent et perfide qui reflète la circulation du virus dans le corps du sujet énonciateur, si les images s'installent progressivement dans le journal intime de l'écrivain, c'est surtout pour décrire le corps du sujet malade, au fur et à mesure de l'apparition de ses symptômes et de ces souffrances, qu'elles soient physiques ou morales, comme il sera montré dans les paragraphes suivants.

Un premier thème, celui de la destruction, se manifeste avec éclat dans l'emploi de nombreuses métaphores guerrières, qui incarnent tantôt l'anéantissement du corps des malades du sida, tantôt celle du territoire américain : « I experiment with small explosives and crude brand-name missiles temporary made from stove matches tinfoil and now small steel cups » (p. 208) ; « it was like he was hit by a machete the size of the refrigerator » (p. 208) ; « The war is close to an end » (p. 209) ; « carpets of bombs » (p. 209) ; « America had already passed the loan, destroyed itself like a self-destructive or suicidal amoeba » (p. 209).

Ce vocabulaire martial se retrouve dans d'autres écrits de Wojnarowicz, notamment dans le recueil de textes intitulé *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration* :

I felt a sensation like seeing oneself from miles above the earth or looking at one's reflection in a mirror through the wrong end of a telescope. Realizing that I have nothing left to lose in my actions I let my hands become weapons, my teeth become weapons, every bone and muscle and fiber and ounce of blood become weapons, and I feel prepared for the rest of my life. (Wojnarowicz, 1991, p. 77)

De façon similaire, les représentations bellicistes imprègnent également l'œuvre plastique de l'artiste : dans ses toiles, collages et photographies sont représentés une maison qui explose, les cartes du monde déchirées, des têtes à la bouche cousue, des hommes armés de revolver, etc.

Cette imagerie du corps combattant une armée d'envahisseurs étrangers et menaçants, que l'on rencontre dans bon nombre de récits épidémiques, aussi bien ceux des soignés que des soignants,⁵ n'est pas nouvelle. Au sens de Montagne, elle doit favoriser, parmi les patients, une réaction de combativité, « indispensable pour lutter contre quelque chose dont on ignore encore le mode de fonctionnement exact » (2017 : 384).⁶

Néanmoins, les scènes de destruction apocalyptique qui figurent dans l'œuvre de Wojnarowicz traduisent non seulement le combat de l'homme face à la maladie, mais aussi et surtout, la rage de l'écrivain contre l'administration Reagan (1981-1989), un gouvernement qu'il accuse d'avoir fait preuve de la plus grande indifférence face à des milliers de victimes. Comme dans d'autres récits d'épidémies contemporains, le sida devient alors le symptôme d'une « maladie du corps politique », en agissant comme un révélateur des problèmes, des inégalités et des contradictions de la société sur laquelle elle s'abat.

L'auteur répond à la crise du sida avec colère en utilisant son art comme un moyen de polémique pour dénoncer ceux qu'il tient pour responsables de l'épidémie.

⁵ Montagne (2017) relève la présence massive de faits figuratifs dès la Renaissance, dans les traités de peste en langue vernaculaire rédigés par des médecins, chirurgiens et apothicaires.

⁶ Si le recours aux métaphores de guerre et de destruction vise à déclencher, de la part du narrateur comme du lecteur, un mouvement de révolte, il a néanmoins fait l'objet de plusieurs critiques au cours des trois dernières décennies. Certains auteurs comme Sontag (1989) ont reproché à ces représentations bellicistes le fait de renforcer les catégorisations, les culpabilisations et les discriminations à l'encontre des minorités (sexuelles, raciales, religieuses). De même, Logie (2020), ainsi que Logie et Duran (2020), établissant un parallèle entre les métaphores du sida et celles de la pandémie de COVID-19, ont montré que les métaphores guerrières faisaient de toute épidémie une figure de l'altérité agréant les peurs sociales.

Peu de temps avant sa mort, en 1991, il déclara « when I was told I'd contracted the virus, it didn't take long for me to realize that I'd contracted a diseased society as well » (p. 114), pointant à nouveau du doigt l'administration Reagan qui prônait l'abstinence sexuelle avant le mariage et qui considérait le sida était la maladie des homosexuels, la juste punition d'un péché qui ne mériterait aucun traitement médical.

Devant une telle stigmatisation des patients et des groupes minoritaires, la militarisation du récit permet à Wojnarowicz de nommer l'inconnu, de montrer l'indicible et de briser des tabous. Son intention est donc explicitement idéologique en ce qu'il s'attache à « forger des armes imaginaires de résistance aux pouvoirs établis » (Guattari 2017 : §5).

Dans le discours des artistes engagés dans la lutte contre une épidémie ou pandémie, les métaphores guerrières sont souvent déployées à des fins rhétoriques pour faire pression sur les institutions politiques et sanitaires, comme l'expriment les expressions « *War on Cancer* » dans les années 1970, « *War on AIDS* » dans les années 1990, puis « *War on COVID-19* » en 2019-2020 (Fotherby 2020 : 1).

Dans le discours des défenseurs de la cause sidéenne en particulier, le recours à ces analogies vise surtout à donner une impulsion nouvelle aux militants qui s'engagent pour alerter l'opinion publique sur la condition et le statut des patients, dans l'espoir d'obtenir des traitements adaptés et une meilleure prise en charge par les institutions : « these various war metaphors served numerous functions, such as galvanizing individuals in the struggle against politicians and the health care and pharmaceutical industries » (Fruth 2007 : 169).

2.2. Néant et (in)visibilité

Dans le texte de Wojnarowicz, l'indifférence de la société et du gouvernement américains face aux victimes de l'épidémie est marquée au moyen d'un fort contraste entre *they* et *us*, comme dans le passage ci-dessous :

Rich people live there ; they see sights the rest of us don't see. The news for them is and will continue to be good. They are very proud of their armies around the world and the work they are doing. They are proud of themselves for how they have edited their view, their lives, their neighbors, us down below. They hear very little of our lives, they hear little of our hollers our screams our hunger our choking ». (p. 208)

Comme l'explique Kimmelman, cette dichotomie est récurrente dans les œuvres artistiques et littéraires des années sida : « because AIDS polarizes people, because it reinforces prejudices and hatreds, the artistic reaction to it has, first and foremost, focused on dichotomies—healthy and sick, gay and straight, us and them » (1989 : §8).

On la retrouve dans le discours des militants de l'Association *Act UP-New York*⁷ dont Wojnarowicz était aussi un membre actif :

It's like living through a war which is happening only for those people who happen to be in the trenches. Every time a shell explodes, you look around and you discover that you've lost more of your friends, but nobody else notices. It isn't happening to them. They're walking the streets as though we weren't living through some sort of nightmare. And only you can hear the screams of the people who are dying and their cries for help. No one else seems to be noticing. (Russo 1988 cité par Lochlann Jain 2013 : 86)

Les auteurs de ces représentations imagées partagent leur vision de la société américaine de l'époque tout en ravivant les figures de peur et d'exclusion liées à l'épidémie. Ils mettent en exergue la détresse de ceux qui se savent condamnés et de leurs proches, la honte et le rejet qui entourent l'infection, ainsi que la négligence des institutions vis-à-vis des patients : « this is a country that prides itself on compassion but prefers the sick to die unobtrusively » dénonce Kimmelman (1989 : §4).

À l'indifférence collective succède le néant, qu'il est difficile, pour Wojnarowicz, de retranscrire fidèlement sans avoir recours au langage : « How would you describe emptiness without using words? » (p. 209). En même temps qu'il évoque sa propre souffrance physique et morale, l'auteur ouvre des questionnements sur le vide, le silence et la solitude des personnes qui se savent condamnées :

I'm a blank spot. I'm a smudge in the air. I feel like a window. I'm a broken window. All I feel today is sorrow. All I feel is loss. I'm a glass human disappearing in rain standing away from all of you waving my invisible arms and hands shouting my invisible words. I'm disappearing but not fast enough. I feel this blank spot, a great emptiness inside of me and for a while it made me nervous. (p. 224)

La lutte contre l'invisibilité est un autre thème récurrent chez l'écrivain, qui souhaite laisser une empreinte après sa mort afin que les victimes du sida ne sombrent pas dans l'anonymat et l'oubli. Dans une lettre du 22 février 1989 adressée à sa mère, il soutient que, malgré son envie de disparaître, il s'oppose catégoriquement à l'anonymat : « as an artist or a writer, I can at times be faceless and anonymous, but I really don't want anonymity » (p. 190). Ainsi, il redoute la censure politique et religieuse qui le forcera à retirer sa vidéo « A Fire in My Belly » (1986-1987) de l'exposition *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture* du Smithsonian Museum.

⁷ L'association internationale *Act-UP (AIDS Coalition To Unleash Power)*, historiquement Act-UP New York, a été créée par l'écrivain Larry Kramer en 1987. Ses membres militent pour la défense des droits des homosexuels, pour la sensibilisation au sida et pour faire avancer la recherche médicale sur l'épidémie.

En outre, son indignation vis-à-vis de l'homophobie s'exprime de manière virulente dans *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration* :

A number of months ago I read in the newspaper that there was a Supreme Court ruling which states that homosexuals in America have no constitutional rights against the government's invasion of their privacy. The paper states that homosexuality is traditionally condemned in America and only people who are heterosexual or married or who have families can expect those constitutional rights. There were no editorials. Nothing. (1991 : 80)

À l'inverse, les jeux d'ombres et de lumières, ainsi que le recours aux champs lexicaux de la vision et de la perception contribuent à rendre visibles les victimes de la maladie, ceux que Wojnarowicz considère comme des héros. L'image de l'éclairage public, notamment, lui sert à relater le décès d'un homme atteint du sida, relaté dans un fait divers (« Guy on Polk Street ») dans le but lui rendre hommage et de le sortir de l'anonymat : « his death would spark and sputter like a malfunction of a halogen light » (p. 208). Cette stratégie narrative lui permet de mêler l'esthétique au politique en replaçant les individus marginalisés sur le devant de la scène.

Enfin, le refus de voir son corps disparaître s'accompagne parfois d'une volonté de choquer de la part de l'énonciateur, qui nous fait part de ses chroniques sexuelles. Les images de sa nudité, ainsi que les descriptions détaillées de ses relations avec différents partenaires, témoignent de sa volonté d'être dans le champ de vision du lecteur, en même temps qu'elles réitèrent sa soif de vivre : « my nakedness shows my hunger. My image can go where my voice would falter and dissipate » (p. 208).

2.3. Déterritorialisation

Dans les moments difficiles, Wojnarowicz émet le désir de s'échapper de son propre corps afin de se libérer de ses souffrances, physiques et morales :

I wish I was rid of this body. I wish I could leap out of this skin and run away or explode or disintegrate. I can't stand the feeling of air let alone my clothes against my skin. (p. 209)

It's moments like this that I wish I were a thousand miles into a remote place, unreachable and untouchable, devoid of humans, closing the walls around me to all people, speaking to the emptiness of the landscape or to the tiny workings of the world like bugs and animals and wind flowing and movements and shiftings of sand and sky. (p. 215)

Ses voyages improvisés à travers les États-Unis lui permettent non seulement de fuir la noirceur du quotidien mais aussi de dépasser sa condition physique, de « sortir du corps ». La conscience de sa douleur, en particulier, le pousse à trouver refuge

dans un autre corps que le sien. Sentant la fin de sa vie qui approche, il émet le souhait de « muter », de se métamorphoser en quelqu'un ou quelque chose d'autre, voire de « se sublimer » au sens chimique du terme : « I would like to evaporate into the walls into the surface of things » (p. 206).

Il marque ensuite la dissociation de son corps et de son esprit : « my body feels like a third person in the room, my mind a second person, my friend a first person, the doctor absolutely necessary » (p. 212). Comme dans la célèbre affirmation d'Arthur Rimbaud,⁸ le « Je » devient un autre (1871, pp. 343-344) grâce au récit, où l'on assiste à la fois à la dissolution progressive du « moi » et à sa réincarnation dans un nouveau corps :

I feel like it's happening to this person called David, but not to me. It's happening to this person who looks exactly like me, is as tall as me and I can see through his eyes as if I am in his body, but it's still not me. So I go on and occasionally this person called David cries or makes plans for the possibility of death or departure or going to a doctor for checkups and dabbles in underground drugs in hopes for more time, and then eventually I get the body back and that David disappears for a while and I go about my daily business doing what I do, what I need or care to do. I sometimes feel bad for this David and can't believe he is dying » (p. 184)

Dans les faits, le sujet malade ne peut hélas faire abstraction de son corps délabré et envahissant. Son destin tragique est annoncé au lecteur dès les premières pages du journal (dans la préface rédigée par Amy Scholder, pp. 4-9), puis au fil de la narration, tant de manière allégorique (« life will stretch like a blank screen of sky on the horizon to be filled with all my desires, articulated or not », p. 211 ; « I see a dead skunk in the road », p. 218) qu'explicite (« after the memorial they return home and wait for the next passing, the next death », p. 178).

La mort prend des connotations sinistres à travers la description que Wojnarowicz fait de ses rêves, lesquels traduisent son angoisse de disparaître. Les références au squelette (« his skeleton » et « my skeleton », p. 208 et 211) matérialisent aussi, de façon anticipée, la fin de l'existence du malade. Ce dernier présente l'issue fatale comme un aspect fondamental du virus, en s'opposant au déni et à l'hypocrisie collectives : « Having

⁸ Fuite d'un foyer familial à l'atmosphère suffocante, homosexualité, vie de bohème et d'errance, expérience de la drogue, la trajectoire de David Wojnarowicz présente de nombreuses similitudes avec celle d'Arthur Rimbaud. Au retour d'un voyage à Paris, l'auteur américain s'était d'ailleurs inspiré de l'œuvre rimbaudienne dans la réalisation de sa série photographique intitulée « *Arthur Rimbaud in New York* » (1978-79). Il y apparaît déambulant à travers la ville de New York, le visage dissimulé sous un masque qui représente les traits du poète français.

seen many friends go through horrifying illness and die, having fevers and night sweats for the last two months, feeling horrible and fragmented, I demand that we don't slip into denial about Death as an aspect of AIDS » (p. 210).

Conclusion

Nous espérons avoir montré de quelle façon l'écriture épidémique de Wojnarowicz se trouve « contaminée » par le propos de son discours. Mis face à ses carences, le langage déployé pour dire l'horreur de la maladie est contraint de repenser ses propriétés d'illustration et de faire appel à d'autres modes d'expression, comme la fragmentation et la métaphorisation du discours littéraire.

Les connotations fatalistes qui en résultent témoignent des souffrances physiques et morales liées à la destruction progressive du corps du sujet, tout en donnant un caractère héroïque à son engagement. Ces stratégies permettent à l'énonciateur de se construire progressivement une nouvelle identité : celle d'un artiste et d'un écrivain militant, exprimant tantôt son hostilité à l'égard d'une société et d'un gouvernement homophobes, tantôt sa tristesse, son angoisse et son incompréhension par rapport à la condition des homosexuels et des victimes du sida.

Dans *Close to the Knives*, rédigé un an avant son décès, l'écrivain réitérait la force de son combat politique et social en soulignant que « le fait de rendre public quelque chose de privé a de terribles répercussions sur le monde préfabriqué » (1991 : 121)⁹. Il s'opposait notamment à l'hégémonie de ce qu'il appelait la « *One Tribe Nation* », une Amérique constituée d'une population blanche, hétérosexuelle et issue des classes moyennes aisées et supérieures. Aussi peut-on considérer, en reprenant les propos de Blanckeman au sujet de l'écrivain Hervé Guibert, que Wojnarowicz constitue un « témoin d'exception », en d'autres termes « celui qui est impliqué à son corps défendant dans une situation à laquelle il assiste comme malade impuissant et participe comme écrivain réactif » (2016 : 28). Confronté à l'imminence de la fin, il laisse un témoignage écrit pour rompre l'équivalence « Silence = Mort » et rendre visible des groupes minoritaires stigmatisés.

⁹ « To make the private into something public is an action that has terrific repercussions in the pre-invented world. The government has the job of maintaining the day to day illusion of the ONE TRIBE NATION. Each public disclosure of a public reality becomes something of a magnet that can attract others with a similar frame of reference. Thus, each public disclosure of a fragment of private reality serves as a dismantling tool against the illusion of a one tribe nation » (p. 121).

À l'heure où la Cour Suprême des États-Unis a reconnu le mariage homosexuel¹⁰ où le SIDA est désormais reconnu comme une maladie chronique dans les pays occidentaux, et où l'arrivée des médicaments antirétroviraux a permis de réduire fortement la mortalité liée au VIH, l'œuvre de Wojnarowicz s'inscrit dans un autre contexte politique, social et culturel que celui d'aujourd'hui.

Elle témoigne d'un monde homophobe qui refusait de reconnaître l'une des maladies les plus complexes, les plus éprouvantes et les plus dévastatrices du xx^{ème} siècle. Dépassant, en définitive, le seul cadre de la cause qu'il défend, le plaidoyer de l'auteur rappelle aux sociétés contemporaines deux valeurs qu'elles doivent protéger : tolérance et assistance.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Blanchot, M. (1980). *L'Écriture du désastre*. Gallimard.
- Blanckeman, B. (2016). Hervé Guibert, témoin d'exception. Dans A. Badin, S. Genetti, F. Libasci et J-M Roulin (éds), *Littérature et sida, alors et encore* (vol. 62, pp. 27-38), *Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*. <https://doi.org/10.1163/9789004325975>
- Camus, A. (1947). *La Peste*. Les Éditions Gallimard.
- Chambers, R. (1998). *Facing it: AIDS diaries and the death of the author*. University of Michigan Press.
- Durand, T. (2020). À partir d'(Une scène primitive ?) : 'Écrire pour s'interrompre' ou le tragique chez Maurice Blanchot. *Études littéraires*, 49 (1), 125-141. <https://doi.org/10.7202/1065522ar>
- Fondation Visual Aids. (2021). *David Wojnarowicz*. <https://visualaids.org/artists/david-wojnarowicz>
- Fotherby, J. (mai 2020). The 'Invisible Enemy: A Critical Look at the Use of Military Metaphors and Anthropomorphisation During The COVID-19 Pandemic. *Medical Anthropology at University College London*. <https://medanthucl.com/2020/05/13/the-invisible-enemy-a-critical-look-at-the-use-of-military-metaphors-and-anthropomorphisation-during-the-covid-19-pandemic/>
- Frank, A. (2013). *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics, Second Edition*. University of Chicago Press.
- Fruth, B. (2007). *Media Reception, Sexual Identity, and Public Space* [Thèse de doctorat]. University of Texas at Austin.
- Guattari, F. (2017). *David Wojnarowicz, par Félix Guattari*. Éditions Laurence Viallet. www.editions-laurence-viallet.com/cahier/david-wojnarowicz-par-felix-guattari

¹⁰ Depuis le 26 juin 2015, le mariage homosexuel est reconnu juridiquement dans les 50 états des États-Unis.

- Kimmelman, M. (19 mars 1989). Bitter Harvest: AIDS and the Arts. *The New York Times Archives*. www.nytimes.com/1989/03/19/arts/bitter-harvest-aids-and-the-arts.html
- Lee, P. (1999). *Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*. The MIT Press.
- Lochlainn Jain, S. (2013). *Malignant: How Cancer Becomes Us*. University of California Press.
- Logie, C. H. et Turan, J. M. (2020). How Do We Balance Tensions Between Covid-19 Public Health Responses and Stigma Mitigation? Learning from HIV Researc. *Aids and Behavior*, 24, 2003–2006. <https://doi.org/10.1007/s10461-020-02856-8>
- Logie, C. H. (2020). Lessons learned from HIV can inform our approach to COVID-19 stigma. *Journal of the International AIDS Society (JIAS)*, 23(5). <https://doi.org/10.1002/jia2.25504>
- Marx, W. (avril 2020). *Ce que la littérature nous apprend de l'épidémie*. Fondation Collège de France. <https://www.fondation-cdf.fr/2020/04/20/ce-que-la-litterature-nous-apprend-de-lepidemie/>
- Montagne, V. (2017). *Médecine et rhétorique à la Renaissance. Le cas du traité de peste en langue vernaculaire*. Garnier, coll. Bibliothèque de la Renaissance.
- Palmier, J-M. (1999). *Fragments sur la vie mutilée: 1996, 97, 98*. Sens & Tonka.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Seuil.
- Rimbaud, A. (2009). *Œuvres complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. (Travail original publié en 1871)
- Russo, V. (1988). *Why We Fight*. ACT UP, New York. www.actupny.org/documents/whfight.html
- Setti, N. (2016). Mon corps m'appartient-il? Distopies corporelles du corps étranger, dans A. Badin, S. Genetti, F. Libasci et J-M Roulin (éds), *Littérature et sida, alors et encore* (vol. 62, p. 39), *Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*. <https://doi.org/10.1163/9789004325975>
- Smallwood, C. (7 septembre 2018). The Rage and Tenderness of David Wojnarowicz's Art. *The New York Times*. www.nytimes.com/2018/09/07/magazine/the-rage-and-tenderness-of-david-wojnarowiczs-art.html
- Sontag, S. (1989). *AIDS and its Metaphors*. Allen Lane (Penguin).
- Wojnarowicz, D. (1991). Postcards from America: X-Rays from Hell. Dans N. Goldin (org.) *Witnesses: Against Our Vanishing* (pp. 6-11). Artists Space. <https://texts.artistspace.org/ljdsawyb>
- Wojnarowicz, D. (1991). *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration*. Vintage Books.
- Wojnarowicz, D. (1998). *In the Shadow of the American Dream: The Diaries of David Wojnarowicz*. Open Road Media.

Professeure certifiée et docteur en études anglaises, **Caroline Benedetto** est membre du Laboratoire « Cultures, Éducation, Sociétés » de l'Université de Bordeaux. Elle enseigne l'anglais à l'Université Sorbonne Nouvelle. Dans ses travaux de recherche actuels, elle analyse quelques-uns des procédés stylistiques et rhétoriques qui contribuent aux représentations littéraires de la maladie et de l'expérience épidémique.