



HAL
open science

D'EVA ET ADELE À “ EVA & ADELE ”

Kévin Bideaux

► **To cite this version:**

Kévin Bideaux. D'EVA ET ADELE À “ EVA & ADELE ”: DE L'ART À LA VIE ET IN-
VERSEMENT: LES TRANSITIONS D'EVA & ADELE. Images Re-Vues, 2023, Hors-série 11,
<https://journals.openedition.org/imagesrevues/13888>. 10.4000/imagesrevues.13888 . hal-04274388

HAL Id: hal-04274388

<https://hal.science/hal-04274388>

Submitted on 7 Nov 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

D'EVA ET ADELE À « EVA & ADELE »

DE L'ART À LA VIE ET INVERSEMENT : LES TRANSITIONS D'EVA & ADELE

FROM EVA AND ADELE TO "EVA & ADELE"

Kévin Bideaux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/13888>

DOI : [10.4000/imagesrevues.13888](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.13888)

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Kévin Bideaux, « D'EVA ET ADELE À « EVA & ADELE » », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 11 | 2023, mis en ligne le 30 octobre 2023, consulté le 01 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/13888> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.13888>

Ce document a été généré automatiquement le 1 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

D'EVA ET ADELE À « EVA & ADELE »

DE L'ART À LA VIE ET INVERSEMENT : LES TRANSITIONS D'EVA & ADELE

FROM EVA AND ADELE TO "EVA & ADELE"

Kévin Bideaux

0 · DU SIMPLE AU DOUBLE

WHEREVER WE ARE IS MUSEUM : LA VIE-« ŒUVRE » D'EVA & ADELE

Figure 1



EVA & ADELE, POLAROID DIARY [extrait], 1991-2005, Polaroids, 10,2 × 10,1 cm chacun.

© EVA & ADELE, Berlin/VG Bildkunst, Bonn, courtesy Nicole Gnesa Galerie, Munich).

- 1 À la fois couple et duo d'artistes, EVA & ADELE¹ se sont rencontrées en 1989, après la chute du mur de Berlin, avant de formaliser leur existence en tant que duo artistique lors de leur mariage-performance au Martin-Gropius-Bau (*Hochzeit Metropolis*, 1991). Elles sont depuis internationalement (re)connues pour cultiver quotidiennement une ressemblance physique, veillant chaque jour à reproduire le même maquillage et à porter les mêmes vêtements. Pour ce faire, les deux artistes austro-allemandes vérifient leur apparence (et donc leur ressemblance) en se prenant régulièrement en photographie, répétant invariablement la même image : Eva à gauche, Adele à droite² (Fig. 1). Elles ne se contentent d'ailleurs pas des seules apparences et vont jusqu'à manger la même nourriture et à se déplacer de manière synchronisée. Pour autant, cette gémellité fabriquée de toute pièce n'est que relative et il est aisé de distinguer Eva d'Adele, que ce soit par leur morphologie (taille, carrure, traits du visage) ou par leur maquillage (similaire, mais différent tout de même). La performance artistique réside moins dans la perfection du résultat que dans la répétition et la continuité infaillible de cette entreprise de devenir le miroir l'une de l'autre : performer la ressemblance jusqu'à la faire passer pour naturelle et donc réelle. EVA & ADELE ne s'habillent ni ne se maquillent à l'identique : elles *sont* identiques ou, du moins, elles essaient de nous le faire croire.
- 2 En répétant inlassablement ces actions de la vie quotidienne, EVA & ADELE ont aboli les frontières entre l'art et la vie ; Julia Garimorth, commissaire de l'exposition *YOU ARE MY*

BIGGEST INSPIRATION (2016) au Musée d'Art moderne de la ville de Paris, écrivait ainsi que « la vie même d'EVA & ADELE a incorporé l'art »³ :

Le concept artistique d'EVA & ADELE se constitue en effet par une action performative au quotidien dans laquelle vie et art se mélangent. [...] elles amènent, voire imposent l'œuvre « EVA & ADELE » au public le plus large, aussi bien dans le milieu sélectif de l'art (au moment des vernissages) que dans des situations les plus triviales : au supermarché, dans le métro, dans la rue. [...] Cette invention, ainsi que cette présentation de soi, font de l'apparition d'« EVA & ADELE » une œuvre d'art vivante⁴.

- 3 EVA & ADELE illustrent ainsi la maxime wildienne : « la Vie imite l'Art beaucoup plus que l'Art n'imite la Vie »⁵. Leur art dépasse alors le concept même d'œuvre, dans la lignée de ce qu'écrivait l'historien de l'art Ernst H. Gombrich (1909-2001), à savoir qu'« à la vérité, "l'Art" n'a pas d'existence propre. Il n'y a que des artistes »⁶, qu'importe ce qui est produit comme formes, voire qu'importe qu'il y ait œuvre produite ou non.
- 4 Si leur vie quotidienne est déjà une réalisation artistique en soi, EVA & ADELE produisent bien des « œuvres d'art » au sens plus traditionnel du terme ; elles sont d'ailleurs prolifiques : des traces photo- ou vidéographiques de leurs corps, des autoportraits peints ou dessinés, ou des objets leur ayant appartenus, qu'elles appellent *BIOGRAPHISCHE SKULPTUR* (« sculptures biographiques »). Cependant, aucune de ces pièces ne peut exister de manière autonome, c'est-à-dire indépendamment de l'existence de leurs créatrices, auxquelles elles font intimement référence. La démarche artistique d'EVA & ADELE fait ainsi écho aux propos du philosophe Jean Galard sur les artistes et leur art : « L'« être artiste » est un état permanent. C'est une qualité inaliénable [...] L'artiste en sa totalité est art »⁷.

DOUBLE TROUBLE DANS LE GENRE : EVA & ADELE AU PRISME DES TRANSIDENTITÉS

- 5 EVA & ADELE résument cette « vie-œuvre » par une de leurs phrases fétiches qu'elles répètent à loisir : *WHEREVER WE ARE IS MUSEUM* (« tout lieu où nous sommes est musée »). Ce faisant, elles « nous sensibilisent au spectacle de la vie qui est chaque jour la nôtre, mais que, et contrairement à elles, nous ne prenons pas assez le soin d'interroger »⁸, particulièrement en ce qui concerne le genre. Portant des prénoms féminins, parlant d'elles au féminin⁹ et se présentant au public dans une allure hyperféminine, EVA & ADELE se positionnent en effet contre les normes du genre et de l'hétérosexualité : lesbiennes, transgenres et non-binaires, elles ne sont ni vraiment hommes ni vraiment femmes et ont « inventé leur propre sexe »¹⁰.
- 6 À partir de l'analyse de leur démarche artistique – ce qui inclut leurs œuvres et des éléments biographiques –, mon objectif est de montrer comment EVA & ADELE parviennent à échapper au système de genre par la mise en place de dispositifs artistiques « transidentitaires ». Le qualificatif « transidentitaire », que j'emploie à dessein, est à comprendre dans le sens où cette démarche est aussi un processus transformatif qui accompagne et/ou occasionne des changements d'identité des artistes – notamment de genre, mais pas uniquement. Ces transitions avec et au sein de l'art leur permettent de se réinventer en permanence à travers la maîtrise de leurs propres représentations et des discours qui les entourent. Du protocole médico-juridique suivi par Eva pour « changer de sexe » à leur mariage lesbien, en

passant par leur ressemblance cultivée au quotidien et la construction d'une féminité caricaturale, je montrerai ainsi comment EVA & ADELE ont réussi, *ensemble*, une transition artistique qui leur permet d'échapper aux déterminismes biologiques et sociaux du sexe, du genre, de la sexualité et même du corps.

1 · DE L'UNE COMME DE L'AUTRE

DEVENIR FEMME : EVA FACE À LA *TRANSSEXUELLENGESETZ*

- 7 Bien que née avec des organes génitaux mâles¹¹, Eva a très vite adopté une identité et une expression de genre féminines et c'est en tant que femme qu'elle a fait la rencontre d'Adele en 1989. Pour autant, Eva n'a obtenu le changement de la mention de sexe sur son état civil qu'en 2011, car la loi allemande sur le transsexualisme, « *Transsexuellengesetz* », du 10 septembre 1980¹² ne lui permettait pas de réaliser cette procédure administrative sans passer par la prise d'hormone, la stérilisation et la réassignation sexuelle¹³, auxquelles se refuse l'artiste.
- 8 En 2008, la *Transsexuellengesetz* a été déclarée contraire à la constitution par la Cour constitutionnelle fédérale (« *Bundesverfassungsgericht* »)¹⁴, conduisant à sa modification le 11 janvier 2011¹⁵. Il est désormais possible de changer la mention de sexe sur l'état civil (de masculin à féminin et inversement, de masculin et féminin à divers, voire de la supprimer) dans les mêmes conditions que le changement de prénom, c'est-à-dire sans passer par la chirurgie ni par les traitements hormonaux¹⁶. Ce n'est donc que depuis 2011 qu'Eva est civilement reconnue comme femme, à la suite d'un jugement rendu – en un temps record – au tribunal d'instance de Schöneberg : depuis, Eva peut *enfin* exister en tant que femme, dans l'art comme dans la vie.
- 9 Quelque temps après, EVA & ADELE se sont mariées civilement en tant que couple du *même* sexe, posant la question du besoin de reconnaissance sociale de leur processus artistique. Adele explique que si au début elles s'étaient mises d'accord pour remettre en question les frontières du sexe et du genre *dans l'art*, le long et difficile périple d'Eva pour obtenir son changement de sexe à l'état civil faisait que l'art, qui avait d'abord rattrapé leur vie, se voyait désormais lui-même rattrapé par cette dernière : « c'était si difficile, si compliqué, si pénible, et aussi si important pour notre œuvre artistique que nous puissions aussi nous marier avec une personne du même sexe »¹⁷.

TSG 1 : TRANSITIONNER ENSEMBLE

- 10 Si la démarche administrative fut rapide, Eva n'a pour autant pas échappé à la double analyse psychologique imposée par la loi : ce processus sert à prouver la stabilité du désir de voir la mention de sexe modifiée sur les documents administratifs, ainsi que la nécessité d'un tel changement. Adele, toujours présente aux côtés d'Eva, a elle aussi été impactée par le parcours contraignant qu'a dû affronter sa compagne.

Figure 2



EVA & ADELE, *TSG 1* [6 dessins extraits de la série], 2009, crayons de couleurs sur papier, 60,2 × 40,4 cm chacun.

© EVA & ADELE, Berlin/VG Bildkunst, Bonn, courtesy Nicole Gnesa Galerie, Munich.

- 11 Le soir, après chaque séance de psychothérapie, EVA & ADELE dessinaient la série *TSG 1* (2009) (Fig. 2), dont le titre est l'abréviation de *Transsexuellengesetz*. Présentés en 2013 lors de l'exposition *OBSIDIAN* au musée Marta Herford, ces dessins réalisés aux crayons de couleur montrent des visages doubles, ou qui peut-être se dédoublent, à moins qu'ils ne tentent de fusionner pour ne former qu'une seule personne. Face à ces êtres bicéphales, monstre-sse-s anthropomorphes aux yeux et aux bouches multiples, l'historien des arts Reinhard Ermen s'interroge :

Qu'est-ce qui vient d'Eva, qu'est-ce qui vient d'Adele ? Bien que leurs œuvres apparaissent comme un tout unifié, le public incorrigible cherche parfois des traces de cette double vie, cherchant dans les structures contrastées et les moments de dialogue la preuve d'une unité fonctionnelle. Mais aucune information n'est donnée, les deux artistes se contentent de sourire d'un air entendu. Une constante fiable est la signature : quoi qu'il arrive, il est toujours écrit « EVA & ADELE »¹⁸.

- 12 EVA & ADELE ont en effet choisi de représenter la transition de l'une d'entre elles comme la transition commune des deux artistes, une double crise identitaire dont la résolution ne serait possible que dans la fusion des deux êtres.

Figure 3



EVA & ADELE, *TIDES 4*, 2012, aquarelle et graphite sur papier, c. 38 × 56 cm.

© EVA & ADELE, Berlin/VG Bildkunst, Bonn, courtesy Nicole Gnesa Galerie, Munich.

Figure 4



EVA & ADELE, *TIDES 16*, 2012, aquarelle et graphite sur papier, c. 38 × 56 cm.

© EVA & ADELE, Berlin/VG Bildkunst, Bonn, courtesy Nicole Gnesa Galerie, Munich.

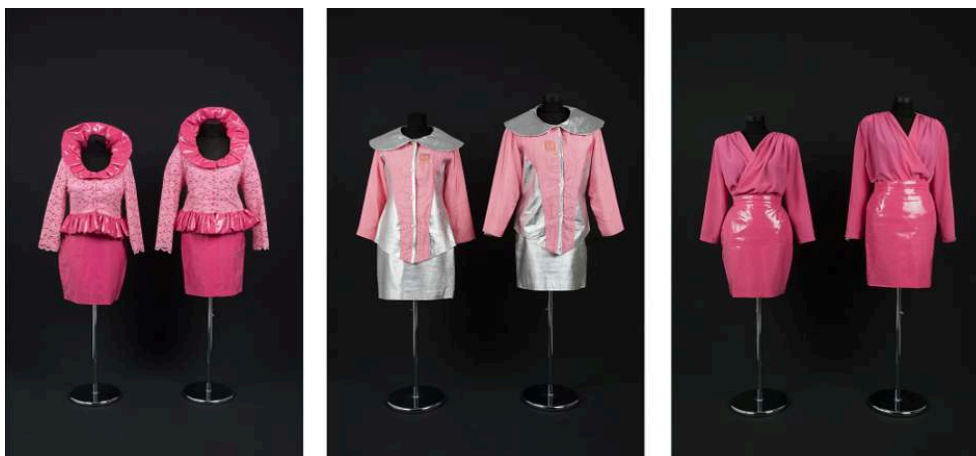
- 13 Trois ans plus tard, une autre série de dessins, *TIDES* (2012), rend compte de l'importance de ce processus artistico-juridique pour les deux artistes : des

autoportraits colorés aux visages souriants, réalisés à l'aquarelle, puis hachurés au crayon graphite, comme pour venir les gâcher. Dans un de ces dessins, un amas brouillon de ratures semble submerger les deux artistes, qui relèvent leurs visages pour éviter de prendre cette vague anthracite en pleine face (Fig. 3) ; dans un autre, le trait de crayon se fait plus léger, discret, reliant les deux artistes comme des sutures de graphite, tentative à la fois graphique et chirurgicale de les réunir en une même entité (Fig. 4). Rémanence de la série *TSG I*, ces lignes grises peuvent être perçues, à la fois comme le stigmate du parcours harassant pour l'obtention du changement d'état civil d'Eva, et la preuve de la résilience des artistes, qui ont fait de cette épreuve un élément important, constitutif de leur identité de couple. *TIDES* confirmerait ainsi que la transition de genre d'Eva est aussi une transformation commune pour les deux artistes, qui dépasse les frontières corporelles, psychologiques et identitaires pour faire du couple une entité unique à la corporéité partagée.

2 · DE FEMMES À FEMMES☆

LA VIE EN ROSE : LA FÉMINITÉ EXAGÉRÉE D'EVA & ADELE

Figure 5



EVA & ADELE, *PERFORMANCE KOSTÜMPAARE* [extraits de la collection], 1991-2005, costumes de scène portés au quotidien par EVA & ADELE.

© EVA & ADELE, Berlin/VG Bildkunst, Bonn, courtesy Nicole Gnesa Galerie, Munich.

- 14 Revendiquant le dépassement du concept de genre, EVA & ADELE ne nient pas pour autant la masculinité ni la féminité, dont elles se servent d'ailleurs pour composer leur apparence. Les artistes s'épanouissent et jouissent d'explorer et de détourner les codes de représentation de genre, plus particulièrement ceux de la féminité dite « occidentale », qu'elles accumulent et exagèrent, jusqu'à paraître ultra-féminines : des chaussures à talons, des boucles d'oreilles en perles ou en pierres, un maquillage prononcé et, surtout, des tenues exubérantes composées de jupes et de robes confectionnées avec du tissu à paillettes ou du vinyle, ornées de motifs floraux ou d'imprimés léopard, parées de dentelles, de mousseline ou de sequins (Fig. 5). Même leur crâne chauve, censé leur donner une apparence phallique, vient contraster avec leur allure, renforçant paradoxalement leur féminité.

- 15 Présent sur la majeure partie de leurs costumes ainsi que dans leurs œuvres, le rose est une autre caractéristique de l'identité comme de l'esthétique d'EVA & ADELE. Son omniprésence renforce le lien des artistes avec la féminité stéréotypée que la couleur signifie fortement¹⁹ ; pourtant, l'emploi exagéré qu'elles en font participe en même temps à la déconstruction de la symbolique du rose et, avec, celle de tout prétendu naturalisme du genre. En effet, par cet emploi immodéré de la couleur, EVA & ADELE parviennent à révéler l'artificialité de la féminité : dans son résultat, en exagérant les signes de féminité jusqu'à rendre celle-ci caricaturale, mais aussi dans son processus, en rendant visible l'élaboration rigoureuse et quotidienne de cette apparence qui paraît alors théâtrale (elles appellent d'ailleurs *PERFORMANCE KOSTŮM* [« costume de scène »] leurs tenues de tous les jours). On peut ainsi qualifier de *camp* l'emploi du rose par EVA & ADELE, une qualité esthétique qui peut désigner autant une personne, une manière ou un objet, et qui se caractérise par les artifices et l'exagération²⁰. Sans s'y restreindre, le *camp* est souvent associé à la féminité hyperbolique, qu'il théâtralise en se la réappropriant et en poussant à l'extrême la parodie de genre (ce qu'il ne saurait faire que plus difficilement avec la masculinité qui tend à se manifester comme non-performative²¹).
- 16 Pour les artistes – qui de plus vivent en Allemagne, à Berlin –, le rose est aussi une référence à la couleur des triangles apposés sur les tenues des hommes déportés par les nazis en raison de leur homosexualité²². Il symbolise ainsi leur appartenance aux communautés queeres, le rose étant souvent employé par les militant·e·s et artistes queer·e·s pour signifier une opposition à l'hétérosexualité, non pas comme orientation sexuelle, mais comme norme imposée ; ce qu'on appelle hétéronormativité : un alignement entre sexe et genre, mais aussi la catégorisation de la sexualité selon son degré de moralité et, donc, d'acceptation sociale²³.
- 17 Si le rose peut être vu chez EVA & ADELE comme « l'affirmation (sexuello-)politique d'une identité qui s'oppose à l'hétéronormativité »²⁴, les artistes ne poussent toutefois pas la revendication queere au bout : en tant que couple marié qui reproduit (même si de manière exagérée) des stéréotypes de genre, elles sont l'incarnation partielle d'une homonormativité contre laquelle luttent également les militant·e·s queere·s, car elle repose sur la reproduction de normes et de valeurs de l'hétérosexualité (le couple, la famille, la conservation des stéréotypes de genre...) au sein même de l'homosexualité²⁵.

ON NE NAIT PAS FEMME[☆] : DE L'EXAGÉRATION À LA SUBVERSION DE LA FÉMINITÉ

- 18 Malgré leur féminité caricaturale et l'emploi de prénoms et pronoms féminins, ni Eva ni Adele ne se disent être des femmes, ce malgré le changement administratif de sexe d'Eva. Adele déclare ainsi :

Nous avons toutes les deux nos raisons pour cette décision radicale de ne pas choisir le masculin ou le féminin. Dans mon enfance, j'ai toujours eu le désir de jouer avec les rôles de genre. Je suis née fille, mais je n'ai jamais voulu être uniquement une femme. C'était totalement ennuyeux pour moi ! [...] Je crois que vivre plusieurs genres est un incroyable cadeau. Chaque être humain qui en a fait l'expérience au cours de sa vie est automatiquement privilégié. Ressentir et faire respecter ce privilège est très important et nous poussons cette idée à travers notre travail²⁶.

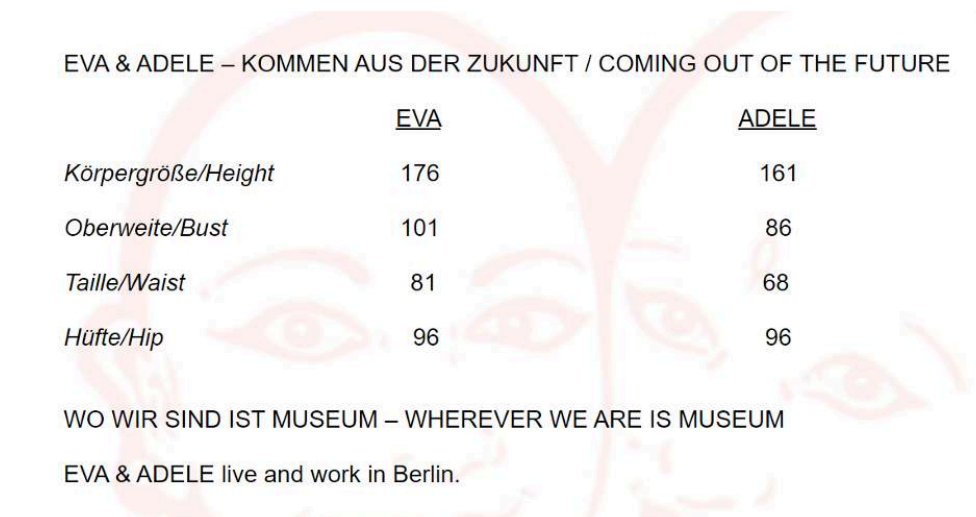
- 19 Elles (re)composent leur identité et leur expression de genre en se réappropriant des éléments esthétiques certes associés au féminin, mais sans jamais chercher à imiter un modèle stéréotypé de ce que doit être une femme.
- 20 Il convient donc d'appréhender l'ultra-féminité d'EVA & ADELE en dehors de l'hétérosexualité : d'abord parce qu'elles sont lesbiennes, mais aussi parce qu'elles ne répondent pas aux attendus de causalité sexe-genre. Il faudrait dès lors lire leur identité et leur expression de genre au prisme de la catégorie queere « *femme* »²⁷, empruntée au couple *butch-femme* des subcultures lesbiennes, qui oppose deux expressions de genre opposées, l'une masculine, l'autre féminine²⁸. Au sein de la théorie queere, la catégorie « *femme* » dépasse cependant le cadre lesbien pour se présenter plutôt comme « une position identitaire qui implique une certaine récupération de la féminité en dehors d'un paradigme purement hétérosexuel »²⁹. La *fem* inité, au contraire de la féminité, est ainsi libérée de la causalité sexe-genre et du désir hétérosexuel, conçue en dehors de l'influence masculine et produite non plus pour séduire le masculin ni le compléter, mais en tant qu'identité propre³⁰. Jennifer Clare Burke préfère alors dire qu'elle « fait *femme* » plutôt qu'elle « est *femme* », soulignant son choix conscient et éclairé de cultiver une apparence féminine, de performer la *fem* inité³¹.
- 21 On pourrait donc dire qu'EVA & ADELE ont entamé une transition de femme vers *femme*, construisant leur *fem* inité en tant qu'identité originale, indépendante du système de catégorisation binaire et hiérarchisé du genre. En même temps, elles déconstruisent la féminité en révélant son caractère artificiel, superficiel et performatif, révélant ce que la théoricienne féministe Judith Butler nomme « performativité du genre », soit l'énonciation et la répétition de performances sociales ininterrompues de la féminité et de la masculinité, qui n'existent donc pas préalablement³².
- 22 On peut alors apparenter la démarche d'EVA & ADELE aux pratiques du *drag*, formes spectaculaires d'incarnations genrées, travesties ou non³³. En cultivant quotidiennement leur féminité par un processus créatif incluant une stylisation du corps (la ressemblance, le maquillage, les tenues extravagantes...), EVA & ADELE, comme les performeur-se-s *drag*, contribuent à déconstruire le genre par l'appropriation partielle de codes esthétiques ou comportementaux attribués à un sexe. Il ne s'agit pas d'une imitation d'un « genre » original, mais celle d'un « idéal fantasmatique de l'identité hétérosexuelle, produit même de son imitation »³⁴. En révélant le subterfuge de la féminité qu'elles répètent inlassablement chaque jour, EVA & ADELE « révèl[nt] implicitement la structure imitative du genre lui-même – ainsi que sa contingence »³⁵ ; elles montrent qu'il n'existe pas de féminité originale, qu'elle n'est toujours que la copie d'une copie.

OVER THE BOUNDARIES OF GENDER : UNE TRANSGRESSION APORÉTIQUE

- 23 En effectuant leur transition artistique et sociale de femme vers *femme*, EVA & ADELE sortent de l'axe binaire du genre qui ne permet que des passages de femme à homme ou d'homme à femme. Leur démarche fait alors écho à la pensée de Paul B. Preciado, qui affirme que « ces deux états, homme et femme, n'existent qu'en tant que “fictions politiques”, en tant qu'effets somatiques des processus techniques de normalisation »³⁶.

Selon le philosophe queer, il est ainsi possible « d'intervenir intentionnellement dans ce processus de production, pour aboutir à des formes viables d'incorporation du genre, de produire une nouvelle plateforme sexuelle et affective, ni masculine ni féminine »³⁷.

Figure 6



EVA & ADELE – KOMMEN AUS DER ZUKUNFT / COMING OUT OF THE FUTURE		
	<u>EVA</u>	<u>ADELE</u>
<i>Körpergröße/Height</i>	176	161
<i>Oberweite/Bust</i>	101	86
<i>Taille/Waist</i>	81	68
<i>Hüfte/Hip</i>	96	96

WO WIR SIND IST MUSEUM – WHEREVER WE ARE IS MUSEUM

EVA & ADELE live and work in Berlin.

Biographie officielle d'EVA & ADELE, composée uniquement de leurs mensurations.

URL : <http://www.evaadele.com/cv.html>.

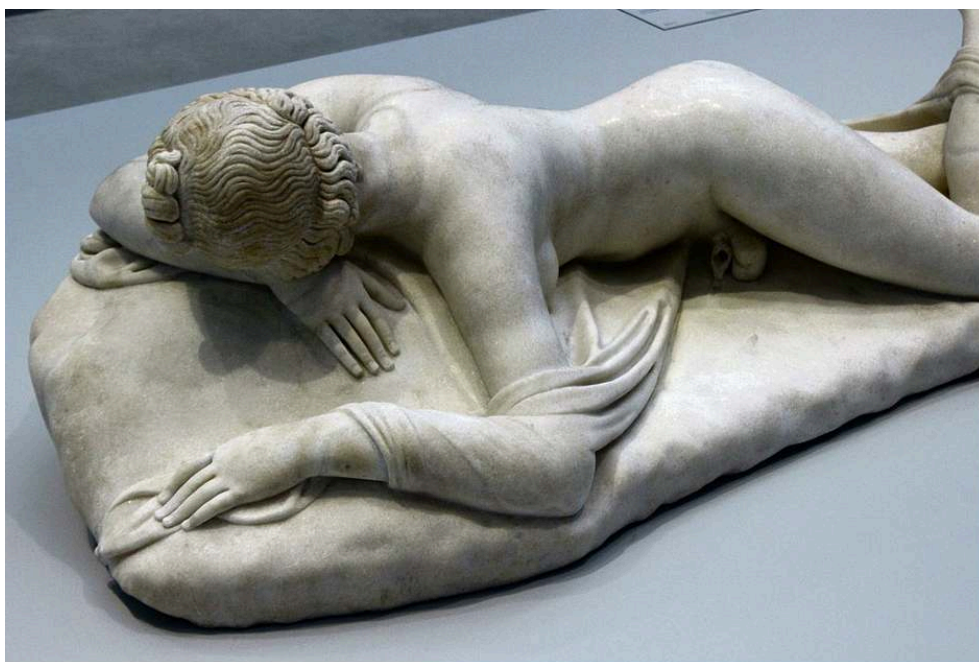
- 24 En outre, en rendant visible le processus de construction du genre et en le transgressant, à la fois sur le plan artistique, social et juridique, EVA & ADELE montrent aussi que leurs corps n'existent pas en tant que tels, mais qu'ils sont façonnés – par la science, la société, l'art, la culture, la loi... Elles mettent alors l'accent sur le corps en tant que support d'une culture qui s'inscrit avec force dans celui-ci, grâce aux routines, aux règles et aux pratiques triviales, qu'elles détournent pour reconfigurer le leur³⁸. Elles tentent aussi de résister à toute tentative de biologisation ou historisation de leurs corps (ce qui inclut la relation entre sexe et genre) en choisissant leurs mensurations comme unique récit biographique et en affirmant venir du futur (la phrase *COMING OUT OF THE FUTURE* sert d'en-tête à leur biographie) (Fig. 6), clamant le néologisme *FUTURING* comme un mantra. EVA & ADELE se présentent alors comme l'incarnation du concept harawayien d'« acteur matériel-sémiotique », défini comme « mettant en évidence l'objet de connaissance en tant qu'axe actif, générateur de sens, de l'appareil de production corporelle »³⁹.
- 25 EVA & ADELE se construisent une identité non-binaire en explorant les frontières du sexe et du genre, mais, en même temps, elles en définissent aussi les contours, car, comme le précise la philosophe féministe Donna Haraway, « les “objets” ne préexistent pas en tant que tels. Les objets sont des projets de frontières. [...] Ce que les frontières contiennent provisoirement reste génératif, productif de significations et de corps »⁴⁰. Aller *OVER THE BOUNDARIES OF GENDER* (« au-delà des frontières du genre ») – un autre mantra des artistes – se révèle ainsi être une pratique risquée : dans leur démarche de déconstruction, EVA & ADELE valident aussi l'existence du genre en tant que processus, tout en participant à sa reproduction à travers leurs propres représentations. Ce qui nous renvoie à la situation aporétique décrite par la théoricienne Teresa de Lauretis : « La représentation du genre est sa construction [...] la

construction du genre est aussi affectée par sa déconstruction : c'est-à-dire par tout discours, féministe ou non, qui vise à l'écartier en tant que déformation idéologique »⁴¹.

3 · DU PAREIL AU MÊME

LES JUMELLES HERMAPHRODITES DU FUTUR : MONSTRE·SSE·S, ANGE·SSE·S OU ANDROGYNES ?

Figure 7



Sculpture d'Hermaphrodite, d'après Polyclès, c. 130-150, marbre, 46,5 × 173,5 × 90,5 cm, Lens, Louvre-Lens

© 2013 Michel wal, via Wikimedia Commons.

- 26 Finissant de semer la confusion dans les limites floues qui séparent le genre du sexe et le masculin du féminin, EVA & ADELE se définissent également comme « les jumelles hermaphrodites du futur »⁴². En tant qu'entité qui fusionne deux individualités, EVA & ADELE cumulent bien des caractéristiques masculines et féminines qui les apparentent à Hermaphrodite, figure mythologique bisexuée⁴³, souvent représentée en éphèbe, mais possédant des caractéristiques primaires et secondaires des deux sexes (le plus souvent des seins, un pénis et des testicules) (Fig. 7). Toutefois, l'emploi du terme sous sa forme adjectivale suppose plutôt un lien avec l'intersexuation : le terme « hermaphrodite » désignait les personnes dont les caractéristiques sexuées – notamment les organes génitaux – sortent de la binarité des catégories « mâle » et « femelle », jusqu'à ce que le terme « intersexe », plus adapté, le remplace au xx^e siècle. Aucune des deux artistes n'étant intersexe (du moins, l'information n'a pas été rendue publique), à quoi peut donc faire référence cet « hermaphrodisme » revendiqué ?

Figure 8



Tod Browning (réal.), *Freaks*, 1932, film, 64 min.

[capture d'écran : Josephine-Joseph apparaissant dans une des scènes].

- 27 D'abord considérée-es comme des prodiges ou des monstre-sses dont il fallait se débarrasser sous peine d'attirer la colère divine, les hermaphrodites sont devenue-s sous l'Empire romain des objets de curiosité à portée érotique⁴⁴. En Europe, la médecine s'est emparée du sujet de l'intersexuation au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, pour en faire une anomalie médicale, soit toujours une curiosité⁴⁵. Des personnes intersexes furent même exposées en tant que « monstre-sses humaine-s » dans des *freak shows*, de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle⁴⁶, le terme *monstra* qui les désignait dans l'Antiquité prenant alors le sens double de monstruosité et de monstration. C'est une première interprétation que l'on peut faire de l'« hermaphrodisme » d'EVA & ADELE : elles sont des « monstresses » du genre, en même temps qu'elles le révèlent au public en y faisant référence dans leurs représentations. L'analogie entre l'hermaphrodite comme *freak* et les deux artistes est d'autant plus pertinente que, comme le précise l'historien Robert Bogdan, le *freak* « ne se définit pas par une qualité inhérente à la personne mais par un ensemble de pratiques, une façon d'envisager et de mettre en scène la différence »⁴⁷. La performance de genre et la performance *freak* ont ainsi en commun le déploiement de dispositifs – tels que le costume, la narration ou les représentations – qui permettent leur existence : Josephine Waas (1891-1966), qui se disait hermaphrodite, se produisait ainsi en Josephine-Joseph dans les *freak shows* américains, apparaissant au public vêtue, coiffée et maquillée pour moitié du corps comme un homme, l'autre comme une femme⁴⁸ (Fig. 8). En fabriquant des représentations d'elles-mêmes par combinaison du masculin et du féminin, EVA & ADELE sont ainsi devenues des *gender-freaks*, l'expression « jumelles hermaphrodites du futur » qui les désigne renvoyant d'ailleurs à celles, sensationnalistes, qui pouvaient être employées dans les *freak shows* pour attirer le public.

Figure 9



EVA & ADELE, *WINGS I*, 1998, vidéo DVD-PAL, 62 min. 14 sec., boucle, en temps réel, suivi de la paire de costumes de scène utilisée dans la vidéo.

© EVA & ADELE, Berlin/VG Bildkunst, Bonn, courtesy Nicole Gnesa Galerie, Munich.

Figure 10



EVA & ADELE, *WINGS III*, 1997, vidéo DVD-PAL, 62 min. 32 sec., boucle, en temps réel, suivi de la paire de costumes de scène utilisée dans la vidéo.

© EVA & ADELE, Berlin/VG Bildkunst, Bonn, courtesy Nicole Gnesa Galerie, Munich.

- 28 Une autre interprétation serait celle de l'hermaphrodite comme ange, messager-ère de dieu présent-e dans plusieurs religions, dont on dit qu'al n'aurait pas de sexe⁴⁹. À la fois homme et femme, certain-es chercheur-se-s voient aussi en Hermaphrodite un être ni homme ni femme, condamné-e à l'indéfini et donc à l'attribution d'un sexe, à l'instar des anges⁵⁰. Un glissement de l'intersexuation à l'asexuation que relève aussi la théoricienne de l'art Sabine Kampmann, rapprochant l'autodétermination d'EVA & ADELE comme « hermaphrodites » de celle de l'ange⁵¹, qu'incarnent par ailleurs les artistes avec certaines de leurs tenues pourvues d'ailes, notamment portées dans la série de vidéos *WINGS* (1997/1998) (Fig. 9 et 10).

Figure 11



Logotype d'EVA & ADELE

© EVA & ADELE, Berlin/VG Bildkunst, Bonn, courtesy Nicole Gnesa Galerie, Munich.

- 29 Une troisième interprétation (qui me semble la plus pertinente) est celle de l'Androgyne, dont le mythe précède et inspire celui d'Hermaphrodite⁵², décrit dans *Le Banquet* de Platon comme une troisième forme humaine bisexuée, complémentaire du mâle et de la femelle – qui porte d'ailleurs leurs noms combinés⁵³. Bien loin des représentations érotiques d'Hermaphrodite, l'androgyne platonicien a une forme ronde, comporte tous les organes de l'être humain en double, et a notamment « deux visages tout à fait pareils sur un cou rond »⁵⁴. Cette forme bicéphale est également présente dans le logotype d'EVA & ADELE, composé de leurs deux visages, collés joue à joue, de telle sorte que les contours de l'image forment un cœur (Fig. 11). Bien que venant du futur (comme elles le prétendent), leur représentation sous les traits de l'Androgyne sonne plutôt comme un retour aux origines mythologiques sphériques de l'humanité ; leur nom fait d'ailleurs écho à un autre mythe originel – biblique cette fois : celui d'Ève (Eva), créée à partir de la côte d'Adam (Adele).

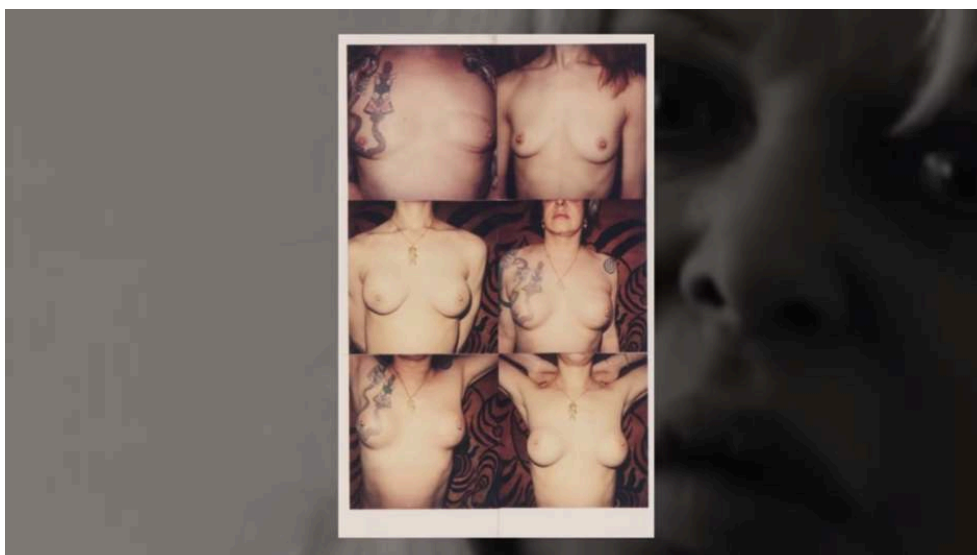
ANDROGYNES OU PANDROGYNES ? UNE COMPARAISON AVEC BREYER P-ORRIDGE

Figure 12



Dionysos Andronis et Aldo Lee (réal.), *The Pandrogeny Manifesto*, 2006, court-métrage, 12 min.
[capture d'écran]

Figure 13



Carl Abrahamsson (réal.), *Change itself. Genesis Breyer P-Orridge: An Art apart*, 2016, film, 58 min.
[capture d'écran : photo de l'évolution de la poitrine de Breyer P-Orridge].

- 30 EVA & ADELE ne seraient-elles pas pandrogynes plutôt qu'androgynes ? De 1993 à 2020, Genesis P-Orridge (née Neil Andrew Megson) (1950-2020) et sa femme Lady Jaye (née Jacqueline Breyer) (1969-2007) ont développé le projet artistico-bio-politique *Pandrogeny Project*. Il impliquait que chacun-e adopte une apparence semblable dans le but de se

ressembler physiquement l'une l'autre : passant par le port des mêmes tenues, de la même coiffure ou du même maquillage, le couple d'artistes américaines est allé plus loin qu'EVA & ADELE en procédant à des transformations chirurgicales, telles que la pose d'implants mammaires ou des modifications de la structure du visage (Fig. 12 et 13). Leur objectif n'est pas de simuler la jumeauté, mais d'inventer une troisième entité qui leur est commune : la Pandrogynie – qu'ils appellent « Breyer P-Orridge » (combinaison de leurs deux noms) – qui, comme EVA & ADELE, est une forme d'art vivant qui résiste et dépasse toute distinction entre l'artiste et l'œuvre, entre l'art et la vie quotidienne.

- 31 Artistique, *Pandrogyny Project* est aussi politique : il s'agit de rejeter « les systèmes binaires ancrés dans la société, la culture et la biologie [qui] justifient et maintiennent les systèmes de contrôle oppressifs et les hiérarchies qui divisent »⁵⁵. En particulier, la Pandrogynie s'en prend au genre qu'elle cherche à déconstruire, non pas pour le faire disparaître, mais pour les unifier et retrouver cette forme originelle décrite par Platon⁵⁶ ; dans le court-métrage *Pandrogyny Manifesto* (2006), réalisé par Dionysos Andronis et Aldo Lee, Breyer P-Orridge expliquent ainsi que « la Pandrogynie est une Androgynie positive, plus hermaphrodite que sans genre. La Pandrogynie est une troisième entité, mais pas le troisième genre »⁵⁷. Des similitudes apparaissent ainsi entre la pandrogynie de Breyer P-Orridge et l'hermaphrodisme d'EVA & ADELE, qui toutes deux cherchent à rendre floue la distinction entre masculin et féminin, à retrouver ce « commencement [où] tout était parfait. / Le premier homme était la première femme. / La première femme était le premier homme »⁵⁸.
- 32 Si la figure d'Hermaphrodite a le potentiel de critiquer et d'interroger les cadres normatifs du genre, voire d'en contester des limites, la Pandrogynie va plus loin en repoussant les limites entre soi et l'autre. Leur transformation entamée, Genesis P-Orridge et Lady Jaye ont en effet renié leur individualité matériellement circonscrite par leur corps, pour se penser et agir comme une entité double, substituant le « nous » au « je » pour se désigner comme un tout dual⁵⁹. Pour autant, il n'est pas question de nier l'individualité de chacun des corps qui composent ces nouvelles entités à l'identité fusionnée : « La pandrogynie ne consiste pas à définir des différences mais à créer des similitudes. Il ne s'agit pas de séparation mais d'unification et de résolution »⁶⁰. Il en va de même pour Eva et Adele qui ont investi ensemble cette tierce entité qu'est EVA & ADELE qui, bien qu'employant elles aussi le pronom « nous » pour se référer à elles-mêmes, garde un soupçon d'individualité dans leur ressemblance, comme leur maquillage qui diffère légèrement sur l'une et l'autre : « C'est une affaire individuelle pour chacune d'entre nous »⁶¹.
- 33 La pandrogynie me semble ainsi mieux les définir que l'hermaphrodisme – y compris entendu dans son sens symbolique. Au contraire des frères Jake et Dinos Chapman ou de Gilbert et George, elles dépassent le concept de duo d'artistes pour investir celui d'« artiste double »⁶², unique créature bicéphale et non plus somme de deux individus : « EVA & ADELE – c'est une unité : une présence sculpturale complexe »⁶³. EVA & ADELE se sont donc construites comme une chimère hybride, repoussant la question de l'identité – l'identité de genre comme l'identité tout court – dans un système de relations inter-corporelles.
- 34 Par et au sein de l'art, EVA & ADELE ont fait – et continuent de faire – une transition vers une nouvelle « catégorie de genre » en dehors du masculin et du féminin, qu'elles construisent par le truchement de la représentation à partir d'éléments

paradoxalement masculins et, surtout, féminins. Leur féminité – ou plutôt leur *fem* inité – s'exprime non seulement indépendamment de leur sexe biologique et en dehors du désir hétérosexuel, mais aussi indépendamment de toute relation à une Autre. Elles opèrent ainsi une transition vers une nouvelle catégorie identitaire, non plus définie par le genre, par la forme du corps ni même par ses contours, mais comme une relation singulière avec une « Autre » qui n'en est finalement plus une, puisqu'al leur ressemble en tous points.

- 35 EVA & ADELE réussissent ainsi une transition vers un idéal émancipé du genre, en devenant une entité double qui se soustrait à l'altérité sans nier l'individualité : aucun rapport de pouvoir ne peut alors être pensé entre elles, puisqu'elles sont « la même » et que, donc, aucune hiérarchie possible ne saurait être mise en place dans leur relation. Toutefois, si elles parviennent bien à s'émanciper du système de genre (du moins dans l'art), elles se voient dominées par un autre système : celui de leur démarche artistique, du travail quotidien effectué pour se ressembler l'une l'autre. Se pose alors la question de savoir s'il est possible de concevoir les corps et les identités en dehors d'une catégorisation forgée par un système, duquel on dépend toujours au final.

NOTES

1. EVA & ADELE ont choisi d'écrire leur nom en majuscules. Les noms de leurs expositions et de leurs œuvres sont aussi stylisés en majuscules, ainsi que le sont le titre et les intertitres de cet article.
2. Sur cette série, voir Maïke FRIES, « POLAROID DIARY », dans MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS (dir.), *EVA & ADELE. YOU ARE MY BIGGEST INSPIRATION*, catalogue d'exposition, Paris (Musée d'art moderne), Munich, Hirmer, 2017, p. 50-63.
3. Julia GARIMORTH, « EVA & ADELE SUR LA SCÈNE DE LA VIE », dans MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS (dir.), *op. cit.*, p. 34-39 (citation, p. 35).
4. *Ibidem*.
5. Oscar WILDE, « La décadence du mensonge », *Intentions*, trad. de l'anglais par J. Joseph-Renaud, Paris, Stock, 1905 [London, James R. Osgood, McIlvaine, 1891], p. 60.
6. Ernst H. GOMBRICH, *Histoire de l'art*, trad. de l'anglais par C. Lauriol, Paris, Flammarion, 1982, p. 3.
7. Jean GALARD, « L'Art sans œuvre », dans Jean GALARD, Julian ZUGAZAGOITIA, Antoine COMPAGNON, Serge GRUZINSKI, Marcella LISTA, Éric MICHAUD et Glenn W. MOST, *L'Œuvre d'art totale*, Paris, Gallimard, p. 161-182 (citation, p. 169).
8. Julia GARIMORTH, *art. cit.*, p. 38.
9. Raison pour laquelle je ne parle pas d'elles avec un pronom neutre ; ce que je ferai ailleurs dans le texte quand il est question d'une personne ou d'un personnage non-binaire (Hermaphrodite, Pandrogyné...), recourant au pronom personnel « al(s) », à l'article défini « lu » et à l'article indéfini « an ».
10. Elles en parlent dans un entretien avec Helen PIDD, « Interview. EVA & ADELE: "We invented our own sex" », *The Guardian*, 11 novembre 2011, <http://theguardian.com/artanddesign/2011/nov/01/eva-and-adele-interview>.

11. Les termes « mâle » et « femelle » désigneront ici les qualités propres au sexe, qui désigne chez les espèces se reproduisant sexuellement – dont fait partie l'humaine – l'ensemble des caractéristiques anatomiques, gamétiques, hormonales ou chromosomiques permettant cette reproduction ; voir Thierry HOQUET, *Des sexes innombrables. Le Genre à l'épreuve de la biologie*, Paris, Le Seuil, 2016, p. 112. Je rappelle toutefois que le genre n'est pas un produit de la sexualité : le premier précéderait même le second, c'est-à-dire que la conception binaire du sexe (mâle/femelle) n'existe que parce que la société a construit celui-ci en tant que tel à partir du genre (masculin/féminin) ; voir Christine DELPHY, *L'Ennemi principal*, t. 2, *Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2008 [Paris, Syllepse, 2001], p. 94. En outre, la binarité du sexe a été remise en question, notamment en considérant les cas d'intersexualité ; voir Anne FAUSTO-STERLING, *Les Cinq Sexes. Pourquoi mâle et femelle ne sont pas suffisants*, trad. de l'anglais par A.-E. Boterf, Paris, Payot et Rivages, 2013.

12. Gesetz über die Änderung der Vornamen und die Feststellung der Geschlechtszugehörigkeit in besonderen Fällen (Transsexuellengesetz) [Loi sur le changement des prénoms et la détermination du sexe dans des cas particuliers (loi sur les transsexuel·les)], Das Bundesgesetzblatt [Journal officiel fédéral] (BGBl) I art. 1654, 10 septembre 1980, http://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?startbk=Bundesanzeiger_BGBl&jumpTo=bgbl180s1654.pdf.

Cette loi fut mise en application en janvier 1981 dans la République fédérale d'Allemagne, puis, en 1990 dans la République démocratique allemande, suite à la réunification.

13. Pour une analyse de la loi et ses conséquences sur les personnes transgenres, voir Friedemann PFÄFFLIN, « Psychiatric and legal implications of the new law for transsexuals in the Federal Republic of Germany », *International Journal of Law and Psychiatry*, 4(1-2), 1981, p. 191-198.

14. Décision de la Bundesverfassungsgerichts (BVerfGE) [Cour constitutionnelle fédérale], 1 BvL 10/05, 27 mai 2008, http://www.bverfg.de/e/ls20080527_1bv1001005.html.

15. Voir Gregory A. KNOTT, « Transsexual Law Unconstitutional: German Federal Constitutional Court Demands Reformation of Law Because of Fundamental Rights Conflict », *Saint Louis University Law Journal*, 54(3), 2010, p. 997-1034, <https://scholarship.law.slu.edu/lj/vol54/iss3/18>.

16. Décision de la BVerfGE, 1 BvR 3295/07, 11 janvier 2011, http://www.bverfg.de/e/rs20110111_1bvr329507.html.

17. EVA & ADELE, entretien avec Andre SOKOLOWSKI, « EVA & ADELE », *Der Freitag*, 11 août 2014, <http://www.freitag.de/autoren/andre-sokolowski/eva-adele> ; ma traduction [*Und nun war es aber so grenzüberschritten, so kompliziert, und auch mühselig, und auch in Verantwortung für unser künstlerisches Werk, dass wir auch gleichgeschlechtlich heiraten, und wir konnten uns überhaupt nicht mehr vorstellen, nicht gleichgeschlechtlich zu heiraten*].

18. Reinhard ERMEN, « PARALLEL WORLDS: EVA & ADELE DRAW », dans MARTA HERFORD MUSEUM (dir.), *EVA & ADELE. OBSIDIAN*, catalogue d'exposition, Herford (Marta Herford Museum), Berlin, Distanz, 2013, <http://www.evaadele.com/texts/ermen.html> ; ma traduction [*What comes from Eva, what from Adele? Although their works appear as a unified whole, incorrigible viewers occasionally look for traces of this double life, seeking evidence of a functional togetherness in contrasting structures and moments of dialogue. But no information is forthcoming – they both just smile knowingly. One reliable constant is the signature; whatever happens, it always says « EVA & ADELE »*].

19. Sur l'histoire du rose en lien avec sa symbolique de féminité, voir Kévin BIDEAUX, *La Vie en rose. Petite histoire d'une couleur aux prises avec le genre*, thèse de doctorat en arts et en études de genre, Saint-Denis, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03579107>.

20. Voir Fabio CLETO (dir.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999.

21. Voir Jack [Judith] HALBERSTAM, *Female masculinity*, Durham, Duke University Press, 1998, p. 238.

22. Voir Delfina PIEKARSKA, « LIVE ARTWORK. BEYOND THE BOUNDARIES OF PERFORMANCE: EVA & ADELE », *Art Inquiry*, 14, p. 81-92 (ici, p. 83). Sur l'histoire du triangle rose, voir Kévin BIDEAUX, *op. cit.*, p. 705-716.
23. Voir Marie-Émilie LORENZI, *Activisme rose. Culture et arts féministes queer en France*, thèse de doctorat en arts et sciences de l'art, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2015, p. 184-185, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01451651>.
24. Marcus STEINWEG, « POUR EVA & ADELE », dans MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS (dir.), *op. cit.*, p. 122-131 (citation, p. 123).
25. Voir Sam BOURCIER, *Homo incorporated. Le Triangle et la licorne qui pète*. Paris, Cambourakis, 2017.
26. EVA & ADELE, entretien avec Lukas VON DER GRACHT, « EVA & ADELE. DOUBLE TROUBLE », *Candy Magazine*, 2013, p. 157-163 ; ma traduction [We both have our reasons for this radical decision not to decide on either female or male. In my childhood I always had this wish of playing with gender roles. I was born a girl, but never only wanted to be a woman. That was totally boring for me (...) I believe living several genders is an incredible gift. Every human being who has experienced this in their lifetime is automatically privileged. To feel and enforce this privilege is very important and we push this idea through our work].
27. Le mot *femme* est employé tel quel en anglais (parfois abrégé en *fem*) ; j'y ajoute une étoile () (plus jolie qu'un astérisque) afin de ne pas le confondre avec le terme français « femme ». Sur le même modèle, je construis le terme « *fem* inité », pendant queer de la féminité.
28. Voir Rita LAPORTE, « The Butch/Femme question », *The Ladder*, 15(9-10), 1971, p. 4-11, <https://documents.alexanderstreet.com/d/1003347914>.
29. Hannah MCCANN, « Masculinity behind the Masquerade: The Problem of reading queer femininity », dans Vikki FRASER (dir.), *Queer Sexualities: Diversifying Queer, Queering Diversity*, Leiden, Brill, 2019, p. 145-156 (citation, p. 149) ; ma traduction [*queer « femme » identification offers an identity position that involves some reclamation of femininity outside of a purely heterosexual paradigm*].
30. Voir Ulrika DAHL, « *Femme on femme*: Reflections on collaborative methods and queer *femme*-inist ethnography », dans Catherine J. NASH (dir.), *Queer Methods and Methodologies. Intersecting queer theories and social science research*, London, Routledge, 2010, p. 143-166, doi : 10.4324/9781315603223-10.
31. Jennifer Clare BURKE, *Visible: A Femmethology*, Ypsilanti, Homofactus Press, 2009, p. 11.
32. Judith BUTLER, *Trouble dans le genre*, trad. de l'anglais par C. Kraus, Paris, La Découverte, 2006 [New York, Routledge, 1990].
33. Voir Luca GRECO et Stéphanie KUNERT, « Drag et performance », dans Juliette RENNES (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016, p. 222-231. Le *drag* n'est d'ailleurs « qu'une incarnation du *camp* », auquel j'ai précédemment associé EVA & ADELE ; Andy MEDHURST, « Camp », dans Andy MEDHURST et Sally MUNT (dir.), *Lesbian and gay studies: A critical introduction*, Londres, Cassell, 1997, p. 274-293.
34. Judith BUTLER, « Imitation et insubordination du genre », dans Gayle S. RUBIN et Judith BUTLER (dir.), *Marché au sexe*. trad. de l'anglais par É. Sokol et F. Bolter, Paris, Epel, 2001, p. 143-165 (citation, p. 154).
35. Judith BUTLER, *Trouble...*, *op. cit.*, p. 261.
36. Paul B. PRECIADO, *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique*, Paris, Grasset, 2008, p. 135.
37. *Ibidem*.
38. Voir Susan R. BORDO, « The Body and the Reproduction of Femininity: A Feminist Appropriation of Foucault », dans Alison M. JAGGAR and Susan R. BORDO (dir.), *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1989, p. 13-33.

39. Donna HARAWAY, « Situated Knowledges. The Science question in feminism and the privilege of partial perspective », *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, 1991, New York, Routledge, p. 183-202 (ici, p. 200) ; ma traduction [*intended to highlight the object of knowledge as an active, meaning-generating axis of the apparatus of bodily production*].
40. *Ibid.*, p. 201 ; ma traduction [*« objects » do not pre-exist as such. Objects are boundary projects. (...) What boundaries provisionally contain remains generative, productive of meanings and bodies*].
41. Teresa de LAURETIS, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, trad. de l'anglais par S. Bourcier, Paris, La Dispute, 2007, p. 42-43.
42. Voir, par exemple, leur entretien avec Michael WUERGES, « In the Studio: EVA & ADELE, Berlin », *Collectors Agenda*, 2016, <http://collectorsagenda.com/en/in-the-studio/eva-adele>.
43. Voir par exemple dans OVIDE, *Les Métamorphoses*, George Lafaye (éd.), Paris, Gallimard, 1992, p. 143-148.
44. Voir Ralph EVÊQUE, « Legal treatment of hermaphroditism in Ancient Rome. From persecution to integration », dans Elettra STRADELLA (dir.), *Gender Based Approaches to the Law and Juris Dictio in Europe*, Pise, Presses de l'Université de Pise, 2020, p. 11-58.
45. Anomalie qu'il fallait corriger, ce qui entraîna la mutilation génitale d'enfants intersexes ; pour une histoire de l'intersexuation depuis le XVIII^e siècle, voir Magali LE MENS, *Modernité hermaphrodite. Art, histoire, culture*, Paris, Le Félin, 2019.
46. Voir Arthur SÉGARD, « “Do Siamese Twins Make Love?”. Freak shows et performances de genre, de Sawtche (Sarah) Baartman à Renate Lorenz », *Genre en séries*, 11, 2020, <https://journals.openedition.org/ges/1025>.
47. Robert BOGDAN, *La Fabrique des Monstres. Les États-Unis et le Freak Show. 1840-1940*, trad. de l'anglais par M. Dennehy, Paris, Alma, 2013, p. 249.
48. Voir Arthur SÉGARD, art. cité. Il n'existe toutefois aucune preuve qu'elle était bien intersexe.
49. Bien que n'ayant pas de sexe, les représentations angéliques tendent le plus souvent à prendre les traits d'un homme et à en porter le nom (Michel, Gabriel...).
50. Par exemple : Fabio LORENZI-CIOLDI, *Les Androgynes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 82 ; Marie DELCOURT, *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992 [Paris, Presses Universitaires de France, 1961], p. 65-66.
51. Sabine KAMPMANN, « GENDER IDENTITY AND AUTHORSHIP. EVA & ADELE – JUST ABOUT “OVER THE BOUNDARIES OF GENDER” », dans Bera NORDAL (dir.), *EVA & ADELE. DAY BY DAY – PAINTING*, catalogue d'exposition, Skärhamn (Nordic Watercolour Museum), Ostfildern, Hatje Cantz, 2004, p. 14-62.
52. Voir Marie DELCOURT, *op. cit.*, p. 68.
53. PLATON, *Le Banquet*, Émile Chambry (éd.), Paris, Flammarion, 1964, p. 49.
54. *Ibidem*.
55. BREYER P-ORRIDGE, *Apocryphal Scriptures ov Genesis Breyer P-Orridge and thee Third Mind ov thee Temple ov Psychick Youth*, Port Townsend, Feral House, 2010, p. 445 ; ma traduction [*the binary systems embedded in society, culture, and biology (that) are the root cause of conflict, and aggression which in turn justify and maintain oppressive control systems and divisive hierarchies*].
56. Le mot « pandrogyne » est d'ailleurs formé des mots grecs anciens πᾶν, pân [tout], ἀνδρός, andros [homme] et γυνή, gunê [femme].
57. Ma traduction [*the Pandrogyne is a positive Androgyn, more hermaphroditic than any gender. The Pandrogyn is a third entity, but not the third gender*].
58. BREYER P-ORRIDGE, *op. cit.*, p. 533-534 ; ma traduction [*In the beginning all were perfect. / The first man was the first woman. / The first woman was the first man*].
59. Genesis P-Orridge a d'ailleurs continué à parler d'al-même comme d'un « nous » après la mort prématurée de Lady Jaye, continuant de faire exister Breyer P-Orridge comme une entité totale ;

Erica ORDEN, « I Am My Own Wife », *New York*, 4 septembre 2009, <https://nymag.com/arts/art/profiles/58864>.

60. BREYER P-ORRIDGE, *op. cit.*, p. 445 ; ma traduction [*Pandrogeny is not about defining differences but about creating similarities. Not about separation but about unification and resolution*].

61. EVA & ADELE, entretien avec Delfina PIEKARSKA, « ON VARIOUS ASPECTS OF BEING A LIVING WORK OF ART », dans Delfina PIEKARSKA et Maria Anna POTOCKA (dir.), *EVA & ADELE The Artist = A Work of Art*, catalogue d'exposition, Krakow (MOCAK), Krakow, MOCAK, 2012, <http://www.evaadele.com/texts/piekarska.html> ; ma traduction [*This is an individual business for each of us*].

62. Robert FLECK, « EVA & ADELE, ARTISTES DU FUTUR », dans GALERIE JÉRÔME DE NOIRMONT (dir.), *EVA & ADELE. CLOSE-UP & BLOW-UP*, catalogue d'exposition, Paris (Galerie Jérôme de Noirmont), Paris, Galerie Jérôme de Noirmont, 2000, p. 3-8.

63. Marcus STEINWEG, *art. cit.*, p. 123.

RÉSUMÉS

EVA & ADELE sont un couple d'artistes austro-allemandes qui cultive une ressemblance quasi gémellaire, faisant de leurs corps et, plus largement, de leur vie le matériau de leur art. Semant la confusion dans les limites floues qui séparent le genre du sexe et le masculin du féminin, EVA & ADELE forment une entité à la fois mâle et femelle, femme et non-binaire, hyperféminine et chauve, transgenre et lesbienne et, tandis qu'aucune des deux n'est intersexe, elles se déclarent « les jumelles hermaphrodites du futur ». Revenant sur des éléments biographiques et artistiques de leur démarche, cet article montre comment EVA & ADELE réussissent *ensemble* une transition vers une forme duale combinant leurs deux êtres, échappant au genre par la mise en place de dispositifs qui accompagnent ou occasionnent des changements d'identité dans leur vie et dans leurs représentations.

EVA & ADELE are an Austrian-German artist couple who cultivate an almost twin-like resemblance, making their bodies and, more broadly, their lives the material of their art. Confusing the blurred boundaries between gender and sex, masculine and feminine, EVA & ADELE form an entity that is both male and female, woman and non-binary, hyperfeminine and bald, transgender and lesbian, and, while neither is intersex, they declare themselves 'the hermaphroditic twins of the future'. Looking back at the biographical and artistic elements of their process, this article shows how EVA & ADELE succeed together in making a transition to a dual form combining their two beings, escaping gender through the implementation of devices that accompany or cause identity changes in their lives and representations.

INDEX

Mots-clés : transidentités, non-binarité, hyperféminité, féminité queere, pandrogynie

Keywords : transidentities, non-binarity, hyperfemininity, queer femininity, pandrogynie

AUTEUR

KÉVIN BIDEAUX

Kévin Bideaux est chercheur·e en art et en études de genre, membre du Laboratoire d'études de genre et de sexualité (LEGS) et du Centre français de la couleur (CFC). Ses recherches portent principalement sur l'histoire et la symbolique des couleurs, sa thèse de doctorat sur le rose, en relation avec le genre et les sexualités, ayant été récompensée du prix de l'Institut du Genre en 2022. Menant désormais des recherches sur le violet, il poursuit en parallèle des investigations sur les représentations des corps marginaux freaks et queers dans les arts et les cultures, ainsi que sur leurs influences esthétiques, sociales et culturelles sur les individus.