



Jacuzi est une  
édition périodique  
d'entretiens de la  
coopérative de  
recherche de l'Ésacm

Mars 2021

**Les 28 et 29 octobre 2020, le groupe de recherche «Des Exils» invitait Philippe Mangeot pour une séance de travail et d'échanges. Le programme comprenait un temps de travail avec le groupe de recherche et une conférence publique ouverte à toutes les étudiant·es de l'ESACM. C'est cette conférence que nous avons retranscrite pour ce numéro de *Jacuzi*.**

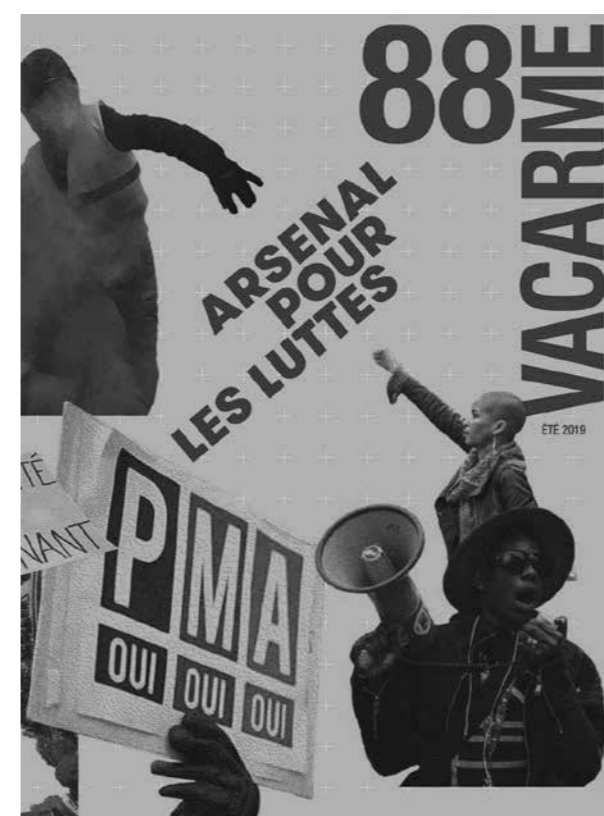
**Plusieurs étapes ont mené le groupe à cette invitation : certaines lectures dont les livres d'Elisabeth Lebovici ou d'Isabelle Alfonsi qui pensent les œuvres à l'aune des engagements politiques et des liens affectifs qui animent les artistes qui les produisent. La rencontre en décembre 2019 avec Natasa Petresin-Bachelez a permis d'amorcer une réflexion sur la manière dont nos engagements affectent nos formes et surtout en quoi ces formes pourraient être agissantes sur le monde.**

## PARTIE 1

*Présentation et questions du groupe.*

**Michèle Martel**

Bonsoir, merci d'être présentes et présents ce soir. Je vais commencer par présenter Philippe Mangeot, qui est invité par le programme de recherche "Des Exils" au titre de son parcours. Philippe a rejoint à la fin des années 80 l'association de malades du SIDA Act Up-Paris, que vous connaissez probablement. Il a ensuite participé à la fondation de la revue *Vacarme* qui s'est arrêtée en janvier...



**Philippe Mangeot**

Elle s'est arrêtée il y a six mois.

**Michèle Martel**

... et qui parallèlement à ces pratiques d'activisme et de réflexion, enseigne la littérature. On a prévu

cette conférence sous la forme d'une discussion qui poursuit celle qu'on a entamée dans le grand atelier de l'ESACM depuis ce matin mais qui, bien entendu, vous est adressée aussi. On a un peu préparé les choses, c'est une discussion qui se poursuit et qu'on a donc un peu anticipée. On va discuter entre nous, mais avec vous, à partir du parcours de Philippe.

**Philippe Mangeot**

Merci Michèle. Merci à vous toutes et tous d'être là. En fait, quand Michèle et Mélis qui font toutes les deux partie du groupe de recherche "Des Exils" m'ont invité, on a eu une première rencontre au cours de laquelle sont sorties des formules un peu rêveuses, dont il nous semblait qu'on pouvait s'en saisir pour y travailler. Une formule par exemple qui sera l'objet de notre discussion de demain, qui est «Quand est-ce qu'on s'arrête?» Alors, évidemment c'est toujours un peu bizarre de poser la question de savoir quand est-ce qu'on s'arrête alors qu'on est dans une année pleine d'arrêts et pleine de confinements. Pour autant, c'était intéressant de voir comment cette formule a raisonné de façon différente pour les uns et pour les autres, au prix d'une série de malentendus qui sont, comme souvent, féconds.

Hier, en réfléchissant à ces deux journées que j'allais passer ici à Clermont, je me suis posé la seule question par laquelle on doit commencer, à savoir, *pourquoi j'avais été invité*, à quel titre, et plus précisément, ce qui pouvait vous intéresser dans mon parcours, mon travail, etc. Et à vrai dire, c'est la première question que je vous ai posée, et à laquelle vous n'avez pas répondu. Donc c'est maintenant que je vais vous la poser, histoire de savoir précisément, pas tant ce que vous attendez de moi, mais plutôt en quoi le fait de me rencontrer peut vous intéresser, et au delà du groupe de recherche "Des Exils", intéresser vous toutes et tous qui êtes ici.

Donc voilà, je commence par poser la question.

**Melis Tezkan**

En fait c'est arrivé à un moment où on se posait les questions avec le groupe, «est-ce qu'on va agir?», «est-ce qu'il faut agir?», «est-ce que ça fait partie de notre mission ou pas du tout?». En tout cas, on a eu une

dernière rencontre cet hiver avant le confinement à Paris, au Palais de Tokyo, avec Nataša Petrešin<sup>1</sup> qui est venue nous parler de son exposition sur la vidéo féministe. Après notre rencontre, on a eu de longues discussions, où on parlait de l'histoire de l'art qui n'exclut plus l'histoire de l'activisme et, depuis cet endroit là, j'ai proposé au groupe de t'inviter en se disant qu'on avait pas mal de choses à échanger.

#### Philippe Mangeot

Vous étiez au courant que j'allais poser la question!

#### Michèle Martel

C'est vrai qu'on avait rencontré Nataša Petrešin, qui consacrait à ce moment-là, à la Reina Sofía à Madrid, une exposition sur les films de Carole Roussopoulos et Delphine Seyrig, que vous avez peut-être déjà vus, et qui sont plutôt des films activistes, on va dire. On avait également, lors de cette séance de travail, rencontré un jeune artiste qui s'appelle Kengné Téguia<sup>2</sup>, qui est exposé à ce moment-là au Palais de Tokyo. C'est un artiste dont les formes nous intéressent mais qui à ce moment-là nous a posé un autre problème. Kengné est sourd et d'un coup, notre groupe qui pourtant travaille depuis deux ans sur les questions dé-coloniales, féministes et sur la question de l'inclusion, s'est retrouvé excluant à l'endroit de Kengné, ou en tout cas a eu quelques maladresses vis-à-vis de lui. Il nous a dit à un moment donné «Vous me fatiguez, vous les entendant-es, je vais finir par ne plus fréquenter votre communauté parce que, vraiment, je n'en peux plus de toujours vous expliquer qu'il ne faut pas tous parler en même temps, qu'il faut aller doucement, que tout ça n'est pas drôle».

**1 Nataša Petrešin-Bachelez est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante. Au moment de notre rencontre au Palais de Tokyo en décembre 2019, elle est co-commissaire avec Giovanna Zapperi de l'exposition *Les Muses insoumises*, Delphine Seyrig, entre cinéma et vidéo féministe, présentée au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid) puis au LAM (Villeneuve d'Ascq)**

**2. Kengné Téguia est un artiste basé à Paris. Il a participé à des collectifs comme Black(s) to the future ou the Cheapest University. Quand nous le rencontrons en décembre 2019, son travail est montré au Palais de Tokyo dans l'exposition collective *Futur, ancien, fugitif*. Une scène française.**

On a aussi encore besoin d'outils, d'outils d'écoute et d'outils d'ouverture. C'est un complément à la réponse de Mélis, par rapport à ce qui nous était arrivé juste avant le confinement. Et puis, il y a une deuxième chose qui nous a intéressé-es dans ton parcours, ce que tu appelles *micropolitiques des groupes* qui a été une des entrées de réflexion pendant ces deux jours. Comment est-ce qu'on peut faire un chemin intellectuel ensemble? Comment peut-on devenir agissant.e.s ensemble? Comment à partir de pleins de singularités, puisque c'est le cas de notre groupe - il y a des artistes, moi je suis historienne de l'art, il y a différents âges aussi, nous sommes très différent.e.s, on vient chacun.e.s avec nos parcours - on fait un chemin ensemble? Et ce chemin-là, on aimerait aussi le partager, le donner à voir. En préparant ta venue, j'ai écouté des entretiens où tu parlais de cette question d'être à plusieurs, de travailler à plusieurs, de savoir écrire à plusieurs, de savoir communiquer à plusieurs. Quand je dis communiquer, c'est parler à l'autre, aux autres. Comment rendre compte de ce chemin que nous faisons dans ce programme depuis deux ans, pour les personnes qui sont là? Je ne les ai pas présentées d'ailleurs, elles sont éparpillées dans la salle. Levez la main! Il y a aussi Manon et Clémentine qui sont là pour aujourd'hui.

Comment ne pas être excluant-es? Comment ne pas être un groupe qui a fait son petit chemin tranquille, et comment maintenant le donner à partager et le rendre public?

#### Jérôme de Vienne

Pour moi, c'est aussi un autre regard, parce que l'invitation est plutôt venue de Melis et Michèle et après, nous, on s'est interrogé sur pourquoi et à quel endroit, ça nous intéresse de te rencontrer... Moi, je trouve qu'il y a un truc qui tourne dans ce groupe de recherche depuis un moment et qui est la question de cette espèce de gravitation entre l'art et l'activisme ou le positionnement politique. Ça m'intéresse d'entendre ton expérience d'Act Up ou de cette revue. J'ai l'impression qu'il y a un truc qui gravite dans toutes ces questions qui est le rapport au temps cyclique des luttes et des questionnements.

On se retrouve souvent à rejouer des choses déjà questionnées à certaines époques et dans certains contextes, les années de Delphine Seyrig et Carole Roussopoulos par exemple. En préparant ta venue, je suis tombé sur un article dans *Vacarme* sur la question du politiquement correct, écrit dans les années 90, fin 90 je crois. On voit qu'il y a vingt ans, un texte faisait déjà l'histoire du politiquement correct en citant des figures de Luc Ferry ou Le Pen. Dans «Des Exils», on s'interroge sur un certain rapport à l'engagement, à la politique, à l'art, pour voir comment on pioche dans des expériences qui se modifient...

---

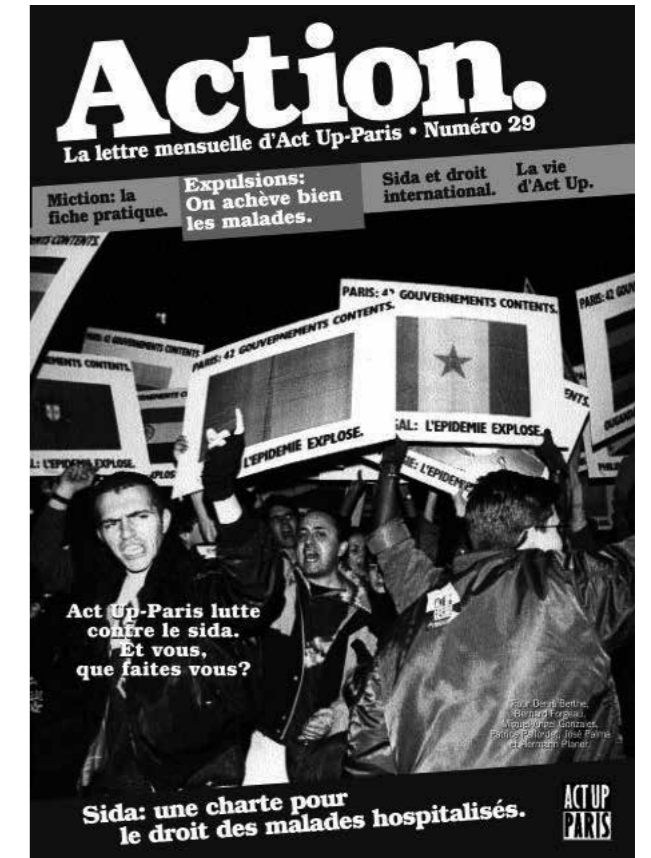
### PARTIE 2 & 3

*Par rapport à la question de la production des images par les activistes.*

#### Philippe Mangeot

Peut-être, sur cette question, juste une précision ; je ne peux pas m'empêcher de penser, quand je parle à qui me pose ce type de question comme c'est le cas ce soir, que je viens vraiment d'une autre époque mais qu'il y a une persistance de ces questions. L'activisme auquel j'ai participé, parce que le moment le plus important pour moi dans mon histoire activiste, même si il y en a eu d'autres, c'est Act Up. C'est le début des années quatre-vingt-dix, j'ai quitté Act-Up en 2004. C'est une époque qui est caractérisée par le fait qu'il n'y a pas de réseaux sociaux et vous allez comprendre où je veux en venir.

Il n'y avait pas de réseaux sociaux et nous ne fabriquions pas nous-mêmes nos images. Aujourd'hui, la question de la fabrication des images dans les groupes activistes est une question absolument centrale. De ce point de vue, l'intervention des producteurs et des créateurs d'images est devenue essentielle dans les pratiques activistes. Nous, on devait passer par des médiations. Passer par des médiations, c'était passer notamment par des producteurs d'images extrêmement concentrés qui étaient la télévision en particulier. Donc, on a



dû inventer des formes d'intervention, que vous connaissez peut-être, parce qu'elles irriguent depuis quasiment toutes les pratiques activistes. C'étaient des formes d'intervention très spectaculaires. Précisément parce que la seule façon de parler du SIDA, c'était de fournir, clé en main, du spectacle. Donc, il y avait un vrai enjeu de fabriquer du spectacle à destination des producteurs autorisés d'images. Ce qui n'est évidemment plus le cas aujourd'hui. Et je crois que c'est une question que se posent tous les gens qui s'intéressent aux pratiques documentaires aujourd'hui. Des gens qui s'intéressent au genre documentaire sont obligés de faire avec le fait qu'ils n'ont plus le monopole de la production des images. Tout le monde peut fabriquer des images de soi. Nous, à notre époque, on devait fabriquer des images à destination de ceux qui pourraient les diffuser. Donc, c'est depuis cette époque-là que je parle et cela change véritablement les choses. En même temps, je suis bien obligé de me souvenir que cette histoire d'Act Up est très largement passée par une

mobilisation initiale et inaugurale d'artistes. Quand je dis des artistes, c'étaient des graphistes. Le premier geste d'Act Up, c'est la production d'une affiche et c'est un groupe de graphistes qui s'appelle Gran Fury<sup>3</sup> aux Etats-Unis qui fabrique cette affiche que vous avez peut-être déjà vu. Il n'y a pas marqué SIDA dessus, il y a juste un triangle rose, qui correspond au triangle de la déportation des homosexuels par les nazis. C'est l'indicateur de l'homosexualité. Alors que le triangle rose des nazis a la tête en bas, celui qui est fabriqué par Gran Fury a la tête en haut et en dessous il y a juste marqué «silence = mort» sur fond noir avec une police de caractère complètement identifiable, et celles et ceux qui font du graphisme la reconnaîtront sans doute, c'est la même police utilisée par Barbara Kruger<sup>4</sup> au même moment. C'est une police empruntée à la publicité. Donc, le premier geste d'Act Up c'est de fabriquer cette image énigmatique. À la fois claire et énigmatique. Et je sais que pour ma part avant même de rejoindre Act Up, je me souviens d'être allé aux Etats Unis où j'ai vu ces images avec le sentiment qu'elles me parlaient de la même manière qu'une œuvre d'art sans savoir exactement à quel endroit elles me parlaient. Toute l'histoire d'Act Up c'est donc une histoire d'activisme, qui est sans cesse irriguée par des pratiques artistiques, pratiques de graphisme, pratiques d'interventions dans l'espace public, pratiques de performance, de mises en scène de son propre corps, de découvertes que son propre corps peut être spectaculaire. Ce sont des corps malades du SIDA. À une époque où il n'y a pas d'autres images du SIDA que celles du malade qui est en train de mourir avec sa famille

**3. Gran Fury est un collectif d'artistes qui se forme à New York à la fin des années 80 principalement dans le but de produire des campagnes d'affichage révélant des principales questions politiques soulevées par l'épidémie de VIH/Sida.**

**4. Barbara Kruger (née en 1945) est une artiste conceptuelle américaine. Elle est surtout connue pour ses photos-montages de photographies de presse en noir et blanc juxtaposées à des slogans politiquement concis et agressifs, poétiques et/ou provocateurs, souvent rédigés en blanc sur fond rouge, dans des polices telles que futura bold oblique ou helvetica ultra condensé et theria. En France, une de ses œuvres est installée de manière pérenne dans la station du Métro de Rennes à la gare centrale.**

qui pleure autour du lit, le grand enjeu d'Act Up, c'est de montrer des corps de malade du SIDA ultra vivant. Une action à Act Up, on appelait cela un zap. Et un zap, ça signalait une forme de vitesse. Le travail de représentation dans lequel on s'engage, c'est un travail de la vitesse, de la figuration de la vitesse, nous sommes capable d'intervenir très vite dans n'importe quel lieu, d'utiliser nos corps de malade pour bloquer des portes ou au contraire pour favoriser des circulations. C'est pour cela que ça me semble toujours évident de parler à des artistes ou d'intervenir dans une école d'art. Parce que ça procède d'une histoire américaine de l'activisme, je crois qu'Act Up en France a fait surgir une forme d'activisme irriguée en permanence par les pratiques artistiques.

Sur la question de la rémanence des questions : Act Up-Paris s'est créé en 1989. En 1989, c'est la chute du mur de Berlin, beaucoup d'entre vous n'étaient pas nés. Mais c'est aussi la première affaire du voile. Et c'est le moment où surgit pour la première fois un nouveau motif d'hostilité dans la façon dont la république française se pense et qui est le «communautarisme». Et donc c'est la première fois qu'on entend parler de communautarisme dont vous connaissez la fortune de ce terme, même s'il a trouvé un nouveau synonyme, le «séparatisme» dont il est question aujourd'hui. Le communautarisme comme bête noire de la république est venu remplacer en fait ce qui avait été la bête noire d'une partie du monde politique en France qui était le communisme. Le communisme s'effondre, le contre-type du communisme (enfin le communisme dans sa façon totalitaire) c'était le modèle américain. Or, précisément, à partir du moment où le mur de Berlin s'effondre, à partir du moment où le bloc soviétique s'effondre, le modèle américain devient le nouveau contre-type de la république française. Le communautarisme devient l'épouvantail et le grand motif de la lutte contre le communautarisme. Ce n'est pas encore l'idée de la dissolution de l'unité nationale mais c'est le *politiquement correct*.

On oublie que le politiquement correct, c'est toujours l'autre. Personne ne s'est jamais défini soi-même politiquement correct. Le politiquement correct est le point d'appui d'un discours qui consiste toujours à commencer à dire «je vais être politiquement incorrect», ce qui fonctionne comme une autorisation à dire des choses considérées comme politiquement incorrectes. Le politiquement correct c'est une invention de l'extrême droite américaine pour disqualifier les minorités aux Etats-Unis dont l'extrême droite estimait qu'elles étaient en train de prendre le pouvoir dans les universités américaines : les femmes en particulier, les minorités racisées, même s'il n'y a pas d'équivalent en anglais pour le terme minorité racisée, et les homosexuels. Et à partir de ce moment-là, l'extrême droite américaine invente le motif, selon lequel il y aurait une police de la pensée, une police des représentations qu'elle appelle *politiquement correct*. Et c'est ça qui nous est arrivé en France à la faveur d'une traduction transatlantique particulièrement extravagante. Alors que cela se développait dans l'extrême droite américaine, cela devenait un motif d'inquiétude en France depuis une pensée, disons, de gauche républicaine face à la menace d'une police des mœurs, une police de la pensée et d'une domination des minorités qui allaient particulièrement se développer dans l'invention de communautés supposément fermées, ghettoisées comme on disait, parce qu'on disait *ghetto* à l'époque. Si moi, je me suis penché sur cette question-là, à la fin des années quatre-vingt-dix (on venait de créer *Vacarme*), c'est notamment parce que j'avais la conviction que la lutte contre le SIDA s'était faite et s'était inventée grâce à l'existence de communautés de soutien, à une époque où tout le monde s'en foutait que les pédés meurent. Vous avez du mal à l'imaginer, mais il faut rappeler quand même le moment. J'ai découvert que j'étais séropositif en 1986. Mon médecin m'a dit que j'en avais pour deux ans et j'avais vingt-et-un ans à l'époque. Or, en 1986, la publicité pour le préservatif était interdite. On savait pourtant exactement comment se transmettait le virus du SIDA. À l'aune de ce que nous vivons en matière de COVID, c'est sidérant. Mais à l'époque, on considèrait que quand un pédé crevait, cela ne faisait pas de vagues. Et donc, au

moment où il est proposé en 1985 de rendre légale la publicité du préservatif, ce projet est repoussé. «Parce qu'on va quand même pas passer pour des pédés» est un verbatim dit par Laurent Fabius, Premier Ministre socialiste de l'époque.

Ce que je veux dire par là, c'est que toutes les associations en lutte contre le SIDA se sont inventées dans un cadre communautaire, précisément à une époque où la république française était une république blanche, hétérosexuelle et masculine. Évidemment, il a fallu d'abord une mobilisation communautaire souterraine, puis ensuite de moins en moins. Grâce notamment à Act Up qui a fait valoir le fait que nous étions pédés et que nous allions le dire haut et fort, que nous étions sidés et que nous allions le dire haut et fort. Il a fallu ces mobilisations d'abord communautaires, pour faire valoir le fait que le sida était un problème qui dépassait très largement les communautés. Et donc, tout mon discours à l'époque était justement de faire savoir que l'opposition qu'on était en train de fabriquer entre la république et les communautés était une opposition factice et mortifère. Et qu'au contraire quand une population est en danger, minorisée, il y a heureusement des structures communautaires pour faire en sorte qu'elle se défende. Les communautés, c'est comme les identités, ce sont des fictions. Et elles sont des points d'appui pour en sortir. Mais il y a un moment où il faut que ces fictions existent.

À la question que tu poses sur la rémanence des problèmes, il est vrai que je suis parfois sidéré de voir à quel point il y a un fossé entre la façon dont on pensait dans les années quatre-vingt-dix et aujourd'hui. Tout à l'heure, je parlais de la différence fondamentale qu'il y avait entre hier et aujourd'hui en matière de production d'image. Mais là, j'ai le sentiment que ce qu'on a travaillé dans les années quatre-vingt-dix sur le politiquement correct ou sur le communautarisme est encore opératoire aujourd'hui.

**Michèle Martel**

Par rapport à cette question de la production de ses propres images par les activistes, peux-tu revenir

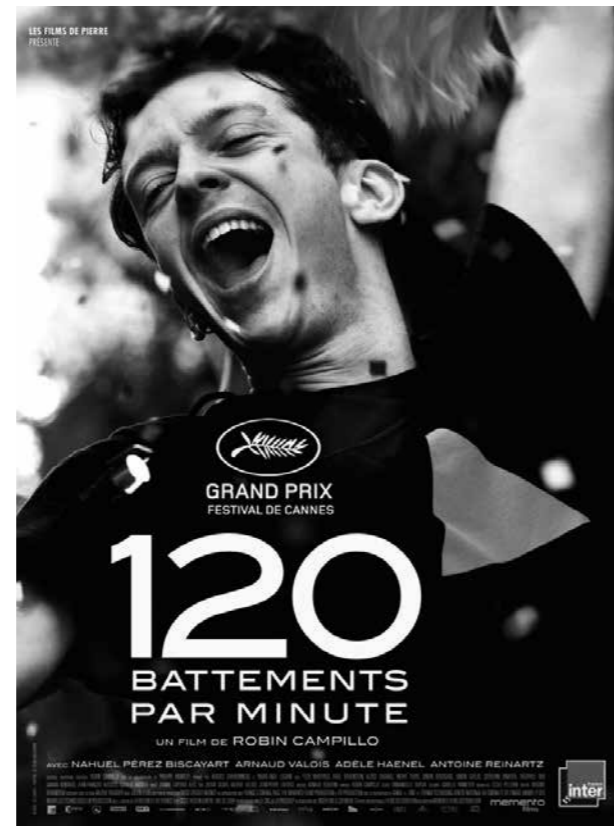
justement sur l'écriture (2016/2017) du film qui s'appelle *120 Battements par minutes* dont tu étais le co-scénariste et qui raconte l'histoire d'Act Up, celle des années quatre-vingt-dix où vous avez finalement produit les images de votre propre mythe. En tout cas, vous avez produit vos propres images dans le champ contemporain, non pas en direct, mais en différé. Tu semblais dire qu'il s'agissait d'un dernier geste envers cet engagement.

#### Philippe Mangeot

Robin Campillo qui est réalisateur, Hugues Charbonneau qui est le producteur et moi-même on s'est rencontrés tous les trois à Act Up. Et c'est sûr que c'était une façon de prolonger quelque chose comme un geste d'Act Up. Ce qui est compliqué à expliquer, c'est que ce n'était pas une prolongation d'un geste politique. On m'a souvent demandé si c'était un film militant. Je ne crois pas que ce soit un film militant, c'est un film sur le militantisme. C'est un film qui parle d'une époque du SIDA qui est révolue aujourd'hui. Le SIDA n'est pas du tout révolu, mais on ne lutte pas contre le sida aujourd'hui comme on luttait contre lui au début des années quatre-vingt-dix.

Il faut imaginer une réunion d'Act Up. C'était un amphi comme le vôtre, à peu près peuplé comme le vôtre. Parfois, il y avait plus de monde, parfois il y avait moins de monde et chaque semaine commençait avec l'annonce d'une mort. Donc c'est une époque qu'il est très difficile de penser. Il fallait qu'on la raconte cette époque-là, parce que c'était la mort d'un ami, évidemment. Pour autant, dans la volonté de revenir sur l'histoire d'Act Up, on renouait avec quelque chose d'inaugural dans Act Up : C'est la parole à la première personne. C'est pour cela je pense que Act-Up a fait des tas de petits dans d'autres groupes. En gros, le diagnostic initial qui justifie le fait qu'on décide de prendre la parole, c'est que tout le monde parle de nous, sauf nous. Précisément parce qu'être homosexuel malade du SIDA, homosexuel ou être un malade du SIDA, c'est avoir une parole d'emblée disqualifiée, c'est avoir une parole qui d'emblée est associée à une expérience de

honte. En un sens, les sans-papiers ont fait la même chose quelques années plus tard. Ils étaient réduits au silence et à l'invisibilité - parce que quand on est sans-papiers on doit se planquer. Ils ont décidé de se rassembler et ils ont dit «Nous sommes des sans-papiers». Et donc ils ont inventé, comme premier geste de leur mobilisation, une subjectivité collective. Ils ont inventé la possibilité de dire «nous» sur fond de laquelle il y a une possibilité de dire «je». Et c'est ça la première décision d'Act Up, ce n'est pas un discours, c'est une parole, c'est une parole à la première personne. «Nous sommes malades, nous sommes des pédés malades du SIDA». C'est ça qu'on a dit, «nous ne voulons pas mourir», et de là tout est parti. En un sens, il y a mille raisons de re-raconter cette histoire et de la raconter à vingt-cinq ans de distance. Mais le sentiment qu'on a eu en le faisant, c'est qu'on poursuivait cette idée qu'on ne parlerait pas pour nous et qu'on irait jusqu'au bout non seulement de notre propre parole, de notre propre énonciation, mais aussi de notre propre récit de nous-même. Je me souviens d'avoir discuté avec des historiens qui disaient que, à



leur connaissance, cela n'était pas arrivé auparavant. Il y a des tas de films sur des expériences militantes, mais en général, ces films sont soit des documentaires, soit des fictions qui ne sont pas faites par des gens qui ont été des acteurs de l'histoire qu'ils racontent. Nous, on a décidé de raconter notre propre légende et notre propre fiction, parce que c'est une fiction. Tout est vrai dans *120BPM*, mais tous les personnages sont composites. Ils ont été composés à partir de souvenirs. On a poursuivi le geste inaugural d'Act Up jusqu'au point où nous étions capables de fabriquer et d'offrir en partage le récit de notre histoire. C'était une expérience assez passionnante. Peut-être que certaines et certains d'entre vous sont engagés dans des travaux d'écriture, de scénarios. On fabrique toujours des scénarios avec ses propres souvenirs, ses propres affects, ses propres histoires. Là, on les a fabriqués avec nos fantômes, là, on a vraiment mis nos fantômes au travail. C'est un film coécrit par une bande de fantômes.

---

#### PARTIES 4 & 5

*Faire comme si..., écrire sa propre histoire dès le moment où ça se passe.*

#### Jérôme de Vienne

Juste pour continuer là-dessus... Parce qu'on n'en a pas vraiment parlé. Mais une des autres entrées qui était discutée au début, c'était cette idée de «faire comme si», idée que tu viens un peu d'aborder en disant «c'est une fiction». Je voulais juste savoir si ce film *120BPM* n'est pas aussi une continuation. Même si effectivement, il n'y avait pas de réseaux sociaux à l'époque, est-ce que le fait d'écrire sa propre histoire n'était pas déjà en germe au moment de tout cet activisme? Je pense à ça par rapport au livre d'Elisabeth Lebovici<sup>5</sup> qui refait une histoire de la scène new-yorkaise et de l'art en regard des activités d'Act Up à New-York. Elle parle de beaucoup d'expériences, où des militants qui sont des artistes font eux-même

de l'histoire sur le mouvement qui est en train de se produire. Group Material<sup>6</sup> par exemple, a fait une sorte de chronologie très subjective de l'évolution du SIDA dans les années fin 80 et début 90. Est-ce qu'il y a déjà en germe quelque chose de cet ordre-là dans cette histoire et du rôle de l'artiste, comme tu disais ?

#### Philippe Mangeot

Je crois qu'on n'était pas dans la fabrication d'une légende, on n'était pas dans la fabrication d'une chronologie, mais on était dans la fabrication de micro-récits. Et ce que j'ai découvert à Act up en effet, c'est la puissance de la fiction. Je vais donner deux exemples auxquels j'ai pas mal pensé au moment où on écrivait *120 BPM*. Il y avait deux motifs qui étaient constants, la colère d'une part et l'imminence de la mort, d'autre part. Je ne dis pas ça parce que je suis encore vivant mais je crois qu'aucun d'entre nous à Act Up ne croyait sérieusement qu'il allait mourir, même ceux qui sont morts. C'est-à-dire que je crois que nous avons réussi à exorciser la certitude ou l'évidence statistique de notre mort à venir dans la grande fiction militante. On avait construit un discours sur le fait qu'on allait mourir ; mais ce discours, on l'exorcisait, on le réservait à l'extérieur. C'est très mystérieux. C'est très mystérieux mais en même temps, c'est sans doute une vérité du militantisme. Je crois que militer c'est découvrir le fait que subjectivement, on va échapper à ce qui nous tue. Et c'est sans doute là, une des raisons subjectives les plus grandes de militer. Ça renforce de militer, ça donne des forces. Ce qui ne veut pas dire que beaucoup d'entre nous ne sont pas morts. Beaucoup d'entre nous sont morts mais je crois que jusqu'au bout, on n'y croyait pas vraiment. Et pourtant, on n'arrêtait pas de dire qu'on était en train de mourir. Et je crois qu'il en est exactement de même de la colère. C'est-à-dire que c'était très troublant la

**5. Elisabeth Lebovici est historienne de l'art, journaliste et militante des droits LGBTQIA+. Elle est l'auteur, entre autre, de l'ouvrage *Ce que le sida m'a fait : art et activisme à la fin du XX<sup>e</sup> siècle* qui revient sur ses années d'engagement à Act up.**

**6. Group Material est un collectif d'artistes et un lieu d'exposition, actif entre 1979 et 1996. Ce groupe utilisait les espaces publicitaires des journaux ou les affiches du métro pour publier des reproductions d'œuvres. Ils produiront en 1989 une chronologie du Sida (*Aids Timeline*) qui sera installée au Musée de l'Université de Berkeley, Californie.**

façon dont la colère était presque un motif joué à Act Up. On rentrait à Act Up parce qu'on était dans une colère sans bras, une colère impuissante dont je pense que beaucoup d'entre nous connaissent en ce moment, pour mille raisons. Et puis la colère devenait un motif de jeu, presque un motif de spectacle. Nous mettions en scène la colère. Et on la mettait tellement en scène que là aussi, on arrivait à la détacher de nous même. Quand je dis ça, j'ai toujours l'impression que je fais de la publicité pour le militantisme mais je crois que c'est une expérience intellectuelle, passionnelle, affective, complètement stupéfiante. Je crois que je n'ai jamais été aussi intelligent, pour ma part, que dans l'expérience militante.

Il se trouve que je suis prof et je pense qu'être prof c'est croire à l'égalité des intelligences, mais je crois qu'hélas le monde ne nous permet pas toujours d'être du côté de notre intelligence. Et le militantisme, ça permet d'être du côté de son intelligence. Et ça, c'est merveilleux, évidemment. On était dans une production absolument constante de fiction, à l'endroit où le réel était pleinement là. On n'a jamais été autant dans le réel et on n'a jamais autant produit de fiction que dans cette période militante. Je crois que ce que je suis en train de dire décrit en fait l'énergie et l'expérience spécifique de tous les groupes militants. Je parle ici depuis Act Up mais peut être que certaines et certains d'entre vous sont allés à des réunions d'Extinction Rebellion<sup>7</sup> ou à des réunions de groupes qui militent pour que la vérité des violences policières soit faite. Je pense qu'il y a quelque chose aujourd'hui dans ces groupes, comme dans Extinction Rebellion, qui est traversé par des logiques « d'artivisme » comme on dit.

Il faut que je continue de parler, c'est ça ? Ou que je me pose à moi-même des questions ?

#### **Michèle Martel**

On a des questions mais je ne veux pas du tout... poser des questions. Vous voulez qu'on continue comme ça ?

**7. Extinction Rebellion est un mouvement mondial de désobéissance civile en lutte contre l'effondrement écologique et le réchauffement climatique lancé en octobre 2018 au Royaume-Uni.**

#### **Philippe Mangeot**

Je ne sais pas. Mais la question «pourquoi vous m'avez invité ?» m'intéresse énormément. Savoir ce que c'est qu'une ou un jeune artiste aujourd'hui. Voilà. C'est évidemment une façon d'avoir prise sur le monde. Mais ce n'est évidemment pas la même que la mienne parce que pour moi, ça s'est joué dans l'expérience militante. Mais je crois qu'on a toutes et tous le sentiment aujourd'hui que c'est à la frontière entre l'expérience militante et l'expérience de création que se joue ce dont nous avons besoin. C'est peut être là le sens de cette invitation...

#### **Michèle Martel**

Bien sûr ! C'est tellement évident cette question de l'actualité... On a même pensé que peut-être, tu avais, non pas des réponses à ce qui était en train de nous arriver, mais...

#### **Philippe Mangeot**

Ah non, non ! Je t'assure que non, hélas !

#### **Michèle Martel**

Non, ne t'inquiète pas, je ne vais pas te demander ça mais bien entendu, on parlait d'épidémie, de pandémie... Moi, c'est la deuxième fois dans ma vie que j'entends parler d'épidémie et maintenant pandémie mais ça semble plus gros. En même temps, le SIDA a tué un nombre considérable...

#### **Philippe Mangeot**

Le SIDA a tué beaucoup plus de monde que le COVID. En tout cas, pour l'instant.

#### **Michèle Martel**

Mais bien sûr, la situation actuelle et la colère sans bras dans laquelle on se trouve... Cet endroit où on était un peu dans un élan en termes politiques : les gilets jaunes et tous ces endroits où s'inventent des communautés qui réfléchissent comme *Décolonisons les arts* ou *Art en grève*, pour parler des espaces liés à l'art, mais aussi des grèves à l'université de l'hiver dernier, de la réforme des retraites... J'avais l'impression qu'on avait une sorte d'élan qui, s'il n'était pas collectif, était tout au moins assez

généralisé sans parler des mouvements féministes. Et d'un coup, cette pandémie nous a laissé sans bras, sans cerveau et sans capacité de réagir. Donc évidemment, je ne te donne pas du tout la mission de répondre à ça...

#### **Philippe Mangeot**

Je vais essayer de répondre. D'abord, sur la comparaison entre les deux épidémies et ensuite sur les mobilisations. Sur les mobilisations, je vais répondre un peu par la bande. Évidemment, ce sont un peu les mêmes termes «épidémie» ou «pandémie». En même temps, il n'y a rien de comparable, rien. Il n'y a rien de comparable au sens où le VIH, le virus du SIDA est un virus extrêmement méchant mais extrêmement bête. C'est très très difficile pour lui de rentrer dans un corps. Donc, c'est très facile de lui opposer une barrière. Ce qui est sidérant, c'est de voir à quel point il y a eu des réticences. Je viens d'une époque où les gens expliquaient qu'on ne pouvait pas suspendre l'amour et la vie à un bout de caoutchouc. Le COVID est beaucoup moins meurtrier que le SIDA mais en même temps, il est beaucoup plus volatile et il se transmet extrêmement facilement. Ça exige des réponses totalement différentes. Je suis incapable de dire si les choix qui ont été faits en France ont été les bons qui n'étaient pas les mêmes dans tous les pays. Il semblerait que bon an mal an, la catastrophe soit semblable. En revanche, ce qu'on sait, et là pour le coup il y a une comparaison possible, c'est qu'aucune épidémie ne frappe sans discriminations. Les épidémies en général frappent de préférence les populations les plus précarisées ou les plus discriminées. Et en un sens, c'est encore le cas avec le COVID, même si ce ne sont pas les mêmes populations que pour le SIDA. On sait aujourd'hui que les gens les plus exposés au COVID sont, soit les grands précaires, soit les gens qui ont déjà une maladie, soit les vieux. En tout cas, c'est massivement les vieux qui meurent. Vous le savez bien, j'imagine que certains d'entre vous ont été diagnostiqués positif au COVID et que les risques que vous y passiez aient été minimes. En revanche, à la faveur d'un contact avec vos grands-parents, les risques qu'ils y passent sont importants.

Ce qui me trouble, c'est que je viens d'une époque où on a considéré qu'on pouvait laisser mourir une population, les homosexuels, les usagers de drogue, les travailleuses et travailleurs du sexe parce que c'était à 85% les gens qui mouraient dans les années 80. Aujourd'hui, on a décidé qu'on ne peut pas laisser mourir une population, et cette population, c'est les vieux. Je vois bien qu'on a changé de régime. Je vois bien que la gestion de l'épidémie de COVID est tributaire du sentiment collectif que les pouvoirs publics ont eu d'avoir manqué le coche en matière de lutte contre le SIDA. Il n'en reste pas moins que pour ma part, je suis troublé qu'il n'y ait pas eu de délibérations communes, collectives autour de la question de savoir quelle population on sacrifiait pour sauver les vieux. Pardonnez-moi de le dire aussi brutalement que ça mais on sait qu'on va payer très très cher l'épidémie de COVID en matière de chômage et que ceux qui vont le payer le plus cher, c'est votre génération, c'est les jeunes gens. Là-dessus, je crois qu'on n'a pas beaucoup avancé relativement à l'époque du SIDA. C'est-à-dire qu'il y a toujours des populations sacrifiées. Nous n'acceptons plus que les vieux meurent et il faut s'en réjouir mais nous n'avons pas réellement posé à nos gouvernements la question de savoir qui va payer le plus cher le fait que nous n'acceptons plus que les vieux meurent. Je ne dis pas ça en espérant que nos parents ou grands-parents meurent. Je dis ça parce que je crois que vous avez tous pensé à ça, nous y pensons tous. Je suis prof et j'ai des étudiants de votre âge et je suis assez bouleversé par ça. Je suis bouleversé par le nombre de sacrifices qu'on vous demande.

Sur la deuxième chose, parce qu'il y avait deux pans dans ta question. C'est vrai qu'on est depuis quelques années dans des périodes de très forte vitalité des mobilisations (ce qui ne veut pas dire efficacité des mobilisations). En tout cas, il y a des mobilisations multiples, collectives. Cette vitalité a été pour une part interrompue par le confinement, par les confinements. On est tous dans un amphi en ce moment et ça renvoie à la question de la micropolitique des groupes. On est tous dans un amphi et moi mon expérience militante, c'est une



Scène d'ouverture  
de la Conférence internationale  
sur le SIDA à Montréal, le 4 juin 1989.

expérience des amphis, c'est une expérience des salles, c'est une expérience où on est ensemble. De plus en plus, on va s'acheminer vers de la discussion politique à distance, via les réseaux sociaux. En un sens, ça avait déjà commencé avant le confinement. Je crois par exemple qu'Act Up n'aurait plus lieu de la même façon aujourd'hui parce que beaucoup de discussions se passeraient sur des listes de discussion ou de délibérations. Beaucoup de décisions se feraient de façon virtuelle ou à distance. Or, pour ma part, je suis inquiet de ça. Pas comme un vieux con qui serait ronchon sur la virtualisation des rapports sociaux mais simplement parce que je pense que c'est très difficile de s'engueuler à distance. Ce qu'on a essayé de montrer dans *120BPM* par exemple, c'est l'extrême joie de s'engueuler entre gens qui s'aiment et qui peuvent se prendre ensuite dans les bras ou aller dîner, faire l'amour ensemble. Ce qui n'empêche pas de s'engueuler et d'être dans une querelle politique. Je crois qu'il n'y a pas de querelle politique possible sur les réseaux sociaux. Je crois que les réseaux sociaux sont d'une violence absolument hallucinante. Je crois que quand on écrit une injure, c'est pas la même chose que quand on la dit dans une salle. Et là-dessus, je dois dire que je suis un peu mélancolique. Je suis en deuil de ces lieux de délibération collective en co-présence des corps. Et je me souviens il y a quelques années de la joie qu'on a eue, même si ça a échoué, de la joie qu'on a eue collectivement Place de la République à Paris, dans le cadre de ce qui s'est appelé Nuit Debout. Il faut se représenter ce qu'était la Place de la République à l'époque, c'était devenu un mausolée. Et là aussi c'était une affaire de morts, un mausolée, parce que c'est l'endroit où on a célébré les morts des attentats du Bataclan. Même si la mobilisation de Nuit Debout n'était pas liée à ça, que ça se soit passé Place de la République me semble assez significatif du fait que les gens ont eu besoin de se rassembler en disant «on doit faire autre chose de nos morts que de respecter un mausolée». Faire autre chose de nos morts, c'est se rassembler comme des corps vivants dans un espace qui nous appartient. Et cet espace, c'était une place et on reprenait, on renouait en un sens, avec un mouvement de fond des années 2000 qui était

le mouvement des places dans un certain nombre de pays. Je crois qu'aujourd'hui on est dans un désir de co-présence des corps et de ce point de vue, il y a quelque chose de particulièrement inquiétant dans la virtualisation générale des échanges à la faveur du COVID. Quand bien même il est normal qu'on le respecte. La conflictualité sociale ne va pas cesser mais ses modalités vont être transformées, pas forcément de la façon la plus douce et de la façon la plus tendre qui soit. Or, la politique, c'est aussi une affaire de douceur, de tendresse, de joies, d'affects et d'amours. Enfin, dans tous les cas, c'est ce qu'on faisait à Act Up.

*(silence)*

Même quand on fait partie du cortège de tête.

---

## PARTIE 6

*Sur l'invisibilisation des luttes sociales  
et leur virtualisation.*

**Kostia Jopeck**

Je suis d'accord avec le fait qu'il y a en ce moment une invisibilisation des luttes sociales, un processus stratégique et politique d'invisibiliser tout ça et qui amène à des contestations sociales virtuelles. Mais malgré ça, il y a quand même des organisations qui ont lieu, des lieux qui sont occupés, des auto-organisations sanitaires qui décident de gérer la crise sanitaire, qui parfois ressemble à un contrôle social. Je voulais juste apporter ce point de vue, parce que j'en ai vu, je m'en suis rapproché. C'est aussi un parallèle qu'on peut faire entre les deux pandémies sans trop enfoncer le clou. On est appelé·e·s, on est sommé·e·s de rester chez nous et on ne peut plus retrouver cette joie de la co-présence, du partage du vivant, même avec des inconnu·e·s. Il y a eu en tout cas de ma part, dans mon confinement grincheux, colérique et privilégié, une tentative de retrouver de la présence, que ce soit dans la fête insurrectionnelle ou juste dans la fête tout court.

**Philippe Mangeot**

Je suis d'accord avec toi. Je suis absolument d'accord avec le fait qu'on n'en a pas fini avec ce désir-là. Mais ce désir, à l'occasion, est plus difficile à réaliser. Il se trouve que dans les échanges préalables à notre rencontre, certaines et certains d'entre vous ont parlé du film de David Dufresne<sup>8</sup> sur les violences policières, *Un Pays qui se tient sage*. Ça m'arrive souvent de penser que Act Up ne pourrait plus avoir lieu aujourd'hui. Parce que nos actions seraient immédiatement et durement réprimées. Et ç'aurait été une perte terrible. Parce que c'est tout de même l'une des deux associations les plus cruciales dans la lutte contre le SIDA... Sur un certain nombre de domaines, en particulier sur des domaines d'acquisition et de production du savoir et de reconfigurations des modalités de la recherche, on a été très important. Et puis, ça a permis à un paquet de gens de vivre un peu mieux. Or, ce groupe-là ne pourrait plus avoir lieu. On serait tous en taule. Tous. C'est aussi simple que ça. Donc le désir est toujours là, mais il est devenu plus difficile de l'accomplir. Je crois qu'il faut qu'on soit des pirates aujourd'hui. Et que dans un sens, on était très peu des pirates à Act Up. À Act up, toutes les réunions étaient publiques. C'est-à-dire que la police était au courant de tout ce que nous allions faire. Ils nous laissaient faire. Ils avaient compris qu'on n'allait tuer personne et ils nous laissaient faire. Quand je dis que la police était au courant de tout ce qu'on allait faire, c'est qu'il y les renseignements généraux dans toutes les réunions. C'était d'ailleurs assez drôle parce qu'ils étaient maquillés comme des voitures volées. Ils arrivaient comme de nouveaux militants, et au prétexte qu'ils allaient à Act Up, ils se déguisaient en pédés. Ils en faisaient trop. Au point que nous, on avait une spécialité : c'était de les repérer, de les photographier et de diffuser ensuite dans notre journal leurs photos avec des notes de discrétion ou de crédibilité. Si bien qu'on a eu un procès. Exemple, un type des renseignements

**8. David Dufresne est journaliste indépendant. Il a commencé dans le fanzinat dans les années 80 avant de rejoindre la presse rock, et fonde le quotidien parisien *Le Jour* début des années 90. Par la suite il travaille pour *Libération* et contribue à la création de *Mediapart*. Il devient réalisateur de documentaires. Il est également l'un des tout premiers créateurs de webzine en France. En 2012, il est candidat aux législatives à Paris sous l'étiquette du « Parti Pirate ». Il réalise *Un pays qui se tient sage* en 2020, son premier long métrage au cinéma.**

généraux avait été fâché parce qu'on avait écrit qu'on le trouvait très peu crédible. Maintenant, s'ils étaient là, nos actions seraient empêchées. Ce qui veut dire qu'aujourd'hui, on ferait des réunions clandestines. On ne ferait plus de réunions publiques auxquelles tout le monde peut venir.

Et la joie d'Act Up, c'était quand même ça : il y a de la lumière, on passait, on arrivait et hop on discutait du fait qu'on allait mettre une capote sur l'obélisque ou rentrer dans le ministère de l'éducation nationale sans y être autorisé. Et ça, pour le coup, c'est quelque chose qui s'est perdu. Je suis entièrement d'accord avec toi, le désir n'a pas changé. L'énergie n'a pas changé. Et c'est pour ça que je ne crois pas avoir le discours d'un vieux con. En revanche, je crois qu'il y a une forme de criminalisation de l'action politique qui oblige soit à être vraiment des pirates, soit à partir dans le désert et à fonder des ZAD, soit à travailler de plus en plus sur les terrains symboliques. Et là, les artistes ont intérêt à se mobiliser. Encore une fois, je parle d'une époque qui n'est plus tout à fait de mise aujourd'hui. Mais après tout, c'est toujours intéressant de faire de l'archéologie pour savoir ce qui n'a plus lieu, histoire de ne pas fantasmer.

---

## PARTIE 7

*Sur l'acte de création et la résistance.*

**Céleste Chervin**

On a parlé de l'acte de création, de militantisme et donc j'ai pensé résistance puisqu'on pourrait dire que la création et l'art sont des actes de résistances au temps et à la mort. Je me suis demandée si le militantisme, dans votre film *120BPM* est une sorte de mémoire qui va résister finalement à la mort. Une autre question : vous parliez de sacrifice, que les jeunes artistes et la jeune génération allaient devoir subir... Que faire de cette distanciation humaine et sociale, de cette communication virtuelle, comment résister, comment militer, comment se réunir, comment communiquer?



### Philippe Mangeot

Hélas, je crains ne pas avoir beaucoup de réponses, même si je vous fais assez confiance pour vous réunir clandestinement. Et il y a une joie : sauter les barrières... Mais ça ne va pas toujours durer. Enfin j'espère que dans six mois, cette affaire sera finie. Donc là, il va falloir vraiment mettre le paquet pour ré-instituer le lien physique. C'est ça le plus dangereux en fait, y compris dans le travail. Dans un certain nombre d'entreprises ou d'institutions comme l'école, ils sont en train de très bien s'accommoder du travail à distance. Et c'est là qu'il faudrait être très très vigilant. Pour l'instant, on n'a pas grand chose à faire.

Sur la première question, je ne crois pas complètement que l'art soit immortel. Il y a très peu d'œuvres qui traversent le temps, si on y pense. Évidemment, c'est une bonne nouvelle que certaines œuvres traversent le temps. Ce ne sont pas forcément les meilleures d'ailleurs. La valeur n'est pas forcément indexée sur la pérennité. Comme prof de lettre, je me bats contre ça. Mes étudiants ont souvent la conviction que si une œuvre a duré, c'est qu'elle est bonne. C'est pas sûr. En général, elle a duré sans doute pour d'autres raisons. Je trouve que c'est intéressant de déconstruire cette idée que la pérennité et la valeur sont liées. Pour ma part, je crois qu'il y a un tas de grandes œuvres dont la grandeur tient à leur surgissement à un moment donné et tant pis si elles ne durent pas. On ne fait pas des œuvres d'art comme on construit des mausolées, comme on construit des monuments. Maintenant, une fois que je dis ça, je ne peux pas faire comme si on n'avait pas fabriqué avec ce film quelque chose comme un tombeau pour ce qu'on a vécu, pour ceux qu'on a aimés. Je pense qu'un jour, quand j'en aurai le courage, quand je saurai comment m'y prendre, je parlerai d'une année sidérante dans la vie des malades du SIDA, que j'ai vécue moi-même et qui est l'année 97.

Je me suis évanoui une fois dans la vie, une seule fois. J'étais allé interviewer l'un des très grand militant de la lutte contre le SIDA, fondateur d'une association qui s'appelle AIDES<sup>9</sup> qui est une association très importante qui a ensuite dirigé une autre association

qui s'appelle ARCAT-SIDA<sup>10</sup>. Il s'appelle Frédéric Edelmann<sup>11</sup>. Je suis allé l'interviewer. Il était le journaliste «architecture» du Monde. On m'avait demandé de l'interviewer pour un journal qui s'appelait *Le journal du SIDA* et comme on avait des relations tendues avec Frédéric, tout le monde trouvait que ça allait être intéressant. Et puis Frédéric allait mourir. Tout le monde le savait. Et donc tout le monde savait qu'il fallait faire un grand entretien avec lui. J'ai fait un entretien de six heures avec lui. C'est un entretien qui excédait très largement la question du SIDA, un entretien sur sa vie toute entière. Au bout de quatre heures et demi, Frédéric m'a dit «tu me poses toutes ces questions parce que je vais mourir.» Et je lui ai dit «oui» parce que c'était la vérité et qu'on n'était pas du genre à se mentir. Il m'a dit «détrompe toi.» Il est allé chercher des bilans biologiques. Deux bilans biologiques qui avaient été faits à quinze jours d'intervalle. Le premier bilan biologique avait été fait avant l'administration des trithérapies. Le deuxième avait été effectué juste après l'administration des toutes premières trithérapies. Dans le premier bilan biologique, il pouvait mourir d'un jour à l'autre. Dans le second, j'ai compris qu'il allait vivre. Je suis sorti de chez lui et je suis tombé. Je me suis évanoui. C'est à ce moment-là que j'ai compris qu'on n'allait pas mourir du SIDA et que la communauté qui était

**9. AIDES est une association française de lutte contre le VIH et les hépatites virales, créée en 1984. Le nom de l'association (AIDES) est en référence au mot « aide » du verbe « aider », mais aussi à la dénomination anglophone du Sida (AIDS). Le fondateur Daniel Defert a choisi de pluraliser ce mot pour que l'on puisse parler de plusieurs aides que l'association pourrait apporter. (extrait wikipedia).**

**10. Créée en 1985, Arcat est une association historique de lutte contre le VIH/sida et qui rassemble des professionnels et des bénévoles qui unissent leurs compétences au service de la solidarité, des droits des malades et de la promotion de la santé. (extrait site internet Arcat)**

**11. Né en 1951 à Paris, Frédéric Edelmann est un journaliste français, longtemps au quotidien *Le Monde*, critique d'architecture et spécialiste de l'architecture contemporaine. Il est aussi le cofondateur avec Daniel Defert et Jean Florian Mettetal de l'association AIDES. (extrait wikipedia)**

la mienne, communauté d'amis, communauté de militantisme, communauté des malades du SIDA, qui depuis des années s'interdisait de se représenter l'avenir, cette communauté allait devoir réinventer une possibilité de vivre. Et ça allait être d'autant plus étrange et difficile que personne n'allait comprendre la difficulté spécifique que nous allions rencontrer. Si je vous raconte ça, c'est que je suis rentré à ce moment-là dans une dépression. Cette dépression était adossée au sentiment que j'avais, qui est un sentiment assez connu chez les gens qui ont vécu les grandes catastrophes historiques. C'était le sentiment d'avoir trahi les morts. J'ai eu le sentiment à ce moment-là que je vivrai et qu'eux, ils étaient morts. Ce sentiment, je ne l'avais jamais eu auparavant puisqu'on était dans la même charrette. Et donc, il est possible en effet que ce film, on l'ait écrit comme une réparation. Je ne suis pas sûr qu'on l'ait écrit pour monumentaliser ou pour conserver *Ad vitam eternam* leurs mémoires. Mais c'est possible qu'on l'ait écrit aussi comme une forme de réparation. La réparation des vivants à l'endroit des morts. Pardonnez-moi d'avoir fait ce long détour pour arriver à ça. La question de l'art thérapeutique est très à la mode en ce moment dans les discours sur l'art, en tout cas dans les discours sur la littérature. Je ne suis pas sûr d'aimer beaucoup ça. Et en même temps, je ne peux pas m'empêcher de penser qu'il y a quelque chose de cet ordre-là. Je ne suis pas sûr d'aimer beaucoup l'idée que ça soit une norme en matière d'art. Mais qu'il y ait toujours dans la création une dimension qui a à voir avec une forme de réparation, c'est possible... C'est peut-être une hypothèse complètement idiote.

---

## PARTIE 8

*Sur la question de la négociation.*

### Michèle Martel

J'ai une autre question par rapport à ce que tu viens de raconter, sur le plan de l'activisme qui pourrait

peut-être nous intéresser à l'endroit de l'art qui est la question de la négociation. C'est-à-dire qu'en fait Act Up a pris des positions par rapport aux firmes, aux laboratoires...

### Philippe Mangeot

Oui, on peut dire firmes.

### Michèle Martel

Aux laboratoires qui fabriquaient les médicaments. Vous travailliez contre et avec eux, enfin, on va dire et qu'il fallait négocier. Il n'y avait pas de pureté à l'endroit de l'activisme, pas de position romantique. En regardant des films de Guillaume Dustan<sup>12</sup> avec certains d'entre vous pendant le confinement, on s'est interrogé sur la négociation qu'entretennent la pureté et le militantisme. Peut-être est-ce que tu peux un peu expliquer ou développer ça?

### Philippe Mangeot

Il n'y a pas d'ennemi dans la lutte contre le sida. Si, il y a des ennemis, c'est les salauds mais les salauds il faut juste leur faire honte. Les salauds c'est les homophobes. Il faut imaginer, même si on a du mal à se souvenir que je viens d'une époque où un journal pouvait faire sa une, avec comme grande question «Faut-il tatouer les séropositifs?». Je viens d'une époque où le président de l'académie de pharmacie va expliquer que les homosexuels étaient par leurs pratiques dépravées, responsables de la mort de millions d'innocents. Donc, ceux-là, il faut leur faire honte. Il n'y a pas de doute. Là-dessus la phrase de Marx «faire toute la publicité à l'infamie pour la rendre plus infâme encore» est une sorte de vade-mecum, c'est vraiment ce qu'il faut faire. Et c'est très jouissif. C'est jouissif comme une vengeance enfantine. Faire honte. Mais sinon, il n'y a pas d'ennemi au sens où ceux contre qui on pouvait lutter, par exemple les laboratoires pharmaceutiques, étaient ceux sur lesquels nous comptions parce que

**12. Guillaume Dustan est écrivain, vidéaste et militant mort en 2005 du VIH/Sida. Outre ses activités d'écriture à partir du milieu des années 90, il fonde chez Balland, la première collection dédiée aux question LGBTQIA+ «Le rayon gay» et tourne avec sa caméra DV une vingtaine de films montrés pour la première fois en 2019 à la galerie TREIZE.**

c'est eux qui avaient engagé des recherches en matière thérapeutique. On luttait contre eux parce qu'ils avaient des méthodes de recherche qui n'étaient pas particulièrement respectueuses. On luttait contre eux parce qu'ils considéraient qu'on pouvait toujours faire des essais et compter les morts en Afrique. Parce que c'est comme ça que ça se passait. On luttait contre eux parce qu'on voulait avoir accès aux traitements pendant leur expérimentation et qu'ils jouaient la concurrence entre les malades. Les laboratoires pharmaceutiques, pendant un certain temps, ont considéré qu'il valait mieux expérimenter chez les malades aux États-Unis et pas en France alors que l'expérimentation, l'accès aux essais thérapeutiques, était pour nous la seule façon d'avoir les traitements avant même que leur efficacité soit prouvée. En bref, on luttait contre eux et on avait besoin d'eux. Et ça, c'est une grande découverte politique pour moi, une découverte joyeuse. C'est renoncer à l'idée que d'un côté il y avait les salauds et de l'autre les gentils, d'un côté il y a les purs et de l'autre il y a les impurs. Les impurs étant ceux qui se font du blé par exemple sur la vie et la mort des malades du SIDA. Il s'agit d'accepter ce jeu impur qui consiste à lutter contre des gens à l'endroit où on a besoin d'eux, y compris à faire d'ailleurs des choses qui scandalisaient un certain nombre de militants politiques non directement concernés par le SIDA. Je me souviens d'une discussion sans fin avec des membres du Parti Communiste qui expliquaient qu'on faisait le jeu des laboratoires pharmaceutiques parce que plus on luttait, plus on faisait de la pub pour les médicaments. Arriver dans un laboratoire pharmaceutique, hurler, casser des vitres, maculer de faux sang les murs devant les caméras, c'était donner des armes aux laboratoires pharmaceutiques face à leur propres interlocuteurs quand il s'agissait de négocier les prix des médicaments. Ils disaient «vous voyez les malades en veulent, c'est donc un médicament qui mérite toute l'attention que vous ne lui donnez pas». C'est ce qu'ils disaient au pouvoir public et qui mérite d'ailleurs d'être remboursé, fût-ce à un prix prohibitif. En bref, à chaque fois qu'on s'attaquait aux laboratoires pharmaceutiques, on les servait. J'ai découvert ça! J'ai découvert le fait que

travailler politiquement, c'est accepter l'impureté fondamentale de la politique et les jeux de billard auxquels elle conduit. Question qu'évidemment, vous serez sans doute amené·e·s à vous poser dans mille autres domaines. On fait toujours avec les puissants et on les sert toujours en un sens. Le tout c'est d'être conscient du jeu auquel on joue : un rapport de force qu'il s'agit d'infléchir, mais dont on a besoin. C'est d'être conscient du fait qu'on est toujours dans une forme d'instrumentalisation réciproque avec ceux contre lesquels on se bat. Et de ce point de vue, c'était à peu près la même chose avec les médias dont je parlais tout à l'heure en commençant. La culture politique en France, et c'est encore le cas aujourd'hui, est très hostile aux médias. Très hostile.

Regardez par exemple l'hostilité à l'égard des médias, alors qu'évidemment aujourd'hui, encore une fois les réseaux sociaux font qu'on peut devenir soi-même son propre média. Mais regardez l'hostilité à l'égard des médias de Nuit Debout ou l'hostilité à l'égard des médias des zadistes de Notre-Dame-des-Landes. À Act Up, on n'était pas hostiles aux médias. On savait qu'ils allaient nous trahir mais on savait qu'ils avaient besoin de nous parce qu'ils avaient besoin d'images. En d'autres termes, c'était un jeu d'instrumentalisation réciproque. On leur offrait des mises en scène qui nous permettaient de passer trois, quatre phrases qui nous semblaient utiles, ce qui supposait d'ailleurs de travailler la possibilité de parler beaucoup moins longuement que je ne suis en train de le faire auprès de vous. Parce que c'est difficile de parler aux médias, très difficile. C'est difficile de calculer la phrase qu'ils vont retenir. Ça, c'est vraiment un apprentissage. Mais de toute façon, ils venaient à nos actions parce qu'ils en avaient besoin. Et donc, c'était ce jeu d'instrumentalisation réciproque dans lequel j'ai trouvé une vraie joie politique pour ma part, et qui m'a permis de renoncer à l'emphase de la pureté en politique, emphase que je trouve contre-productive. En vérité la seule chose qui nous intéressait c'était d'avoir les résultats. Pas d'attendre le grand soir. Act Up était de ces mobilisations politiques sans grand soir justement.

C'est très troublant, je crois qu'on faisait partie de ces mobilisations politiques qui ont rompu avec deux traditions politiques très présentes auparavant : celle de la révolution d'une part, et une autre tradition qui était d'hostilité générationnelle. C'est-à-dire que 68 s'est fait dans une relation conflictuelle avec la génération des résistants qui avait désormais le pouvoir. En gros, toutes les mobilisations politiques se sont pensées dans un rapport générationnel. Il fallait tuer les pères. À Act Up, on ne tuait plus les pères. Sans doute parce que notre expérience était une expérience qui faisait qu'on ne pouvait même plus se penser comme jeunes. Je suis devenu veuf en même temps que mon grand-père. De ce point de vue, la question de notre propre jeunesse est une question ruinée, qui a fait qu'on ne s'est pas pensés comme une mobilisation de jeunes alors qu'on l'était.

---

## PARTIE 9

*« Être pirate et l'invention de communauté »*

### **David Lennon**

J'avais une question par rapport à la négociation. Tu disais qu'il fallait être pirate. Donc, c'est comme arrêter la négociation avec la personne avec laquelle on est pas d'accord. Du coup, qui a besoin de l'autre? Est-ce que c'est nous qui n'avons pas besoin de la personne avec qui on lutte ou est-ce la personne contre qui on lutte qui n'a pas besoin de nous?

### **Philippe Mangeot**

C'est une autre modalité ça. Faire des communautés pirates c'est toujours possible. Enfin, c'est toujours possible même si c'est compliqué... Moi je suis très ému par ce qu'il se fabrique en ce moment de ce côté-là. Je crois qu'il y a un désir très profond de fabrication de communauté en ce moment, notamment dans votre génération. Se barrer. Aller réinventer la vie. Et on sait que la vogue des histoires de la piraterie est notamment liée à ces désirs-là. L'histoire de la piraterie, c'est comme l'histoire du féminisme. C'est

quand même chez les pirates que s'est expérimentée pour la première fois l'hypothèse ou la décision de l'égalité entre les sexes. C'est chez les pirates que s'est expérimentée l'idée des communautés égalitaires etc. Cette histoire est absolument passionnante mais c'est une histoire de la sécession et je crois que ce n'est pas exactement la même histoire. Nous, on ne pouvait pas faire sécession, c'est-à-dire qu'on était pris, on ne pouvait pas être des pirates parce qu'on avait besoin des firmes pharmaceutiques parce qu'on était un mouvement de malades. Je pense que ce sont deux pulsions qui ne sont pas des pulsions antagonistes, qui sont des pulsions différentes. Oui, on peut se barrer pour inventer la vie ailleurs. Je crois qu'il y a un désir très profond en ce moment de ce genre de choses. C'est pas la première fois que ça arrive historiquement. Les communautés religieuses ont fait ça au Moyen-Âge par exemple. Mais on peut aussi donner de la voix et c'est pas soit l'un soit l'autre. Ce sont deux possibilités politiques, mais chaque combat oblige en un sens à trouver une forme d'invention de forme, et nous, on n'aurait pas pu faire les pirates, nous on ne pouvait pas se barrer. Je ne sais pas si on peut être pirate artiste, je ne sais pas. Mais ça c'est une question que je vous pose, être artiste c'est malgré tout avoir à faire à l'institution, c'est malgré tout avoir à faire au pouvoir. C'est exposer quelque chose, c'est pas se barrer. Peut-être que si, c'est peut-être aussi se barrer, enfin je ne sais pas. Et là, à ce moment-là il faut ruser, il faut inventer des formes de négociations. Je pense que tous les artistes aujourd'hui qui essaient de vivre de leur art ou qui vivent de leur art sont dans un rapport constant de ruse et de négociation avec ceux qui les exposent, ceux qui les montrent, les commanditaires, les pouvoirs publics, les politiques culturelles. Je crois que être artiste c'est aussi avoir à faire avec ça. C'est aussi une affaire de ruse. Mais, peut-être que je confonds tout.

---

## PARTIE 10

### *La question du désert.*

#### **Kostia Jopeck**

Il y a quelque chose dont tu parles, le mot «désert», ou l'envie de se barrer. Je crois que je vois, je suis à la fois d'accord et d'une certaine façon pas vraiment d'accord. Parce que c'est peut-être une désertion, pas un désert. Dans le désert il y a un truc misanthrope quand même. C'est le misanthrope qui se casse, qui se barre dans le désert à la fin du *Misanthrope*. Je trouve que, par exemple une ZAD, ce n'est pas forcément une volonté de se barrer, il y a du courage dans la désertion. Mais il y a aussi dans la ZAD un décentrement.

#### **Philippe Mangeot**

Je pense que c'est parce qu'il y a un malentendu sur le mot «désert». Il se trouve que c'est un mot que j'adore. À la fin du *Misanthrope* c'est super drôle, Alceste dit à Célimène «Viens dans mon désert» et elle répond «Quoi? Dans ton désert?». Elle n'y va pas évidemment. Ce qui est très beau c'est qu'il dit «désert» comme on le dit au XVII<sup>ème</sup> siècle, ça veut dire la maison de campagne, le désert. C'est là où il n'y a pas la ville. Et le désert, c'est le grand motif des communautés religieuses au Moyen-âge. C'est à dire qu'ils partent au désert, pas pour désertier mais pour inventer la vie ailleurs. Donc, c'est pas seulement se barrer, c'est construire. Le désert, c'est un lieu de construction communautaire. Et je crois, c'est ce que font notamment les ZAD, en réinventant d'ailleurs des liens communautaires. C'est passionnant ce qu'il s'est passé à Notre-Dame-des-Landes. Je ne sais pas si vous y êtes déjà allé·e·s, parce qu'on pouvait discuter pendant des heures de trucs assez ennuyeux et en même temps c'était très beau de voir les réarticulations des gens qui habitaient là-bas, de ceux qui arrivaient, et sur la pensée de ce que c'est que vivre ensemble : sur la pensée de ce que c'est que de vivre en réduisant autant que possible la question de la circulation de l'argent. Et là, pour le coup, je retrouvais quelque chose de ce que j'aime dans les descriptions

des communautés religieuses médiévales. Il y a quelque chose de religieux, pas au sens de la foi, mais au sens du lien, dans ce qui s'expérimente en ce moment de ce côté-là. Et c'est quand même super vivant. Moi j'irais pas, mais c'est quand même super vivant.

#### **Kostia Jopeck**

Merci beaucoup.

#### **Philippe Mangeot**

Mais de rien.

#### **Kostia Jopeck**

Alors on s'est dit aussi une chose, c'est que ces journées sont aussi pour nous avec le groupe «Des Exils» l'occasion d'accueillir de nouvelles et de nouveaux participant·e·s. On s'est dit qu'on allait vous inviter demain. On sera dans le Grand Atelier pour poursuivre la réflexion qu'on a menée aujourd'hui et ce soir et notamment autour de la question de «Quand est-ce qu'on arrête?» et «Qu'est-ce qu'on arrête et à quel moment?». Du coup, demain 9h.

#### **Philippe Mangeot**

Merci à vous. Sur «Quand est-ce qu'on arrête?», c'est drôle parce que je ne sais pas comment vous l'entendez, et on va se rendre compte demain que personne ne l'entend de la même façon. D'ailleurs c'était assez drôle parce que tout à l'heure, l'un d'entre nous a entendu dans l'expression «Quand est-ce qu'on arrête?», «Quand est-ce qu'on arrête son histoire d'amour?» Je crois que j'adore ça. Moi je l'avais pas du tout entendu comme ça, mais vraiment pas du tout entendu comme ça. Et en même temps c'est une façon possible d'attraper les choses. Quand est-ce qu'on arrête d'être ensemble? Un couple, c'est une petite communauté politique. Quand est-ce qu'on décide justement de se barrer. Peut-être que demain, on expérimentera les mille façons d'entendre cette étrange phrase qui nous travaille toutes, parce que le nombre de fois où on se dit qu'on devrait arrêter... Peut-être qu'il y a une vertu des formules un peu poétiques que tout le monde entend à sa manière. On va essayer de la déplier, ça peut être rigolo d'être assez nombreux pour le faire.



Les trois journées de travail avec le groupe de recherche «Des Exils et Philippe Mangeot se sont déroulées...



---

**Jacuzi est une édition périodique d'entretiens  
de la coopérative de recherche de l'ÉSACM**

initiée par Philippe Eydiéu et Alex Pou.

**Proposition et enregistrement de cet entretien**

Jeanne Chopy, Jérôme de Vienne,  
Fabrice Gallis, Constantin Jopeak,  
Jan Kopp, Jade Lièvre, Michèle Martel,  
Mélis Tezkan et Malak Yahfoufi.

**Retranscription**

Jérôme de Vienne, Constantin Jopeak,  
Jan Kopp, Michèle Martel

**Graphisme**

Phillipe Eydiéu, Alex Pou.

**Impression**

ÉSACM, mars 2021.

