

Soulèvements, Jeu de Paume, Paris

Nathalie Desmet

Numéro 89, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84333ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Desmet, N. (2017). Compte rendu de [Soulèvements, Jeu de Paume, Paris]. *esse arts + opinions*, (89), 88–89.



Enrique Ramirez

← *Cruzar un muro*, 2013, capture vidéo.

Photo : permission de l'artiste et de la galerie Michel Rein, Paris/Bruxelles

Maria Kourkouta

† *Idomeni, 14 mars 2016. Frontières gréco-macédonnienne*, 2016.

Photo : © Maria Kourkouta

Soulèvements

Soucieux de s'inscrire dans les défis sociaux et politiques de notre époque, le Jeu de Paume accueille *Soulèvements*, une proposition de Georges Didi-Huberman pensée comme le prolongement de l'enquête qu'il mène depuis plusieurs années autour des « images qui prennent position ». L'exposition s'annonce comme étant le fruit d'une recherche sur la représentation des émotions collectives à travers la figure du soulèvement : mouvements d'indignation, de refus, de colère ou de révolte. Les vidéos de la jeune artiste grecque, Maria Kourkouta, placées à la fois au seuil et à la toute fin de l'exposition, semblent lui servir de cadre et donnent une coloration sans équivoque à la portée politique du propos. Les luttes séculaires sont ainsi évoquées dans la vidéo *Remontages* (2016) et ses archives en noir et blanc dévoilant dans un fondu enchaîné des images de bras levés, de barricades, de foules aspergées d'eau...; tandis que la crise politique actuelle est signifiée par *Idomeni, 14 mars 2016. Frontière gréco-macédonnienne* (2016), captation vidéo d'un flux de migrants tentant de contourner la fermeture de la frontière gréco-macédonnienne. Avec *Remontages*, Didi-Huberman situe l'ensemble de l'exposition dans la continuité de son travail sur l'apport décisif du montage dans la pensée contemporaine en accentuant ici l'idée d'un recommencement, de re-monter les morceaux pour permettre peut-être de créer une nouvelle histoire. La mémoire des gestes de révolution et de révolte souffre en effet, comme le précise Marta Gili, directrice du Jeu de Paume, d'amnésie et d'inertie collectives.

L'exposition cherche à partir des formes sensibles d'un mouvement primitif pour distinguer un tressaillement inattendu qui pourrait être à l'origine d'un geste plus important. Cinq grandes sections la composent : *Éléments (déchainés)*, *Gestes (intenses)*, *Mots (exclamés)*, *Conflits (embrasés)*, *Désirs (indestructibles)*; autant de causes et d'effets possibles du soulèvement. Il n'est pas sûr qu'il faille les lire comme un

enchaînement logique. Dès le début de l'exposition, une multiplicité de motifs cohabitent : des *Élevages de poussière* photographiés par Man Ray aux photographies de sacs ou de papiers volants prises par Dennis Adams après les attentats du World Trade Center (série *Airborne*, 2002) en passant par des dessins d'écriture automatique d'Henri Michaux ou les vidéos de Jasmina Metwaly sur la place Tahrir. Le soulèvement paraît être dans un premier temps proche de mouvements naturels comme ceux de l'air et de l'eau, éléments propres à remuer l'imagination : le mouvement d'une poitrine qui retient son souffle ou celui d'un élément qui quitte l'horizon de sa tranquillité. Mais l'approche phénoménologique se heurte vite au sens des images ou des œuvres choisies. La dimension métaphorique ou l'analogie parfois lointaine dues au choix de certaines pièces provoquent, à mesure que l'on progresse dans l'exposition, le sentiment d'une certaine inanité du soulèvement. La juxtaposition de toutes ces figures, qu'elles soient intentionnelles ou non, politiques ou artistiques, intimes ou collectives, provoquées par des éléments naturels ou historiques, finit par nous faire perdre le propos de l'auteur. Aux silhouettes décisives des *Blacks Panthers* d'Hiroji Kubota (1969) répondent d'autres images très éloignées de la force du soulèvement des peuples. C'est le cas par exemple des expériences de Robert Morris avec *Continuous Project Altered Daily* (1969) ou encore de *Rhume des foins* de Roman Signer, dans laquelle du foin est propulsé du sol au plafond dans une pièce fermée, jeu de souffleries très éloigné du propos initial. De même les hystéro-épileptiques photographiés par Désiré-Magloire Bourneville présentent une autre forme du corps qui se soulève, mais un geste non conscient a-t-il encore une portée politique ? On peut aussi se demander pourquoi parmi les nombreuses images de révolutions et de révoltes historiques le choix est porté sur telles époques, tels pays, plutôt que tels autres. La méthode



iconologique de l'auteur en est probablement la raison. Peu importe le moment, c'est la représentation ou l'imaginaire du soulèvement qui compte. Mais celui-ci n'est ni simple lévitation ni ascension et Didi-Huberman ne souhaite apparemment pas s'arrêter à l'image de ce mouvement suspendu, il s'intéresse aussi à sa fin, faisant basculer l'exposition dans un propos politique plus problématique. Il s'aventure alors dans un « après » sans trop d'espoir, se terminant par des images de morts comme les alignements de Communards dans leurs cercueils ou des représentations de condamnés à mort ou encore celles de Miro sur Salvador Puig i Antich tué par le régime franquiste. Le soulèvement devient selon les mots de l'auteur un « désir indestructible », sans aucune échappatoire, constat qui le conduit à montrer les quatre photographies prises à Auschwitz-Birkenau par un membre du *Sonderkommando*, seuls témoignages photographiques des camps d'extermination.

L'élévation de l'imagination qui était à l'origine du soulèvement et de ses images se réduit donc vers la fin de l'exposition à un « désir puissant ». Ce n'est pas celui de la prise de conscience que l'on appelait de nos vœux au début de l'exposition, mais plutôt celui porté par les larmes des mères dont les enfants sont morts de s'être révoltés, comme celui des femmes argentines manifestant pour savoir ce que sont devenus leurs enfants disparus pendant la dictature (Eduardo Gil, *Ninos desaparecidos. Segunda Marcha de la Resistancia*, 1982). Un mur consacré aux « mères soulevées » pose d'ailleurs la question de la place des femmes autant dans le mouvement d'émancipation des peuples que dans l'exposition. On s'interroge au final sur la capacité de l'exposition à traduire et à transmettre le fourmillement d'une recherche destinée à l'écriture d'un livre. L'exposition qui aurait pu nous donner le courage de nous soulever fait au contraire l'impasse sur une mission qu'elle avait feint de se donner. En regard

d'un sujet éminemment politique et actuel, le savoir visuel, les survivances formelles et l'iconographie érudite qui les accompagnent tendent à nous perdre dans un inventaire de gestes dont on ne comprend plus vraiment la direction qu'ils pourraient prendre. La distanciation de ce parti pris méthodologique s'accommode mal de la temporalité propre au courage nécessaire au soulèvement : le présent.

Nathalie Desmet

Jeu de Paume, Paris, du 18 octobre 2016 au 15 janvier 2017

Dennis Adams

↘ *Patriot*, de la série *Airborne*, 2002.

Photo : © Dennis Adams / CNAP, permission de la Galerie Gabrielle Maubrie, Paris

Roman Signer

↑ *Rote / Band / Red Tape*, 2005.

Photo : permission de l'artiste et d'Art : Concept, Paris

Chieh-Jen Chen

↑ *The Route*, 2006, capture vidéo.

Photo : © Chieh-Jen Chen, permission de la galerie Lily Robert, Paris