

## Georges Didi-Huberman, le collectionneur de passions politiques

Florence Chantoury-Lacombe

---

Number 111, Summer 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86490ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Chantoury-Lacombe, F. (2017). Georges Didi-Huberman, le collectionneur de passions politiques. *ETC MEDIA*, (111), 92–93.

# GEORGES DIDI-HUBERMAN

## LE COLLECTIONNEUR de passions politiques

L'exposition *Soulèvements* présentée au Jeu de Paume est le résultat d'une remarquable recherche réalisée par Georges Didi-Huberman en parallèle avec sa série d'ouvrages d'anthropologie politique, *L'œil de l'histoire*<sup>1</sup>. Dans le dernier volume, il interroge les émotions collectives et les révoltes sociales. Avec *Soulèvements*, il nous invite à penser les images politiques, à prendre le temps de regarder ses images en se laissant porter par

l'aérien et du flottant est sans équivoque dans la première salle de l'exposition. *Patriot*, une série de photographies Ektachrome de Denis Addams, documente les déchets urbains flottant dans l'air. Ces instantanés montrent le hors-champ d'une histoire tragique, celle de l'effondrement des tours du World Trade Center. L'artiste a figé des débris en suspension, et ces fragments urbains isolés ont été capturés comme des signes agissants de mémoire

des drapeaux révolutionnaires, et chaque épisode est un moment de libération d'énergie. Une table flotte au-dessus du sol grâce à un système de ventilation puissante; elle affirme le caractère extraordinaire d'objets ordinaires. Métaphore de la tempête, ce premier chapitre de l'exposition nous renvoie aux flux aériens de la *nimfa* florentine et aux images en mouvement chères à Aby Warburg. À voir et à ressentir les énergies qui se lèvent, à sentir les corps mis à l'épreuve, on se dit que c'est un nouveau chapitre de *L'Atlas Mnémosyne* qui s'écrit ici. Les vidéos de Claude Cattelain sont de courtes séquences conçues dans son atelier, où



*Soulèvements*. Vue de l'exposition.

le soulèvement. Cette exposition transdisciplinaire est organisée en cinq séquences : *Éléments (Déchaînés)*, *Gestes (Intenses)*, *Mots (Exclamés)*, *Conflits (Embrasés)*, *Désirs (Indestructibles)*. Le soulèvement est compris à la fois littéralement et figurativement, car on ne se soulève pas sans une certaine force. En ce sens, c'est d'abord une formidable démonstration de la puissance des corps, une exposition sur l'énergie humaine, sur la force des idées. À l'entrée, la question de

et de souvenirs. Le domaine du soulèvement est d'abord celui du flottement, de l'attente, de la concrétisation des idées, de la maturation. Avec le triptyque vidéo de Roman Signer, *Rotes Band* (traduction *Bande rouge* 2005, vidéo couleur et son de 2,27 min), c'est un ensemble visuel de soulèvements aériens, de rébus absurdes dans trois vidéos interreliées : *Rhume des foins*, *Table flottante* et *Bande rouge* nous exposent une drôle de poésie du réel. Le ruban rouge rappelle le flottement

il réalise une performance. Cette série de 65 saynètes forme la série *Vidéo Hebdo*; deux vidéos sont présentées dans l'exposition (41 et 46). L'objet de ces performances est une mise à l'épreuve du corps pour en cerner les limites, pour délimiter sa présence au monde. Cattelain s'applique à déséquilibrer la chaise sur laquelle il est assis à l'aide de tasseaux de bois. Ainsi, la chaise apparaît comme une métaphore de la genèse du soulèvement, les cales qui ressemblent à des livres sont autant

de pensées en acte. Dans la seconde séquence, il porte des parpaings de béton, pour évaluer ce que le corps est à même de supporter. Des exercices déraisonnables et inutiles qui agissent comme une lourdeur de la pensée et nous amènent à la question : combien faut-il d'énergie pour soulever les idées novatrices ?

Dans l'exposition de Georges Didi-Huberman, la vidéo possède une place de choix. On perçoit comment la gestualité du soulèvement et plus précisément l'énergie de ces gestes sont privilégiées dans la vidéo. Ce sont des gestes de soulèvement comme dans cette vidéo de Jack Goldstein, *A glass of milk*, 1972, film en 16 mm, où, autour d'un verre de lait, un coup de poing est donné sur la table de manière rythmique. Le cadrage serré présente au regard un verre plein. De plus en plus fort, le point martèle la table en rythme jusqu'au renversement du verre, telle l'issue d'un ressentiment, d'une colère montante. Une grande collection de passions politiques dans laquelle le soulèvement est une émotion pensée non comme une réaction affective, mais comme un élan de vibration intérieure. Telle la vidéo de Lorna Simpson, qui expose 15 bouches d'hommes et de femmes. Quinze bouches fermées qui fredonnent le titre *Easy to remember*, une chanson de Rodgers & Hart. La qualité tonale renvoie à une forme de mélancolie, le bourdonnement des voix peut-être saisi comme chaleureux et réconfortant, mais en même temps il inquiète, comme des voix qui montent et qui grondent, racontant l'histoire de la communauté afro-américaine. De cette plainte naît le désir de soulèvement qui donne forme à un besoin d'émancipation.

À l'étage supérieur, nous sommes confrontés à une grande variété d'œuvres d'art et d'artefacts : coupures de journaux, photographies, les tracts papillons de la Résistance ou les ciné-tracts de mai 1968. Tous ces documents exposent une extraordinaire richesse formelle. Les ciné-tracts sont, à l'origine, des films de trois minutes environ, réalisés par Jean-Luc Godard, Chris Marker ou Alain Resnais, entre autres, dans le but d'inciter le spectateur à prendre part à la lutte politique lors des événements de Mai 68. Ils témoignent du travail de cinéastes au service d'une lutte. Chaque ciné-tract consiste à refilmer au banc-titre et sans montage des photographies de l'actualité française et internationale, pour créer un petit poème visuel sur une bobine 16 mm, d'une durée de 2 min 44 s. De manière similaire, avec la vidéo et le contexte des printemps arabes, sur la place Tahrir, Jasmina Metwaly questionne ce que veut dire être une artiste activiste dans un temps de révolution. Cette confrontation d'œuvres manifeste l'enjeu de l'événement, une exposition sur les émotions collectives et les révoltes sociales plutôt qu'un catalogue iconographique des bouleversements sociaux et des situations de crise. Les choix historiques de l'exposition sont marqués par l'histoire de France, la Révolution française et la Commune,

la guerre d'Espagne et les dictatures latino-américaines, les luttes féministes et les printemps arabes. Au centre de la question du pouvoir se situe celle de la puissance du corps, de son énergie. On ne se soulève pas sans imagination, celle de transformer ce qui est subi en une action. Ce sont des résonances qui sont établies par des confrontations d'images, tels Francisco Goya et Tsubasa Kato. En 1799, le peintre espagnol Francisco de Goya réalise une série de gravures publiées sous le titre *Los Caprichos* [Les Caprices]. Des morts-vivants tentent de soulever une dalle alors qu'un photogramme du film de Tsubasa Kato, intitulé *Break it before it's broken* [Détruis-le avant qu'il ne soit détruit] nous montrent le renversement d'une maison par des villageois. Celui-ci retrace une performance réalisée par l'artiste le 3 novembre, jour de la fête de la culture au Japon, dont la date en chiffres (3/11) est l'inverse de celle du tsunami et de la catastrophe de Fukushima, le 11 mars 2011. Soulever ou abattre, la puissance des énergies des peuples marque leur capacité à faire bouger des montagnes et à s'emparer de tous les murs. Le visiteur est ainsi invité à construire un bricolage théorique des images, à inventer une pensée, un montage qui ouvre vers les temps actuels du politique. Dans la section 4, de Manet à Annette Messager, c'est l'embrasement des conflits, le soulèvement en acte avec sa part de vandalisme, de destruction et de mort qui est mise en œuvre.

Le désir indestructible de la révolte, la transmission d'un message, la reprise du flambeau sont l'enjeu de la dernière partie de l'exposition. Des échos d'œuvres, de nouveau, croisent nos regards : une mise en relation des photographies de membres du Sonderkommando d'Auschwitz avec les dessins préparatoires de Joan Miro nous parle de l'espoir ultime qui réside dans l'urgence de la transmission. La série *L'espoir du prisonnier* et *L'espoir du condamné à mort* proteste contre l'exécution, en 1974, d'un jeune anarchiste de l'Espagne de Franco. Cette section finale ouvre un chapitre dont l'impact visuel est considérable en présentant des œuvres plus contemporaines. *Gaza – journal intime # 2* est constituée de séquences en mouvement recueillies à Gaza, au hasard des pérégrinations quotidiennes de l'artiste Taysir Batniji, de 2001 à 2006. Les images ni fixes ni mobiles donnent une impression d'immobilité, en partie renforcée par l'utilisation du ralenti. Réalisée en Palestine, cette vidéo nous permet de réfléchir sur les qualités et les propriétés du médium vidéographique autant que sur le poids politique d'une coupure qui sépare des populations voisines. Les arrêts sur image se multiplient tout en préservant la continuité de la source sonore; les seules images animées sont celles qui servent de plan de coupe systématique. Elles-mêmes évoquent le montage ou la fermeture de l'obturateur : un hachoir coupe de la viande. *Idomeni*, vidéo de Maria Kourkouta, présente au contraire un seul plan fixe sur une route des Balkans où défilent en silence les réfugiés de 2016.

Dépassant les limites de notre imagerie politique, le commissaire expose une pensée largement reconnue qui échappe au cloisonnement.

Le constat des philosophes actuels sur la disparition des peuples et de leurs cultures spécifiques tend à s'infirmier avec la dernière partie de l'exposition, que l'on pourrait dire consacrée à la pulsion des peuples. Qu'est-ce qui fait que le soulèvement a lieu ? La vidéo de l'artiste chilien Enrique Ramirez, *Traverser un mur* (2013) apporte un début de réponse. La salle d'attente, le non-lieu de Marc Augé, cet espace de transit est un lieu de solitude, une mise à distance du monde sur un radeau<sup>2</sup>. Cette salle d'attente flottante d'un bureau de l'immigration apparaît alors comme un espace de passage pour individu solitaire qui devient un espace de dérive et de soulèvement cristallisant le lieu et le moment où les peuples persistent et résistent à la mondialisation.

Cette exposition qui nous emporte et dont nous n'avons cessé de poursuivre l'emportement est accompagnée d'un site et d'un catalogue auxquels ont participé des penseurs tels Jacques Rancière, Judith Butler, Marie-Josée Mondzain, Nicole Brenez et Antonio Negri<sup>3</sup>. En définitive, l'exposition *Soulèvements* n'est pas une sociologie des mouvements sociaux. Le soulèvement n'est pas mis en vitrine, il n'est ni empaillé ni muséifié. C'est une exposition qui nous parle de l'énergie libre des individus et des émotions collectives où il s'agit de penser le corps en situation de pouvoir. De la fomentation de la révolte à son résultat, la destruction, l'emportement, l'exposition de Georges Didi-Huberman<sup>4</sup> incite à penser, à rêver en se disant que si le peuple n'a pas le pouvoir, il en a la puissance.

Florence Chantoury-Lacombe

**Florence Chantoury-Lacombe** est critique d'art et enseignante en Histoire de l'art, spécialiste de l'art de la Renaissance italienne. Elle vit à Montréal et à Paris et poursuit des recherches sur les arts visuels et le changement climatique. Elle a publié, aux Éditions Hermann, *Peindre les maux. Arts visuels et pathologie 14-17<sup>e</sup> siècle*, et elle prépare actuellement une monographie critique sur les arts visuels à Venise.

1 Georges Didi-Huberman, *Peuples en larmes, peuples en armes. L'œil de l'histoire*, tome 6, Paris, Éditions de Minuit, 2016.

2 Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 1992.

3 Catalogue d'exposition *Soulèvements*. Sous la direction de Georges Didi-Huberman, Paris, Gallimard, 2016, 420 pages.

4 L'exposition *Soulèvements* a été présentée au Jeu de Paume à Paris, du 18 octobre 2016 au 15 janvier 2017. Elle sera exposée au Museo Nacional d'Art de Catalunya à Barcelone, de mars à juin 2017, au Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero à Buenos Aires, d'août à octobre 2017, au Museo Universitario Arte Contemporáneo à Mexico, de décembre 2017 à mai 2018 et à la Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal, de septembre à novembre 2018. Commissaire : Georges Didi-Huberman.