

VIH/SIDA : MUTATIONS ET ESTHÉTIQUE DU PRÉSENT

JULIEN RIBEIRO

Le 13 septembre 1987, le *New York Times* publie un article intitulé « The Impact of AIDS on the Artistic Community⁴⁹ ». En douze paragraphes succincts, partant de son parcours personnel et de ceux de ses proches, Fran Lebowitz nous alerte sur l'expérience d'un *New Normal* – une nouvelle normalité – tragique au sein de la scène artistique américaine où la solitude, le trauma et la mort organisent désormais le quotidien des artistes. Si cet article publié dans l'édition nationale du journal a marqué l'histoire du VIH/sida, il est passé relativement inaperçu dans l'histoire des arts. Pourtant, il porte en lui des questionnements qui méritent toute notre attention.

En décrivant des vies bousculées par le VIH, le silence, la peur et la répétition incessante des rites funéraires, l'autrice témoigne des conséquences affectives, cognitives et professionnelles que l'épidémie a eues sur la communauté artistique. Ces conséquences touchent aussi le processus de création et les pratiques artistiques elles-mêmes, et peuvent conduire à réfléchir à une esthétique du présent.

Je défendrai ici l'idée que l'on peut concevoir la création dans une perspective à trois points de fuite. Comme une pratique que je qualifierai d'historiographique⁵⁰, qui fabrique et articule ce qui doit être retenu et révélé et ce qui doit être oublié ou caché à partir des présents et des vécus des créateurs-trices ; ensuite comme une pratique formelle composée par un ensemble de codes culturels de ce qui fait art ou qui est perçu en tant qu'art au sein d'un espace-temps ; et pour finir, comme une pratique agissante qui s'efforce de modifier ou de soutenir les réels et les codes culturels précités.

Superposer ces trois conceptions permet d'envisager l'œuvre dans son temps présent et de réfléchir aux répercussions du VIH/sida sur les communautés artistiques et leurs créations. Si plus tôt dans ce texte j'utilise le verbe « alerter », c'est parce que l'autrice nous met face à un changement paradigmatique irrévocable et dont les secousses influenceront plusieurs générations. L'impact du VIH/sida sur des corps vivants – et donc désirants, aimants et sociaux – ne peut qu'engendrer des mutations diverses sur les processus de création. L'idée, ici, n'est évidemment pas de recenser l'ensemble des types de mutations que le VIH/sida a occasionnés sur la production artistique. Cette tâche est par nature infinie, puisque les représentations artistiques et médiatiques du virus sont tout aussi mutagènes. Mais il s'agit d'analyser les stratégies développées par certains artistes afin d'exposer, de suggérer et parfois de dissimuler un fait social total.

J'émettrais, ici, l'hypothèse que si, face au VIH/sida, une pratique agissante est de mise par les artistes-activistes, c'est sa corrélation avec les pratiques historiographique et esthétique précitées qui influe sur notre rapport à leurs œuvres, leur réception institutionnelle (donc leur accès) et la création contemporaine qui s'ensuit.

49 — <https://www.nytimes.com/1987/09/13/arts/the-impact-of-aids-on-the-artistic-community.html>.

50 — Sur cette question, voir : Donald Preziosi, « Curatorship as Bildungsroman », in Malene Vest Hansen, Anne Folke Henningsen et Anne Gregersen, *Curatorial Challenges*, Londres, Routledge, 2019, p. 11-21.

David Wojnarowicz et Tessa Boffin ont fait le choix de s'attaquer sans détour à ces thématiques. Dans *The Newspaper as National Voodoo: A Brief History of the USA* (1986), David exhibe le caractère nécropolitique de l'histoire des États-Unis. Quant à Tessa, elle critique l'exclusion des lesbiennes des campagnes *safe sex* à travers sa série *Angelic Rebels* (1989⁵¹). Le succès *post mortem* de ces deux artistes s'explique en partie par la présomption induite à la fois par les institutions culturelles et le marché de l'art que la clarté (vs l'opacité de l'art⁵²) d'une œuvre dégraderait sa valeur artistique et donc marchande.

L'œuvre toute personnelle de Nan Goldin ne pouvait échapper au virus. « C'est [sa] party, c'est [sa] famille, [son] histoire⁵³ » qui furent en première ligne des contaminations sur le territoire américain. « À cette époque, les gens mouraient très vite. J'ai vu presque tous ceux que je connaissais mourir⁵⁴. » Le caractère narratif de son œuvre avec ses « modèles » récurrent-es nous met face à une fête abîmée à jamais par les politiques discriminatoires à l'encontre des personnes LGBTQI et/ou séropositives.

C'est en détournant le minimalisme et en utilisant des références sensibles que Félix González-Torres fait entrer sa propre histoire au sein des institutions culturelles. Les 175 *pounds* de bonbons qui composent l'installation *Untitled (Portrait of Ross in LA)* évoquent le poids, avant la maladie de Ross Laycock, son petit ami, mort en 1991. Chaque personne qui prend un bonbon agit à son tour comme le sida qui épuise le corps de Ross, morceau par morceau, jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien. Félix décrit ainsi son objectif : « Je veux être comme un virus qui fait partie de l'institution. [...] Ainsi, si je fonctionne comme un virus, [...] comme un infiltré, je me reproduirai toujours au sein de ces institutions. Si j'adhère à ces dernières qu'auparavant j'aurais rejetées, c'est parce que c'est au sein de ces structures que le changement peut avoir lieu et aura lieu. Mon adhésion est une stratégie liée à mon rejet initial⁵⁵. »

Aujourd'hui les avancées thérapeutiques ont permis, principalement dans les pays du Nord, de vivre avec le VIH plutôt que d'en mourir. Les artistes contemporain-es continuent d'explorer ces thématiques en relation avec les enjeux actuels. Les représentations changent évidemment entre une maladie mortelle et une maladie chronique. Néanmoins, elles se construisent indéniablement sur les fondations de traumatismes du passé, de mythologies à décomposer et de liens transgénérationnels à articuler. Dans sa performance *POZ !*, le chorégraphe italien Matteo Sedda partage son histoire sur une scène parsemée de boîtes vides d'antirétroviraux. Cette performance nous emmène de la violence et de la noirceur d'un test positif jusqu'à une déclaration frontale au public : « Je suis Matteo Sedda et je suis séropositif. » Matteo retrace son expérience, son chemin initiatique et témoigne d'une infection au VIH au XXI^e siècle, où l'accès aux traitements nous prévient du sida, mais nous laisse perméables à la peur et à l'obscurité.

51 — Tessa Boffin, Sunil Gupta (dir.), *Ecstatic Antibodies. Resisting the AIDS Mythology*, Londres, Rivers Oram Press, 1990.

52 — Philippe Junod, *Transparence et opacité. Essai sur les fondements théoriques de l'art moderne*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 2004.

53 — Nan Goldin citée dans Élisabeth Lebovici, *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du xx^e siècle*, Zurich, JRP Ringier / Paris, La Maison rouge, 2017, p. 225.

54 — Hili Perison, « Nan Goldin On the Changing Aesthetics of People with HIV », 7 août 2017. <https://www.sleek-mag.com/article/aids-through-nan-goldins-eyes/>.

55 — « Félix González-Torres and Joseph Kosuth », conversation enregistrée en octobre 1993 et originellement publiée dans *Art and Design Magazine* n° 34. À lire ici : <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/exhibitions/felix-gonzalez-torres-and-joseph-kosuth>.

En 2020, à l'occasion d'un partenariat entre Act Up-Paris et le MAC VAL, j'ai initié une nouvelle collection de tee-shirts. Reprenant, à l'avant, les équations originelles de l'association, ils étaient accompagnés à l'arrière d'illustrations questionnant leur pertinence contemporaine et créées pour l'occasion par une vingtaine d'artistes. Dans ce cadre, Kengné Téguia, qui se décrit comme un « artiste noir sourd cyborg séropositif qui travaille à partir du son *deafinitivement* », a travaillé sur « silence=mort ». Sa proposition graphique barrait le mot « *silence* » pour le remplacer par « *ableism* » [validisme] suivi de l'injonction « *Dear hearing people, leave silence alone* ». Cette phrase nous met face à l'utilisation abusive du terme silence par notre société validiste et occidentale. C'est une invitation à repenser nos outils de luttes devant le caractère indéniablement intersectionnel du combat contre le virus.

Il en reste que les représentations artistiques du VIH/sida ont influencé des créateurs-trices qui n'étaient pas directement concerné-es par le virus. Proche de l'univers hospitalier, le plasticien Benoît Pierron a toujours vécu avec « une maladie de compagnie⁵⁶ ». Il s'intéresse à la porosité entre société, images et corps en interrogeant leurs influences mutuelles. Dans son projet *Patchwork*, il fabrique des *quilts* à partir de draps d'hôpitaux. Il sélectionne des tissus portant la trace de fluides de précédent-es usagers-ères. En montrant l'organique au sein de l'inorganique, il cherche à extirper les pouvoirs médicaux et sociaux qui envahissent les corps non valides. La pratique de Benoît n'est pas liée au « Patchwork des noms⁵⁷ », mais trouve, entre autres, son origine dans la photographie *post mortem* intitulée *Felix Partz, June 5, 1994* d'AA Bronson. Le visage de Felix est si décharné que l'on ne pouvait fermer ses yeux. Il est entouré de tissus vifs et chatoyants ainsi que de quelques objets qu'il affectionnait. Il s'agit, dans cette œuvre, d'une invitation à ne pas détourner le regard, à continuer de faire preuve d'amour et de compassion, et cela même face à une mort douloureuse.

Je conclurai d'ailleurs sur quelques mots d'AA Bronson qui résonnent aussi dans la création contemporaine : « Nous devons nous rappeler que les malades, les personnes handicapées, et, oui, même les morts marchent parmi nous. Ils font partie de notre communauté, de notre histoire, de notre continuité. »

56 — <https://www.citedesartsparis.net/fr/benoit-pieron>.

57 — Voir *infra*, p. 72-77.



AA Bronson, *Felix Partz*, June 5, 1994
New York, Whitney Museum of American Art