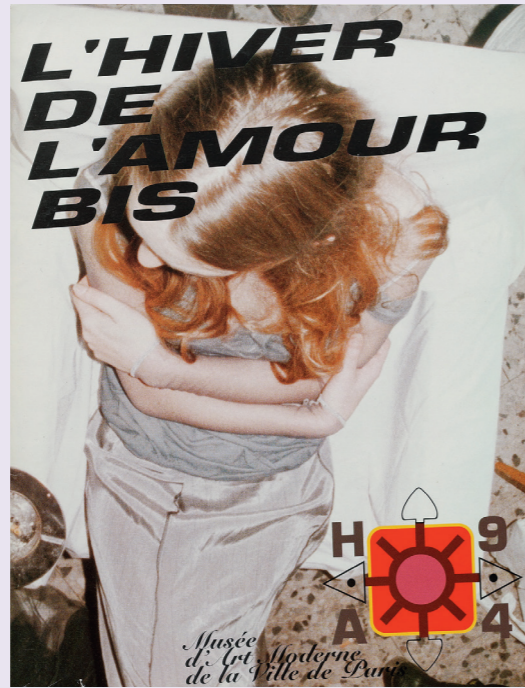
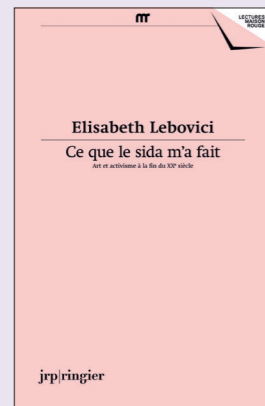


NOSTALGIE DU DÉBUT DE LA FIN

Deux portraits d'un passé récent se donnent à lire, cette année, dans les livres *Ce que le sida m'a fait* d'ELIZABETH LEBOVICI et *Une avant-garde sans avant-garde* d'OLIVIER ZAHM. L'un et l'autre reconstituent une archive, personnelle et critique, des années 90 et de ses productions artistiques.



Elisabeth Lebovici, Visuel extrait de *Ce que le sida m'a fait*, p.238 photo © Aurélien Moie



ELIZABETH LEBOVICI, *CE QUE LE SIDA M'A FAIT, ART ET ACTIVISME À LA FIN DU XX^{ÈME} SIÈCLE*, JRP/RINGIER, LECTURES MAISON ROUGE, 2017, 320 P., 19,50 EUROS



Elisabeth Lebovici, Visuel extrait de *Ce que le sida m'a fait*, p.37

- 1984-1999, *La Décennie*, Centre Pompidou-Metz, Mai 2014-Mars 2015, commissaire Stéphanie Moisson. Catalogue sous la direction de François Cusset, *Une histoire (critique) des années 90*, Centre Pompidou-Metz, La Découverte, Paris, 2014.
- Félix Guattari, *Les années d'hiver*, rééd. Les Prairies ordinaires, 2009.
- L'hiver de l'amour*, musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 1994, commissariat : Elein Fleiss, Dominique Gonzales-Foester, Bernard Joisten, Jean-Luc Vilmoth et Olivier Zahm.

À base de reprises de textes, parfois réécrits, de commentaires et de mises en perspective, les deux ouvrages offrent des outils pertinents et de première main à l'historien d'un contemporain qui continue de traverser les pratiques de création actuelles. De surcroît, il n'est pas exclu, comme l'avaient déjà vu Stéphanie Moisson et François Cusset à l'occasion de l'exposition *La Décennie*¹, qu'une séquence ait pu valoir pour elle-même, dans l'incertitude de sa perception par ceux qui la traversèrent, ballottés entre le sentiment de venir *après*, dans l'épuisement de tous les *post*, et l'impossibilité de parier sur un progrès de l'histoire en régime de bégaiement. *Les années d'hiver*² disait Felix Guattari à l'arrivée de Mitterrand qui acheva de couler les derniers élans révolutionnaires dans la chape réformiste, et qui débuta par convier l'art au banquet des festivités culturelles. *L'hiver de l'amour*³, compléteront Olivier Zahm et Elein Fleiss par une exposition éponyme en 1994, au terme d'une décennie qui connut, plus tragiquement encore, l'œuvre de mort du sida. Entre un post-modernisme à bout de souffle et l'annonce des années 2000 avec son esthétique relationnelle, un sauvetage n'a pas eu lieu aux yeux de ceux qui auront fait des années 80 leur année zéro et qui, à l'aube de l'an 2000, auront, à l'instar d'Olivier Zahm et Elein Fleiss, rendu les armes de l'appareillage critique de l'art face à la collusion des pratiques et du marché. D'où la mélancolie profonde de

ces deux textes, redoublée par le moment de leur parution et leur allure de testament. Mais quelque chose a eu lieu, qu'il fallait faire accéder à la dignité d'une séquence historique. Pour paraphraser Douglas Crimp, il aura fallu faire dégorger de ce moment de deuil le grain de militantisme perceptible jusqu'à nous⁴. Et ce n'est pas un des moindres mérites du livre de Lebovici de redire l'importance pour un public francophone (comme il faudrait aussi le faire plus largement pour un Léo Bersani) du rédacteur en chef, jusqu'à la fin des années 80, de la revue *October*. Les années 80 signent la fin de tout horizon de radicalité, du souci de transformation du monde que l'art pourrait mettre en partage. Plus encore, le fruit est mûr pour la grande alliance réactionnaire entre le marché et le fétiche de l'art, trophée de la réussite. Retour de la peinture pomprière d'un côté, essoufflement des techniques postmodernes de la *Picture generation* de l'autre (Prince, Levine, Kruger, etc.) : citations, détournements, réappropriations, n'ont pas longtemps fait illusion en tant que rempart à la marchandisation de tout, y compris de sa critique. Douglas Crimp, qui au travers de la revue *October* fut un des agents promoteurs de cette configuration, sort de son sommeil dogmatique : le sida, les morts l'obligent à reconsidérer la toute-puissance du style et de la forme, aussi malins furent-ils. Quand Mapplethorpe reprend la manière de Weston en photographie ou que Levine reprend Weston en recadrant simplement l'enfant nu, ce n'est plus l'efficacité d'une stratégie formelle qui est perceptible, mais la sexualité genrée qui s'en dégage, la haine qu'elle suscite⁵. En 87, Crimp est un des premiers critiques à chercher à relier l'art et son milieu à la progression tragique du sida. Un nouveau militantisme s'élabore, aux premières lignes duquel se dresse l'art, face à la science, au politique, à l'opinion publique. Le livre d'Elisabeth Lebovici s'inscrit dans cette filiation d'un champ de l'art et de la culture qui fut, par le sida, réellement transformé et redéfini en ses contours et ses institutions. C'est avant tout le refus d'un art prétexte, voire caritatif, qui a trop servi à satisfaire les appétits, ambivalents dans leurs effets, des levées de fonds. C'est aussi le refus d'un art rédemption, à charge pour lui d'exprimer la souffrance et la lutte avec la mort dont il serait le suaire. Il faut au contraire défaire les autorités de l'art, renouer avec une donnée documentaire et un objectif dans le viseur. "We don't need to transcend the epidemic ; we need to end it", écrit Crimp en ouverture du volume pionnier d'*October*, *AIDS cultural Analysis/Cultural Activism*⁶, concomitant à cet autre moment inaugural de cette même année 87 lorsque Bill Olander dirigeant le New Museum confie la vitrine à un collectif SILENCE=DEATH pour une action intitulée *Let the record show*. Lebovici revient sur ces moments par des allers-retours permanents entre une France et des USA cimentés par un engagement, une relance de l'art qui jouait moins les contours individuels de l'œuvre que le geste collectif de l'action, moins la hiérarchie des pratiques que l'horizontalité des contributions, des graphistes comme des designers, des peintres comme des photographes. En accompagnant par ses textes le travail de Zoe Leonard, Mark Morrisroe, Nan Goldin, Katy Acker, Gregg Bordowitz, Gran Fury ou encore General Idea, parmi tant d'autres, le geste que prolonge Lebovici est certes mélancolique de par son regard rétrospectif, — car cette histoire est indissociable des sentiments qui ont pu lier des êtres et des actions, des lieux et des moments —,

- 4 Voir Douglas Crimp, *Mourning and Militancy*, in *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2004, p. 129
- 5 Voir notamment *The boys in My Bedroom*, in *Melancholia and Moralism*, op.cit., p. 151, repris en français dans le recueil de Douglas Crimp, *Pictures, S'approprier la photographie New York, 1974-2014*, éd. Le Point Du Jour, dont il faut saluer l'initiative de la parution et l'excellente et longue préface de Gaëtan Thomas. Voir aussi dans les mêmes recueils, *Painful pictures (Images douloureuses)*.
- 6 *Aids Cultural Analysis/Cultural Activism*, edited by Douglas Crimp, An October Book, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, October 43, Winter 1987, p. 7.
- 7 Elizabeth Lebovici, *Ce que le sida m'a fait, Art et activisme à la fin du XX^{ème} siècle*, JRP/Ringier, Lectures Maison Rouge, 2017, p. 240.
- 8 Olivier Zahm (avec Donatien Grau), *L'avant-garde sans avant-garde*, éd. Les Presses du réel et JRP/Ringier, 2017, p. 79.
- 9 Ibid. p. 77.
- 10 Ibid. p. 381

Olivier Zahm

Une avant-garde sans avant-garde

[Essai sur l'art contemporain réalisé avec Donatien Grau]

OLIVIER ZAHM
UNE AVANT-GARDE SANS
AVANT-GARDE - ESSAI
SUR L'ART CONTEMPORAIN
RÉALISÉ AVEC DONATIEN
GRAU

ÉD. LES PRESSES DU RÉEL
ET JRP/RINGIER, 2017, 416 P.,
20 EUROS

mais aussi par le constat qu'elle dresse d'une mutation irréversible que le sida aura produite sur les structures mêmes de la langue et des corps, par les politiques qui les déterminent, autant que sur les discours et les sexualités. L'art comme un moment, l'exposition comme lieu de diagnostic sur ce qui nous arrive maintenant, une proposition de manière d'être. Lebovici reprend in extenso l'ambition affichée par Olivier Zahm, Elein Fleiss, Dominique Gonzalez-Foerster, Bernard Joisten et Jean-Luc Vilmoth pour l'introduire sous la forme d'un magazine à l'exposition *L'hiver de l'amour*. En France, rappelle cette dernière, elle est sans doute "l'une des seules qui prend place dans l'orbe de l'épidémie du sida"⁷. Pour sa part, dans un des plus beaux textes du recueil, (adossé à un travail d'entretiens et contextualisé avec beaucoup de finesse par Donatien Grau), *L'avant-garde sans avant-garde*, Olivier Zahm revient, plus de dix ans plus tard sur cette exposition, avec ce qui semble être un goût d'échec dans la bouche. "Nous étions ambitieux et nous avons sans aucun doute échoué"⁸, écrit-il en 2008. A l'époque, il s'agissait aussi pour Zahm de sortir du postmodernisme et de son régime d'équivalence, d'être fidèle à Guattari qui voyait en l'art le lieu d'une prise sur le monde et les mentalités, d'être à la hauteur de la crise du sida. Zahm avait "la conviction que les pratiques artistiques, leur cartographie subjective invisible, leur esthétique et leur panoplie stylistique, avaient toujours été un élément vital de l'architecture sociale profonde"⁹, et c'est cette conviction qui fut mise à mal lorsque très vite les signes de l'art devinrent de plus en plus indistincts de ceux du marketing, tandis que dans le même temps le *relationnel* et son esthétique peinaient à couvrir l'enlèvement de l'art dans l'animation culturelle, et les artistes eux-mêmes se repliaient sur des plans de carrière accrédités par l'événementiel ou le marché. Une grande mélancolie se dégage de cette succession de textes qui reviennent sur un moment, un présent, où l'on a cru peut-être une dernière fois à l'idée de l'underground, de déplacement radical, d'une subversion non rabattue sur ce qu'elle combattait, en étendant l'art à des territoires hors la géographie moderne des disciplines. Il y a une forme de tristesse au renoncement à la critique d'art, ici déclaré à plusieurs reprises, qui signe une impuissance. Un courage aussi, qui trouve en dehors de la forme de l'exposition et au profit de celle de la revue ou du magazine, le relais pour que des gestes, des pratiques, des attitudes se retrouvent en un lieu contemporain. *Purple* fut créé il y a 25 ans avec Elein Fleiss, qui a décidé, il y a une dizaine d'années, d'abandonner un travail critique et curatorial. C'est aujourd'hui une revue importante qui s'est repliée sur la mode. Et l'on peut mesurer le changement de séquence, le glissement d'une époque vers une autre en observant la légitimité à présent accordée à la mode par rapport au marché de l'art pour permettre à des espaces indépendants tels que *Purple* de fonctionner. Car "la dépendance d'un magazine au monde de l'art entièrement sous contrôle des méga-galleries créant les valeurs dans l'indifférence totale à la critique, le mépris anti-intellectuel des grands marchands et les prix de vente comme seule légitimation d'un jeune artiste, me semblaient une compromission bien plus forte que dépendre des publicités des grandes marques de luxe", souligne Olivier Zahm.¹⁰ Le marché ne ment pas, quelque chose a eu lieu.

Gilles Collard