



ENTRETIEN AVEC ÉLISABETH LEBOVICI

«Aux USA, des lois ont été promulguées pour empêcher de subventionner des images jugées choquantes»

L'historienne et critique d'art, ancienne rédactrice en chef de *Beaux Arts*, publie un livre ultradocumenté sur la création pendant les années sida. Rencontre.

Le titre de votre livre – *Ce que le sida m'a fait* – est à la première personne. Qui est ce «je» collectif : l'historienne de l'art, la critique, l'activiste, un témoin, un «je» plus général, inscrit dans ces années où la création répond à une urgence ?

Ce «je» est en effet emblématique puisqu'il est à la fois une personne, un rôle, une fonction, un corps, une approche de l'art, de la sexualité. C'est un «je» qui s'est construit pour la lutte contre le sida. Dans mon titre, il y a une référence à Duchamp, évidemment, et à son œuvre *Tu m'* – qui peut vouloir dire «tu m'aimes» autant que «tu m'emmerdes» –, mais c'est surtout l'histoire de la construction d'un «je» politique, collectif, engageant des individus qui choisissent de transformer les relations entre le corps médical, les autorités, les personnes «supposées» savoir et les autres. Ils décident d'inverser ce rapport de soumission et répondent : «Je vais mourir, j'en sais autant que vous.» C'est un moment crucial, où des corps individuels vont être précipités dans la rue par un mouvement de colère et d'émotion qui va se transformer en affect politique.

Comment l'activisme intervient-il à ce moment-là dans le champ de l'art ?

Dans ce livre, je ne cherche pas à réunir des artistes ayant travaillé sur le sida mais j'avance l'idée que tous et toutes nous avons été affectés d'une certaine façon par le VIH et que la lutte contre le sida mobilise un activisme qui est aussi culturel. Il existe beaucoup de manières de s'engager. Beaucoup d'artistes, graphistes et photographes qui jalonnent mon livre se sont construits dans la lutte contre la maladie. Dans un monde où il n'existe pas d'information sur le virus, l'artiste Gregg Bordowitz et les collectifs activistes Group Material ou Gran Fury

s'adressent et donnent de la visibilité à des gens alors invisibles. Cette question prend, dès lors, un sens extraordinairement prégnant. Dans cette idée de rendre visible, il y a un rapport au visuel qu'il est très important de penser.

Les œuvres reproduites dans votre livre ont en commun d'être très fortes visuellement, de créer un choc, une sidération. Qu'est-ce que ces «années sida» ont modifié dans la création ?

Il me semble qu'elles ont changé encore un peu plus le rapport à l'œuvre. Bien sûr, des mouvements comme le pop art ou les réalistes des années 1960 avaient déjà pris en considération ce qui se passait dans la société et le champ politique. Mais, à ce moment précis, il y a un bouleversement des hiérarchies habituelles des beaux-arts qui s'opère. Il n'existe pas un médium qui soit plus important que les autres. Certaines œuvres sont faites de papier, de journaux, de graffitis, comme dans l'exposition «Times Square Show» organisée à New York en 1980, qui réunit des artistes qu'on ne voyait pas dans des galeries, notamment les Afro-Américains. Cette exposition m'a beaucoup marquée car elle a mis l'accent sur une certaine façon de pratiquer l'art dans l'urgence, avec cette idée d'investir des lieux différents où un échange est possible. Il y a un élan de vitalité incroyable qui fait apparaître tout d'un coup une diversité sexuelle, sociale, générationnelle. L'exposition ne consiste plus seulement à regarder des choses accrochées au mur et à s'en aller, mais plutôt à agir sur le contexte social et politique.

Vous accordez beaucoup d'importance aux arts graphiques. Quels rôles ont-ils joués précisément ? L'image d'Act Up, qui incarne à elle seule la lutte contre le sida, a été créée par un groupe de

graphistes. C'est l'inversion du triangle rose de la déportation homosexuelle associée à ce slogan très fort : «Silence = mort». Elle s'inscrit dans la lignée des photomontages dada ou des affiches soviétiques, de ces images créées dans le contexte de crises politiques ou de guerre. Elle doit aussi beaucoup aux grands mouvements pour les droits civiques aux États-Unis et au féminisme, à l'art conceptuel et à ces artistes qui, comme Barbara Kruger, Sherrie Levine ou Jenny Holzer, pratiquent l'appropriation en tant que forme d'expression, n'hésitant pas à réactiver des textes et symboles pour leur donner un nouveau sens.

Dans l'un des premiers chapitres, vous évoquez également un nouveau rapport au corps...

La lutte contre le VIH, qui se déroule beaucoup dans la rue, est accomplie par des corps qui prennent la parole, expriment leur colère avec des performances comme le *die-in* [qui consiste à s'allonger au sein de l'espace public dans un silence de mort]. On retrouve des références, bien sûr, aux performances des années 1960 et à des artistes comme Louise Bourgeois qui essayent de charger le corps d'une fonction disruptive. Dans les œuvres des années 1980, le corps est présent aussi par ses sécrétions, à travers cette idée de liquéfier, de tacher, de mettre ses gros doigts et autre chose dans le champ artistique. Et ce, à un moment où il existe un tabou très fort autour des sécrétions corporelles contaminantes que sont le sperme et le sang.

Comment ces œuvres d'art ont-elles été perçues à l'époque ?

Elles ont la plupart du temps été rejetées de manière violente. Aux États-Unis, des lois ont même été promulguées au Congrès pour empê-



Les affiches AIDS du collectif d'artistes General Idea, placardées ici dans une rue de San Francisco en 1987-1988, détournent la très populaire sculpture *LOVE* de Robert Indiana (1970).

«Dans les années 1980, le corps est présent par ses sécrétions, à travers cette idée de liquéfier, de tacher, de mettre ses gros doigts et autre chose dans le champ artistique.»

cher de subventionner des images jugées choquantes. Ce qui a pour effet d'empêcher toute lutte contre le sida d'une part, mais aussi toute représentation de l'homosexualité et de la sexualité en général. Au Royaume-Uni aussi, des lois ont prohibé certaines images. En France, ça n'a pas été le cas, mais il existait quand même une grève de l'information sur le virus. Les musées ont mis du temps à s'y intéresser et il a fallu attendre les années 1990 et des expositions comme «L'hiver de l'amour». Organisée au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, elle tentait de renouveler le vocabulaire des expositions, en jouant sur l'affect. Mais ce type d'événement fut rare. Il faut aller chercher ailleurs, à la marge, où une histoire beaucoup plus riche se met en place, au sein de collectifs d'artistes, dans l'enseignement de Michel Journiac au

centre Saint-Charles ou chez le performeur Pepe Espaliú, qui a fait de sa maladie une sorte de spectacle.

Est-ce le fruit du hasard si votre livre sort en 2017 ?

Il me semble qu'il s'inscrit dans la convergence de tous les ouvrages, films, colloques naissant aujourd'hui dans un élan porté par la seconde génération, celles et ceux nés dans les années 1980 qui ont vécu durant cette période sans la connaître et qui ont envie de savoir ce qui s'est passé. De toute évidence, il existe un souci de transmission, mais aussi une possibilité de se retourner pour aborder les choses sans que les affects soient trop forts, les débats trop violents. Il faut toujours un certain temps pour que cette possibilité apparaisse.



Ce que le sida m'a fait – Art et activisme à la fin du XX^e siècle par Elisabeth Lebovici
Coéd. JRP/Ringier et La Maison rouge
318 p. • 19,50 €