

Guérir de ce qu'on peut

Une exposition de
Guillaume Brisson-Darveau

17 janvier au 29 mars 2025

Avant-propos

*Quel héritage les années sida ont-elles laissé ?
Comment ont-elles marqué notre époque ? [...]
Se déploient-elles comme une vieille pellicule
en noir et blanc, abîmées par le temps qui hoquette,
pleines de ratés, sans créer un sens nouveau ?*

– Catherine Mavrikakis

Dans ce texte publié dans la revue *Spirale*¹, d'où j'ai extrait quelques questions sur lesquelles elle s'interroge, Mavrikakis revient sur cette grande faucheuse qu'a été et qu'est encore le VIH/sida. Il faut se rappeler que le virus n'est pas seulement un moment circonscrit dans l'histoire récente du monde; il existe et fait encore des victimes. Un article dans *Le Devoir* fait d'ailleurs état d'une hausse des cas à Montréal, passant de 141 en 2021 à 310 en 2022². Malgré cette sonnette d'alarme, le contexte actuel, avec ses enjeux sociaux et économiques, fait en sorte que le virus laisse la plupart des gens indifférents. La preuve est qu'on n'en parle pas, ou très peu. C'est pour contrer cette absence médiatique et sociale que l'artiste Guillaume Brisson-Darveau a voulu revisiter les représentations du VIH/sida dans la collection d'Artexte. Ce sujet, l'organisme l'avait déjà abordé dans la publication *A Leap in the Dark: AIDS, Art and Contemporary Cultures*, parue en 1992. Au cours d'une entrevue réalisée par Ryan Conrad avec Allan Klusaček, ce dernier évoquait la difficulté à trouver un éditeur lorsque l'on traite d'un sujet encore si peu connu. Il affirme : « Je n'avais aucune idée de ce que je faisais et un livre sur le sida à l'époque n'était pas la chose la plus populaire à publier³. » Ce livre témoigne de l'événement artistique *sidart*, proposé par Allan Klusaček et Ken Morrison, qui visait à inclure la vision des artistes face à ce fléau lors de la 5^e conférence internationale sur le sida, tenue à Montréal à l'été 1989.

1 Catherine Mavrikakis, « Le sida... À tous les temps », *Spirale*, n° 271, hiver 2020, p. 33.

2 Marie-Eve Cousineau, « Hausse de 120 % des cas de VIH à Montréal », *Le Devoir*, 1^{er} décembre 2023. Consulté le 7 novembre 2024. <<https://bit.ly/49K2YRy>>

3 Ryan Conrad, « Revisiter *A Leap in the Dark* trente ans plus tard », entrevue sur le blogue d'Artexte. Consulté le 12 novembre 2024. <<https://bit.ly/3DhUchH>>

La lecture de l'essai d'Alex Noël⁴, rédigé à partir de ses recherches aux Archives gaies du Québec, m'a permis de situer ma réflexion quant au virus et ses effets. J'en ai relevé quelques mots me semblant incarner le sida pour les personnes qui en sont atteintes : oubli, silence, marginalisation, interdit social, anonymat, effacement, rejet, honte, drame, mort(s), deuil, solitude, invisibilité... Le texte me bouleverse, car il met en lumière la vie d'artistes mort·es du virus et laissé·es dans l'oubli. Les boîtes qu'il a consultées deviennent des urnes où sont enfermés des témoignages qui ne demandent qu'à être partagés. J'ai soudain le sentiment que la collection d'Artexte opère également dans le même sens. Chaque boîte, chaque dossier contient les moments d'une vie d'artiste. Et c'est en empruntant ce chemin que Brisson-Darveau a mené ses recherches. Il a recueilli des bribes de textes, des mots, des expressions (slogans) et des images provenant d'artistes ayant vécu avec la maladie, entre autres. Cet exercice lui a permis de replonger dans les mémoires d'un passé récent. J'ai été témoin de ses questionnements lors de nos rencontres chez Artexte ou à son atelier, mais j'ai aussi eu le privilège de consulter les images qui l'ont intéressé, ainsi que des extraits de textes et de témoignages que d'autres personnes atteintes du VIH/sida ont livrés au cours des dernières décennies. C'est à partir de cette matière textuelle que Brisson-Darveau a minutieusement serti des vêtements de citations qu'il présente dans l'exposition *Guérir de ce qu'on peut*. Reprenant l'esthétique des années 1980 et 1990, l'artiste délimite une période dans le choix des vêtements, sans toutefois s'y restreindre. Chaque pièce est porteuse d'une parole, mise au premier plan, pour enfin qu'elle soit vue et entendue. Des mots, des citations et des expressions sont brodés, parfois du vinyle thermocollant est directement appliqué sur le vêtement, s'incorporant au tissu. L'artiste utilise des couleurs vives, quelques fois le ton sur ton, exigeant un rapprochement du public vers l'œuvre pour être en mesure de lire ce qui est inscrit.

4 Alex Noël, « Les boîtes noires », *Liberté*, n° 341, hiver 2024, p. 33-41.
L'auteur signe également le texte de l'opuscule.

Grâce à cette stratégie d'utilisation du vêtement comme porteur de multiples voix, Guillaume Brisson-Darveau nous invite à entrer dans l'intimité des personnes qu'il cite. Nous devenons des témoins privilégiés de ces déclarations troublantes et émouvantes. Il nous rappelle qu'on ne peut plus garder sous silence l'importante stigmatisation que les personnes atteintes ont vécue dès l'apparition de la maladie en 1981 et qui perdure encore de nos jours. Existe-t-il un lieu sûr où il sera possible de dire que l'on est porteur ou porteuse sans être pointé·e du doigt ou ignoré·e ? Je souhaite que cette nouvelle proposition puisse ouvrir la discussion et les esprits sur le fait que ces hommes et ces femmes ont des droits et qu'ils et elles peuvent prendre la place qu'il leur revient.

– Manon Tourigny

Guérir de ce qu'on peut

Dans le cadre de mon projet de recherche au sein de la collection d'Artexte, je me suis intéressé aux productions artistiques et à tout autre matériel qui témoignent d'expériences associées au VIH/sida. Ce projet m'a permis d'explorer comment ces artistes, écrivain·es et activistes se confrontent aux représentations culturelles du virus pour créer leurs propres représentations, et en quoi cette démarche réside dans un processus d'agentivité.

Dans un contexte d'indifférence quant aux enjeux actuels liés au VIH/sida, j'ai souhaité réactiver cette mémoire collective et examiner le silence ainsi que ce qui l'alimente, soit le deuil, la peur, la culpabilité et le fait que la maladie ne soit plus mortelle – du moins dans les pays riches. À partir de mes explorations, j'ai cumulé des extraits de texte, dont j'ai imprimé ultérieurement des fragments sur des vêtements de seconde main. J'ai constitué une forme d'archive portable, tels une peau, un corps ou une mémoire qu'on enfile. L'ensemble de ce processus est une manière de m'inscrire dans une filiation plus globale en revêtant les marques laissées par d'autres.

*Être porteur, c'est aussi porter la mémoire,
l'histoire des autres.*

Jusqu'ici, je n'ai pas su trouver les mots pour parler de mon expérience de la maladie, de peur qu'ils ne se retournent contre moi, même si j'ai pourtant souvent cherché au moyen de ma pratique artistique une manière d'exprimer le trouble qui m'habite. À travers ce projet chez Artexte, je ressentais le besoin d'associer des mots à une manière de faire, à des gestes et à un rapport particulier à la matière.

Ce sont donc d'abord ces paroles généralement au « je », situées, personnelles, souvent engagées qui m'ont interpellé, et que j'ai regroupées pour créer une forme de

polyphonie subjective d'une histoire du VIH/sida. Ce sont des paroles recueillies, que j'ai par la suite inscrites sur des vêtements soigneusement sélectionnés, le vêtement devenant une manière de tisser des liens ou de lier des histoires et des corps à travers le temps. J'ai appris au cours des derniers mois à apprivoiser ces mots, en cohabitant avec eux dans l'atelier, puis en laissant progressivement mes propres mots intégrer les paroles liées à l'expérience de cette maladie et de la séropositivité, puisque cette histoire est aussi la mienne. Étant hémophile et ayant contracté le VIH pendant l'enfance, mon corps est porteur, lui aussi, de cette mémoire. C'est par l'entremise des mots des autres que j'ai pu trouver mes propres mots.

Au fur et à mesure que la collection composée des vêtements-archives prenait forme, le récit qui s'articulait sur les murs de mon atelier allait modifier les perceptions de ma propre histoire et mon rapport à celle-ci. La redécouverte de ces témoignages me donnait à voir d'autres images et d'autres métaphores que celles véhiculées par l'univers du monde médical ou médiatique avec lesquelles j'ai grandi. Du jeu auquel je m'adonnais depuis plusieurs mois dans l'atelier avec cette matière textile et textuelle, allait émerger d'autres lectures porteuses du potentiel de métamorphoser une histoire traumatique en quelque chose de plus lumineux. En une puissance d'agir.

— Guillaume Brisson-Darveau

Porter l'archive sur soi

*J'ai pensé que souvent la beauté est au fond
d'une blessure*

– Esther Valiquette, *Le singe bleu*

Quand j'entre dans l'atelier de Guillaume BD, je lis d'abord l'expression « high risk group », qu'il a ajoutée au dos d'un froc de cuir. Et, soudain, il y a quelque chose qui me trouble dans les habits accrochés partout sur les murs, les retailles de tissu qui jonchent le sol et les lettres multicolores en attente d'être collées. Ces vêtements clinquants des décennies 80 et 90, ce sont des vêtements comme les miens, comme ceux de tant d'autres parmi nous. Et Guillaume BD brode sur eux des phrases prélevées dans des livres, pour en faire son œuvre sur les années-sida.

Et en les voyant, je me demande : qu'est-ce que l'on porte quand on les porte ?

Un perfecto en cuirette noir, sur lequel on peut lire « where are you ? », accompagné de cœurs et d'étoiles, ne semble pas s'adresser à nous. C'est au corps de l'absent·e, à la génération décimée, qu'il lance son appel laissé sans réponse. Détourné de sa fonction, c'est d'une catastrophe qu'il nous parle.

Sur un *blazer* aux couleurs éclatantes, il a recopié « nous revendiquons le droit à une histoire inquiète ». Mon regard est attiré par un *crop top* jaune fluo qui affiche « de-stigmatised », un manteau brun avec l'inscription « I remember sex before AIDS » et je me dis : ce sont des vêtements-slogans, brandis sur les murs comme des pancartes.

Puis, sur un papier qui traîne, je peux lire cette phrase qui semble n'avoir encore trouvé aucun vêtement pour elle : « guérir de ce que l'on peut ».

Lorsqu'il m'ouvre la porte, il paraît troublé, Guillaume BD. Ce jour-là, c'est comme s'il cherchait à m'exprimer quelque chose de très ancien, qui serait contenu en lui, mais qu'il ne trouvait d'abord pas les mots. Il est devant moi, il parle tout bas, il peine à terminer ses phrases. Et je l'interromps sans cesse. J'échappe mon café sur ses feuilles de travail. Nous en rions. Son rire est celui d'un enfant. C'est un rire inchangé. Il ramasse toute sa voix d'un seul coup.

Des lettres orange, en attente d'être cousues, sont épinglées sur une chemise aux motifs de flammes. Je les lis à voix haute : « j'ai grandi avec une colère immense ». Il est debout à côté de moi. Il rit.

Et lorsqu'il me parle finalement de sa colère d'autrefois, il y a quelque chose dans le contraste entre le fond et la forme de sa voix qui me bouleverse. C'est une voix douce que celle-là, comme si, à peine sortie de sa cachette, elle s'avavançait sur la pointe des pieds, prête à rebrousser chemin à n'importe quel moment, ne sachant trop dans quelle direction s'aventurer, perdant de sa vitesse à mesure qu'elle s'éloigne de son point d'origine, freinant longtemps avant sa chute. Ce jour-là, dans son atelier, c'est cette voix-là qu'il prend pour évoquer sa colère. C'est cette voix-là qui me dit : « Je suis séropositif depuis l'âge de sept ans. » Il me raconte tout cela et il sait que l'enregistreuse tourne.

Ses yeux fixent mon téléphone pendant qu'il capture sa voix. Il raconte avoir contracté le VIH au début des années 1980, lors d'une transfusion sanguine. Quand on lui annonce son diagnostic, ses CD4 sont si bas qu'il est certain de ne jamais atteindre l'âge adulte. Puis, contre toute attente, après avoir été très malade, il déjoue la mort. Il tient bon assez longtemps pour bénéficier de justesse de la trithérapie, apparue en 1996. Il passe d'un

siècle à un autre. Mais en chemin, il a vu mourir des gens, des gens comme lui, des milliers de personnes disparaissant les unes après les autres. Sans laisser de traces.

Ce jour-là, il me les mentionne, mais il ne m'en parle pas.

Pourtant, il a survécu à tout cela. Il est là, Guillaume BD. Il dit avoir fait la paix avec la maladie et maintenant, il revient vers elle. Il entre dans les friperies pour retrouver les vêtements des années-sida. Voilà qu'il les coud. Voilà qu'il les brode. C'est une reconstitution.

Il redonne vie à la tombe.

Ce jour-là, dans l'atelier, la pluie cognait contre les carreaux des fenêtres. Sur le fichier audio de notre conversation, on peut l'entendre qui déchiquette sa voix.

Chaque vêtement suspendu au mur est comme la poche d'un don de sang.

C'est une œuvre en forme d'hémophilie. C'est le lieu d'une transfusion.

L'hémophile porte le sang des autres à l'intérieur de son sang. Et lui, voilà qu'il déverse son écriture, ses globules sur les vêtements des autres. Il plante ses aiguilles dans les blousons des années-sida pour y injecter des phrases prélevées dans les livres. Conservé dans un registre, le nom de la personne citée, le nom du « donneur », est chaque fois effacé sur la veste en lamé ou le chandail à capuche qui la reçoit. Le texte est anonymisé comme un don de sang.

Quand il m'apprend qu'il ponctionne des mots dans son propre carnet pour les mêler à ceux des écrivains qu'il recopie, je me dis : c'est quelque chose de l'ordre d'un renversement qui se joue ici. Désormais, la parole de l'hémophile se fond dans celle des autres comme le sang des autres dans le sien. Anonymes, ses phrases coagulent parmi toutes les phrases.

Ce faisant, l'hémophile devient donneur à son tour. Il offre une deuxième vie aux habits qu'il trouve, à ce qui des « années-sida » demandait à être sauvé.

Le don est également une façon de se délester de quelque chose.

Dans leur agonie, les fantômes ont laissé leurs vêtements derrière eux, de toutes petites pierres de panique.

C'est lui qui les brode. Il recopie sur chacun d'eux une épitaphe. Il les aligne sur les murs.

Dans son carnet, on peut lire : « être porteur, c'est aussi porter la mémoire, l'histoire des autres. »

C'est la mémoire qu'il transfuse. C'est d'elle qu'il se déleste.

En les voyant, ces vêtements du *nightlife*, ces peaux vidées de leurs corps, on repense à ces nombreuses sidéennes qui se planifiaient une fête après leur mort. On repense aux funérailles des années 90 dans les discothèques, à tous ces gays endeuillés qui allaient se déhancher sur les *dancefloors*, au son de la musique pop, tous ces gays endeuillés que des familles refusaient d'inviter au cimetière pour assister aux enterrements et qui, sur l'ordre des morts, affluaient vers les *night-clubs* comme dans des temples. Tous ces gays en larmes qui dansaient sous les reflets des boules disco, qui hurlaient leur peine en reprenant en chœur les refrains des chansons comme lors d'une messe, tous ces gays endeuillés qui se versaient un *shooter* de vodka sur la langue de la même manière que l'on y dépose une hostie, levant leur verre au ciel et trinquant à la mort qui bientôt les décernerait sans doute eux aussi, avant de finalement s'écrier « silence = death ». Ce sont peut-être leurs habits de deuil que l'on voit ici. Transformés en pierres tombales.

Il nous resterait d'eux ces vêtements suspendus aux murs de la salle d'exposition. Inanimés. Sans corps aucun. Comme les draps qui recouvrent les fantômes. L'image même du vide.

Ce serait les vêtements des mort-es. Les vêtements qui leur survivent. Sortis du placard comme d'un tombeau. Des suaires qui redeviennent à la mode.

C'est une archive que l'on porterait sur soi.

– Alex Noël

Biographies

Guillaume Brisson-Darveau est un artiste et un chercheur vivant à Tiohtià:ke/Mooniyang/Montréal. Ses plus récents projets ont été fortement influencés par une réflexion sur le corps, le corps hybride et la représentation du corps transformé dans nos sociétés contemporaines. Les œuvres qui émergent de cette recherche se trouvent au carrefour de la sculpture, de la performance et de la mode. Par l'entremise de ces images et de ces formes, il tente de décrire une condition humaine et sa complexité, afin de rendre compte d'un monde rempli de possibles, de désirs et de peurs.

Son travail a été présenté au Canada et à l'international, notamment dans le cadre de la Biennale CONTEXTILE (Guimarães, 2024), au MACBA (Buenos Aires, 2023), à la Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières (2022), à Engramme (Québec, 2021) et au Museo de Arte Contemporáneo - Parque Forestal (Santiago, 2018). Il a réalisé de nombreuses résidences d'artistes, entre autres à La Ira de Dios et à cheLA Centro Hipermediático Experimental Latinoamericano (Buenos Aires, 2023 et 2019), la NARS Foundation (New York, 2021) et à l'Atelier Mondial (Bâle, 2018). Il poursuit actuellement un doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM; sa recherche s'articule autour du témoignage de l'expérience du « trouble » à travers une pratique matérielle.

Alex Noël (il/iel) a publié différents textes de création en revue et au sein de collectifs, principalement des reportages littéraires et de la poésie. Dans le cadre de sa pratique du reportage littéraire, il se plaît à enquêter sur les failles de l'histoire, les angles morts de la culture, ce dont on n'a pas conservé la mémoire. Ses textes portent tantôt sur les ex-couturières de l'usine Fruit of de Loom, sur des femmes peintres exclues des expositions permanentes du Musée des beaux-arts du Québec ou, encore, sur des artistes et intellectuel·les montréalais·es décédé·es du sida. Alex Noël enseigne également la littérature québécoise à l'Université de Montréal depuis 2022. Ses recherches portent principalement sur le roman québécois et la mémoire queer.

Remerciements

Pour leur support et conseils dans la réalisation de ce projet, j'aimerais remercier Émilie Taillade Bruce, Amélie Brisson-Darveau, Alex Noël, Christoph Brunner, Julie Doucet, Sophie Jodoin, David Jhave Johnston, Andrée Brisson, Jean-Marc Darveau, Andrée-Anne Dupuis Bourret et l'équipe d'Artexxe, Manon Tourigny, Kaysie Hawke, Anabelle Chassé, Jonathan Lachance, Marie-Claire Mériaux, Katherine Lewis, ainsi que Mark Lowe. Un remerciement particulier à Manon Tourigny et Alex Noël pour leurs textes magnifiques. J'aimerais aussi remercier les Archives gaies du Québec de m'avoir donné accès à du matériel de recherche supplémentaire et le Fonds de recherche du Québec (FRQ) pour son support financier dans ma recherche doctorale.

Artex te soutient des artistes, des chercheur·es et des commissaires dans un effort collectif qui implique l'ensemble de notre équipe, incluant nos collaborateur·rices externes qui participent au succès de chaque projet. En ordre alphabétique :

Collaborateur·trices : Jo-Anne Balcaen (traduction), Paul Litherland (documentation photographique), Mark Lowe (technicien de l'exposition) et Marie-France Thibault (révision).

Artex te remercie le Conseil des arts de Montréal, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts du Canada pour leur soutien.

ARTEXTE

ISBN 978-2-923045-70-2

ARTEXTE
2, rue Sainte-Catherine Est (espace 301)
Montréal, QC H2X 1K4
514-874-0049