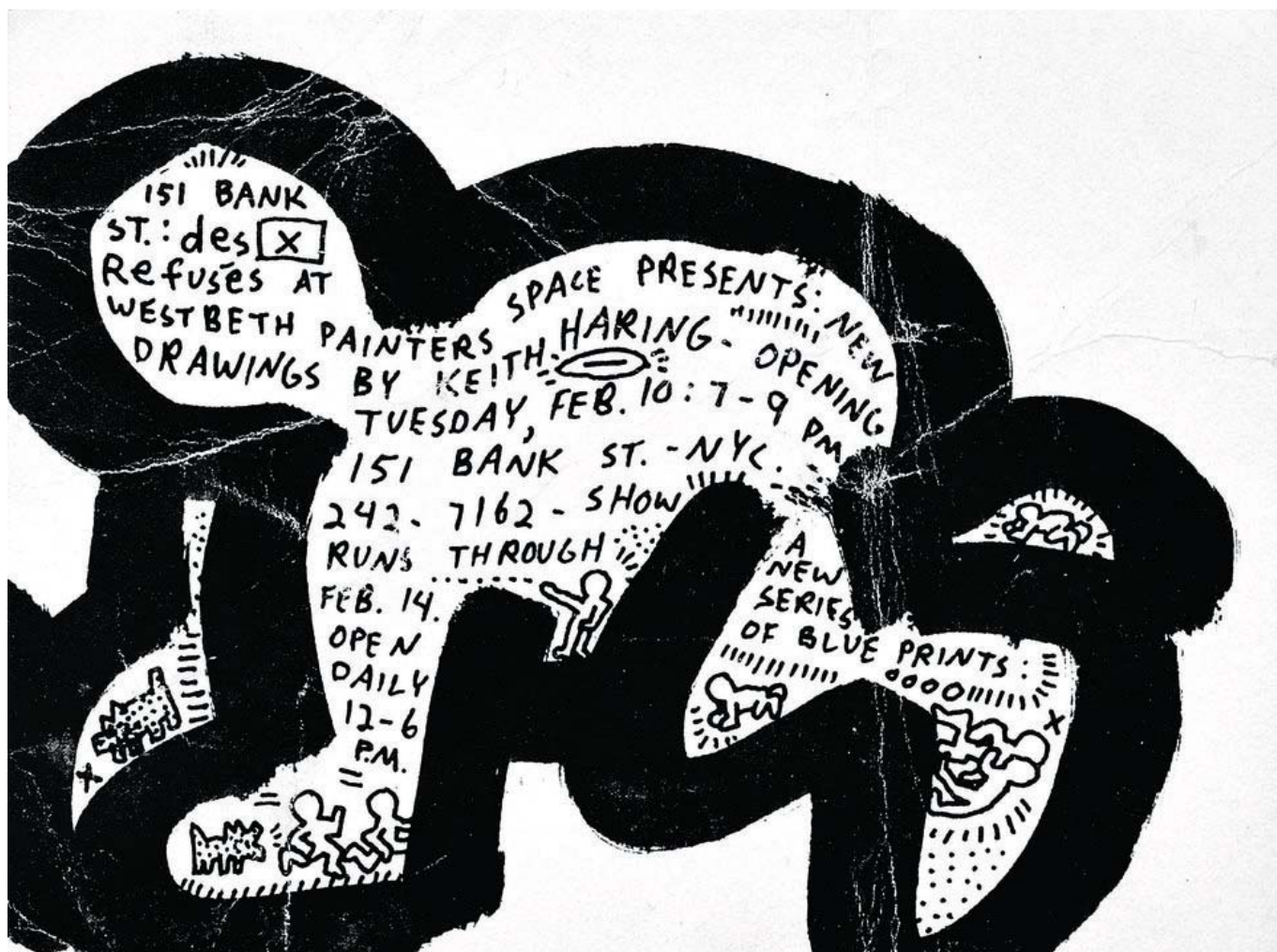


INTERVIEW

Elisabeth Lebovici : « Dans la lutte contre le VIH, les représentations culturelles deviennent un enjeu politique »

Par Philippe Douroux(<http://www.liberation.fr/auteur/4337-philippe-douroux>) et Clémentine Mercier(<http://www.liberation.fr/auteur/7214-clementine-mercier>) — 11 juillet 2017 à 20:06



Dans son dernier livre, la journaliste, ancienne de «Libération», raconte sa traversée des années 80 et 90. Critique d'art, elle décortique la manière dont des artistes vont devenir militants de la cause homosexuelle. L'objet de la création n'est plus le beau, la recherche de l'émotion esthétique. Il s'agit de mobiliser le grand public.

L'apparition du sida dans les années 80 frappe toute une génération. Notamment des artistes et des critiques tels qu'Elisabeth Lebovici, journaliste et historienne de l'art qui, après avoir vécu la mort d'un ami, se met à «*penser politiquement le monde*» et rejoint les rangs du militantisme. Dans l'urgence de la situation, face à l'hécatombe, l'activisme se nourrit et s'inspire des artistes, tandis que tout le champ de l'art en est bouleversé. Elle raconte son expérience dans un livre qui est à la fois un témoignage personnel et une analyse de la place des artistes dans la lutte, visant à mobiliser les autorités et le grand public contre l'épidémie.

A LIRE AUSSI

Un manifeste en mémoire des «années sida»(http://www.liberation.fr/debats/2017/07/11/un-manifeste-en-memoire-des-annees-sida_1583199)



Comment art et activisme vont-ils s'appuyer l'un sur l'autre dans les années 80?

Les activistes trouvent dans la production visuelle des outils de visibilité. Pour informer, il faut rendre visibles des corps, des sexualités et des discours exclus par la panique sociale qu'ils génèrent. C'est de cet activisme culturel, comme partie intégrante de la lutte contre le sida, dont j'ai voulu parler. Ainsi, les activistes sont traversés d'une part par l'histoire des luttes récentes pour les droits civiques et le féminisme et de l'autre par des techniques fournies par les

arts visuels : l'intrusion du corps dans l'art corporel et la performance, l'art conceptuel ou ce qu'on appelait alors «l'appropriationnisme» par exemple. Il s'agit de citer des images existantes, de les «performer», de les retourner, comme l'insulte.

Quel est l'exemple le plus parlant de cette démarche ?

“

L'exemple le plus évident : l'image d'Act Up, symbole de la lutte contre le sida. Elle utilise le triangle rose imposé par les nazis aux homosexuels, le retourne pointe en haut et l'accompagne du slogan très fort dans une typographie particulière : «Silence=Mort». Voilà ce que fabrique une bande d'artistes et de graphistes, dans le New York de l'épidémie, vers 1986-1987. Les liens avec Barbara Kruger, Jenny Holzer ou même Cindy Sherman sont revendiqués ; Keith Haring ou Félix González-Torres orientent leur activisme vers l'espace public, produisent des œuvres qui n'existent que parce qu'elles sont disséminées à des milliers d'exemplaires, qui passent sous la ceinture de la censure. González-Torres dit qu'il veut «*être un virus à l'intérieur de l'institution*».

“

Toutes les initiatives artistiques sont-elles les bienvenues ?

Les quatre lettres de *LOVE*, l'œuvre pop de Robert Indiana, sont transformées en «AIDS» (l'acronyme du sida en anglais). C'est le collectif General Idea, qui en a eu l'initiative et qui la dissémine par la production d'objets en tous genres. Des activistes vont s'en trouver très énervés et transforment «AIDS» en «RIOT», révolte. C'est un moment de controverses très vives, où l'art est de fait partie prenante, y compris dans les «guerres culturelles» que livrent les institutions conservatrices.



Quelle est la place de la photographe américaine Nan Goldin ?

Lorsqu'elle commence à présenter ses diaporamas, vers 1981-82, c'est toute la fragilité de la vie en images qui se manifeste. Ses photos sont prises «de l'intérieur», du point de vue de la proximité, de l'affect. Ce «je» vulnérable que le sida fabrique, Nan Goldin l'enregistre, fait de ce trouble l'objet de son autofiction. Et puis elle est l'une des premières à organiser une exposition, *Témoins : contre notre disparition*, en 1989.



Dans ce contexte de choc, vous évoquez une crise de la représentation, que voulez-vous dire ?

C'est une revue de théorie de l'art, *October*, qui édite la première anthologie de textes sur la question, en 1987. Sous l'impulsion de son rédacteur en chef, Douglas Crimp, on y explique que le sida est une épidémie sans représentation. Ce n'est pas seulement un problème médical à résoudre : on meurt d'indifférence, on meurt d'homophobie, on meurt de racisme, on meurt de l'inaction des instances politiques et économiques qui nous gouvernent, et qu'on intériorise. Dans la lutte contre le sida, les représentations culturelles deviennent un enjeu politique. Ce qui a des répercussions sur le régime esthétique de l'art.



Et la place des femmes ?

On peut revenir à l'installation de Zoe Leonard à la Documenta IX de Kassel, en 1992, qui m'a bouleversée. Nous sommes à la Neue Galerie, un musée des beaux-arts avec sa collection de portraits et de scènes de genre accrochée sur des murs tapissés de couleurs pastel. Zoe Leonard fait décrocher tous les tableaux où l'on voit des hommes, et les remplace par des photos de vulves qu'elle a faites, frontales. Leur matérialité saute à la figure, sans médiation, sans cadres ouvragés. Les vides constitutifs du musée occidental y apparaissent : qui y est représenté ? Quels corps, quels genres, quelles races,

quelles sexualités, quelles santés y ont la parole ? J'ai voulu montrer comment l'installation de Zoe Leonard est la poursuite, au sein du musée, d'un devenir activiste.

Un nouveau style d'expositions voit-il le jour ?

“

Oui. Pour prendre un exemple, celui de *l'Hiver de l'amour* qui a eu lieu à l'ARC (Musée d'art moderne de la Ville de Paris) en 1994. Ce qui importe dans cette expo est de l'ordre du *percept*, que Deleuze et Guattari opposent au concept, tâche des philosophes. Ce ne sont ni un thème ni un mouvement que cette exposition propose, ce sont des sensations qui la constituent et qui contaminent jusqu'à son nom.

Pourquoi revenir aujourd'hui sur ces années si noires ?

“

On s'aperçoit que les jeunes LGBT, nées durant ces années, ne connaissent guère l'histoire qui est la leur. La page de l'hécatombe s'est refermée à nouveau sur l'invisibilité. J'ai voulu donner à voir ce temps où les arts ont pu s'inventer eux-mêmes comme une autre manière de parler de ce dont parlaient les politiques, l'économie, les médias dominants et cherché une forme, à la fois personnelle et collective, pour le faire. ◀

Philippe Douroux (<http://www.liberation.fr/auteur/4337-philippe-douroux>) , Clémentine Mercier (<http://www.liberation.fr/auteur/7214-clementine-mercier>)