

## Face à l'histoire : retour sur l'exposition « Soulèvements »

(musée du Jeu de Paume, 1<sup>er</sup> octobre 2016-15 janvier 2017)

Sophie Cras et Hélène Valance



En 1996, Jean-Paul Ameline organisait au Centre Pompidou une exposition qui fit date, intitulée « Face à l'Histoire (1933-1996) : l'artiste moderne face à l'événement historique. Engagement, Témoignage, Vision ». Vingt ans après, le problème ne cesse d'être reposé : celui du rapport entre les images – dans leurs dimensions visuelles, plastiques, créatives et discursives – et les événements, dont elles rendent compte et auxquelles elles participent tout à la fois. L'actualité de ce sujet, sa complexité et sa délicatesse sont sensibles dans les vifs débats qui ont accompagné l'exposition « Soulèvements », organisée par le philosophe et historien d'art Georges Didi-Huberman au Jeu de Paume du 1<sup>er</sup> octobre 2016 au 15 janvier 2017. Complétée par un riche site internet et un imposant catalogue, l'exposition réunissait un grand nombre d'images, artistiques et non artistiques, principalement des photographies, mais aussi des documents de presse, des tracts, des films et vidéos, des dessins, des gravures, des sculptures et des installations, du XIX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Il ne s'agissait pas tant de réfléchir sur les représentations de soulèvements historiques, de la Commune à la Libération, de Mai 68 aux rébellions anti-franquistes, que d'interroger les figures visuelles du soulèvement, dans le sillage de l'iconologie politique inspirée de la méthodologie warburgienne. L'accent est ainsi mis sur les gestes corporels – poings brandis, bouches ouvertes, foules en liesse, jets de pierre, comme sur la photographie de Gilles Carron qui fait office d'affiche et de couverture pour le catalogue – et sur les formes plus métaphoriques, humaines ou non-humaines, de l'élan, de la subversion, du souffle ou de la résistance.

Deux ans avant « Soulèvements », Laurence Bertrand-Dorléac proposait déjà, dans « Les Désastres de la guerre », au Louvre-Lens, une exploration des expressions visuelles d'un *pathos* politique sur la longue durée, de 1800 à nos jours<sup>1</sup> ». Là aussi, l'exposition mettait à jour une persistance, à travers le temps et les médiums, de formes, de motifs, de gestes et d'icônes. Pas plus que Georges Didi-Huberman, Laurence Bertrand-Dorléac ne prétendait essentialiser ces formes pour en faire des

<sup>1</sup> « Les désastres de la guerre, 1800-2014 », exposition au musée du Louvre-Lens, 18 mai-6 octobre 2014.

archétypes intemporels. Il s'agissait de reconnaître leur empreinte mémorielle et leur efficacité anthropologique, mobilisées à chaque fois différemment lorsque les situations historiques les appellent. Toutefois, dans « Les Désastres de la guerre », ces nœuds historiques de réactivation et de réinvention de formes étaient mis en avant par le parcours chronologique, qui conduisait le spectateur de guerre en guerre. Les cinq sections conçues par Georges Didi-Huberman font au contraire volontairement éclater ces conjonctures historiques, au profit d'une décomposition prototypique du soulèvement lui-même, pensé presque à la manière d'un cycle naturel<sup>2</sup> : d'abord nécessité élémentaire, puis geste, puis mise en mot, il devient conflit écrasé, avant de devenir héritage et transmission, prêt à susciter l'enclenchement d'un nouveau cycle.

« Le soulèvement », maintient Georges Didi-Huberman dans l'essai théorique inclus dans le catalogue, dépasse « l'accablement<sup>3</sup> ». Contre une tradition philosophique qui « fait de l'histoire comme telle une *histoire de la douleur des hommes* », il plaide pour une pensée de la révolte : « Ne faut-il pas imaginer un *Atlas soulevé* jetant, par un extraordinaire effort qui changerait soudain le cours des choses, son fardeau par-dessus bord ? Ne faut-il pas espérer un *Prométhée déchaîné* revenant parmi les hommes avec ce grand feu qu'il leur a transmis<sup>4</sup> ? » Empruntant à Laurence Bertrand Dorléac son point de départ – Francisco Goya et ses *Désastres de la guerre* [1810-1815] –, il en renverse la lecture, pour y voir non le spectacle sans fard des atrocités perpétuées et subies mais « le geste même, ce geste de soulèvement, qui sera l'objet de l'interrogation<sup>5</sup> ». Il en est de même de bien d'autres œuvres de l'exposition qu'on trouvait déjà à Lens, telle la série de terribles gravures de Jean Veber sur « Les camps de reconcentration » au Transvaal, publié dans *L'Assiette au Beurre* en 1901, ou la tête de Montserrat criant du sculpteur Julio Gonzalès, dont le rôle de douleur devient cri de révolte. L'histoire racontée par Laurence Bertrand Dorléac ne comptait que des perdants ; celle de Georges Didi-Huberman célèbre l'héroïsme des révoltés, toujours battus – puisqu'un soulèvement, comme le souligne Judith Butler dans un essai du catalogue, est une révolution qui a échoué<sup>6</sup> – mais toujours vainqueurs au regard de la postérité.

Que risque-t-on à cette relecture ? Laurence Bertrand Dorléac ouvrait son exposition avec cette question : « Pourquoi nous n'aimons plus la guerre », faisant l'hypothèse que les artistes, en opposant aux canons de la guerre héroïque un nouveau répertoire d'images montrant ses horreurs, avaient contribué à changer le regard porté sur elle. La question posée par Georges Didi-Huberman est, en un sens, « Pourquoi (ou à quelles conditions) nous aimons encore la violence » : lorsqu'elle est celle de l'oppressé contre l'oppressé, lorsqu'elle est inspirante, lorsqu'elle est « une *puissance qui est désir et qui est vie*<sup>7</sup> ». Car c'est bien « d'aimer » qu'il s'agit, à la fois

---

<sup>2</sup> Voir l'analyse qu'en fait Maria Stavrinaki dans « L'Urgence de l'histoire : symptômes, thèses et problèmes / The Urgency of History: Symptoms, Theories and Issues », *Critique d'art*, n° 48, printemps-été 2017, pp. 39-51.

<sup>3</sup> Georges Didi-Huberman, « Par les désirs (Fragments sur ce qui nous soulève) », dans *Soulèvements*, catalogue d'exposition, Paris, Gallimard et Jeu de Paume, 2016, p. 295.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>5</sup> Georges Didi-Huberman, « Introduction », dans *Soulèvements*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>6</sup> Judith Butler, « Soulèvement », dans *ibid.*, p. 31.

<sup>7</sup> Georges Didi-Huberman, « Par les désirs (Fragments sur ce qui nous soulève) », dans *ibid.*, p. 327.

la cause et l'image justes. Les « Désastres de la guerre » faisaient entrer le spectateur dans la fabrique de l'image – copie d'après un maître, œuvre de commande, montage ou recadrage photographique – afin de nous aider à les voir comme des constructions partagées entre réalisme et mythe, jouant sur les ressorts de l'effroi comme de la séduction<sup>8</sup>. À l'inverse, le (prévisible) procès en esthétisation, porté par de nombreux critiques de « Soulèvements » qui dénoncent une neutralisation de la portée politique des documents présentés, s'ancre dans un malentendu nourri par l'exposition elle-même<sup>9</sup>. Comme dans le catalogue – où pratiquement aucune œuvre ne fait l'objet d'un commentaire plastique ou poétique –, les images de lutte semblent données pour « vraies », comme si, au même titre que des images d'art, elles ne déployaient pas d'emblée des stratégies esthétiques pour toucher le spectateur<sup>10</sup>. C'est que « Soulèvements » offre avant tout des images à « admirer », comme le reconnaît Georges Didi-Huberman dans un passionnant entretien réalisé par Camille Paulhan, qui récapitule les principales critiques formulées à l'encontre de l'exposition et offre à son commissaire un droit de réponse<sup>11</sup>. Interrogé, par exemple, sur les « rôles prédéterminés » dans lesquels l'exposition semble enfermer les femmes – mère pleurant ses enfants ou passionaria –, les luttes féministes et homosexuelles étant quasiment exclues, Georges Didi-Huberman peut ainsi répondre : « Une mère qui pleure son enfant mort, ce n'est pas un "rôle prédéterminé" : c'est un coup du destin, tout simplement. Représenter cela n'est pas une négation des femmes, c'est un constat historique, à chaque fois singulier<sup>12</sup>. »

Pensées comme des « constats historiques » et non comme des constructions en partie mythiques, ces images mobilisatrices sont donc justes pour autant qu'est juste la cause qu'elles semblent porter. C'est ce que reconnaît avec lucidité Judith Butler dans son essai : il y a « les soulèvements auxquels on accorde de la valeur et ceux qu'on dénigre ou ignore », des « soulèvements justes et injustes<sup>13</sup> ». Mais comment distinguer le bon grain de l'ivraie, alors que terrorisme et résistance sont les deux faces d'une même pièce historique ? À ce titre, l'exposition ne prend guère de risque quant aux « soulèvements » qui y figurent, et les tentatives de justification théorique des auteurs ne parviennent pas à statuer ce qu'il en serait, par exemple, des images des « émeutes » de 2005. S'il ne s'agissait certes pas d'exposer des saluts nazis aux côtés des bras levés des syndicalistes, comme ont pu le suggérer certains critiques<sup>14</sup>, le simple fait que les mêmes images puissent indistinctement figurer l'un ou l'autre camp aurait dû être admis comme une donnée centrale de l'exposition. Elle est en

<sup>8</sup> Laurence Bertrand Dorléac (dir.), *Les désastres de la guerre 1800-2014*, catalogue d'exposition, Paris et Lens, Somogy et Louvre-Lens, p. 29.

<sup>9</sup> Voir par exemple la tribune de Philippe Artières, « L'histoire sociale n'est pas de l'art ! », *Libération*, 8 janvier 2017, en ligne : <http://www.liberation.fr/debats/2017/01/08/l-histoire-sociale-n-est-pas-de-l-art-1539974>

<sup>10</sup> Seul Jacques Rancière, dans son essai pour le catalogue, évoque cette manipulation du psychisme par l'image, tout sauf innocente : « Un soulèvement peut en cacher un autre », dans *Soulèvements*, *op. cit.*, pp. 63-70.

<sup>11</sup> « Retour sur l'exposition "Soulèvements". Entretien avec Georges Didi-Huberman », Propos recueillis par Camille Paulhan, *Hippocampe*, n°14, été 2017, en ligne : <http://www.hippocampe-editions.fr/actualites/492-retour-sur-l-exposition-soulevements-entretien-avec-georges-didi-huberman-camille-paulhan-jeu-de-paume.html>

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Judith Butler, « Soulèvement », dans *Soulevements*, *op. cit.*, p. 33

<sup>14</sup> Lunettes Rouges, « Des soulèvements bien encadrés », 24 octobre 2016, en ligne : <http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2016/10/24/des-soulevements-bien-encadres/>

effet au cœur des enjeux actuels des circulations d'images politiques et médiatiques dites « virales ». À l'heure où le soulèvement est en train de prendre, notamment à travers le *riot porn*, la forme d'une culture visuelle fascinante par ses excès mêmes<sup>15</sup>, le propos de « Soulèvements » apparaît comme paradoxalement trop contenu, refusant de s'aventurer sur les terrains mouvants de l'image contemporaine.

La vivacité de la polémique qui a accueilli l'exposition tient peut-être, plus fondamentalement, à ce que la notion de soulèvement est de celles qui appellent le spectateur à une certaine résistance critique. Or, le parcours dans les images, soigneusement conçu et jalonné par les choix de Georges Didi-Huberman, ne laisse guère au visiteur la possibilité d'un écart. La liberté qui manque peut-être le plus à cette exposition, belle et moralisatrice, c'est une forme de transgression dont les meilleures images mobilisatrices d'hier comme d'aujourd'hui ne sont pourtant jamais dépourvues, et qui est malheureusement étouffée dans « Soulèvements » : le sens de l'humour. À l'instar du graffiti « Vive la dictariat du prolétariat », invoqué par Pierre Bazantay et Yves Hélias<sup>16</sup>, l'autodérision est peut-être un antidote nécessaire aux plus grandes soifs d'absolu historique.

---

<sup>15</sup> À ce sujet, voir par exemple Michael Truscello « Social Media and the Representation of Summit Protests: YouTube, Riot Porn, and the Anarchist Tradition », dans Ted Gornelos, David J. Gunkel (ed.), *Transgressions 2.0 Media, Culture, and the Politics of a Digital Age*, Londres, Bloomsbury, 2012.

<sup>16</sup> Pierre Bazantay et Yves Hélias, « Préface », dans Marie-Liesse Clavreul et Thierry Kerserho (ed.), *Éléments de Banalyse*, Caen, Le jeu de la règle, 2015.