



LA FUREUR CRÉATRICE DES ANNÉES SIDA

C'était il y a trente ans. L'épidémie faisait des ravages mais l'apathie était générale. A l'instar des héros activistes du film 120 Battements par minute, des artistes mus par l'énergie du désespoir ont éprouvé l'urgence de frapper les consciences. Leurs œuvres ont bouleversé le monde de l'art.

Par Laurent Rigoulet

Fréquemment les années 1980 retrouvent le haut de l'affiche. Mais qui se repère dans leur dédale d'émotions paradoxales ? Elles flambent et s'achèvent dans un élan d'euphorie en 1989. La chute du Mur, la liesse à Berlin, une jeunesse à califourchon sur les crêtes d'une frontière de pierre, la promesse d'un nouvel élan... Mais 1989 enregistre aussi un pic de désespoir et de colère dans la crise du sida. C'est l'année de la fondation d'Act Up Paris, association militante de lutte contre le sida, dont Robin Campillo retrace la saga dans *120 Battements par minute*. L'année où la photographe Nan Goldin, sulfureuse chroniqueuse d'un New York électrique, camé, drogué, saturé de sexe, s'effondre en réalisant que ses images « n'ont pas le pouvoir de garder [ses] proches en vie ». L'année où disparaît son amie Cookie Mueller, « diva de l'underground ». Ses funérailles se tiennent dans la froidure de novembre ; son mari est mort au printemps. « *Le sida a tout bouleversé dans ma vie*, dira Nan Goldin. *La rage est devenue une obsession.* » La liste des disparus s'allonge de manière phénoménale dans l'indifférence du monde. Le jour où meurt Cookie Mueller, Nan Goldin met la dernière main à « Témoins : Contre notre disparition », une des premières expositions rassemblant les artistes qui luttent contre l'épidémie et son invisibilité. Car face à la maladie qui les pulvérise, ils rivalisent de créativité et d'ingéniosité pour diffuser, « disséminer » leurs œuvres, se montrer, se peindre, parler d'eux et de la société dans laquelle ils vivent et meurent.

Il y a plusieurs milliers de personnes au vernissage de « Témoins », beaucoup trop pour une galerie de Broadway. Elles ne sont pas là pour se montrer, ni pour pleurer, mais pour crier leur colère contre la décision des autorités de retirer leur soutien financier à l'exposition d'œuvres jugées obscènes et déplacées. Au début de la même année, une autre exposition, consacrée au photographe Robert Mapplethorpe, qui vient de mourir du sida, a déjà dû baisser le rideau. Les temps sont d'une dureté inouïe. Le sénateur républicain Jesse Helms a présenté au Congrès américain un amendement visant à interdire les subventions pour les publications qui font la promotion des rapports protégés et des préservatifs. Il traque toute allusion à l'homosexualité. »

Untitled
(Face in Dirt), 1992.
Une photo signée
David Wojnarowicz,
mort du sida
la même année.

COURTESY OF THE ESTATE OF DAVID WOJNAROWICZ AND P.P.O.W. NEW YORK

ACT UP, ACTE I

Act Up est né en 1987 à New York après un simple discours. En colère contre l'inertie des pouvoirs publics et la politique de l'autruche de la communauté homosexuelle, l'écrivain Larry Kramer¹ exhorte le public d'un centre gay et lesbien à prendre le chemin de l'activisme. «*Voulons-nous créer un mouvement voué à l'action politique ?*» demande-t-il. La réponse est un oui assourdissant. Ils ne sont que quelques centaines à l'origine, mais leur énergie est féroce, leur créativité aussi. Leurs rangs vont vite grossir, leurs actions marquer les esprits et essaimer dans les pays occidentaux. Dès leurs premiers mois d'existence, les militants d'Act Up envahissent Wall Street, s'enchaînent entre les murs de la Bourse pour protester contre les pratiques des laboratoires et le coût des traitements. Le 11 octobre 1988, ils réussissent à bloquer l'agence fédérale responsable du contrôle des médicaments. Ils organisent les manifestations les plus spectaculaires depuis celles contre la guerre du Vietnam. Les malades du sida ont une force que plus personne ne peut ignorer.

¹ Larry Kramer est l'auteur d'une pièce sur le sida, *The Normal Heart*. Son adaptation télévisée, *Un cœur normal*, est diffusée lundi 28 à 20h40 sur OCS Max, lire critique p. 80.



En 1993, à Paris, un préservatif géant posé sur l'obélisque de la Concorde par Act Up lors de la journée mondiale contre le sida.

» Il présente, avec succès, un autre amendement demandant la suppression du financement du NEA, centre national des arts, pour les œuvres jugées indécentes. La réponse est une insurrection. Les artistes se déploient sur tous les fronts, mobilisés comme jamais. Face au malaise de l'Amérique conservatrice, ils font descendre leurs créations dans la rue. A New York, un groupe de plasticiens, Silence = Death Project, inonde la ville d'affiches qui clament «silence = mort», retournant le triangle rose avec lequel les nazis stigmatisaient les homosexuels. Le collectif Gran Fury, affilié à Act Up, détourne les publicités de Benetton pour recouvrir les bus d'images de jeunes homos noirs, blancs, latinos s'embrassant à pleine bouche sous le slogan : «Les baisers ne tuent pas. L'indifférence et l'avidité, si.»

Dans un musée de Manhattan, les membres de Gran Fury ont installé un montage géant où se superposent une photographie du procès de Nuremberg et des portraits grandeur nature des «criminels du sida» dont ils gravent les citations dans un socle de béton. Celle du sénateur Helms : «*Faire le test du sida et être négatif est un geste patriotique.*» Celle du télévangéliste Jerry Falwell : «*Le sida est le jugement de Dieu*

sur une société qui ne suit pas Ses règles.» Ou celle du journaliste conservateur William Buckley, fondateur de la *National Review* : «*Quiconque a le sida devrait être tatoué sur l'avant-bras pour prévenir les usagers de seringues et sur les fesses pour avertir les autres homosexuels.*» A Glasgow, le cinéaste et peintre Derek Jarman, totem de la scène punk et gay londonienne, fait installer un matelas souillé par les nuits d'amour où trônent deux hommes nus (Tilda Swinton, sa muse, s'y installera aussi). Le lit est entouré de barbelés et de pages de journaux populaires, maculés de sang, qui réclament la mise en quarantaine des malades. Les visiteurs de l'exposition n'en sortent pas indemnes, certains hurlent et demandent à la police d'arrêter ça. «*On ne vit pas avec le sida*, dit un Jarman rageur, *on en meurt.*» (Il s'éteindra en 1994.) La maladie lui dicte une de ses œuvres les plus radicales, *Blue*, soixante-seize minutes d'un écran bleu sur lequel flottent des voix fantômes, poèmes et souvenirs, peurs et humour. Le film, loué pour sa «*sincérité terrible*», est diffusé à la télévision, et sa bande-son en simultané à la radio.

La création artistique est ainsi révolutionnée par l'épidémie. Elle s'éloigne de la théorie, court-circuite les institutions pour retrouver, au bord du gouffre, l'énergie de l'activisme, de l'agit-prop et de la propagande, comme le montre la journaliste Elisabeth Lebovici dans *Ce que le sida m'a fait*, un livre-somme saturé d'images, d'émotions et de sensations : «*Aux temps du sida, nous vivons et mourons tous. Les en sida, peu importe que nous mourions ou non du sida.*» Les idées jaillissent en multitudes, les nouvelles techniques – la vidéo, les photocopies, les fax, les répondeurs... – sont mises à profit pour distribuer, disperser, répandre l'information. Un art de l'urgence qui sort de ses gonds. «*Il n'y a pas de hiérarchie de formes, pas de clan, pas de bastion d'orthodoxie*», affirme Elisabeth Lebovici. «*L'art a le pouvoir de sauver des vies*, écrit alors le critique Douglas Crimp, tête pensante du postmodernisme, qui est passé à l'action, à la

fin des années 1980, en rejoignant Act Up. *Nous n'avons pas besoin d'une renaissance culturelle, nous avons besoin d'images et de pratiques culturelles qui participent activement à la lutte contre le sida. Nous n'avons pas besoin de transcender l'épidémie, nous avons besoin d'y mettre un terme.*» Pour le critique qui vit dans le «quartier fantôme» du Lower East Side de Keith Haring (1958-1990), David Wojnarowicz (1954-1992) ou Félix González-Torres (1957-1996), tous emportés par le virus, ça n'est pas simplement la mort que la société rend invisible, mais les minorités qu'elle décime, les homos, les prostitués, les drogués. «*Il faut exiger d'être vu, continuer à créer nos propres images.*»

La détermination, le discours tranchant, la représentation choc de la maladie et des malades, ainsi que l'image de jeunes gays en mouvement ont attiré Robin Campillo dans les rangs de la branche française d'Act Up, dont il décrit les actions dans *120 Battements par minute*. Dans les années 1980, le scénariste d'*Entre les murs* est un cinéaste en devenir qui ne croit plus au pouvoir du cinéma. L'épidémie, dont il a découvert l'existence à 20 ans, en 1982, avec la publication des premières photos de malades américains, l'a «*tétanisé*». «*Je sentais venir un drame inouï, comme sorti d'un mauvais film d'anticipation, qui allait décimer les homosexuels, les héroïnomanes, les hémophiles, les Haïtiens, les "4H", disait-on alors. J'étais dépassé par l'ampleur de la catastrophe, j'avais sans doute une conscience trop aigüe de la tragédie, je ne savais plus pourquoi je désirais faire du cinéma. Quel intérêt ? Et le cinéma que j'aimais, celui de Godard, Bresson ou Demy, me semblait inopérant, incapable de prendre en charge la dimension de l'événement.*» Il lui faudra longtemps pour aborder cette épidémie mortelle qui est au cœur de sa vie, d'abord avec *Les Revenants* en 2004 (dont s'inspirera la série de Canal+), où les morts reviennent parmi des vivants sidérés, désarmés, incapables de ressentir des émotions¹, puis avec *120 Battements par minute*, le film

où il s'affirme totalement. Dans les années 1980, Robin Campillo a essayé d'écrire sur le sida, sans y parvenir. «*Dans l'antichambre de la mort, telle que je me la représentais à l'époque, j'étais incapable de me projeter dans une fiction, ou dans la vie tout simplement, j'attendais la catastrophe. Le sida a été un catalyseur pour certains, il en a paralysé d'autres.*»

Le sida engendre une prolifération des images, «*l'épidémie de la représentation*», et l'immense vide qu'elles recouvrent : «*Décimées par l'épidémie, ruinées par le deuil, cassées dans la peur et la mélancolie, une génération entière d'historien.ne.s comme une génération de pratiques, non seulement artistiques mais critiques, ont manqué*», écrit Elisabeth Lebovici. «*Des terribles années sida, clame le jeune historien de l'art Thibault Boulvain, il faut se souvenir de tout pour ne plus rien en perdre, à plus forte raison parce que cette histoire n'est pas achevée.*» Il est né en 1987 et a décidé de faire de cette période son champ d'exploration quand il a découvert les vidéos d'Hervé Guibert (1955-1991), qui donnent à voir la dégradation de son corps. Les réactions du public l'ont marqué, l'inconfort, le rejet, la fuite devant la dureté des images. «*Je me suis demandé comment on vivait aujourd'hui avec ces images oubliées, et j'ai été frappé que les institutions n'y attachent pas plus d'importance. Pendant mes recherches, on me répondait invariablement qu'il ne s'était pas passé grand-chose à cette époque-là.*» Certes la création française a été moins prolifique, moins virulente qu'aux Etats-Unis, où le contexte social et politique est plus dur. Les artistes n'ont pas de sécurité sociale et Reagan opérât des coupes massives dans les budgets d'aides sociales. Mais les œuvres existent et les initiatives sont nombreuses. Michel Journiac réactualise le travail qu'il mène depuis sa *Messe pour un corps* à la fin des années 1960 où il donnait aux spectateurs une hostie faite de boudin »

À LIRE

Act Up.

Une histoire, de Didier Lestrade, éd. Denoël, 448 p., 22,40 €.

Ce que le sida m'a fait,

d'Elisabeth Lebovici, éd. JRP-Ringier, 320 p., 19,50 €.

À VOIR



120 Battements par minute,

de Robin Campillo. **LIRE** critique p. 37.



Le 9 février 1995, une action d'Act Up à l'hôtel Matignon. «*La mise en scène, la recherche d'esthétique étaient permanentes*», se souvient le cinéaste Robin Campillo.

PATRICK KOVARIK/APPI / GÉRARD JULIEN/APPI / TATE, LONDON 2017



Ataxia – Aids is fun («*Ataxie – le sida, c'est fun*»), 1993. Une peinture du cinéaste Derek Jarman, emportée par la maladie un an plus tard.



En 1988 à New York, une partie de base-ball devant un mur peint par Keith Haring, fauché par l'épidémie à 31 ans.

» cuisiné avec son propre sang. Il lance le collectif Créateurs face au sida. Le sculpteur Jean-Michel Othoniel expose ses broderies, *Glory Holes*. Pierre et Gilles figurent un déporté homosexuel derrière des barbelés. L'enfermement, la terreur, la nostalgie du sexe en liberté.

En pointant l'amnésie face à cette période cruciale de l'histoire de l'art, Thibaut Boulvain regrette qu'une exposition majeure n'y ait pas encore été consacrée. Face à la masse d'archives qu'il remue en permanence, il se verrait bien prendre un tel projet à bras-le-corps. « C'est fascinant de voir comment des artistes qui ne se connaissaient pas et ne communiquaient pas entre eux ont produit, au même moment, sur plusieurs continents, des œuvres qui se répondent en tous points. » Aux États-Unis, une grande exposition « Art Aids America » vient enfin de proposer une vaste rétrospective de près de deux cents œuvres. Elle n'a été accueillie que par des musées périphériques (celui du Bronx à New York) et se concentrait sur l'Amérique, plutôt que d'embrasser la globalité de l'épidémie. Mais elle a été saluée comme une avancée et réalisée par des passionnés qui pensent fermement que l'épidémie du sida a profondément transformé l'expression artistique : « J'étais troublé qu'on considère le sida comme un épisode tragique de l'art américain, alors que l'épidémie a inspiré les changements les plus importants de ces trente dernières années, explique Jonathan Katz, co-commissaire de l'exposition. Nous montrons qu'à l'apparition du sida l'orthodoxie en art visait à l'anti-expressivité, à la négation de l'auteur. Mais une idée comme "la mort de l'auteur" ne pouvait survivre à la disparition des artistes. »

Face au sida, l'expression artistique renoue avec l'activisme militant et avec la sentimentalité. « Les créateurs n'en ont plus peur, disait l'Allemand Frank Wagner (1958-2016), directeur d'une des premières expositions consacrées au sida en Europe, ils n'essaient pas de guider vos émotions et vos affects, mais vous touchent en plein cœur. » Les artistes se regroupent, ils s'ouvrent, se parlent, se montrent comme ils ne l'auraient sans doute pas fait si le sol ne s'était pas ouvert sous leurs pieds. « L'action et la parole nous rendaient forts, dit Robin Campillo, *Act Up* nous a permis de trouver une autre représentation de nous-mêmes, un écart avec la maladie, une théâtralité que j'ai essayé de rendre dans le film. La mise en scène, la recherche d'esthétique étaient

permanentes. On jouait sur la peur de la société en la retournant contre elle, sur les stigmates en les renvoyant aussi. » Le sida pousse à parler et à créer à la première personne. A *Act Up*, on dit aussi qu'on fait de la politique à la première personne. L'art est collectif, fusionnel et sans barrières. « Qu'est-ce qu'on fabrique ensemble ? » demande un des personnages de Robin Campillo. « Ce qu'on faisait ensemble dépassait nos simples personnes, répond le cinéaste. Nous vivions dans un sentiment d'égalité totale. » ●

1 A voir sur Ciné+ Frisson, mardi 29 à 17h20.

LA BANDE-SON DES ANNÉES SIDA

Quand il cofonde *Act Up*-Paris, en 1989, Didier Lestrade est le vibrant chroniqueur d'une musique extatique qui s'est épanouie dans les boîtes new-yorkaises, avant de diffuser son ivresse dans toutes les capitales du night-clubbing. A l'attaque des années 1980, alors que l'hédonisme gay atteint des pics d'euphorie, il en répercute les tremblements dans les pages de sa propre publication, *Magazine*, et dans la colonne « Disco » qu'il tient pour *Libération*. Toujours en mouvement entre Paris et les États-Unis, il est aux avant-postes pour remonter les nombreux courants de rythmes en perpétuelle expansion et raconter la naissance, à Chicago et à Detroit, d'une musique de danse noire américaine, électronique, hypnotique, sensuelle et minimaliste. Elle prendra de multiples formes et deviendra la bande-son des années sida.

Comme le montre Robin Campillo dans *120 Battements par minute*, pendant le combat, la danse continue. Des clubs ferment face

au cauchemar d'une épidémie qui décime leur clientèle, d'autres ouvrent ailleurs et la fièvre musicale ne retombe pas. La house music, qui fleurit quand éclot *Act Up*, est une musique érotique qui se charge de la tension de divas survoltées et des transes de la musique d'église afro-américaine. « Elle a un pouvoir libérateur, dit Robin Campillo. C'est aussi une musique inquiète, en phase avec ce que l'on vit alors. » Il faut relire les chroniques de Didier Lestrade, publiées en recueil 1, pour capter la ferveur anxieuse de l'époque, et sentir à quel point on peut croire en la musique : « Ce qui est difficile à comprendre aujourd'hui, écrit-il, c'est le niveau d'espoir qu'apportait la house. Cette musique était une force qui épanouirait nos vies, nos carrières, nos histoires amoureuses. Cette house était la musique de notre génération, nous la possédions totalement... Si on parvenait à bien la diriger, elle serait reconnaissante envers nous. »

1 Chroniques du dancefloor, éd. Singulier (2010).

LA DOUBLE VIE DES ÉCRIVAINS TRADUCTEURS

Claro mène de front traduction et prose personnelle. Traduire repose Marie Darrieussecq de son travail de romancière. Une double activité qu'osent afficher de plus en plus d'auteurs.

En 2009 paraissait *Vengeance du traducteur* 1, un roman farfelu sur les risques d'un métier de l'ombre : la traduction littéraire. A force de se cacher derrière les mots des autres, le héros perdait la tête et ne trouvait qu'une solution pour la retrouver : assassiner l'écrivain qu'il était chargé de traduire. Cette satire expérimentale est née dans l'esprit de quelqu'un qui sait de quoi il parle : Brice Matthieussent, pointure de la traduction, qui a rendu accessibles en français plus de deux cents œuvres d'écrivains anglo-saxons prestigieux tels John Fante, Jim Harrison, Richard Ford, Bret Easton Ellis ou Thomas McGuane.

Brice Matthieussent définit en ces mots les injonctions d'invisibilité qui pèsent sur son héros, du fait de sa profession : « Pourvu qu'il demeure humble, enthousiaste et zélé, modeste et rigoureux. Pourvu, surtout, qu'il ne se prenne pas pour un écrivain. » Si le premier précepte continue de faire autorité, l'abnégation restant la règle d'or de la traduction, beaucoup refusent aujourd'hui d'obéir au second. Ils sont même de plus en plus nombreux, aujourd'hui et en cette rentrée littéraire, à oser afficher leur double vie d'auteur-traducteur épanoui, dans le sillage de Charles Baudelaire, Marguerite Yourcenar ou André Gide, qui traduisirent respectivement Edgar Poe, Virginia Woolf et Shakespeare.

Pour certains, le don d'ubiquité va de soi. Question d'organisation d'emploi du temps, d'équilibre intellectuel et d'état des finances, aussi. Traducteur de Thomas Pynchon, de Salman Rushdie (et, en cette rentrée, du *Jérusalem* d'Alan Moore 2), par ailleurs auteur de ses propres romans, comme *CosmoZ* 3, Claro affirme mener souvent plusieurs traductions de front, en même temps qu'un travail d'écriture personnelle : « Sinon, je n'écrirais jamais. Les deux activités dialoguent, s'enrichissent, se défient. » Même sentiment chez Valérie Zenatti, traductrice de l'écrivain israélien Aharon Appelfeld, et auteure de *Jacob*, *Jacob* 4 : « La traduction est un exercice physique qui déverrouille les articulations de l'écriture et les assouplit. J'aime parler "d'écriture accompagnée" pour la traduction, et "d'écriture d'exploration" pour mes propres livres. » Brice Matthieussent, dont le nouveau roman, *Identités françaises* 5, paraît le 30 août, trouve lui aussi sécurisant d'appuyer ses journées sur ces deux piliers : « Il m'arrive souvent d'écrire pour moi le matin – quand j'ai l'esprit le plus clair – et de traduire l'après-midi – non que j'aie les idées embrouillées après le déjeuner, mais c'est une espèce de délassement. L'angoisse appartient au monde de l'écriture, alors que pour moi, traduire est rassurant. »



Par Marine Landrot
Illustrations Antoine Maillard
pour Télérama