

Dossier de réflexion sur l'exposition *Derek Jarman — Dead Souls Whisper* (1986-1993) du 25 septembre au 19 décembre 2021

DEAD SOULS WHISPER (1986-1993)

RÉFLEX N° 44

Derek Jarman

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'IVRY — LE CRÉDAC
La Manufacture des Céillets 1, place
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine
France +33 (0)1 49 60 25 06
www.credac.fr

Entrée gratuite
Présentation obligatoire du pass sanitaire.
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00
Le week-end : 14:00-19:00
Fermé les jours fériés
Métro 7, Mairie d'Ivry
RER C, Ivry-sur-Seine

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL Membre
des réseaux TRAM et d.c.a, le Crédac
reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-
Seine, du Ministère de la Culture —
Direction Régionale des Affaires
Culturelles d'Île-de-France, du Conseil
départemental du Val-de-Marne
et du Conseil Régional d'Île-de-France.

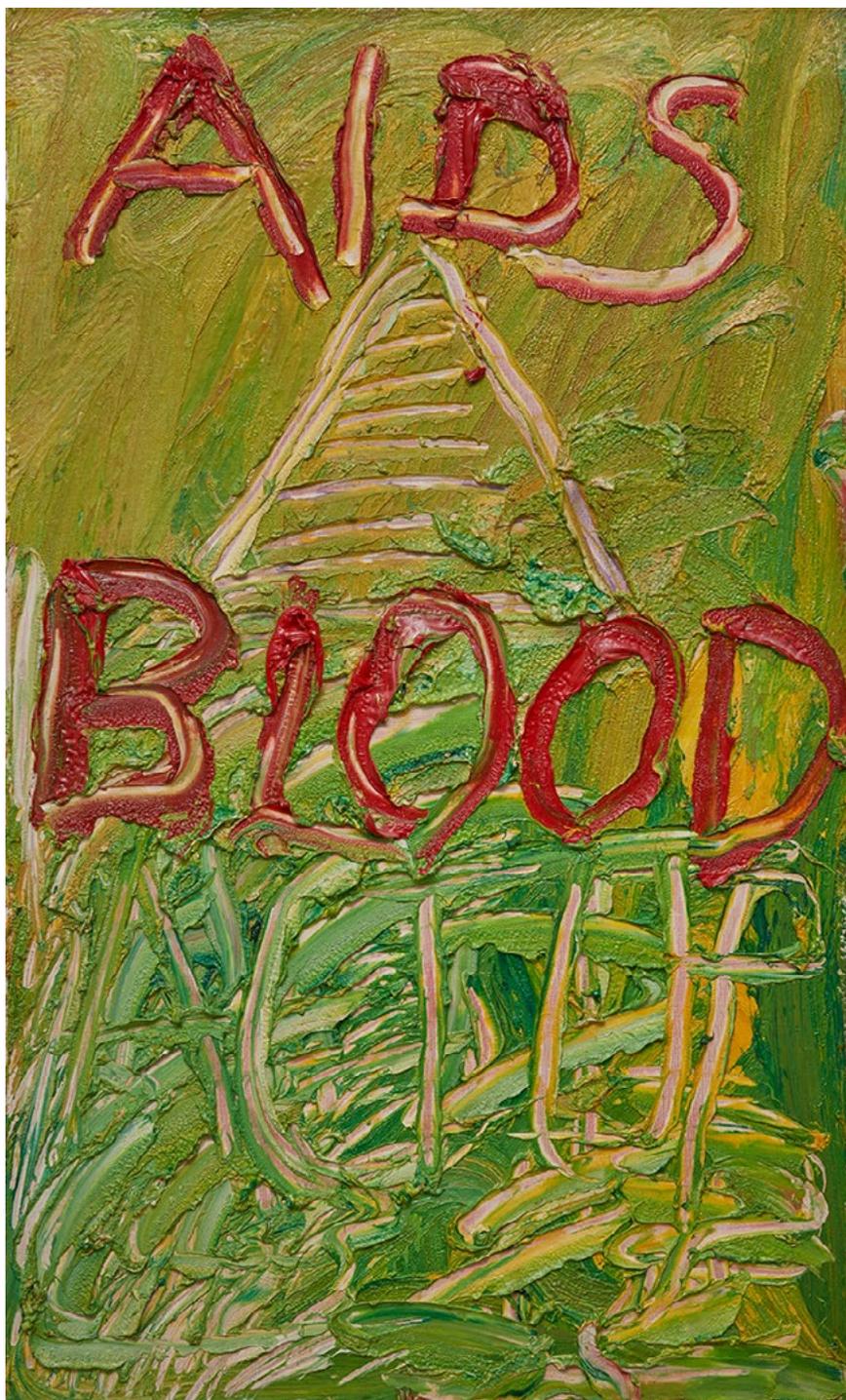
Production : Centre d'art contemporain
d'Ivry — le Crédac
Coproduction : Festival d'Automne à Paris



En collaboration avec : le Keith Collins
Will Trust, Amanda Wilkinson Gallery
(Londres), Basilisk Communications
(Londres) et LUMA Foundation (Zurich),
avec le soutien de La Fab. (Paris)

SOMMAIRE

1.	UN ART MANIFESTE	p.4
	Le langage comme forme de protestation et d'affirmation des identités	
	– Jean-Michel Basquiat	
	– Barbara Kruger	
	– General Idea	
	– Gran Fury	
2.	LE SIDA ET L'URGENCE DE CRÉER, DE MONTRER	p.9
	Le portrait intime d'une communauté	
	– Nan Goldin	
	– Peter Hujar	
	– Felix González-Torres	
	– Bruno Pélassy	
3.	CRÉER JUSQU'AU BOUT	p.14
	Dématérialiser la couleur et peindre la lumière	
	– Yves Klein	
	– James Turrell	
	– Henri Matisse	
	FOCUS: FAIRE POUSSER DES COULEURS	p.18
	– Derek Jarman et Prospect Cottage, un jardin de résilience	
	– Claude Monet et Giverny, le jardin d'une vie	
	RESSOURCES DOCUMENTAIRES ET ARTISTIQUES	p.21
	– Pour les adultes	
	– Pour les adolescent·e·s	
	EXO, CRÉDACTIVITÉS, SUR MESURE, INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS	p.22



↳ Derek Jarman, *Aids Blood*, 1992 ¶ Huile sur toile, 61 × 101,5 cm ¶ Courtesy Keith Collins Will Trust et Amanda Wilkinson Gallery, Londres

1. UN ART MANIFESTE

Le langage comme forme de protestation et d'affirmation des identités

« Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements.
C'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi »¹.
Pablo Picasso

Embrasser l'œuvre de Derek Jarman (1942-1994) c'est découvrir un engagement envers l'art — tous les arts — et la société, en particulier face aux décisions politiques prises contre les libertés individuelles découlant de la crise du sida. En 1976, il produit son premier long métrage *Sebastiane*, fiction entièrement dialoguée en latin, qui raconte l'histoire du martyr de saint Sébastien. Ce péplum érotique transcende la question du genre et lie révolte et homosexualité. Dans le contexte du thatchérisme et d'une Grande-Bretagne socialement conservatrice, le travail de Jarman a rendu visible la vie et l'histoire des homosexuels; une provocation pour les hiérarchies dominantes qui feront en sorte de couper les subventions de ce film. Jarman réagit en plaçant la vie des homosexuels au centre de sa pratique filmique à travers des personnages tels que *Le Caravage*, *Edward II* et *Wittgenstein*.

Le 22 décembre 1986, Jarman est diagnostiqué séropositif. Le sida est alors une maladie que l'on ne soigne pas et que la société décrit comme une nouvelle peste, inventant une expression relayée par la presse et qui fera le tour du monde : « le cancer gay ». Ce diagnostic est une condamnation et transforme la pratique de Jarman qui s'engage dans un nouveau type d'activisme alors qu'il travaillait déjà à la sensibilisation au sida. Il a été l'une des seules personnalités publiques britanniques à déclarer sa maladie, un acte de courage en cette période.

Ses *Slogan Paintings*², commandées par la Manchester Art Gallery pour son exposition *Queer* en 1993, sont réalisées en réponse à la « panique du sida » alimentée par les titres scandaleux de la presse britannique. Dans le contexte de l'article 28³, promulgué le 24 mai 1988, qui stipulait qu'une autorité locale « ne doit pas promouvoir intentionnellement l'homosexualité ou publier du matériel dans l'intention de promouvoir l'homosexualité », Jarman fait explicitement de l'art politique. Ses peintures monumentales qui incorporent des phrases liées à la politique gouvernementale, à l'hystérie des tabloïdes et à la peur du public face au virus, demeurent des commentaires puissants sur le climat sociopolitique de l'époque. Jarman riposte en peignant la haine avec des messages parfois désespérés, souvent drôles, qui renvoient aux titres des journaux. Par l'utilisation de mots intégrés à la peinture, Jarman va mettre en œuvre une dimension plus radicale de son activisme artistique. Dès lors, sa rage et ses revendications deviennent véritablement lisibles et visibles. Le geste rapide et franc généré par ses doigts pour écrire dans la matière picturale confère à ses toiles un impact fort que leur format de grandes dimensions vient renforcer. Les *Slogan Paintings* (ou *Queer Paintings*) s'inscrivent dans une longue lignée d'œuvres à caractère politique qui utilisent les mots au même plan que l'image.

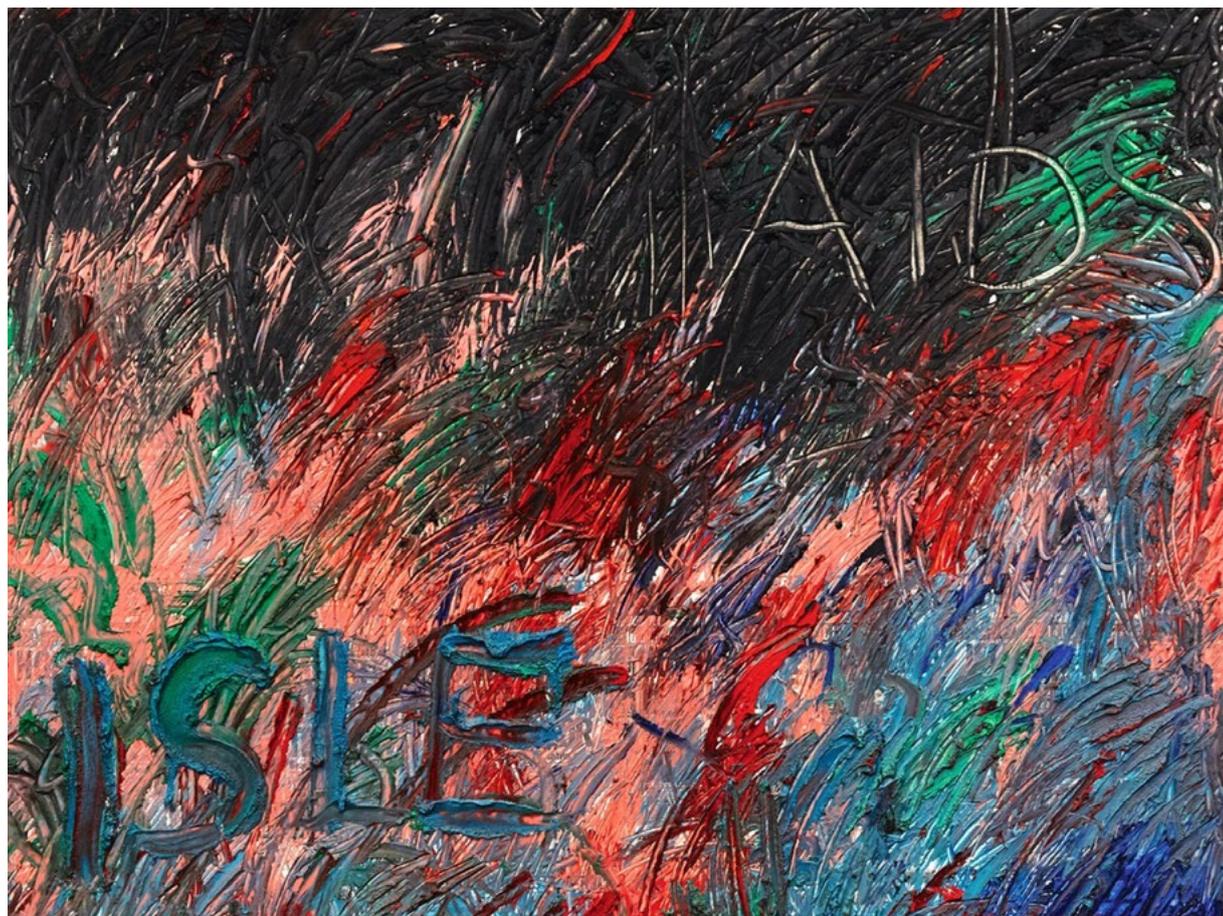
Dans le champ des arts visuels, c'est en effet le langage qui devient une forme de protestation et d'affirmation des identités. Jean-Michel Basquiat, qui a infiltré la

1 Simone Terry, interview de Picasso sous le titre « Picasso n'est pas officier de l'armée française » in *Lettres françaises*, Paris, 24 mars 1945, p.5.

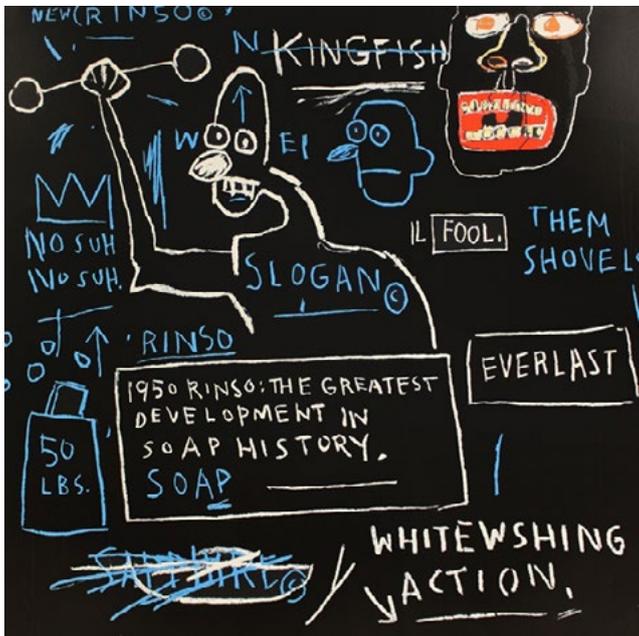
2 Exposées dans la grande salle du Crédac.

3 Amendement abrogé le 21 juin 2000 en Écosse et le 18 novembre 2003 dans le reste du Royaume-Uni.

culture populaire par l'entremise d'Andy Warhol, a réussi en très peu de temps à imprimer un message fort dans l'esprit collectif sur les conditions des Africains-Américains. L'artiste Barbara Kruger s'empare des codes du graphisme, de la communication visuelle des magazines et de la publicité pour s'adresser directement au public. En opérant une tension entre l'image stéréotypée et le texte qui devient slogan, elle crée une rupture du message que l'on attendrait de ce type d'affichage. Crise majeure de la fin du XX^e siècle, le sida génère un soulèvement activiste et artistique où il n'est plus question de suggérer l'ampleur de l'horreur, mais de « frapper ». Ainsi le slogan est-il la réponse la plus efficace des collectifs General Idea et Gran Fury qui créent une esthétique visuelle reconnaissable encore aujourd'hui. En somme, c'est le contre-pouvoir des mots.



↳ Derek Jarman, *Aids Isle (détail)*, 1992 ¶ Huile sur toile ¶ Courtesy Keith Collins Will Trust et Amanda Wilkinson Gallery, Londres



[1] Jean-Michel Basquiat, *Rinso*. 1982/2001 | Sérigraphie couleur, 101,6 x 101,6 cm | DeSanctis Carr Fine Art, Los Angeles



[2] Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground)*, 1989 | Sérigraphie photographique sur vinyle

[1] Jean-Michel Basquiat (États-Unis, 1960-1988) a travaillé jusqu'en 1979 avec l'artiste de rue Al Diaz sous le pseudonyme de SAMO, abréviation de « Same Old Shit ». Le duo peint à la bombe des aphorismes percutants dans le quartier de Lower Manhattan tel « SAMO as an end to mindwash religion, nowhere politics and bogus philosophy »⁴. Devenu le protégé d'Andy Warhol, Basquiat continue de s'appuyer sur la force de l'écriture dans sa peinture.

Dans l'œuvre *Rinso*, Basquiat cristallise les mots et les maux de la société américaine qui, encore au milieu du XX^e siècle, se défait difficilement d'une vision stéréotypée des rapports entre les Blancs et les Noirs. En introduisant dans ses peintures le langage de la télévision et de la publicité - médias populaires par excellence - il met en exergue les déséquilibres de pouvoirs liés à la race aux États-Unis. Cette domination se traduisait de manière insidieuse par le biais d'expressions comme « fool » (idiot), de surnoms, ou d'accents exagérés (« No Suh » signifie « No Sir ») attribués aux Noirs. Le fond noir de Basquiat fait également ressortir le mot « whitewashing » ; Rinso était une marque de savon des années 1950 qui promettait une « whitewashing action » (action de blanchiment). Les mots raturés « Kingfish » et « Sapphire » font référence à des personnages africains-américains du *Amos'n Andy Show*, émission de télévision célèbre des années 1950 qui a subi la pression de la NAACP⁵ dès les premières diffusions des épisodes. L'association a organisé une protestation officielle les décrivant comme « une diffamation grossière du Noir et une déformation de la vérité ». « Kingfish » suggère aussi l'intimidation en faisant référence au terme populaire jamaïcain désignant un policier qui se soucie peu des règles de déontologie.

[2] Barbara Kruger (États-Unis, née en 1945) intègre en 1965 la Parsons School of Design à New York, où elle est influencée notamment par Marvin Israel, graphiste de la revue *Harper's Bazaar*. Elle travaille dans une agence de publicité et pour le magazine de mode new-yorkais *Mademoiselle*, dirigé par Condé Nast (qui publie aussi *Vogue*). Elle y apprend les protocoles de construction des images destinées à la communication de masse et à opérer les cadrages permettant le meilleur impact visuel. Kruger fusionne la façade lisse du design graphique avec des phrases inattendues afin d'attirer l'attention du spectateur. Plutôt que de tenter de vendre un produit, ses œuvres visent à vendre une idée. Limités à trois couleurs (rouge, noir et blanc), ses photomontages sont accompagnés d'une courte déclaration qui synthétise une critique de la société, de l'économie, de la politique, du genre et de la culture. L'artiste questionne sans détour l'autorité, blanche et masculine, et les stéréotypes véhiculés par les médias. Elle aborde par exemple la question douloureuse du sida et réaffirme les droits à liberté pour les femmes.

Son slogan *Your body is a battleground* (« Votre corps est un champ de bataille ») prend le contre-pied des campagnes anti-avortement qui ont lieu aux États-Unis dans les années 1980. Produite pour la Women's March on Washington du 9 avril 1989 en faveur de l'avortement, de la contraception et des droits des femmes, l'affiche représente le visage désincarné d'une femme, divisé en deux moitiés verticales, l'une en positif, l'autre en négatif. En incluant ces mots, Kruger critique l'intention de l'image originale, qui semble provenir d'un magazine. Cette image est à la fois un art et une protestation. Bien que son origine soit liée à un moment précis en 1989, le pouvoir de l'œuvre réside dans l'intemporalité de sa déclaration. « Je pense que j'ai développé des compétences linguistiques pour faire face à la menace. C'est la chose à faire en tant que fille — tu sais, au lieu de sortir une arme. » dit l'artiste.

4 « SAMO comme fin de la religion de l'esprit, de la politique de nulle part et de la philosophie bidon ».

5 National Association for the Advancement of Colored People est une organisation de défense des droits civiques aux États-Unis, créée en 1909 en tant qu'entreprise interraciale visant à faire progresser la justice pour les Africains-Américains.



[3] General Idea, *AIDS*, 1987 ¶ Sérigraphie ¶ Collection privée



[4] Robert Indiana, *LOVE*, 1967 ¶ Acrylique sur toile ¶ © 2021 Morgan Art Foundation Ltd.



[5] Gran Fury, *SILENCE = DEATH*, 1987

[3 - 4] *General Idea* est un collectif d'artistes canadiens fondé en 1969 par AA Bronson (né en 1946), Felix Partz (1945-1994) et Jorge Zontal (1944-1994). Partz et Zontal apprennent en 1989 et en 1990, respectivement, qu'ils sont séropositifs. Dès lors, le travail du trio est consacré en grande partie à la pandémie du VIH-sida jusqu'en 1994. Avec un sens aigu de l'ironie, prenant à revers le glamour des images populaires, l'idéologie des médias de masse et les poncifs véhiculés par le monde de l'art, leur activité se déploie sur une multitude de médiums.

La peinture *AIDS* marque une réorientation lourde de sens dans la pratique artistique de *General Idea*. La toile imite le *LOVE* pop art peint en 1967 par l'Américain Robert Indiana (1928-2018). *LOVE* est le symbole de l'esprit de l'amour universel prôné dans les années 1960. Le mot « amour » prend des allures de logo-type et se retrouve d'ailleurs en porte-clefs, sur des serviettes de table et même sur un timbre-poste des États-Unis. Attiré par la fluidité de cette image simple de quatre lettres qui franchit les frontières, *General Idea* peint un tableau similaire, mais remplace le mot *LOVE* par le mot *AIDS* (sida), répondant à l'invitation de la galerie Koury Wingate de participer en juin 1987 à une exposition destinée à financer l'American Foundation for AIDS Research (amfAR). *General Idea* conçoit le logo *AIDS* dans le cadre d'une campagne de sensibilisation plus large, dont le but est de combattre la honte et la peur qui entourent la maladie. Puis le trio lui donne diverses formes : sculpture, peinture, papier peint, affiches et multiples. Des campagnes d'affichage s'amorcent un peu partout, notamment à New York, Toronto, Berlin et San Francisco. « Notre intention était de faire du logo une sorte de virus », explique AA Bronson. « Nous voulions qu'il se répande dans la culture et donne de la visibilité au mot sida, pour éviter que le problème soit balayé sous le tapis, comme il l'avait été jusque-là. »

[5] Issu de *ACT Up* en 1987, *Gran Fury* était un collectif d'artistes new-yorkais activistes du sida, composé de onze membres dont Richard Elovich, Avram Finkelstein, Amy Heard, Tom Kalin, John Lindell, Loring McAlpin, Marlene McCarty, Donald Moffett, Michael Nesline, Mark Simpson et Robert Vazquez-Pacheco.

En 1987, *Gran Fury* réalise *Let the Record Show*, une installation dans la vitrine du New Museum à New York. Au-dessus de la vitrine trône le slogan en lettres capitales de néon *SILENCE = DEATH* (silence = mort). Le triangle rose, symbole qui identifiait les homosexuels dans les camps de concentration durant la Seconde Guerre mondiale, est retourné pour reprendre le pouvoir en devenant la marque d'une déclaration d'existence pour cette communauté, une fois de plus foudroyée. Cette typographie au fort impact, avec des mots en blanc sur fond noir (ou inversement), couronnée d'un triangle rose tapissait les poteaux, les abris de bus, les cabines téléphoniques de Manhattan. Elle forme l'esthétique nette et concise d'*Act Up*, que Didier Lestrade⁶ nomme « police de caractère sida dure, propre et rapide, la *Gill sans Bold Extra Condensed*. » On pense au minimalisme d'artistes comme Barbara Kruger ou Jenny Holzer (née en 1950) qui jouent avec les variantes de la police de caractère sans empattement *Futura* et *Helvetica*. Dans une réappropriation des images et des logos et une circulation perpétuelle de l'esthétique du slogan diffusable au maximum, *Gran Fury* reprend ou détourne à son tour le *AIDS* de *General Idea* pour créer *RIOT* (émeute) en 1988. Pour le collectif, le détournement doit être manipulable par tout le monde.

6 Avec Pascal Loubet et Luc Coulavin, il est le cofondateur d'*Act Up-Paris* en 1989, suivant le modèle américain de 1987. *Act Up* signifie *AIDS Coalition to Unleash Power* (« Coalition contre le sida pour libérer le pouvoir »).



↳ Derek Jarman, *Love Sex Death*, 1992 ¶ Huile sur toile, triptyque, 51 × 61 cm chaque ¶ Courtesy Keith Collins Will Trust et Amanda Wilkinson Gallery, Londres

2. LE SIDA ET L'URGENCE DE CRÉER, DE MONTRER Le portrait intime d'une communauté

Dès le milieu des années 1980, l'arrivée du sida impose une temporalité accélérée, et reconfigure tout. Les malades du sida sont emportés en quelques mois et une génération de jeunes artistes disparaît. Cette hécatombe fait naître une envie de profiter du jour, car le lendemain pourrait ne pas exister. Vivre chaque minute avec une rare intensité devient la priorité pour ces jeunes condamnés trop tôt. Il fallait vite écrire, baiser, peindre, se droguer, filmer, danser. Chez les artistes séropositifs ou malades affaiblis, cette épée de Damoclès les enjoint à produire une œuvre dense et aboutie, telle celle de l'écrivain Hervé Guibert.

Dans les premiers films de Derek Jarman, on perçoit déjà une forme de résistance politique. Les martyrs sont présents mais aucun n'est passif (*Sebastiane*, 1976). Jarman fut l'un des premiers à déclarer sa séropositivité en Angleterre, incarnant à partir de ce moment une figure héroïque et sacrifiée. Jusqu'à la fin, il n'eut de cesse d'utiliser sa notoriété pour combattre les peurs, les *a priori*.

L'urgence intervient chez lui comme un moteur d'énergie et d'enthousiasme, de célébration. Son statut de victime d'un virus mortel n'éteint pas sa résistance élegante. Sans perdre son humour et sa force de vie, Jarman engage un rapport guerrier face à la maladie. Dans sa course à la création, il trouve une réponse immédiate aux attaques, à la souffrance, à la douleur, à la maladie, dans une forme de sérénité sans pathos. Et cette réponse génère du verbe, de la poésie, des images, de l'espérance qui serviront de témoins d'une époque, d'une communauté qui se cache parfois, s'affiche de plus en plus. Tout comme Pier Paolo Pasolini (Italie, 1922-1976), Derek Jarman est attiré par les limites des villes, comme à Londres, dans tous les entrepôts où il travaillait et filmait. Il observe le sexe furtif dans les parcs londoniens comme Hampstead Heath, l'embourgeoisement de la ville et la disparition de son paysage populaire et industriel, lieux propices aux rencontres fortuites et refuges pour les avant-gardes.

Filmer et enregistrer ses amis, fixer sur la pellicule un état d'esprit en marge, telles sont les intentions de nombreux artistes qui sont à la fois observateurs et acteurs de ce monde plein de vie pourtant à l'agonie. Artiste pluridisciplinaire, Derek Jarman filme en Super 8 dès le début des années 1970. Parmi ses films, la dernière période est « une série de portraits d'amis et d'amants intimement capturés par sa caméra portative. Il a utilisé la combinaison d'une faible vitesse d'obturateur, d'un objectif légèrement grand-angle et d'un montage (minimal) dans la caméra pour capturer le cours de l'instant »⁷. Dans son introduction du livre de photographies de Peter Hujar *Portraits in Life and Death* (1976), l'écrivaine américaine Susan Sontag (1933-2004) écrit : « Des amis et des connaissances aux yeux charnus et humides se tiennent debout, s'assoient, s'affalent, s'allongent le plus souvent — et semblent méditer sur leur propre mortalité... Peter Hujar sait que les portraits dans la vie sont toujours, aussi, des portraits dans la mort ».

Le corps — intime, érotisé, sacralisé, abîmé, amaigri, joyeux, festif ou mort — est aussi au cœur des œuvres des photographes Nan Goldin, qui capture le souvenir de ses proches, et Peter Hujar, fin portraitiste de la scène gay new-yorkaise des années 1970-80. Le corps abstrait et intime est central chez Felix González-Torres qui

⁷ Texte d'introduction à l'exposition *Derek Jarman, Portraits dans le temps*, trois films diffusés dans le cadre de *La Face cachée de l'Archive*, LUMA Arles, 2021.

inclut la participation du public dans ses installations-portraits. Bruno Pélassy cultive quant à lui un art hybride jusqu'à modifier l'apparence de ses sujets rongés par la maladie.



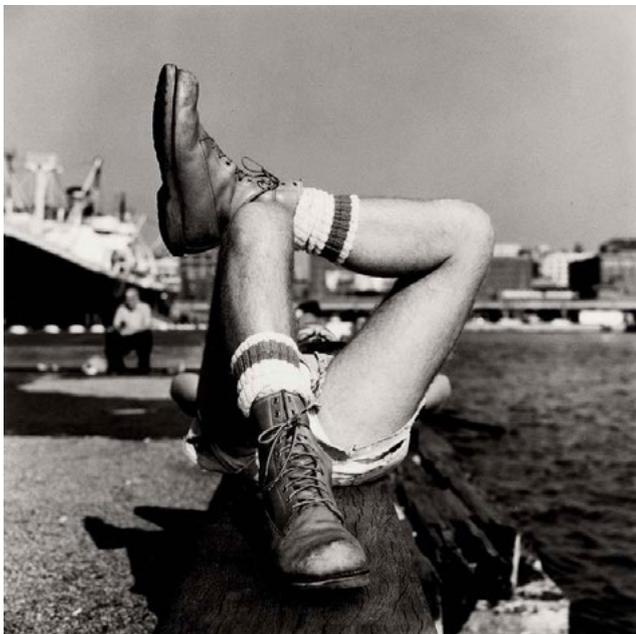
↳ Derek Jarman, *Sloane Square: A Room of One's Own*, 1974-1976 ¶ 8mm, couleur et noir et blanc, 8 min 19 s ¶ Filmé par Derek Jarman et Guy Ford ¶
Courtesy LUMA Foundation



[6] Nan Goldin, *Cookie laughing*, N.Y.C., 1985



[7] Nan Goldin, *Cookie in her casket*, N.Y.C., Nov. 15, 1989



[8] Peter Hujar, *Christopher street pier #2 (Crossed Legs)*, 1976 ¶ Tirage gélatino-argentique ¶ Collection The Morgan Library & Museum, New York ¶ Courtesy Pace Gallery

[6 - 7] La photographe américaine Nan Goldin (née en 1953) montre une époque révolue au travers d'autoportraits la montrant l'œil tuméfié, sous l'emprise de la drogue ou en cure de désintoxication à l'hôpital, et de portraits de ses proches dans des situations intimes. « J'ai commencé à prendre des photos à cause du suicide de ma sœur. Je l'ai perdue et je suis devenue obsédée par l'idée de ne plus jamais perdre le souvenir de personne ». Elle croise le chemin de personnalités éclair comme Greer Lankton (1958-1996), figure clé de la scène artistique de l'East Village des années 1980 à New York, et muse des photographes David Wojnarowicz et Peter Hujar.

Cookie Mueller 2 mars 1949 – 10 novembre 1989 est un ensemble de quinze photographies sous la forme d'un story-board marquant les étapes importantes de la vie de Cookie Mueller depuis leur rencontre en 1976 et ce jusqu'à sa disparition en 1989, un an seulement après avoir été diagnostiquée séropositive. « À la manière des écrivains qui prennent leurs notes pour de futurs romans, Nan Goldin s'est très tôt emparée du médium photographique pour faire de sa vie une chronique ininterrompue. Dans cette vie de noctambule, Cookie Mueller a tenu un rôle particulier. Cette jeune femme exubérante, à la fois muse, actrice et auteure, avait décidé de vivre sans entrave comme les héros de roman de la Beat Generation. »⁸ « Cookie était l'une de mes meilleures amies. Nous formions une famille sans faire de distinction entre les gays et les hétéros. (...) En 1988, alors que j'étais partie, Cookie est tombée malade. Quand je suis revenue la voir en août 1989, les conséquences du sida l'avaient privée de la parole. Mais quand je l'ai photographiée, elle m'a parlé, elle était présente comme jamais. »⁹

[8] Peter Hujar (États-Unis, 1934-1987) axe sa photographie, toujours en noir et blanc, sur trois grands sujets : le portrait en atelier, le nu — notamment masculin — et le paysage urbain. Peter Hujar, qui meurt d'une pneumonie liée au sida, n'a pas hésité à embrasser la sexualité masculine et n'a pas eu peur d'examiner la mort. Ses photographies « immortalisent des instants, des êtres et des pratiques culturelles dont l'existence est aussi fugitive que celle de la vie. »¹⁰. Il fait le portrait du New York bohème, joyeux, libre et underground des années 1970, à travers les artistes, les mondains, et les acteurs et actrices de la lutte pour les différences sexuelles comme Susan Sontag, Fran Lebowitz, William S. Burroughs, John Cage, Kiki Smith, Divine, Diana Vreeland, Iggy Pop, Merce Cunningham, Loulou de la Falaise, Cookie Mueller, Andy Warhol. Tous passent devant son objectif. Si Robert Mapplethorpe (1946-1989) a été le témoin de la disparition de ce New York, Hujar, lui, a été le témoin de sa naissance.

Il photographie les différentes subcultures homosexuelles sur la jetée de Christopher Street, aussi surnommée « sex pier » (jetée du sexe). Ce lieu de drague gay au bord de l'Hudson River est très fréquenté par les hommes, unis par une lutte collective pour la visibilité et la légitimité *queer*. À quelques encablures de là ont eu lieu les émeutes de Stonewall en 1969, un événement fondateur dans la lutte des droits de la communauté LGBTQ+.¹¹ Tout comme Derek Jarman et Pier Paolo Pasolini qui filment en marge de la société, Hujar immortalise les communautés excentrées, dans des espaces de liberté aux limites la ville ou dans des quartiers délaissés.¹²

8 Nan Goldin, *Cookie Mueller Portfolio, 1976 - 1989*, texte de l'exposition dans le cadre de *La Face cachée de l'Archive*, LUMA Arles, 2021.

9 Nan Goldin, *New York City, septembre 1990* in *Cookie Mueller 2 mars 1949 - 10 novembre 1989*, texte d'introduction de la série de quinze photographies consacrées à Cookie Mueller.

10 Journal de l'exposition *Peter Hujar- Speed of Life* au Jeu de Paume du 15 octobre 2019 au 19 janvier 2020.

11 Le 28 juin 1969, les clients d'un bar gay du quartier de Greenwich Village à New York se sont insurgés après une énième descente de la police dans l'un des seuls établissements de la ville où leur présence était tolérée.

12 West Village n'est plus aujourd'hui un quartier marginal ; cependant, deux lieux de mémoire sont situés dans l'actuel Hudson River Park : le AIDS Memorial et le LGBT Memorial, respectivement inaugurés en 2008 et 2018.



[9] Felix González-Torres, *Sans titre (Portrait de Ross à L.A.)*, 1991 ¶ Bonbons multicolores enveloppés individuellement, 79 kilos, dimensions variables ¶ The Felix González-Torres Foundation



[10] Bruno Pélassy, *Sans titre*, série *We gonna have a good time*, 1994-1995 ¶ Crayon sur papier, 31,5 × 23,5 cm ¶ Courtesy Air de Paris, Romainville

[9] Le travail de l'artiste américain d'origine cubaine Felix González-Torres (1957-1996) s'inscrit dans la continuité du minimalisme et de l'art conceptuel, mais comporte une part importante de faits autobiographiques et de sentiments, abordant les questions de vie, de mort et de sexualité.

Outre ses rideaux de perles et guirlandes lumineuses, ses sculptures, constituées d'éléments reproductibles (bonbons, piles d'affiches), sont éphémères : partagées avec le public, elles sont vouées à disparaître à la fin de l'exposition. Les tas de friandises sont des métaphores des portraits de personnes chères à l'artiste. Manger un de ces bonbons implique à la fois une disparition et une ingestion de l'œuvre.

Sans titre (*Portrait de Ross à L.A.*) est une allégorie du compagnon de l'artiste, Ross Laycock, qui mourut prématurément en 1991. Ce corps abstrait est composé de 79 kilos de bonbons, qui correspondent au poids idéal de Ross. Les visiteurs sont encouragés à prendre un bonbon, créant ainsi un parallèle entre la diminution du tas de sucreries et la perte de poids de Ross liée à sa maladie. Dans le protocole de présentation des bonbons, Felix González-Torres stipulait que la pile devait être continuellement réapprovisionnée, lui octroyant métaphoriquement une vie éternelle. Ces confiseries, présentes par centaines, sont aussi la triste incarnation des innombrables victimes du sida perdant la vie chaque jour, souvent dans le plus grand silence. Discrètement et en douceur, le propos de Felix González-Torres — lui aussi atteint du sida — se propage et « contamine » au fil des années les institutions dont il occupe les murs, les sols et les parois, mais également les visiteurs qui le ramènent chez eux. « [Mon travail] peut être entre le public et le privé, entre le personnel et le social, entre la peur de la perte et la joie d'aimer, de croître, de changer, de devenir toujours plus... »¹³

[10] Souvent qualifié de « baroque », le travail de l'artiste français Bruno Pélassy (1966-2002) peut être lu dans sa perception esthétique traditionnelle, liée à des clichés comme la surabondance d'ornementation et la profusion de dorures, mais aussi dans le sens de « manifestation d'une vitalité précaire », c'est-à-dire le sentiment du caractère à la fois exubérant et fragile de l'existence. Touché par le fléau du sida, Pélassy développe une poétique de la vie et de la mort, faite de symboles issus de la religion et de la culture populaire païenne, sorte de syncrétisme artistique qu'il traduit en mêlant matériaux précieux et communs. Très tôt conscient qu'il allait mourir jeune, il a fait des vanités l'un des sujets principaux de ses œuvres. Les objets fabriqués ou collectionnés par l'artiste, mis en valeur dans des reliquaires artisanaux, des *memento mori*, ou encore ses slogans brodés (*Gracias a la vida*) ou en rideaux de perles (*Viva la muerte*) — clin d'œil aux rideaux de Felix González-Torres — symbolisent le caractère transitoire de l'existence. Par ailleurs, le corps représenté est souvent fragmenté, abîmé ou soumis à une certaine violence, psychologique ou physique.

Présentée au Crédac en 2015¹⁴, la série de dessins *Sans titre (We Gonna Have a Good Time, 1994-1995)* reprend des portraits existants — issus probablement de modèles de mode ou de coiffure — et y applique des déformations dues à des maladies qui rongent le corps et la peau. Chez Pélassy, les titres ironiques et légers (« Nous allons passer un bon moment ») ne sont jamais loin d'une inéluctable détérioration de l'image. Les dessins évoquent notamment la maladie de Kaposi, une tumeur cutanée qui provoque des lésions de la peau sous forme de plaques rougeâtres qui peuvent s'étendre aux muqueuses et aux poumons. Elle est due à l'infection par l'herpèsvirus humain type 8 qui se développe particulièrement chez les individus immunodéprimés. L'épidémie de sida a donc provoqué une explosion du nombre de cas de sarcomes de Kaposi.

13 Felix González-Torres interviewé par Tim Rollins, in *Felix González-Torres*, New York, A.R.T. Press, 1993.

14 Exposition *Bruno Pélassy* au Crédac du 16 janvier au 22 mars 2015, <https://credac.fr/artistique/bruno-pelassy>.

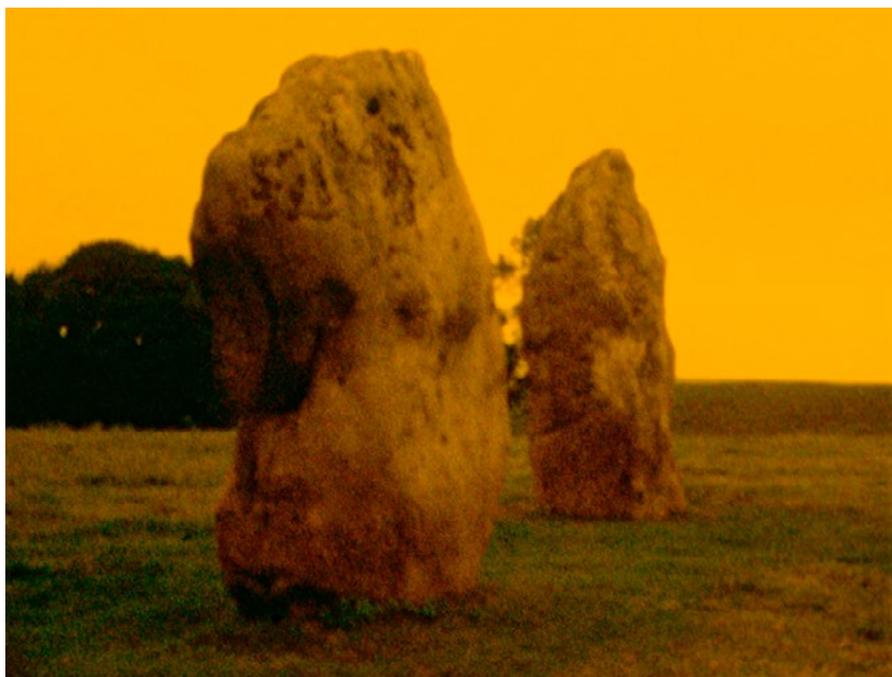


↳ Derek Jarman devant la projection de son film *Blue*, 1993 ¶ Film 35 mm, couleur, son surround, 79 min, numérisé ¶ Photo : Liam Daniel. Courtesy et copyright Basilisk Communications

3. CRÉER JUSQU'AU BOUT Dématérialiser la couleur et peindre la lumière

Mû par une énergie combative et une impérieuse nécessité de continuer à créer jusqu'à la fin, Derek Jarman achève ses dernières œuvres la même année : les livres *Chroma* et *Un dernier jardin*, et le film expérimental *Blue* sortent en 1993, quelques mois avant son décès le 19 février 1994. Avec la création de son jardin de Prospect Cottage à partir de 1987, ils constituent trois manifestes aussi intimes que politiques. Explorant le large éventail de sa pratique artistique, ces œuvres littéraire, filmique et horticole sont toutes des autoportraits par la couleur, où l'on peut découvrir à la fois ses souvenirs d'enfance, des interrogations d'artiste, des réflexions sur le quotidien, des observations de la nature et de son jardin, mêlées à son journal d'hôpital. Sans apitoiement, elles se révèlent être des explosions permanentes de vitalité.

Le film *Blue* est un écran entièrement bleu durant soixante-quinze minutes. À la fixité du plan répond une bande-son vive, entre musique hétéroclite et monologues récités par ses amis (dont les acteurs Nigel Terry et Tilda Swinton). Avec sa substance figée et sa couleur primaire, le film invite à la rêverie, à la projection d'un onirisme personnel sur la surface bleutée. Au milieu des années 1970, Derek Jarman découvre à la Tate de Londres le tableau d'Yves Klein intitulé *IKB 79 (1959)* qui lui donne l'idée d'un film bleu. Parmi les nombreux symptômes dus à l'infection par le virus du sida, les atteintes oculaires polymorphes sont fréquentes. Jarman commence à perdre la vue. Il écrit dans son journal d'hôpital tout voir comme « *au travers d'un filtre bleu* ». En 1993, il enregistre pour *Blue* des poèmes et des extraits de son journal intime où il décrit les traitements, les examens médicaux, et cite des coupures de presse. La bande sonore oscille entre musique planante, déclarations amoureuses à la couleur, et sonorités industrielles âpres qui rappellent que son combat contre la pensée étriquée de la société britannique suite à l'arrivée du sida est toujours ardent.



↳ Derek Jarman, *A Journey To Avebury*, 1971 ¶ Film S8 mm, couleur, muet, 10 min ¶ Courtesy LUMA Foundation

« Dans l'œuvre de celui qui a aussi réalisé *Caravaggio*¹⁵ (1986), *Blue* est davantage qu'un simple clin d'œil à un peintre. C'est autant une incantation païenne, une œuvre imprégnée dans chacun de ses aspects par la mort imminente (jusqu'aux derniers mots du film : « *Bleu, je dépose un delphinium sur ta sépulture* »), qu'une capitulation du cinéma, de l'image filmée, devant l'immuabilité des arts plastiques. Cette révérence à l'art muséal, Jarman l'avait amorcée dès les années 1970, avec ses films en Super 8, qu'il qualifiait alors de « *peintures de lumière* »¹⁶. Filmé à travers un filtre jaune, *A Journey to Avebury* croise un chemin, des champs, des arbres, des moutons et des vaches lors d'un long voyage en voiture vers le grand cercle de pierres néolithiques et ses environs à Avebury dans le Wiltshire. Derek Jarman crée un paysage saturé d'or et de lumière onirique.

Le bleu occupe une place particulière dans le spectre des couleurs (c'est celle du ciel). Yves Klein dit que c'est « la couleur la plus abstraite qui soit, la plus chargée en spiritualité ». L'artiste demandait à ce que ces tableaux soient accrochés assez bas sur le mur pour permettre au regardeur de pouvoir être complètement immergé dans la toile. Les monochromes de grands formats permettent en effet une entrée directe dans le tableau. Derek Jarman a retenu cette « leçon » pour son film *Blue*. James Turrell va plus loin dans l'expérience en créant des installations immersives lumineuses à grande échelle, qui brouillent les frontières entre le visible et l'invisible. Avant eux, Henri Matisse surmontait son affaiblissement physique en sculptant la couleur dans des papiers découpés, principe qu'il applique pour réaliser notamment les vitraux de sa dernière œuvre ambitieuse — une chapelle — où la couleur, la spiritualité et la lumière se rejoignent.

15 Film inspiré par la vie du peintre baroque italien Le Caravage (1571-1610).

16 Clément Ghys, « Derek Jarman, l'émoi bleu » in *Libération*, 25 mars 2014. https://www.liberation.fr/cinema/2014/03/25/derek-jarman-l-emoi-bleu_990175/.



[11] Yves Klein, *IKB 79*, 1959 ¶ Peinture sur toile et bois, 139,7 × 119,7 × 3,2 cm
 ¶ Tate Modern ¶ ADAGP, Paris et DACS, Londres 2021



[12] James Turrell, *City of Arhirit*, 1976 ¶ Dimensions variables. ¶
 © James Turrell

[11] Yves Klein (1928-1962) s'efforce de percer les secrets de la couleur par le biais de matériaux concrets comme des papiers découpés peints en orange, vert, bleu, rose... « En 1957, Yves Klein entame son « époque bleue », choix de couleur confirmé par son voyage à Assise en Italie où il découvre les ciels dans les fresques de Giotto (1267-1337). Il reconnaît en lui le véritable précurseur de la monochromie bleue qu'il pratique : uniforme et spirituelle. »¹⁷

IKB79 est l'une des quelque deux cents peintures monochromes bleues réalisées par Yves Klein au cours de sa courte vie (il meurt d'un infarctus à 34 ans). Aboutissement vers l'état le plus pur de la couleur, le monochrome bleu est pour l'artiste ayant appartenu au groupe des Nouveaux Réalistes¹⁸ un défi technique et une expérience métaphysique. Il le nomme *IKB*, l'International Klein Blue, et met au point sa formule de pigments outremer et de fixatif, dont il dépose le brevet en 1960 à l'Institut national de la propriété industrielle. De toutes les couleurs, le bleu jouit selon lui d'un statut particulier : « Toutes les couleurs amènent des associations d'idées concrètes matérielles ou tangibles d'une manière psychologique, tandis que le bleu rappelle tout au plus la mer et le ciel. Ce qu'il y a après tout de plus abstrait dans la nature tangible et visible. »¹⁹

[12] James Turrell (États-Unis, né en 1943) étudie la psychologie, les mathématiques, l'astronomie, la géologie et l'art. Il découvre la lumière céleste au gré de ses vols (il obtient un brevet de pilote dès 16 ans). Dès 1965, il transforme son atelier en laboratoire expérimental où naissent ces premières *Projection Pieces*. La lumière prend alors forme et devient un médium à part entière. Il dira qu'elle est son matériau et que le ciel est son atelier. Dès lors, James Turrell crée des « environnements perceptuels » en chambre ou à ciel ouvert, déstabilisant les sens du spectateur qui y pénètre pour vivre l'expérience de la lumière, de l'espace et du temps, jetant ainsi des bases nouvelles dans l'histoire de l'art.

City of Arhirit est une installation de quatre pièces successives. Chacun de ces espaces est rempli d'une lumière colorée différente. Invisible, la source de lumière mêle la lumière artificielle et naturelle, entraînant des variations de l'intensité de la couleur au fur et à mesure de la journée. Au passage d'une pièce à une autre, la rétine garde en mémoire la couleur de l'espace précédent. Pendant un court instant, la couleur précédente se mêle à la nouvelle couleur pour en créer une troisième, subjective et furtive. « Dans mon travail, il s'agit de voir », explique-t-il. « Il y a une riche tradition de travail de la lumière dans la peinture, mais ce n'est pas de la lumière, c'est l'action de voir. Mon matériel, c'est la lumière, elle répond à votre vision ».

17 Dossier pédagogique sur Yves Klein : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves_klein/ENS-Yves_Klein.htm.

18 La Déclaration constitutive du groupe des Nouveaux Réalistes, rédigée par Pierre Restany, est signée le 27 octobre 1960 dans l'appartement d'Yves Klein par Arman, Dufrène, Hains, Klein, Raysse, Restany, Spœrri, Tinguely et Villeglé. Suivront César et Rotella, de Saint-Phalle, Deschamps et Christo.

19 In *L'architecture de l'air*, conférence d'Yves Klein à la Sorbonne, juin 1959.



[13] Henri Matisse dans son atelier à l'hôtel Regina à Nice en 1947 ¶
 © Fonds Hélène Adant, Bibliothèque Kandinsky, centre de documentation et de recherche, Centre Georges Pompidou, Paris

[13] Les grandes compositions en gouaches sur papier découpé vont occuper les dernières années de la carrière du peintre et sculpteur français Henri Matisse (1869-1954). Atteint d'un cancer qui l'immobilise, il enchaîne les créations depuis sa maison qu'il transforme progressivement en atelier. Lui vient l'idée du découpage dans de grandes planches de papier peint à la gouache. Tout comme Derek Jarman, qui réalise ses dernières peintures en donnant des indications à ses assistants, cette technique moins physique lui permet de rester assis tout en travaillant. Matisse invente ainsi un nouveau médium avec une grande économie de moyens, une nouvelle manière de sculpter la couleur, de peindre avec des ciseaux.

[14] De 1947 à 1951, Matisse conçoit également la chapelle du Rosaire à Vence. Malade et fatigué, il travaille pourtant presque jour et nuit pour terminer son œuvre totale. L'artiste conçoit l'ensemble de la chapelle, de son architecture dépouillée à la décoration intérieure, en passant par les vitraux, le mobilier et une demi-douzaine de chasubles d'officiants. L'évêque de Nice la consacre le 25 juin 1951. En l'absence de Matisse, trop affaibli pour se rendre à l'inauguration, Monseigneur Rémond lut une lettre de l'artiste: « Cette œuvre m'a demandé quatre ans d'un travail exclusif et assidu, et elle est le résultat de toute ma vie active. Je la considère malgré toutes ses imperfections comme mon chef-d'œuvre. »



[14] Henri Matisse, vitraux de la chapelle du Rosaire, Vence

FOCUS : FAIRE POUSSER DES COULEURS
Derek Jarman et Prospect Cottage, un jardin de résilience
Claude Monet et Giverny, le jardin d'une vie

Lieu de sérénité et du retour à soi, le jardin, paradoxalement clos ou du moins limité, est un espace de liberté, un refuge à l'écart de la vanité du monde et de ses sirènes. Selon Marco Martella²⁰, le jardin est « un enclos où pendant un temps l'existence sur terre se transforme en bénédiction ».

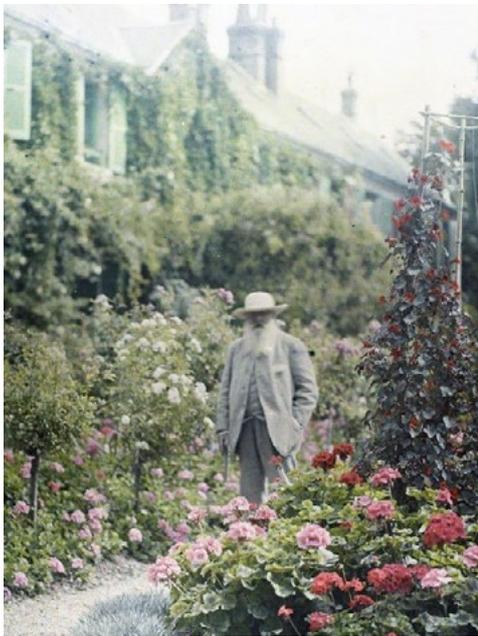
« Le jardinier creuse un autre temps, sans passé ni futur, de début ou de fin. Un temps qui ne divise pas la journée en heures de pointe, pause-déjeuner, ou en dernier bus pour rentrer chez soi. Se promener dans ce jardin, c'est entrer dans cet espace-temps. » écrit Derek Jarman dans son journal.

Dès l'acquisition en 1986 d'une maison de pêcheur qu'il nomme *Prospect Cottage* à Dungeness, au sud-est de l'Angleterre, Derek Jarman – qui se sait séropositif – consacre une grande partie de son temps à son jardin sur la lande face à la mer et à proximité d'une centrale nucléaire. Il aménage et plante autour de sa maison en ramassant des galets, des bois flottés, des vieux bouts de métal, des plantes indigènes puis d'autres qu'il acclimate. Passionné de botanique depuis son enfance, il associe son regard de peintre, son savoir-faire horticole et ses convictions écologiques pour créer un paysage d'une rare magie où fleurs, arbustes, silex, coquillages et bois flotté se mêlent à des sculptures associant pierres, vieux outils rouillés comme autant de petites œuvres d'art serties dans un décor sans cesse changeant. À l'automne, le végétal cède le pas au minéral ; les cercles de silex et les sculptures de galets surgissent et dominent l'espace le temps d'un hiver, puis disparaissent, le printemps venu, enfouis sous la lavande et la santoline.

Le jardin que crée Derek Jarman est à la marge, loin de toute l'agitation londonienne. Mais la sérénité qui le gagne en « peignant » son jardin n'endort pas ses convictions pour autant. La lutte continue, la colère ne faiblit pas. Derek Jarman est simplement décentré. Il tombe amoureux de ce territoire désolé, et y crée un lieu lumineux, foisonnant et coloré, telle une oasis colorée dans un désert. Le choix des couleurs est important pour le peintre qu'il n'a jamais cessé d'être. Sur ce terrain hostile et battu par les vents, il fait « pousser des couleurs » alors même que sa vision s'éteint. Le soin qu'il apporte au jardin soigne métaphoriquement aussi les blessures. Face à la maladie et à l'effondrement des êtres, la vivacité des plantes, leurs cycles de vie et de mort sur une terre aride confrontée à un climat particulièrement difficile, le jardin de Prospect Cottage devient l'image d'un combat contre un corps qui trahit l'artiste, et un symbole de résilience.

Dans son livre *Un dernier jardin*, Derek Jarman décrit sa visite dans le jardin de Claude Monet à Giverny en 1993 : « Quel contraste avec mon désert de Dungeness... Riche, de l'eau partout, à l'abri de ses peupliers. Je doute qu'il existe une plante qui refuserait d'y pousser. »

²⁰ Jardinier et poète, fondateur et directeur de la revue *Jardins*, Marco Martella est invité par le Crédac le dimanche 10 octobre à 16h pour évoquer les jardins, en particulier celui de Prospect Cottage.



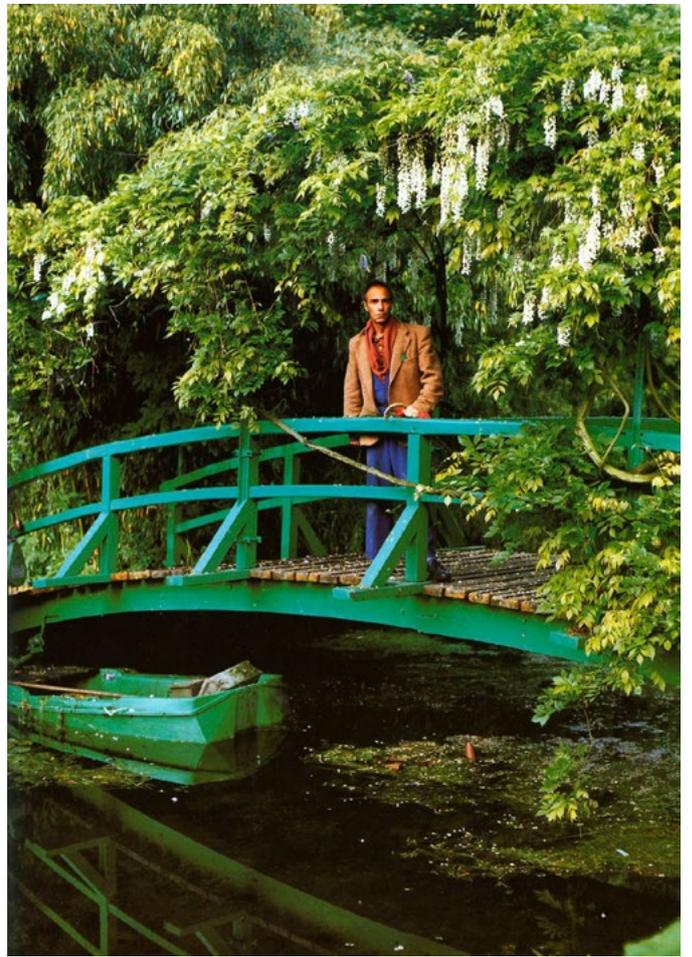
↳ Claude Monet devant sa maison à Giverny, 1921 ¶ | Musée d'Orsay, RMN-Grand Palais/Patrice Schmidt/D.R.



↳ Prospect Cottage, la propriété de Derek Jarman à Dungeness, Angleterre



↳ Prospect Cottage, vers 1990 ¶ | Photo: | Howard Sooley



↳ Derek Jarman dans le jardin de Monet à Giverny, 1993 ¶ | Photo: | Howard Sooley



↳ « Le cinéma est pour les idiots... ce qui est important c'est le jardinage ! »
 ¶ | Extrait de *Pleased to meet you* — Derek Jarman, coédition Le Crédac et Sémiose, septembre 2021



[15] Jardin de Claude Monet à Giverny – l’allée des capucines du clos normand | Fondation Claude Monet, Giverny / Droits réservés

[15] Claude Monet (1840-1926) s’installe dans sa maison à Giverny en 1883. Passionné par le jardinage, l’artiste applique ses connaissances picturales pour créer des effets de perspectives, mettre en valeur la maison ou intensifier les zones d’ombres. Les massifs de fleurs sont autant de couleurs sur une palette. En 1912, une double cataracte est diagnostiquée chez le peintre. La vision des couleurs est changée, les détails s’estompent et les contours deviennent flous. Mais Monet continue à travailler dans son atelier jusqu’en 1922 où il devient aveugle, et à entretenir son jardin jusqu’à sa mort. En 1914, son fils meurt des suites d’une longue maladie. Durant cette sombre période germe l’idée de réaliser un ensemble de panneaux décoratifs sur le thème des nymphéas. Claude Monet conjure ainsi ses drames personnels et ceux de la Première Guerre mondiale en se consacrant entièrement à l’achèvement d’une œuvre ambitieuse : deux pièces ovales du musée de l’Orangerie sont dédiées aux *Nymphéas* offerts par l’artiste en 1918. Elles abritent huit peintures de son bassin aux nénuphars réalisées sur des panneaux assemblés et répartis sur les parois courbes des salles. En pensant cette installation inédite baignée par l’atmosphère de Giverny, Monet invente la notion « d’environnement » ou d’œuvres immersives colorées comme celles que réaliseront plus tard Ann Veronica Janssens ou James Turrell.

Marcel Proust (1871-1922), qui, à cause de sa santé fragile, poursuit dans son lit jusqu’à sa mort l’écriture de son ultime œuvre *À la recherche du temps perdu*, écrit à propos de Giverny : « Si je puis voir un jour le jardin de Claude Monet, je sens bien que j’y verrai, dans un jardin de tons et de couleurs plus encore que de fleurs, un jardin qui doit être moins l’ancien jardin-fleuriste qu’un jardin coloriste, si l’on peut dire, des fleurs disposées en un ensemble qui n’est pas tout à fait celui de la nature, puisqu’elles ont été semées de façon que ne fleurissent en même temps que celles dont les nuances s’assortissent, s’harmonisent à l’infini en une étendue bleue ou rosée, et que cette intention de peintre puissamment manifestée a dématérialisée, en quelque sorte, de tout ce qui n’est pas la couleur. »²¹

21 Marcel Proust dans un article du *Figaro* daté du 16 juin 1907

Les documents signalés par * sont consultables au Crédac, et ceux signalés par ** sont disponibles aux médiathèques d'Ivry-sur-Seine.

Pour les adultes

Romans et essais

- Derek Jarman, *Modern Nature: The Journals of Derek Jarman, 1989-1990*, Vintage Classics, 1992
- Derek Jarman, *Chroma, un livre de couleurs*, L'éclat/poche, 1993*
- Derek Jarman, *Un dernier jardin*, Thames & Hudson, 1995*
- Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation — Construire les lignes d'un art queer*, Editions B42, 2019*
- James Baldwin, *Just Above My Head (1979) — Harlem Quartet*, traduit par Christiane Besse, Paris, Stock, 1987
- Thibault Boulvain, *L'art en sida — 1981-1997*, Les presses du réel, 2021
- Cyril Collard, *Les Nuits fauves*, Flammarion, 1991**
- Guillaume Dustan, *Œuvres I — Dans ma chambre; Je sors ce soir; Plus fort que moi*, P.O.L., 1996
- Jean Genet, *Miracle de la rose*, Gallimard, Paris, 1946**
- Hervé Guibert, *Le Mausolée des amants: journal, 1976-1991*, Gallimard, Paris, 2001**
- Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, collection Folio Gallimard, 1990**
- Hervé Guibert, *Le protocole compassionnel*, Gallimard, 1991**
- Elisabeth Lebovici, *Ce que le sida m'a fait — Art et activisme à la fin du XX^e siècle*, JRP|Ringier, 2017*
- Renate Lorenz, *Un art queer, une théorie Freak*, Editions B42, 2018**
- Philippe Mangeot, *Le Sida. Combien de divisions ?*, Ouvrage collectif d'Act Up-Paris, Editions Dagorno, 1994
- Marco Martella, *Un petit monde, un monde parfait*, Poesis, 2017
- Pier Paolo Pasolini, *Douce et autres textes* (issus des Cahiers rouges, journal intime de Pasolini), 1946-1947**
- Pier Paolo Pasolini, *Poème de jeunesse*, 1995**
- Pier Paolo Pasolini, *Écrits corsaires*, Flammarion, 1976**
- Frederik Peeters, *Pilules bleues*, Atrabile, 2001** (bande dessinée)
- Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, Grasset, 2019**
- Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, Grasset, 2020**
- Didier Roth-Bettoni, *Sebastiane ou Saint-Jarman, cinéaste queer et martyr*, ErosOnyx, 2014*
- Vito Russo, *The Celluloid Closet, 1981*
- Susan Sontag, *La maladie comme métaphore, le sida et ses métaphores*, Christian Bourgois, 2009**
- Virginia Woolf, *Orlando*, Folio classique, 1928**
- Virginia Woolf, *Les vagues*, Le Livre de Poche, 1931**

Films et documentaires

- Cyril Collard, *Les Nuits fauves*, 1991**
- Jonathan Demme, *Philadelphia*, 1993**
- Robin Campillo, *120 battements par minute*, 2017**
- Yvonne Debeaumarché, *Good bye sida ?*, 2011**
- Peter Friedman et Tom Joslin, *Silverlake Life: The View from Here (L'amour contre la mort)*, 1993 : <https://www.youtube.com/watch?v=P3nyUxLXn8w>
- Jim Hubbard, *United in Anger*, 2012 : <https://www.youtube.com/watch?v=MrAzU79PBVM>
- Jeffrey Schwarz, *Vito*, HBO, 2007
- Gus Van Sant, *Harvey Milk*, 2008**
- David Weissman, *We were here*, 2012

Pour les adolescent·e·s

Albums illustrés et bandes dessinées

- Michel Piquemal et Eric Battut, *Petit monsieur*, L'édune, 2011**
Dans un monde où les gens ne pouvaient pas s'aimer librement, vit un petit Monsieur solitaire qui va faire une grande chose. Il va devenir un immense savant afin de pouvoir guérir les hommes d'une maladie qui ravage la planète et les empêche de s'aimer.
- Clotilde Bernos, *Oh la la, Lola!*, Rue du monde, 2003**
À l'école, une rumeur commence à courir : Lola est sérieusement malade. Certains voudraient même qu'elle reste chez elle. Le mot sida leur fait peur. Son copain Sam, lui, préfère demeurer à ses côtés et continuer à rire avec elle. Il aimerait tant que Lola lui dise la vérité sur son mystérieux lapin bleu...
- Derib, *Jo*, Les Editions du Lombard, 2001
Une adolescente rencontre Laurent, un jeune musicien. Ils vivront une histoire d'amour tandis qu'autour d'eux naissent des inquiétudes au sujet du sida.
- Gudule, *La vie à reculons*, Livre de Poche Jeunesse, 2015**
Thomas a quinze ans. À la suite d'une transfusion sanguine il est devenu séropositif. Pour lui aucune différence : il veut vivre comme tout le monde, sans le mépris et surtout sans la pitié des autres. Ses parents ont d'ailleurs fait promettre le secret au proviseur de son collègue. Mais quand Thomas tombe amoureux d'Elsa, la mécanique de la peur et de l'ignorance se met en place.
- Christophe Honoré, *Tout contre Léo*, L'École des Loisirs, 1996 ; et la suite : *Mon cœur bouleversé*, Ecole des Loisirs, 1999**
La vie de P'tit Marcel bascule le jour où il apprend que son frère Léo va mourir du sida et qu'il doit faire semblant de ne rien savoir. Alors il se tait, comme les grands. Mais ce silence imposé l'étouffe. Il se révolte soudain contre cette mort annoncée, mais aussi contre le mensonge et le malaise des

adultes. Incontestablement, le livre qui a su le mieux cerner ce qui se passe dans la tête d'un enfant confronté pour la première fois à la disparition d'un proche.

- Lucie Hovhannessian, *Presque comme les autres*, Robert Laffont, 2018
À vingt ans, Lucie apprend qu'elle est porteuse du virus du sida. Alors qu'elle ne s'était jamais sentie concernée, elle doit désormais accepter que le VIH l'accompagnera à vie. Presque six ans après, elle a décidé de raconter son histoire pour briser les clichés sur les personnes séropositives. Elle évoque ses angoisses, sa colère, les sentiments de honte et d'injustice, les réactions diverses et parfois difficiles de son entourage et des garçons qu'elle fréquente. Elle veut surtout s'adresser aux jeunes, qui négligent de plus en plus le préservatif et le dépistage malgré les campagnes de prévention, pour éviter qu'ils ne commettent les mêmes erreurs qu'elle. Presque comme les autres est un manifeste contre les préjugés et la stigmatisation. Il invite à un regard lucide sur le VIH en France, devenu une maladie chronique mais certainement pas inoffensive.
- André Taymans, *Caroline Baldwin*, Editions du Tiroir, 20 tomes depuis 1996**
Caroline Baldwin est femme forte, moderne, farouchement indépendante dans son travail comme dans ses amours, mais également tendre et sensible. Une bonne dose de suspense, beaucoup de nostalgie, un doigt de fantastique, un soupçon de passion, Caroline Baldwin est une détective privée canadienne dynamique et intelligente, porteuse du VIH.

Documentaires

- *C'est pas sorcier — « Le sida : la lutte continue »*, 2008 : <https://www.youtube.com/watch?v=3bl1f5oaewQ>
- Virginie Dumont et Serge Montagnat, *Ados, amour et sexualité*, Albin Michel, 2012**
- Aggée Célestin Lomo Myazhiom, *VIH — Sida, La vie en danger*, 2007**
- Dr Sylvain Mimoun et Rica Etienne, *Questions d'amour, 11-14 ans*, Nathan, 2012**

ÉVÉNEMENTS

SUR MESURE

■ **Dimanche 10 oct. ■ 16:00** **RENCONTRES**
Discussion entre Marco Martella et Claire Le Restif, « Eden et Gethsémani : le jardin de Derek Jarman »

■ **Mardi 19 octobre ■ 19:00** **APÉRO CULTUREL**
Rencontre organisée autour de Derek Jarman en collaboration avec la Médiathèque d'Ivry, avec Claire Le Restif, commissaire de l'exposition. Salle de presse de la Médiathèque du centre-ville : 152 Avenue Danielle Casanova, 94200 Ivry-sur-Seine.
Sur réservation, sur place ou par mail : mediatheque.reservations@ivry94.fr

■ **Dimanche 7 nov. ■ 16:00** **RENCONTRES**
Discussion entre Elisabeth Lebovici et Claire Le Restif, « Derek Jarman, l'alchimiste (peinture, film, plantes, mots) »

■ **Dimanche 21 nov. ■ 16:00** **RENCONTRES**
Discussion entre Didier Roth-Bettoni et Claire Le Restif, « *Sebastiane* ou Saint Jarman, cinéaste queer et martyr », et projection du film *Sebastiane* au cinéma d'Ivry - le Luxy

■ **De novembre à décembre 2021** **CYCLE DE FILMS**
Projection de *The Tempest* (du 24 au 30 novembre) et *Jubilee* (du 1^{er} au 7 décembre) de Derek Jarman au cinéma d'Ivry - le Luxy : 77 avenue George Gosnat, 94200 Ivry-sur-Seine.
Plus d'informations sur le site internet du Luxy.

■ **Mercredi 1^{er} et jeudi 2 déc.** **PROJECTION**
À l'occasion de la journée mondiale de lutte contre le sida, *Blue* à la Bourse de Commerce - Pinault Collection avec Simon Fisher Turner et Rainier Lericolais.

■ **Dimanche 12 déc. ■ 16:00** **RENCONTRES**
Discussion entre Yann Beauvais et Claire Le Restif, autour des films de Derek Jarman, suivie d'une projection du film *The Last of England* au cinéma d'Ivry - le Luxy
Plus d'informations sur nos newsletters et sur www.credac.fr

EXO

Créé en 2007, *Exo* est un livret-affiche offert à chaque enfant qui vient au centre d'art pour une visite commentée, dans le cadre de l'école ou du centre de loisirs. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé-e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

Le Bureau des publics propose de multiples formules d'accompagnement expérimentales qui œuvrent en faveur d'une ouverture vers le territoire francilien, vers les jeunes en situation d'éloignement du système éducatif et vers les personnes fragilisées, marginalisées. Projet inter-établissement (PIE) avec l'Éducation nationale, résidences artistiques en milieu scolaire, ateliers pédagogiques, tous ces projets reposent sur une collaboration étroite entre le Crédac et ses partenaires (établissements scolaires, services municipaux, associations) et sur un désir d'engagement commun.

En parallèle des actions en résidence qui peuvent être menées par les artistes invités, le Bureau des publics propose également des formats de découverte artistique à dimensions variables pour tous les groupes, scolaires et relais sociaux. Les participants se familiarisent avec les enjeux de la création contemporaine au fil d'ateliers et de rencontres avec les professionnels de l'art. Le travail accompli peut donner lieu à une restitution publique au Crédac ou dans l'établissement.

Le Bureau des publics est ouvert aux sollicitations des enseignants, professionnels de l'éducation, responsables d'associations pour la construction de projets artistiques et culturels.

CRÉDACTIVITÉS

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée : entre 1h et 1h30
Tarifs : groupes scolaires : gratuit
accueils de loisirs : 25 € la visite / 25 € l'atelier
étudiants : contacter le Bureau des publics
groupes d'adultes : sur devis

Cette visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

* En raison des conditions sanitaires actuelles, l'atelier imaginé pour l'exposition est à réaliser uniquement à distance, en collaboration avec les enseignant-e-s volontaires.

INSCRIPTION

Contact, informations et inscriptions aux activités du Bureau des publics :

Julia Leclerc +33 (0)1 49 60 25 04
jleclerc.credac@ivry94.fr

Lucia Zapparoli +33 (0)1 49 60 24 07
lzapparoli.credac@ivry94.fr

LE CRÉDAC