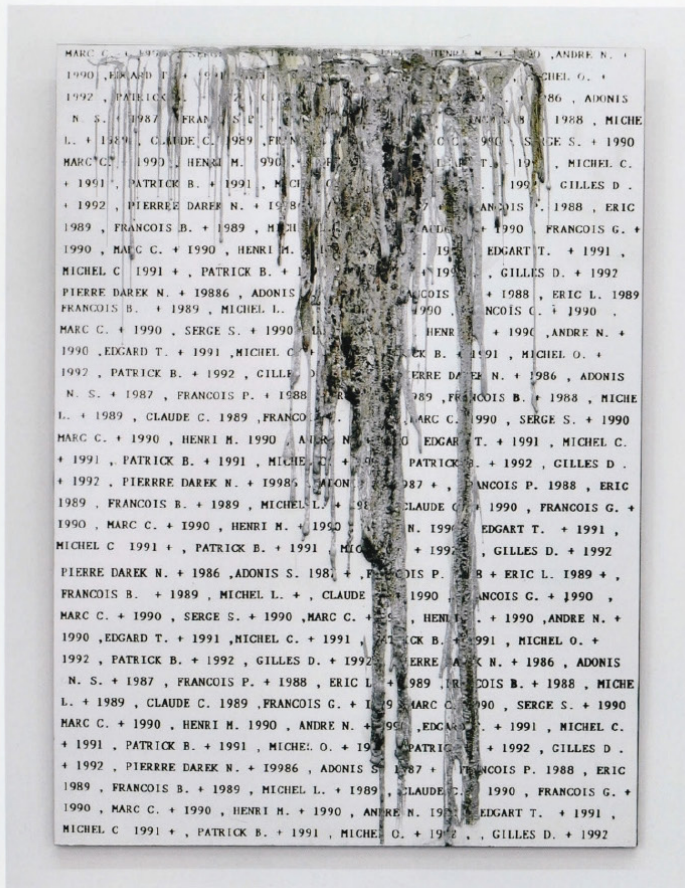




VIH/SIDA arts et activismes

interview de Thibault Boulvain par Laurent Perez

Quarante ans après le début de l'épidémie de sida, le Mucem, à Marseille, consacre une importante exposition (*VIH/sida*, 15 décembre 2021-5 mai 2022) à l'histoire sociale et culturelle de la maladie. Nous interrogeons à cette occasion Thibault Boulvain, récent auteur d'une somme sur *l'Art en sida. 1981-1997* (Les Presses du réel, 824 p., 38 euros) et de l'article sur l'activisme artistique dans le catalogue de l'exposition du Mucem. Il a également postfacé, avec Élisabeth Lebovici, le livre de Marion Scemama et David Wojnarowicz *A Slow Boat to China* (Is-Land, 156 p., 28 euros).



■ Au début des années 2000, Stéphane Abriol et Françoise Loux, alors conservateurs au musée des Arts et traditions populaires, entreprennent de réunir un fonds ethnographique d'objets liés au sida et aux formes d'activisme inédites surgies à cette occasion. Ce fonds, transféré au Mucem à sa création en 2013 et devenu le plus important d'Europe en la matière, constitue le cœur de l'exposition *VIH/sida*. Aux artefacts militants se mêlent des œuvres marquantes – deux étapes du *Rituel de transmutation du corps souffrant au corps transfiguré* (1993-95) de Michel Journiac ou *Tu, sempre* (2001) de Yann Beauvais –, témoins de l'extraordinaire activité créatrice de la période. Dans son ouvrage décisif *l'Art en sida. 1981-1997*, l'historien de l'art Thibault Boulvain dresse une cartographie de ce foisonnement dans l'espace atlantique, qu'il insère dans une histoire culturelle du sida comme paradigme d'un rapport nouveau au corps, à la mortalité, aux rapports sociaux. LP

Le cœur de l'épidémie de sida, les années 1980-90, correspond à une époque volontiers dépeinte comme vouée à la futilité, à la fête, au culte du corps – envers d'une contre-réforme politique et morale. Comment le sida s'articule-t-il à son temps ? La crise du sida s'articule d'abord à une idéologie de fer qui a le double visage de Ronald Reagan et de Margaret Thatcher, avec la violence singulière de la tragédie, où se cristallise toujours le pire de la société : homophobie, racisme,

Michel Journiac. Mur des amis morts - Variante. 1993. Photographie, poussière d'os, plomb, sang et cendres humaines sur panneau de formica photograph, bone dust, lead, blood and human ashes on formica panel. 107,5 x 80 cm. (Court. Michel Journiac et galerie Christophe Gaillard; © Michel Journiac; Ph. Rebecca Fanuele)



Jean-Marc Armani. Encapottage de l'Obélisque, place de la Concorde par Act Up-Paris, Paris, 1^{er} décembre 1993. (© Jean-Marc Armani / PINK / Saif Images)

xénophobie, misogynie, instincts de prédation d'une économie dérégulée, etc. Elle éclate au moment où la contre-révolution néo-libérale, archi-réactionnaire, s'accomplit dans le triomphe des forts et la chasse aux faibles, dont les personnes vivant avec le sida sont une figure paradigmatique; elle éclate aussi au moment où les ultra-conservateurs partent en croisade contre le « Mal » qu'ils voient bientôt tout entier rassemblé dans cette maladie, construite et interprétée comme la sanction divine des déviations passées, d'un présent coupable. De ce point de vue, la crise du sida a révélé la société des années 1980-90, qui apparaissent à son prisme telles que les a décrites Félix Guattari: « barbares ».

Quant à l'assomption et au culte du corps, à l'esprit de la fête, ils devaient cohabiter avec la catastrophe, qui les grevait fatalement d'un autre sens tragique, les attaquait, les condamnait. Pour celles et ceux qui étaient concernés par la crise, elle a tout recouvert. Robin Campillo l'a formidablement suggéré dans le film *120 battements par minute* (2017), où la très belle scène de *clubbing* est un instant, volé au présent qui décime, de joie intense, mais si fugace. Et, si la publicité a multiplié ses idoles parfaites, si l'on a exagéré les rêves de réussite, si l'on a célébré l'idéal de la pleine santé, si l'on a relevé les héros, et réinventé quantité d'ennemis, ce fut d'abord contre tout ce qui menaçait le rêve d'une époque, et notamment le fait épidémique.

HANTISE CONSTANTE

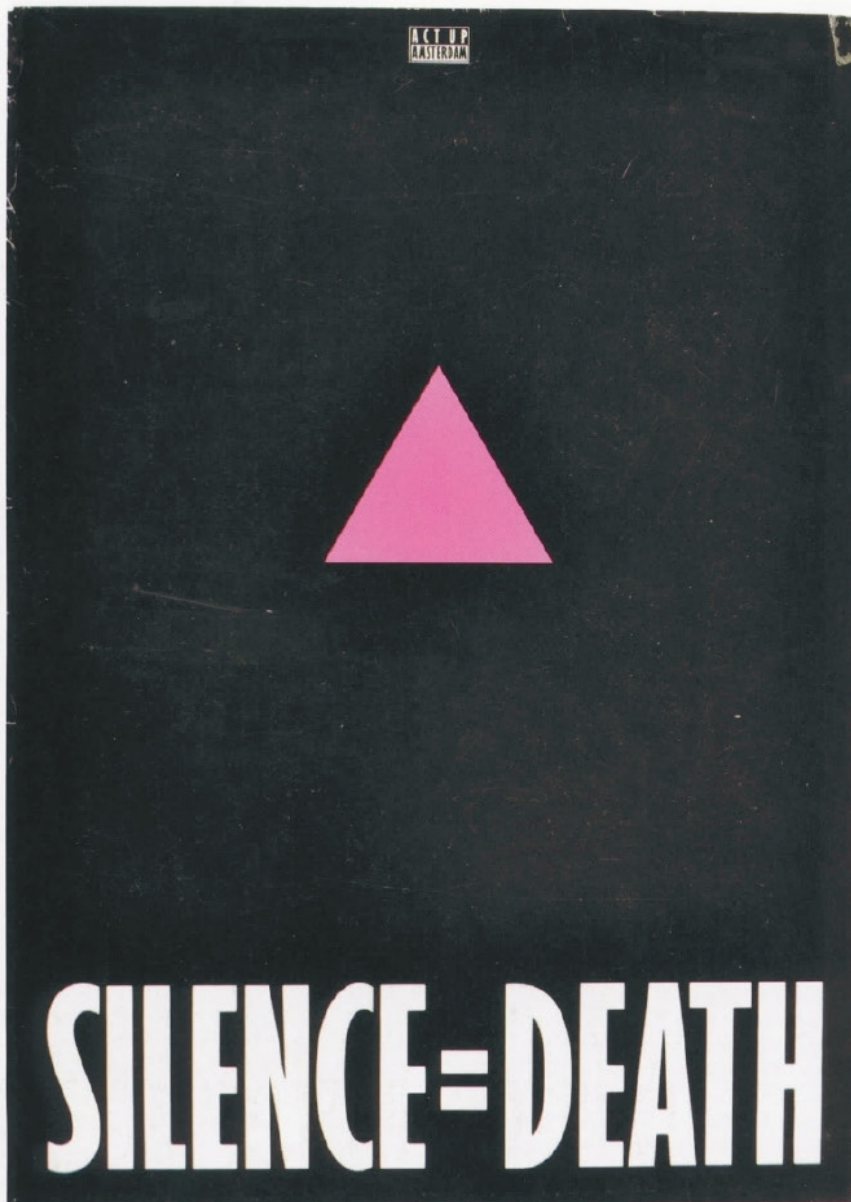
Face à l'incurie des pouvoirs publics, l'épidémie suscite très tôt un militantisme d'un genre nouveau. Quelles formes prend la contribution des artistes à ces activités? Cet engagement, souvent agressif, s'inscrit-il dans la continuité de ceux des avant-gardes du 20^e siècle? Tous les activistes de la lutte contre le sida ont fondé leurs actions sur des héritages et l'invention de formes spécifiques. Côté américain, il est certain que les leçons, parfois venues d'Europe, de l'agit-prop, du dadaïsme, des mobilisations contre la guerre du Vietnam et la politique impérialiste des États-Unis en Amérique latine, ont été retenues, assimilées. Ainsi a-t-on vu dès 1987 les activistes récupérer la main blanche des escadrons de la mort latino-américains, la passer au rouge, pour signifier l'ampleur d'un massacre continué cette fois sur le front intérieur d'une nouvelle guerre. Cet arrière-plan des luttes, encore augmenté par celles pour les droits (civiques, des femmes, des gays et des lesbiennes, des Africains-Américains), a été déterminant.

Quant aux formes elles-mêmes de l'activisme, elles ont été archi-diverses – c'est aussi ce qui fait leur force incomparable: affiches, flyers, manifestations de rue, t-shirts, pin's, etc. Dans le contexte de l'époque, et l'orbite de l'activisme culturel dont a parlé Douglas Crimp en 1987 (1), des artistes ont agi de toutes les manières, certains en aidant directement à la production des supports de

lutte, en descendant leurs œuvres dans les rues, d'autres encore en donnant de l'argent, en vendant leurs œuvres, etc. Il y a eu mille manières de s'investir, mais presque autant de ne pas réagir.

Dans la crise, chacun et chacune a réagi à proportion de soi, de ses puissances et de ses faiblesses; de ce point de vue, l'engagement ne doit pas seulement être considéré à l'aune de la participation directe aux actions activistes, mais aussi au regard de tout ce qui s'est fait dans le secret des ateliers, à l'échelle individuelle, et qui n'est certainement pas moins intéressant et important que le reste. Je pense souvent à ces mots de Mathieu Lindon au sujet d'Hervé Guibert (2): le sida, « il en a fait ce qu'il a pu ». C'est dire la multitude d'attitudes et d'actions, dont il faut moins considérer, je crois, la « légitimité », que tout ce qu'elles purtent, à tous les niveaux.

« L'art en sida » semble tendu entre une esthétique baroque, excessive, visuellement frappante, et une tonalité plus élégiaque, sensible à la disparition de la vie, du plaisir et de la beauté, investie d'un certain minimalisme. Des artistes comme Robert Gober ou Jean-Michel Othoniel pourraient d'ailleurs être associés à ces deux cou-



rants. Existe-t-il un « art du sida », qui effectuerait une transition entre celui des années 1970 et notre époque ? Je n'aime pas particulièrement l'expression « art du sida », je préfère envisager les choses sous l'angle d'une hantise constante, qui a tourmenté les artistes des années durant. La crise a provoqué des représentations qui ne pouvaient plus être les mêmes, et pour cause. À tous les niveaux, et jusqu'en art, elle a forcé à « tout inventer », « tout repenser : se débrouiller, bricoler », comme le rappellent Philippe Artières et Janine Pierret (3), et cet effort était d'autant plus intense qu'il fallait tenir à la fois le pire et le meilleur, la vie et la mort, la colère et la défaite, l'accablement et la joie, etc. Il fallait tout dire, et c'est

notamment ce que furent les images, souvent chargées de la responsabilité de toute l'histoire. Alors, bien sûr, les artistes qui héritaient de tout le passé, des années 1960 et 1970 notamment, ont reconduit dans leurs œuvres ce qui leur semblait répondre à l'énorme enjeu de représentation posé par la crise du sida. Vous évoquez Gober, Othoniel, mais la liste est infiniment plus longue de celles et de ceux qui ont, pour ainsi dire, « actualisé » les formes, les concepts, les gestes des avant-gardes, du minimalisme, de l'art conceptuel, de la performance, etc., qui les ont forcés dans un contexte où ils se sont révélés redoutablement efficaces. Que l'on songe aux travaux de Félix González-Torres, qui croyait autant au pouvoir de la beauté qu'à

celui du minimalisme de véhiculer messages et émotions, et qui sut les allier pour dénoncer les « faiseurs de guerre », le pire de la société, enfin célébrer Ross, son compagnon, l'amour, la vie, malgré tout.

FORMES DE RÉSISTANCE

L'histoire du sida en Occident, à la fois comme épidémie et comme mobilisation, est largement new-yorkaise. Comment les idées et les formes circulent-elles entre New York et les autres pôles de la création, notamment Paris ?

L'histoire de cette époque est d'abord celle d'une génération de femmes et d'hommes qui luttent, inventent, créent, discutent, circulent, se nourrissent mutuellement, parfois sur le mode de la confrontation. Ils ont fait voyager les idées et les formes, de part et d'autre de l'Atlantique, avec plus ou moins de succès. Si on a davantage retenu la part américaine de l'histoire de la crise du sida, c'est que les forces déployées dans la lutte par les activistes américains furent considérables, y compris sur le plan artistique et culturel, à la mesure d'une situation politique, sociale, culturelle singulièrement dégradée.

En Europe, la crise du sida s'est développée dans un contexte également abîmé, mais très différent, à maints égards. L'activisme culturel, importé des États-Unis en France notamment par Didier Lestrade, fondateur d'Act Up-Paris, qui en a immédiatement compris l'enjeu, n'a pas trouvé un terreau favorable. Reste qu'il ne s'est certainement pas rien passé, à Paris comme à Londres, Berlin, Madrid. Là comme ailleurs, on inventa des formes de résistance, on essaya de penser la catastrophe et ses conséquences désastreuses, à la fois au contact de l'expérience américaine, qui fixait un modèle imbattable, mais aussi de manière indépendante, en s'adaptant. Didier Lestrade suggère assez, pour la France, le ressort de celles et ceux qui devaient alors tout mobiliser d'eux-mêmes : dans le domaine de l'activisme, insiste-t-il, « nous avons fait autre chose » que ce qui se faisait aux États-Unis.

Une observation de la géographie de la scène artistique et culturelle parisienne de l'époque révèle les zones d'activité, plus ou moins connectées à Act Up-Paris, autour de Michel Journiac, de Gilles Dusein, de Marion Scemama, où gravitent artistes français et étrangers de passage (Zoë Leonard, Nan Goldin, David Wojnarowicz, etc.). Ici encore, il en est allé de toutes sortes d'engagements, qui ont eu toutes les formes, de la rue à l'atelier, la seule catégorie de l'activisme étant insuffisante pour rassembler l'étendue des puissances alors mobilisées. ■

1 AIDS: *Cultural Analysis/Cultural Activism*, numéro spécial d'*October*, n°43, hiver 1987. 2 *Hervellino*, P.O.L., 2021.

3 *Mémoires du sida. Récits des personnes atteintes*. France, 1991-2012, Bayard, 2012.

HIV/AIDS: Arts and Activism

interview with Thibault Boulvain by Laurent Perez

Forty years after the beginning of the AIDS epidemic, Mucem in Marseille is devoting a major exhibition (December 15th, 2021—May 5th, 2022) to the social and cultural history of the disease. On this occasion we have interviewed Thibault Boulvain, recent author of *L'Art en Sida, 1981-1997* [Art in Aids] (Les Presses du réel, 824 p., 38 euros) and of the article on artistic activism in the Mucem exhibition catalogue. He also signed an afterword, alongside Élisabeth Lebovici, to the book by Marion Scemama and David Wojnarowicz *A Slow Boat to China* (Is-Land, 156 p., 28 euros)

In the early 2000s, Stéphane Abriol and Françoise Loux, then curators at the Musée des Arts et Traditions Populaires, in Paris, set out to assemble an ethnographic collection of objects related to AIDS and the new forms of activism that arose in that context. This collection, which was transferred to Mucem when it was created in 2013, and has become the most substantial in Europe in this field, forms the core of the *VIH/sida* exhibition. Alongside the militant artefacts are some outstanding works—two stages of Michel Journiac's *Rituel de Transmutation du Corps Souffrant au Corps Transfiguré* [Ritual of transmutation of the suffering body to the transfigured body, 1993-95] and Yann Beauvais's *Tu, Sempre* (2001)—which bear witness to the extraordinary creative activity of the period. In his decisive work *L'Art en*

sida, 1981-1997 [Art in AIDS], the art historian Thibault Boulvain maps out this profusion in the Atlantic region, which he inserts into a cultural history of AIDS as a paradigm of a new relationship to the body, to mortality and to social relations. LP

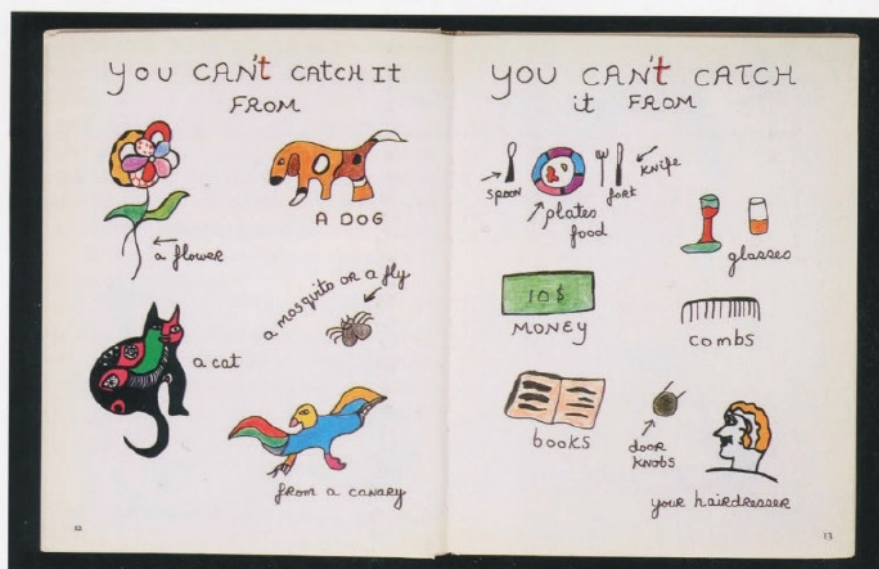
The heart of the AIDS epidemic, the 1980s and 1990s, corresponds to an era readily depicted as devoted to futility, festivity, and the cult of the body—the flip side of a political and moral counter-reform. How does AIDS relate to its time? The AIDS crisis is first of all linked to a hard-line ideology that had the dual face of Ronald Reagan and Margaret Thatcher, with the singular violence of tragedy, in which the worst of society always crystallises: homophobia, racism, xenophobia, misogyny, the predatory instincts of a deregulated economy, etc. It broke out at a time when the counter-reform was being implemented. It erupted at a time when the neo-liberal counter-revolution, ultra-reactionary, was accomplished through the triumph of the strong and the hunting down of the weak, of whom people living with AIDS were paradigmatic figures; it also erupted at a time when the ultra-conservatives were crusading against "Evil", which they soon saw as being concentrated in this disease, constructed and interpreted as the divine sanctioning of past deviances, of a guilty present. From this point of view, the AIDS crisis revealed the society of the 1980s and 1990s, which appears in its prism

as described by Félix Guattari: "barbarous." As for the elevation and cult of the body, the spirit of celebration, they had to cohabit with the catastrophe, which inevitably burdened them with another tragic meaning, attacked them, condemned them. For those who were affected by the crisis, it covered everything. Robin Campillo suggested this magnificently in *BPM (Beats per Minute)* (2017), where the very beautiful clubbing scene is a moment, stolen from the decimating present, of intense joy, but so fleeting. And if advertising did multiply its perfect idols, if dreams of success were exaggerated, if the ideal of full health was celebrated, if heroes were exalted and a host of enemies reinvented, it was first and foremost against everything that threatened the dream of an era, and in particular the epidemic.

A CONSTANT DREAD

Faced with the negligence of the public authorities, the epidemic very soon gave rise to a new kind of militancy. What forms did the contribution of artists to these activities take? Was this commitment, often aggressive, a continuation of that of the 20th century avant-gardes? All the activists in the fight against AIDS based their actions on legacies and the invention of specific forms. On the American side, it is certain that the lessons, sometimes coming from Europe, of agitprop, Dadaism, mobilisations against the Vietnam War and the imperialist policy of the United States in Latin America, were retained and assimilated. Thus, in 1987 activists appropriated the white hand of the Latin American death squads and turned it red to signify the scale of a massacre that was being continued on the home front of a new war. This background of struggles, augmented by those for civil rights, women's rights, gays and lesbians, and African-Americans, was decisive.

As for the forms of activism themselves, they were extremely diverse—this is also what makes their strength incomparable: posters, flyers, street demonstrations, T-shirts, badges, etc. In the context of the time, and the orbit of cultural activism that Douglas Crimp wrote about in 1987, (1) artists acted



Page de gauche left: Act Up-Amsterdam. 2000-2013. Affiche poster. (Coll. et Ph. Mucem © Act Up-Paris). Ci-contre opposite: Niki de Saint Phalle. AIDS, you can't catch it holding hands. 1986. (Munich et Lucerne, Verlag C.J. Bucher GmbH; © Niki de Saint Phalle, Ph. Mucem/Yves Inchiezman)

artpress #495 - Janvier 2022
VIH/SIDA, arts et activismes / Interview de Thibault Boulvain par Laurent Perez
pp. 64-68

in all sorts of ways, some by directly helping to produce the media of struggle, others by taking their work to the streets, others by donating money, selling their work, etc. There were a thousand ways to get involved, but almost as many ways not to react.

In the crisis everyone reacted in proportion to their own strengths and weaknesses; from this point of view, political commitment shouldn't only be considered in terms of direct participation in activist actions, but also in terms of everything done in the privacy of studios, on an individual scale, which is certainly no less interesting and important than the rest. I often think of Mathieu Lindon's words about Hervé Guibert (*Hervelino*, 2021): AIDS, "He did what he could with it". This shows the multitude of attitudes and actions, the "legitimacy" of which should not be considered so much as what they were able to do, at all levels.

'Art in AIDS' seems to stretch from a baroque, excessive, visually striking aesthetic to a more elegiac tone, sensitive to the loss of life, pleasure and beauty, invested with a certain minimalism. Artists such as Robert Gober and Jean-Michel Othoniel could be associated with both these trends. Is there such a thing as "AIDS art", which would form a transition between the art of the 1970s and our time? I don't particularly like the expression "AIDS art", I prefer to look

at things as an ongoing haunting that has tormented artists for years. The crisis provoked representations that could no longer be the same, and for good reason. At all levels, including art, it forced us to "invent everything", "rethink everything: make do, tinker", as Philippe Artières and Janine Pierret (2) recall, and this effort was all the more intense because it was necessary to grasp both the best and the worst, life and death, anger and defeat, despondency and joy, etc. Everything had to be said, and this is what the images could do, suddenly charged with the responsibility for the whole story.

So, of course, the artists who inherited the whole past, from the 1960s and 1970s in particular, reproduced in their works what they felt responded to the enormous representational challenge posed by the AIDS crisis. You mention Gober and Othoniel, but the list is infinitely longer of those who, so to speak, "updated" the forms, concepts, and gestures of the avant-gardes, minimalism, conceptual art, performance art, etc., forcing them into a context in which they proved to be formidably effective. Consider the work of Félix González-Torres, who believed as much in the power of beauty as in the power of minimalism to convey messages and emotions, and who knew how to combine them to denounce the "war-makers", the worst of society, and finally to celebrate Ross, his companion, love, life, in spite of everything.

FORMS OF RESISTANCE

The history of AIDS in the West, both as an epidemic and as a campaign, is largely New York-based. How do ideas and forms circulate between New York and other creative centres, notably Paris?

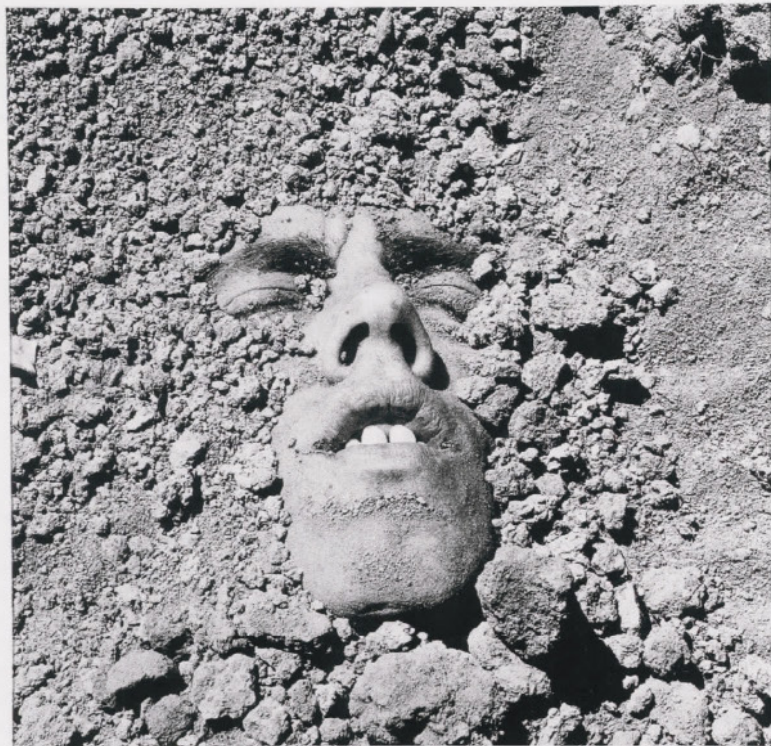
The history of this period is first and foremost that of a generation of women and men who struggled, invented, created, discussed, circulated, and nourished one another, sometimes in a confrontational way. They made ideas and forms travel, from one side of the Atlantic to the other, with varying degrees of success. If the American part of the history of the AIDS crisis has been more widely remembered, it is because the forces deployed in the struggle by American activists were considerable, including in the artistic and cultural spheres, in keeping with a political, social and cultural situation that had deteriorated dramatically.

In Europe the AIDS crisis developed in an equally damaged context, but in many ways very different. Cultural activism, imported from the United States to France by Didier Lestrade, founder of Act Up-Paris, who immediately understood what was at stake, did not find fertile ground. The fact remains that something certainly did happen, in Paris as in London, Berlin and Madrid. There, as elsewhere, forms of resistance were invented, and attempts were made to think about the catastrophe and its disastrous consequences, both in contact with the American experience, which established an unbeatable model, and independently, by adapting. Lestrade suggests that, for France, it was a matter of those who had to mobilise everything on their own: in the field of activism, he insists, "we did something different" from what was being done in the United States. An observation of the geography of the Parisian artistic and cultural scene at the time reveals zones of activity, more or less connected to Act Up-Paris, around Michel Journiac, Gilles Dusein, Marion Scemama, where French and foreign artists gravitated (Zoe Leonard, Nan Goldin, David Wojnarowicz, etc.). Here again, there were all sorts of involvement, from the street to the studio, the single category of activism being insufficient to bring together the extent of the powers mobilised at the time. ■

Translation: Chloé Baker

1 AIDS: *Cultural Analysis/Cultural Activism*, special issue of *October*, n°43, Winter 1987. 2 *Mémoires du sida. Récits des personnes atteintes. France, 1981-2012*, Paris, Bayard, 2012.

David Wojnarowicz. *Untitled (Face in Dirt)*. 1991.
© Court. the Estate of David Wojnarowicz and P.P.O.W., New York)



artpress #495 - Janvier 2022
VIH/SIDA, arts et activismes / Interview de Thibault Boulvain par Laurent Perez
pp. 64-68