Marges

Revue d'art contemporain

24 | 2017

L'expérience dans l'art

« Soulèvements »

Paris, Jeu de Paume – 18 octobre 2016 – 15 janvier 2017

Nicolas Heimendinger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1288>

DOI : 10.4000/marges.1288

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2017

Pagination : 146-147

ISBN : 978-2-84292-574-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Nicolas Heimendinger, « « Soulèvements » », *Marges* [En ligne], 24 | 2017, mis en ligne le 20 avril 2017, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1288> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1288>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

© Presses universitaires de Vincennes

« Soulèvements »

Paris, Jeu de Paume – 18 octobre 2016 – 15 janvier 2017

Nicolas Heimendinger

RÉFÉRENCE

« Soulèvements » – Paris, Jeu de Paume – 18 octobre 2016 – 15 janvier 2017

- 1 Sous le signe des « soulèvements », la nouvelle exposition de Georges Didi-Huberman se déploie le long de cinq sections qui scandent le récit type de toute révolution (inévitavelmente manquée) : des « éléments » déclencheurs aux « gestes » et aux « mots » du refus ; puis des « conflits », qui s'achèvent dans la mort et la répression, à la persistance, malgré tout, des « désirs indestructibles » de révolte. Ce parcours aux tonalités pathétiques indique bien que la notion de soulèvement est envisagée ici comme traversée existentielle, plutôt que dans ses implications historiques, politiques et sociales.
- 2 Cette relative indétermination permet à Didi-Huberman de rassembler un vaste et savant mélange d'œuvres et de documents, où l'on retrouve ses sujets de prédilection (de Goya à Brecht), et des productions plus récentes, comme cette vidéo de Maria Kourkouta sur le passage de réfugiés à la frontière gréco-macédonienne, qui clôt l'exposition. Au milieu des nombreuses photographies, pour beaucoup des icônes emblématiques des grands événements politiques du siècle passé, une place importante est ménagée pour un florilège de revues d'avant-garde, du *Salut Public* de Baudelaire et Champfleury à *Tiqun*, en passant par *Die Aktion* ou l'*Internationale Situationniste*. Ici et là, dans ce grand bric-à-brac des mythologies révolutionnaires, se détachent quelques curiosités, touchantes ou amusantes : ainsi d'un daguerréotype révélant sous un tissu noir une barricade de 1848 ou de gravures tirées d'un recueil d'Armand Dayot, où la garde royale se trouve assaillie dans les rues de Paris par un déluge de meubles, tables, commodes et bergères, jetés par les fenêtres des immeubles insurgés.
- 3 Les points d'intérêt multiples de cet ensemble ne doivent pas masquer cependant les problèmes que pose une telle exposition. Le premier se lit dès le texte d'entrée, qui

oppose les « images » aux « phrases » et les identifie à de simples « formes » : le parti-pris est de délaisser la valeur sémantique des images pour les associer selon leurs seules affinités formelles, dans une logique manifestement inspirée de l'*Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg dont Didi-Huberman est un grand spécialiste. Une telle méthode peut se comprendre lorsqu'il s'agit, comme Warburg, de questionner la persistance transhistorique de certaines configurations iconographiques. Elle apparaît plus discutable pour une exposition qui porte sur les rapports entre images et contestations politiques. Car les documents et les œuvres ici offerts à la contemplation n'ont pas été conçus seulement pour représenter des insurrections mais bien souvent pour les susciter, les attiser ou les orienter : c'est non seulement leur contenu historique mais aussi toute leur dimension pragmatique qui se trouve ainsi estompée.

- 4 Les fragilités d'une telle perspective sont particulièrement sensibles dans la section inaugurale, qui occulte les causes des soulèvements pour présenter leurs commencements comme une sorte de spectacle néoromantique, un déchaînement d'« éléments » implacables et capricieux contemplé à distance : la révolte frappe comme une tempête divine, la foule devient une grande vague dévoreuse. Il est intéressant à cet égard de relever l'exclusion de toute mobilisation non conforme aux attendus d'un progressisme assez consensuel (cadre politique qui est d'ailleurs posé comme un *a priori* tacite plutôt que comme position articulée) : la présence d'images de marches fascistes ou de manifestations conservatrices aurait rendu trop évidentes les ambiguïtés de cette compilation de soulèvements indifférenciés et désubstantialisés. Or, quand enjeux et effets historiques reculent ainsi dans un arrière-plan nébuleux, la forme elle-même devient difficile à appréhender. Peut-être faut-il voir là la raison pour laquelle l'exposition déçoit même sur le plan des recherches et des rapprochements iconologiques : on a en fait moins affaire à un atlas warburgien des formes de l'image politique qu'à une accumulation thématique de représentations d'insurrections – l'album érudit d'un homme de goût et de gauche.
- 5 Le catalogue anticipe toutefois une partie de ces critiques : « Quelques-uns penseront peut-être qu'un tel projet esthétique [...] ne fait justement qu'*esthétiser* et, du coup, *anesthésier* la dimension *pratique* et politique inhérente aux soulèvements. [...] Il ne s'agit plutôt que d'éprouver cette hypothèse [...] : comment les *images* puisent-elles si souvent dans nos *mémoires* pour donner forme à nos *désirs* d'émancipation ? » On serait tenté de se demander au contraire si cette fétichisation des grandes contestations passées ne participe pas d'une complaisante involution du désir dans le souvenir, caractéristique d'une époque où les gauches et leurs intellectuels paraissent frappés d'impuissance politique.
- 6 Mais, plutôt que s'arrêter sur ce reproche rebattu d'esthétisation de la politique, il faudrait considérer à l'inverse cette exposition comme un exemple – peut-être plus sophistiqué que d'autres – d'une tendance équivoque à la politisation de l'art contemporain, que l'on constate depuis plusieurs années à travers la multiplication, dans les discours des artistes et des curateurs, de vagues et généreuses déclarations d'intention politico-critiques, émaillées de références théoriques plus ou moins bien digérées, qui aboutissent par exemple au spectacle un peu incongru du *Capital* performé au cœur de la vénérable Biennale de Venise en 2015. Plutôt donc que remettre sur le métier la vieille question des critères d'une authentique politisation de l'art ou de l'image, il faudrait se demander quels peuvent bien être le sens et les effets de cette valorisation des thèmes politiques jusque dans les institutions les mieux établies du

champ artistique – en actualisant un constat dressé en 1934 déjà par Walter Benjamin :
« l'appareil de production et de publication bourgeois peut assimiler d'étonnantes quantités de thèmes révolutionnaires, voire les propager, sans mettre en question sérieusement par là sa propre existence ni celle de la classe qui le possède. »
(« L'Auteur comme producteur »).