

# Thibault Boulvain

L'ART EN SIDA  
1981-1997



les presses du réel — Œuvres en sociétés

achevait aux États-Unis sa neuvième étape, et le mépris affiché du premier, tant pour Blanckart que pour ses initiatives, atteste du décalage ressenti entre ce qui se passait sur la scène française et la scène américaine.

Jeune artiste proche de Gilles Dusein et de Michel Journiac, Blanckart avait été employé en 1991 comme garçon de salle dans un service de réanimation à l'hôpital Broussais (Paris), puis dans le service d'oto-rhinolaryngologie de la Pitié-Salpêtrière. Certains de ses amis étaient alors séropositifs, et en avril 1992, il fut engagé à plein temps comme auxiliaire de vie à domicile par Vaincre le Sida; depuis 1990, l'association poursuivait une activité de prise en charge des personnes vivant avec le sida et séropositives en développant les soins infirmiers et l'aide à domicile<sup>2075</sup>. Blanckart a ainsi pris soin notamment du peintre Emmanuel Pereire jusqu'à sa mort, en 1992. À l'automne, dans les locaux de l'ancienne galerie d'art conceptuel des Archives, qui venait de fermer (rue des Archives, Paris), Blanckart a ouvert pour quelques jours *La Galerie des urgences*, « une structure de prévention et d'information sur l'épidémie de sida depuis le champ de l'art<sup>2076</sup> ». À Elein Fleiss, il a expliqué qu'il s'agissait d'une « personne morale qui délivre des messages à contenus politiques ou sociaux dans le champ de l'art et au-delà<sup>2077</sup> ». Car « il y avait un drôle de silence dans le milieu de l'art sur cette question [du sida]. Comme si c'était un tabou, on n'en parlait pas. Ne pouvait-on pas imaginer un langage qui parle de la question du sida, qui fasse de la prévention, délivre un message d'alerte selon des codes et des circuits de communication propres au public de l'art contemporain ? » Et puisque « l'art conceptuel est un art qui a beaucoup travaillé sur la question des formes de l'énonciation », sur les murs de *La Galerie des urgences*, Blanckart avait juste épinglé des textes et de l'information, et l'on y trouvait également des catégories d'objets « ok » et « pas ok » pour apprendre à identifier ceux qui représentaient un risque de transmission du VIH, des préservatifs et des seringues neuves, des affiches d'Act Up-Paris qui rappelaient que « Le sida tue des femmes »<sup>2078</sup>.

Dans le même esprit de prévention, *La Galerie des urgences* fit paraître un message d'alerte en forme de publicité dans *Galleries Magazine* (« Sex. Si vous n'utilisez pas de préservatifs vous risquez de mourir »), et, en décembre, elle lança cette campagne d'affichage dans les rues de Paris (*L'art contre le sida ne sert à rien : mettez des capotes!*), dont a parlé Atkins deux ans plus tard dans *The Village Voice*. Elle lui aura sans doute rappelé un autre poster très semblable de Gran Fury daté de 1988, *Art is Not Enough*. Blanckart a expliqué qu'il était alors « mécontent des expositions artistiques traitant du sida sur un mode sentimental », et si son affiche n'était « pas subtile », elle avait « à la fois l'insuffisance et la force excessive des slogans. Elle jou[ait] sur une ambivalence de formulation : l'inutilité

de l'art, qui est une inutilité noble – l'art ne sert à rien et ne doit servir à rien – et l'art contre-le-sida ne sert à rien. Il y a donc ambiguïté entre "l'art ne sert à rien" et "l'art contre le sida ne sert à rien". Je créais un court-circuit renvoyant à une solution pratique : "Mettez des capotes"<sup>2079</sup>. »

À l'automne 1993, Blanckart a réintégré VLS en tant que chargé des opérations extérieures et de la communication. Il joua ainsi un rôle actif dans l'organisation à Cluny du « Mémorial pour toutes les personnes disparues victimes du sida », en décembre 1993, ainsi que dans ceux qui suivirent. 1993 est l'année où mourut son ami Gilles Dusein, et il refusa de participer à « L'hiver de l'amour », « par désaccord artistique personnel avec la présence d'une sculpture pop de General Idea représentant une gélule d'AZT géante<sup>2080</sup> ». À l'ARC, où s'est tenue l'exposition, il avait, en 1992, lors de « Qui, Quoi, Où ? Un regard sur l'art en Allemagne », uriné en public sur le papier peint de Piotr Nathan figurant une tache d'urine – Blanckart a intitulé sa « performance » *Le protocole compissionnel*, en référence, évidemment, au *Protocole compassionnel* de Guibert paru l'année précédente. Son coup d'éclat a sans aucun doute été pour beaucoup dans le refus de la direction du musée d'Art moderne de la Ville de Paris d'accéder à sa proposition, pourtant soutenue par Cécile Bourne, d'apposer sur la façade de l'institution une version géante de son poster *L'art ne sert à rien...* Le Centre Pompidou avait déjà refusé le projet, ce qui avait poussé Blanckart à l'afficher partout dans les rues du Marais, mais, fin 1995, le président de l'institution, François Barré, accepta d'accrocher sur sa façade un calicot géant de neuf mètres par douze à l'occasion du 1<sup>er</sup> décembre 1995, et de l'exposition « Féminin-Masculin<sup>2081</sup>... » *La Galerie des urgences* installait de surcroît dans le forum du Centre un kiosque d'information et de documentation sur le sida, comme celui qu'avaient déjà monté à P.P.O.W, dans le cadre de *The Lazaretto* (1990), Wojnarowicz, Paul Marcus et Susan Pyzow. Ce faisant, Blanckart déstabilisait encore le public, comme à la galerie des Archives trois ans auparavant, qui pensait y trouver une exposition d'art contemporain. Là et au Centre Pompidou, conclut l'artiste, « j'utilisais un registre de communication, que personne à l'époque, à part Act Up, n'utilisait<sup>2082</sup>. »

### L'activisme culturel à Paris

Act Up-Paris était alors devenue, et contre toute attente, « l'un des mouvements contestataires les plus remarquables des années 1990 en France<sup>2083</sup> ». Dans *Le protocole compassionnel*, Stéphane – qui incarne Daniel Defert – affirme au sujet de la crise épidémique que « la situation est catastrophique aux États-Unis et [...] c'est pour cela que les happenings de l'association [ACT UP] ont un sens là-bas, alors que ce

tout à voir avec une nécessaire réinvention de la peinture et du langage comme de ce qui fonde la communauté des hommes :

« 150 poèmes, que disent-ils ? Que provoquent-ils ? Des mots d'amour dans toutes les langues, des chants d'amour mêlés au sang sur fond d'or : il faut parler de l'or. [...] »

Ces mots tachés de sang rentrent dans une symbolique particulière, ils parlent comme Artaud... écrire avec son sang...

Journiac s'approprie ces mots par l'intervention de son propre sang, il y a aussi un poème de lui. En ayant fini avec la peinture et ne pouvant plus l'utiliser comme par le passé, il réinvente une peinture sensible et naturelle, son sang devient pigment, ses doigts, pinceaux.

Cette œuvre [...] met en question le rituel, rituel de célébration de la vie, du sang et de la mort, la transfusion, le prélèvement, la saignée.

Il s'agirait de prendre son sang pour le donner aux autres.

Il existe dans l'œuvre une générosité incroyable bien au-delà du don de soi<sup>2135</sup>. »

En octobre 1993, dans les locaux de la concession FIAT investie donc par le groupe d'« Images pour vivre », un « galop d'essai » avant l'exposition chez les Donguy prévue l'été suivant, Soukaz a projeté le film vidéo sur Journiac tourné au Salon du Livre en mars, et d'autres encore : des extraits de son *Journal Annales (Une année Sida)*, *Images pour vivre*, une vidéo tournée au Centre Saint-Charles, *Hôpital c'est fatal* de Pascal Galy, des reportages sur le projet d'Aurèle Ricard, *Sida Cosy Kitsch*, et *La Galerie des urgences* de Blanckart. Ce dernier a réalisé la mise en espace de la manifestation ; Aurèle a prêté la réplique gonflable qu'il avait réalisée du *Cri* de Munch (*Le Cri*). Lise Toubon, la femme de Jacques Toubon, ministre de la Culture et de la Francophonie du gouvernement Balladur, s'est rendue sur les lieux pour visiter la manifestation<sup>2136</sup>.

Pour le 1<sup>er</sup> décembre 1993, Tony Bouilhet a reçu dans son atelier de la Cité des Fusains, au 22 de la rue Tourlaque, dans le 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris, quatorze artistes, des amis pour la plupart : Aurèle, Blanckart, François Boisrond, Nina Childress, Frédéric Danos, Richard Di Rosa, Gloria Friedmann, Pierre-Yves Hervy-Vaillant, Thomas Hirschhorn, Journiac, Bertrand Lavier, Hubert Legall, Olivier Person, Soukaz. « Tout à mille balles » annonça Aurèle : l'argent des ventes fut reversé à des associations de lutte contre le sida, donc Act Up-Paris et VLS. Soukaz a encore tout filmé : Sabrina Grassi en repérage, la sculpture de Frédéric Danos, *Il faut, il faudrait ou Blanckart a raison : L'art contre le sida ne sert à rien. Mettez des capotes!*, des œuvres de Journiac appartenant au *Rituel de transmutation...*, Di Rosa racontant la mort



73. Aurèle, *Sex in West Mood*, 1991-94.

avait été un actant de *Meurtre et sacré* en mai 1985, que Journiac a dédié en juin 1994 l'exposition « Images pour vivre » à la galerie Donguy. Là, le 26 octobre 1993, Soukaz avait filmé Journiac discutant de ses œuvres exposées; puis la caméra avait fixé en gros plan un article consacré à Dusein et à sa mort, « celle d'un jongleur », avait-on titré<sup>2149</sup>. Le 24 avril 1994, toujours sous l'œil de la caméra de Soukaz, Journiac recevait à Saint-Charles Olivier Blanckart, venu parler de sa *Galerie des urgences* et de sa conception de l'engagement dans la crise du sida<sup>2150</sup>.

En juin 1994, « Images pour vivre » devait être une « rencontre et [une] confrontation de recherches diverses » pour « à la fois nous permettre de mieux préciser notre démarche, de l'ouvrir à des créateurs non liés au milieu universitaire et [...] tenter d'élaborer ensemble la suite du projet ». Il aurait alors dû être sensiblement différent, rappelait Journiac

## Coudre ensemble les êtres

Les cartes du Paris de Journiac s'arrêtent à l'est sur le tracé du boulevard du Palais, du pont au Change et du boulevard de Sébastopol. Bien au-delà, c'est sur le parvis de la tour Eiffel qu'un des membres du cercle de l'artiste, Olivier Blanckart, annonça la mort d'un autre, Gilles Dusein, le 26 octobre 1993, là où le *Patchwork des noms* avait été installé – Journiac en a parlé à Laurent Mercier à l'hiver 1995 comme d'« un nouveau rituel de deuil<sup>2237</sup>. »

L'histoire du *Patchwork des noms* est d'abord américaine: au soir du 27 novembre 1985, pour commémorer le septième anniversaire de l'assassinat de George Moscone, maire de San Francisco, et de Harvey Milk, le premier homosexuel ouvertement déclaré comme tel élu représentant du cinquième district de la ville en 1977, des milliers de personnes étaient descendues dans les rues pour une marche aux bougies. Cette année-là, dans Le Castro, le quartier gay de San Francisco, plus de mille personnes, mortes du sida, avaient été « rayées de la carte<sup>2238</sup> », selon l'expression de Cleve Jones, un militant des droits des homosexuels qui avait travaillé avec Milk, puis fondé en 1983 la San Francisco AIDS Foundation. Il invita alors chaque participant à la marche du 27 novembre à défiler en tenant à la main une affiche portant le nom d'un proche disparu, puis à la placarder sur les murs de l'Old Federal Building, qui furent ainsi recouverts d'un « patchwork » de pancartes. Jones a raconté à quel point il avait alors été saisi par cette image: « Le vent et la pluie se déchaînaient sur les cartes sur lesquelles étaient inscrits les noms, mais les gens restaient là pendant plusieurs heures pour [les] lire. [...] Je sus alors que nous avions besoin d'un monument, d'un mémorial<sup>2239</sup>. »

En avril 1987, Jones et une poignée de ses amis se réunirent pour confectionner ensemble quarante panneaux de tissus qui furent ensuite suspendus au balcon de la mairie de San Francisco à l'occasion de la Lesbian and Gay Pride du 28 juin. Cette démonstration est restée comme l'acte de naissance de la NAMES Project Foundation, l'association de volontaires chargés de réaliser le *NAMES Project* (ou *AIDS Memorial Quilt*): le déploiement de panneaux (ou « quilts ») confectionnés par des proches de morts du sida en leur mémoire. Mi-juillet, la NAMES Project Foundation s'installa dans Le Castro, à Market Street, dans une boutique ouverte sur la rue, et bientôt débordante d'activités. L'année suivante, pour la Marche nationale pour les droits des lesbiennes et des gays à Washington, D.C. (11 octobre 1987), 1 920 panneaux, assemblés en « blocs<sup>2240</sup> », pavaient déjà le National Mall, l'ancienne « Grand Avenue » de L'Enfant, cette immense esplanade de plus de trois kilomètres dessinée par l'architecte français entre le Capitole