

Louise Déry. À propos de l'accueil et de la présentation de l'exposition Soulèvements

Une entrevue par Jacques Doyon

Louise Déry. Hosting and Presenting the Exhibition Uprisings An interview by Jacques Doyon

Jacques Doyon

Numéro 110, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89005ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Doyon, J. (2018). Louise Déry. À propos de l'accueil et de la présentation de l'exposition Soulèvements : une entrevue par Jacques Doyon / Louise Déry. Hosting and Presenting the Exhibition Uprisings: An interview by Jacques Doyon. *Ciel variable*, (110), 103–106.

Louise Déry

Hosting and Presenting the Exhibition *Uprisings*

An interview by Jacques Doyon

Louise Déry holds a PhD in art history and has been director of the Galerie de l'UQAM (Université du Québec à Montréal) since 1997; previously, she was director of the Musée régional de Rimouski and curator of contemporary art at the Musée national des beaux-arts du Québec and the Montreal Museum of Fine Arts. She has organized exhibitions by Canadian and international artists presented in Quebec and Canada, Europe, the United States, Mexico, and Asia, and she was curator of the Canadian pavilion at the Venice Biennale in 2007 (David Altmejd). In 2007, she was the first winner of the Hnatyshyn Foundation Award for Curatorial Excellence, and in 2015, she received the Governor General's Award in Visual and Media Arts. A member of the Royal Society of Canada, she was made a Chevalier des arts et des lettres in France in 2016.

JD: How did you come up with the plan to host the exhibition *Uprisings* in Montreal? Why did you feel it was relevant to bring the exhibition here? Was the Galerie de l'UQAM a partner in the project from the beginning?

LD: Usually, collaborations are born of intellectual and amicable alliances and from the desire to share ideas and bring them alive. Participation by the Galerie de l'UQAM in the *Uprisings* project conceived by Georges Didi-Huberman was therefore, from the start, an affair between friends that goes back to the 1990s. The publication of Didi-Huberman's book *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Éditions de Minuit, 1992) was of great interest to a historian of "exhibited art" such as me. Didi-Huberman then published many books that were fundamental to the history of these disciplines, and that were widely read and shared in Quebec academic, museum, and art circles. As he became better known to and appreciated by a broad community of art historians and philosophers in Montreal, he came here several times to participate in conferences and seminars, and I got to know him through one of these events some twenty years ago. When he returned to UQAM in 2014 to receive an honorary doctorate, he talked to me about *Uprisings* and his desire to present this ambitious project at the Galerie de l'UQAM. I quickly expressed my strong interest in exploring the possibilities of hosting this incredible transdisciplinary "montage" on political upheavals that have caused population uprisings. The director of Jeu de Paume, Marta Gili, contacted me in early 2015, at Didi-Huberman's request, as plans for an international tour of the project were beginning to take shape. That's how our collaboration began.

JD: Can you tell me about the general outlines of *Uprisings* (in terms of intentions, content, and structure)? What excited you about it? What parts of its original content will we see in Montreal? Was the idea of touring the exhibition, with hosting partners contributing to the project with sections specific to their respective regions, part of its original concept?

LD: I must say, I loved the project from the start. In formulating a narrative of the struggles that have marked history through works and images with diverse statuses (artworks, documentaries, films, manuscripts, printed works, and so on) and focusing on the theme of collective emotions associated with political events involving struggling masses, Didi-Huberman extended the unique research method instigated in his famed project *Atlas. Comment porter le monde sur son dos?* (presented in Madrid, Karlsruhe, and Hamburg in 2011) that led him to work in the "eye of history."

At the time I became involved in the project, he had compiled a list of more than 450 works, films, and documents exploring the representation of peoples in movement. This presented me with a few challenges: imagining *Uprisings* in the context of a university gallery devoted to contemporary art; finding an exhibition partner that could provide us with spaces so that we could avoid adulterating the project by forcing too drastic a reduction of it; to undertake a dialogue with the curator so that he would be open to my suggestion, which I would call an imperative, to include Quebec and Canadian content, which would no doubt mean that we'd have to sacrifice some works from the original selection. With regard to the first challenge, I can emphasize that the Galerie de l'UQAM periodically steps outside its editorial guidelines for projects that open up to interesting perspectives on research and creation, if it is a question of associating historical works with current production or academic subjects

were produced by Jeu de Paume so that the meaning of the narrative wouldn't be compromised.

Didi-Huberman's series of books titled *L'œil de l'histoire* forms the foundation for this vast exhibition project. In these publications we see how his historical and theoretical approach bears on the political and aesthetic representation of peoples. In *Uprisings*, he conducts a transdisciplinary exploration of the collective emotions that characterize social disorder, political agitation, rebelliousness, insurrections – in short, upheavals of all kinds. The exhibition, along with the catalogue published by Gallimard, is structured in five parts: "elements (unleashed)," "gestures (intense)," "words (exclaimed)," "conflicts (flared up)," and "desires (indestructible)." The curator had devised this first typology, admirably constructed to offer extremely rich and varied motifs that closely reflect the selection of works, with the representation of "arms [that] rise up," "walls [that] speak up," "books of resistance," "vandal joy," "mothers [who] rise up," and "barricades [that] are erected" – examples found in the 229 works in the touring exhibition all of which were presented at the Galerie de l'UQAM and the Cinémathèque québécoise. The involvement of the Cinémathèque québécoise made it possible to host the exhibition in its premises, doubling our exhibition space and offering a program of films presented in September, October, and November.

JD: Can you describe what is in the Quebec (or Canadian) section of the exhibition? What types of works, what periods, and what media have been favoured? How have these works been integrated into the initial structure of the exhibition?

LD: I conducted research for more than a year in order to formulate proposals that could be integrated into the project while shedding interesting light on the

[. . .] this gave me the opportunity to introduce some majestic works to Didi-Huberman, such as Rebecca Belmore's *The Blanket*, which evokes the dark history of the British authorities passing out smallpox-contaminated blankets to decimate Indigenous populations.

with art projects. I met the second challenge by proposing a collaboration to the Cinémathèque québécoise that was extremely well received given the large role played by films in Didi-Huberman's selection. The third challenge, which was to include examples of uprisings related to the Canadian context, was received enthusiastically by Didi-Huberman, and this "condition" was quickly taken up by other partners on the tour, which requested similar adaptations. Following much discussion, *Uprisings* had different incarnations depending on the location (Barcelona, Buenos Aires, São Paulo, Mexico City, and Montreal) – an incredibly rich prospect for a curator, who thus sees the exhibition come alive in each iteration. I would add that the tour offers about 80 percent of the content presented at Jeu de Paume; also, a number of fragile pieces were not available for circulation, so facsimiles

Canadian – and, especially, Quebec – context. This work was often done informally through discussions with colleagues and friends. I drew on the support of Ariane de Blois to examine certain possibilities for subjects to cover and works to consider. Together, we targeted events as diverse as feminist, Indigenous, gay, ecological, student, racial, and labour struggles, and, without claiming to cover so vast a grouping of contexts, we did, I believe, identify numerous documents and works that dealt with our own rebellions. The *Refus global* manifesto, on the occasion of the seventieth anniversary of its publication (1948), and an evocation of the student uprising at the École des beaux-arts de Montréal (1968) are at the heart of the exhibition.

Among other things, this gave me the opportunity to introduce some majestic works to Didi-Huberman,



< **Anonyme, *Sans titre / Untitled*, 1969, [Groupe de manifestants, émeute au centre informatique, Sir George Williams University, Montréal / Group of demonstrators, Computer Center Riot, Sir George Williams University, Montréal], permission du Service de gestion des documents et des archives de l'Université Concordia / courtesy of Concordia Records Management and University Archives**

> **Mario Jean, *Sans titre / Untitled*, 2012 [Manifestation étudiante, 4 avril 2012, Montréal / Student demonstration, April 4, 2012, Montréal]**

▼ **Rebecca Belmore, *The Blanket*, 2011 image tirée de la vidéo HD, couleur, son, 4 min 32 s. / still from the HD video, color, sound, 4 min 32 s.**



such as Rebecca Belmore's *The Blanket*, which evokes the dark history of the British authorities passing out smallpox-contaminated blankets to decimate Indigenous populations; Mina Shum's film *Le Neuvième*, which evokes the "Sir George Williams affair," symptomatic of the racial discrimination that existed in Montreal in the 1960s; the video *Nous nous soulèverons*, by young filmmaker Natasha Kanapé Fontaine on Indigenous claims; and Gabor Szilasi's previously unpublished photographs of the Budapest revolution and Corridart. My research also led to finds in the Médiathèque littéraire Gaëtan-Dostie, from which we selected handwritten pages from Pierre Vallières's *Nègre blanc d'Amérique*, as well as student newspapers from 1968 and feminist literary documents. In total, we integrated almost fifty artworks, films, and documents into the five sections of the exhibition.

A major program of films is being offered at the Cinémathèque québécoise. It includes an exhaustive selection of thirteen films chosen by Didi-Huberman for the exhibition at Jeu de Paume in the fall of 2016, to which have been added Canadian works such as Alethea Anarquq-Baril's *Inuk en colère* and *Richesse des autres* by Maurice Bulbulian and Michel Gauthier.

JD: Among the activities that you designed for making the exhibition accessible to the public are a major colloquium that aims to extend reflection around the issues raised by the works and to embody them in our specific situation. Can you talk about the major axes of this reflection and the importance that you place on this aspect of the project?

LD: We thought about many activities when our agreement was confirmed with Jeu de Paume and the Didi-Huberman, and I immediately had the idea to place them under the rubric *L'art soulève* (Art rises up), echoing those that we already use for exhibitions, *L'art existe* (Art exists) and cultural mediation, *L'art observe* (Art observes). To explore the questions raised by *Uprisings* in greater depth and continue its interdisciplinary grounding, we hoped to have people from various theoretical fields become involved. First, I consulted a number of colleagues at UQAM, to tell

them about the undertaking and solicit their participation. I formed a working committee composed of Anne Philippon and Philippe Dumaine – two pillars of the gallery – as well as my colleague Guillaume Lafleur from the Cinémathèque and professors of art history, visual and media arts, and communications. Very early in the process, the question came up of a day-long seminar organized by the art history department and planned for November, which would be a better time than the start of the school year if we wanted a large number of students at various academic and intellectual levels to attend. Titled *Des voix qui s'élèvent* (Raised voices) and organized by Marie Fraser, Annie Gérin, Dominic Hardy, Vincent Lavoie, Edith-Anne Pageot, and Thérèse St-Gelais, this transdisciplinary day included lectures, roundtables, and performances around the theme "Speaking out by artists and activists whose works and actions provoke social uprisings and changes and involve a multitude of issues, including oppression, social marginalization, exclusion from history, and wounds to memory."

Second, we counted on the participation of the curator, who wanted to be involved in a colloquium organized around the opening of the exhibition. To assist me with the organizational tasks, I asked Katrie Chagnon, whose doctoral dissertation, "De la théorie de l'art comme système fantasmatique: les cas de Michael Fried et de Georges Didi-Huberman," offers an in-depth analysis of the work of the two art historians named in her title. Katrie and I sketched out

a proposal for the colloquium titled *Uprisings: entre mémoires et désirs*, placing memory and desire as mirrors of each other and as central to the question formulated by Didi-Huberman in the introduction to the exhibition catalogue: "How do *images* draw so often from our *memories* to give shape to our *desires* for emancipation?" Like the exhibition, the colloquium gives the curator the podium, and he has the immense privilege of making the inaugural speech. There are opportunities to listen to colleagues studying various uprisings in Europe and North America, including Philippe Despoix, Dalie Giroux, Jean-François Hamel, Ginette Michaud, and Tamara Vukov; to attend an interview conducted by Katrie Chagnon with Didi-Huberman; and to have the exceptional presence of poet, novelist, and essayist Nicole Brossard, who speaks about the ethical duty of resistance.

Finally, many artists will host the public over the weeks for lectures and exchanges, including Taysir Batniji, Dominique Blain, Gabor Szilasi, Enrique Ramírez, Étienne Tremblay-Tardif, and the founders of the magazine *Québécoises Deboutte*. In the context of a university gallery, it is extremely stimulating to embody movements of ideas in concrete reality and have works of art dialogue in the exhibition space. It is certainly the greatest privilege that *Uprisings* offers us.

—
Jacques Doyon is editor-in-chief and director of *Ciel variable*.
—



^ **Alain Chagnon**, *C'est à la femme de décider*, 1974
[Manifestation d'appui au Docteur Morgentaler /
Demonstration in support of Doctor Morgentaler]

< **Dominique Blain**, *Émergence*, 2015
installation vidéo sur 3 écrans, couleur, son, 4 min 30 s. /
video installation on 3 screens, color, sound, 4 min 30 s.
photo : Wayne Cullen

SUITE DE LA PAGE 106

de « livres de résistance », de « joies vandales », de « mères soulevées », de « barricades » qui se construisent, autant d'exemples que l'on retrouve dans les 229 œuvres de la tournée qui sont toutes présentées à la Galerie de l'UQAM et à la Cinémathèque québécoise. L'implication de la Cinémathèque québécoise a rendu possible l'accueil de l'exposition dans son entité, doublant nos espaces d'exposition en plus d'assurer la programmation de films présentés au cours des mois de septembre, octobre et novembre.

JD : Peux-tu nous décrire ce qui compose le volet québécois (ou canadien ?) de l'exposition ? Quels sont les genres d'œuvres, les périodes, les médias qui sont privilégiés ? Comment ces œuvres s'insèrent-elles dans la structure initiale de l'exposition ?

LD : J'ai conduit des recherches pendant plus d'un an pour arriver à formuler des propositions qui pourraient s'intégrer au projet du commissaire tout en apportant un éclairage intéressant sur le contexte canadien, mais surtout québécois. Ce travail s'est fait souvent de manière informelle en discutant avec une multitude de collègues et amis. Je me suis assurée du concours d'Ariane de Blois pour examiner certaines possibilités de sujets à couvrir ou d'œuvres à considérer. Ensemble, nous avons ciblé des événements aussi divers que les luttes féministes, autochtones, homosexuelles, écologiques, étudiantes, raciales, ouvrières et, sans prétendre couvrir un ensemble de contextes aussi vastes, nous avons, je

crois, identifié de nombreux documents et œuvres qui portent sur nos propres rébellions. Tant le manifeste *Refus global* à l'occasion du 70^e anniversaire de sa parution (1948) que l'évocation de la rébellion étudiante de l'École des beaux-arts de Montréal (1968) figurent au cœur de l'exposition.

Ce fut notamment l'occasion de faire découvrir à Georges Didi-Huberman des œuvres magistrales telles que *The Blanket*, de Rebecca Belmore, qui évoque la sombre histoire de la distribution par les autorités britanniques de couvertures contaminées par la variole pour décimer les populations autochtones, « l'affaire Sir Georges William » témoignant de la discrimination raciale pratiquée à Montréal pendant les années 1960 et qu'évoque le film de Mina Shum, *Le Neuvième*, la vidéo *Nous nous soulevons*, de la jeune Natasha Kanapé Fontaine sur les revendications autochtones, ou encore des images inédites de Gabor Szilasi sur la révolution de Budapest ou sur Corridart. La recherche a aussi favorisé des trouvailles dans la médiathèque Gaëtan Dostie où nous avons sélectionné des pages manuscrites de *Nègre blanc d'Amérique* de Pierre Vallières, autant que des journaux étudiants de 1968 ou des documents littéraires féministes. Au total, nous avons intégré dans les cinq volets de l'exposition près d'une cinquantaine d'œuvres, films et documents. Un important volet cinématographique est offert à la Cinémathèque québécoise qui offre la sélection exhaustive de 13 films choisis par le commissaire lors de l'exposition au Jeu de Paume à l'automne 2016, à laquelle ont été ajoutées des œuvres canadiennes telles qu'*Inuk en colère* d'Alethea Arnaqu-Baril ou encore *Richesse des autres* de Maurice Bulbulian et Michel Gauthier.

JD : Parmi les activités que vous avez conçues pour la mise en valeur de l'exposition auprès du public, on retrouve un important colloque qui vise à prolonger la réflexion autour des enjeux soulevés par les œuvres et à les incarner dans notre situation particulière. Peux-tu nous présenter les grands axes de cette réflexion et l'importance que tu accordes à ce volet du projet ?

LD : De nombreuses activités ont été pensées dès que notre entente s'est confirmée avec le Jeu de Paume et le commissaire, et j'ai immédiatement eu l'idée de les placer sous le label *L'art soulève*, en écho à ceux que nous utilisons déjà pour les expositions, *L'art existe*, et pour la médiation culturelle, *L'art observe*. Pour approfondir les questions activées par *Soulevements* et poursuivre son ancrage interdisciplinaire, nous souhaitons faire intervenir des personnes issues de divers champs théoriques. J'ai consulté plusieurs collègues de l'UQAM, dans un premier temps, pour les informer de l'entreprise et pour susciter leur participation. J'ai formé un comité de travail réunissant, en plus d'Anne Philippon et de Philippe Dumaine qui sont deux piliers forts de la Galerie, mon collègue Guillaume Lafleur de la Cinémathèque, des professeurs en histoire de l'art, en arts visuels et médiatiques et en communications.

Très tôt dans le processus, il a été question d'une journée d'étude organisée par le département

d'histoire de l'art, laquelle a été planifiée pour le mois de novembre, plus propice que la rentrée de septembre à une large participation d'étudiants des divers cycles universitaires et d'intellectuels. Sous le titre *Des voix qui s'élèvent* et organisées par Marie Fraser, Annie Gérin, Dominic Hardy, Vincent Lavoie, Edith-Anne Pageot et Thérèse St-Gelais, les conférences, tables rondes et performances de cette journée transdisciplinaire s'intéressent à « la prise de parole d'artistes, de militantes et militants dont les œuvres et les actions provoquent soulèvements et revirements sociaux et touchent à une multitude d'enjeux incluant les oppressions, la marginalisation sociale, les exclusions de l'histoire et les blessures mémorielles ».

Dans un second temps, nous avons pu compter sur la participation du commissaire, désireux de s'impliquer dans un colloque préparé dans le cadre des activités d'ouverture de l'exposition. Pour m'épauler dans l'organisation, j'ai invité Katrie Chagnon dont la thèse de doctorat, « De la théorie de l'art comme système fantasmatique : les cas de Michael Fried et de Georges Didi-Huberman », propose une analyse approfondie de l'œuvre de ces deux historiens de l'art. Katrie et moi avons esquissé une proposition de colloque ayant pour titre *Soulevements : entre mémoires et désirs*, plaçant en miroir ces deux éléments comme le pivot de la question que formule GDH dans l'introduction du catalogue de l'exposition, à savoir « comment les images puisent-elles si souvent dans nos mémoires pour donner forme à nos désirs d'émancipation ? » Tout comme pour l'exposition, ce colloque donne la parole au commissaire en conférence inaugurale, ce qui est un immense privilège pour nous. Il offre également l'occasion d'entendre les propos de collègues s'intéressant à divers soulèvements d'Europe et d'Amérique du Nord comme Philippe Despoix, Dalie Giroux, Jean-François Hamel, Ginette Michaud et Tamara Vukov, d'assister à un entretien entre Katrie Chagnon et Georges Didi-Huberman et de compter sur la présence exceptionnelle de la poète, romancière et essayiste Nicole Brossard sur le devoir éthique de résistance.

Finalement, plusieurs artistes accueilleront le public au fil des semaines pour des conférences et des échanges, notamment Taysir Batniji, Dominique Blain, Gabor Szilasi, Enrique Ramirez, Étienne Tremblay-Tardif et les instigatrices de la revue *Québécoises Deboutte*. Dans le contexte d'une galerie universitaire, il devient extrêmement stimulant d'incarner les mouvements d'idée dans la réalité concrète et le dialogue des œuvres d'art dans l'espace d'exposition. C'est certainement le plus beau privilège que nous offre *Soulevements*.

—
Jacques Doyon est rédacteur en chef et directeur de la revue *Ciel variable*.
—



Louise Déry

À propos de l'accueil et de la présentation de l'exposition *Soulèvements*

Une entrevue de Jacques Doyon

Titulaire d'un doctorat en histoire de l'art, Louise Déry dirige la Galerie de l'UQAM (Université du Québec à Montréal) depuis 1997, après avoir été directrice du Musée régional de Rimouski et conservatrice en art actuel au Musée national des beaux-arts du Québec et au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle a été commissaire de nombreuses expositions d'artistes canadiens et internationaux présentées tant au Québec, au Canada, qu'en Europe, aux États-Unis, au Mexique et en Asie et notamment commissaire du pavillon du Canada à la Biennale de Venise en 2007 (David Altmejd). Elle fut la première lauréate, en 2007, du prix de la Fondation Hnatyshyn pour l'excellence de son commissariat et elle recevait en 2015 le prix du Gouverneur général du Canada. Membre de la Société royale du Canada, elle a été faite Chevalier de l'Ordre des arts et des lettres de France en 2016.

JD : Comment le projet d'accueillir l'exposition *Soulèvements* à Montréal a-t-il démarré pour toi ? Pourquoi t'est-il apparu pertinent de montrer cette exposition ici ? La galerie de l'UQAM était-elle partenaire du projet dès son origine ?

LD : Les collaborations naissent la plupart du temps de complicités intellectuelles et amicales et du désir de partager et de faire vivre les idées. La participation de la Galerie de l'UQAM au projet *Soulèvements* conçu par Georges Didi-Huberman est donc, au point de départ, une affaire de complicité qui remonte aux années 1990. La parution de *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (1992, Éditions de Minuit) avait tout pour intéresser l'historienne de « l'art exposé » que je suis. Georges Didi-Huberman a ensuite publié de

nombreux ouvrages qui occupent une place fondamentale dans l'histoire de ces disciplines et qui sont abondamment lus et partagés dans nos milieux universitaires, muséologiques et artistiques. De plus en plus connu et apprécié d'une vaste communauté d'historiens de l'art et de philosophes à Montréal, il est venu à plusieurs occasions participer à des colloques et des séminaires et c'est dans un de ces contextes que j'ai fait sa connaissance, il y a une vingtaine d'années. Lorsqu'il est revenu à l'UQAM pour recevoir un doctorat honorifique en 2014, il m'a parlé de *Soulèvements* et de son désir de présenter cet ambitieux projet à la Galerie de l'UQAM. Je me suis tout de suite montrée très intéressée à explorer les possibilités d'accueil de cet incroyable « montage » transdisciplinaire sur les bouleversements politiques ayant soulevé les peuples. La directrice du Jeu de Paume, Marta Gili, est entrée en contact avec moi au début de 2015 à la demande de Georges Didi-Huberman, alors que la circulation internationale du projet commençait à prendre forme. C'est ainsi qu'a débuté notre collaboration.

JD : Peux-tu nous présenter les grandes lignes de l'exposition *Soulèvements* (en termes d'intentions, de contenus, de structure) ? Ce qui t'a enthousiasmé en elle ? Quelle part de son contenu initial pourra-t-on voir à Montréal ? L'idée d'une circulation de l'exposition avec des partenaires d'accueil contribuant au projet par l'ajout de volets spécifiques à leur région était-elle présente dès sa conception ?

LD : Il me faut dire, d'entrée de jeu, que le projet m'a passionnée. En élaborant cette mise en récit des luttes qui ont marqué l'histoire à travers des œuvres et des images aux statuts variés (artistiques, documentaires, filmiques, manuscrits, imprimés, etc.) et en travaillant sur le thème des émotions collectives associées aux événements politiques de foules en lutte, Georges Didi-Huberman mettait en œuvre, dans le prolongement de son célèbre projet *Atlas. Comment porter le monde sur son dos ?* présenté successivement à Madrid, Karlsruhe et Hambourg en 2011, cette singulière méthode de recherche qui l'amène à travailler dans « l'œil de l'histoire ».

La série d'ouvrages du commissaire intitulée *L'œil de l'histoire* constitue le fondement de ce vaste projet d'exposition. On y voit comment l'approche historique et théorique de Georges Didi-Huberman porte sur la représentation des peuples au sens politique et esthétique. Dans *Soulèvements*, il explore de manière transdisciplinaire le thème des émotions collectives.

Au moment de mon implication dans le projet, il avait constitué une liste de plus de 450 œuvres, films et documents explorant la représentation des peuples en mouvement. Cela me plaçait devant quelques défis : imaginer *Soulèvements* dans le contexte d'une galerie universitaire dédiée à l'art actuel ; trouver un partenaire d'exposition qui puisse nous accorder des espaces et nous éviter de dénaturer le projet en y pratiquant une réduction trop draconienne ; entamer un dialogue avec le commissaire afin qu'il s'ouvre à

ma suggestion, que je qualifierais d'impérative, d'inclure du contenu québécois et canadien, avec pour conséquence qu'il nous faudrait sans doute sacrifier certaines œuvres de la sélection originale. Face au premier défi, je peux souligner que la Galerie de l'UQAM sort périodiquement de sa ligne éditoriale à la faveur de projets qui ouvrent sur des perspectives intéressantes pour la recherche et la création, qu'il s'agisse d'associer des œuvres historiques à des réalisations actuelles, ou encore des sujets scientifiques à des projets artistiques. J'ai réglé le second défi avec succès en proposant à la Cinémathèque québécoise une collaboration qui fut extrêmement bien reçue, étant donné la part importante d'œuvres filmiques dans la sélection de Georges ; le troisième défi consistant à inclure des exemples de soulèvements liés au contexte du Canada a reçu un accueil enthousiaste de la part de Georges et cette « condition » a bien vite été réclamée par les autres partenaires de la tournée qui ont à leur tour demandé pareille adaptation. Au terme de nombreux échanges, *Soulèvements* a connu des incarnations différentes selon les lieux de la tournée (Barcelone, Buenos Aires, São Paulo, Mexico et Montréal), ce qui est incroyablement riche pour un commissaire qui voit ainsi son exposition revêtir un caractère très vivant à chaque itération. J'ajoute que la tournée représente environ quatre-vingts pour cent du contenu présenté au Jeu de Paume et que plusieurs pièces fragiles n'étant pas disponibles pour la circulation, des facsimilés ont été produits par le Jeu de Paume de manière à ne pas compromettre le sens du récit.

La série d'ouvrages du commissaire intitulée *L'œil de l'histoire* constitue le fondement de ce vaste projet d'exposition. On y voit comment l'approche historique et théorique de Georges Didi-Huberman porte sur la représentation des peuples au sens politique et esthétique. Dans *Soulèvements*, il explore de manière transdisciplinaire le thème des émotions collectives qui caractérisent les désordres sociaux, les agitations politiques, les insoumissions, les insurrections, bref les bouleversements en tous genres. L'exposition, tout comme le catalogue publié par Gallimard, est structurée en cinq volets : « par

éléments (déchaînés) », par « gestes (intenses) », « par mots (exclamés) », « par conflits (embrasés) » et « par désirs (indestructibles) ». Le commissaire a décliné cette première typologie admirablement construite en mettant de l'avant des motifs extrêmement riches et variés qui reflètent étroitement la sélection des œuvres, avec la représentation de « bras qui se lèvent », de « murs qui prennent la parole »,

SUITE À LA PAGE 105