Document generated on 05/03/2024 1:06 a.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Sauver les peuples

Peuples exposés, peuples figurants. L'Oeil de l'histoire, 4 de Georges Didi-Huberman, Minuit, « Paradoxe », 288 p.

Qu'est-ce qu'un peuple ? d'Alain Badiou, Pierre Bourdieu, Judith Butler, Georges Didi-Huberman, Sadri Khiai, Jacques Rancière, La fabrique éditions, 124 p.

Julien Lefort-Favreau

Number 251, Winter 2015

Dans l'oeil de l'histoire : avec Georges Didi-Huberman

URI: https://id.erudit.org/iderudit/77824ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lefort-Favreau, J. (2015). Sauver les peuples / *Peuples exposés, peuples figurants. L'Oeil de l'histoire, 4* de Georges Didi-Huberman, Minuit, « Paradoxe », 288 p. / *Qu'est-ce qu'un peuple ?* d'Alain Badiou, Pierre Bourdieu, Judith Butler, Georges Didi-Huberman, Sadri Khiai, Jacques Rancière, La fabrique éditions, 124 p. *Spirale,* (251), 42–43.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Sauver les peuples

PAR JULIEN LEFORT-FAVREAU

PEUPLES EXPOSÉS, PEUPLES FIGURANTS. L'ŒIL DE L'HISTOIRE, 4
de Georges Didi-Huberman
Minuit, « Paradoxe », 288 p.

QU'EST-CE QU'UN PEUPLE?
d'Alain Badiou, Pierre Bourdieu, Judith Butler,
Georges Didi-Huberman, Sadri Khiai, Jacques Rancière
La fabrique éditions, 124 p.

« *Les images, comme les mots, se brandissent comme des armes et se disposent comme des champs de conflit. Le reconnaître, le critiquer, tenter de le connaître aussi précisément que possible, voilà peut-être une première responsabilité politique dont l'historien, le philosophe ou l'artiste doivent assumer les risques et la patience.* » Didi-Huberman place l'ensemble de la réflexion de ce quatrième volume de la série *L'œil de l'histoire* sous les auspices de cette injonction éthique. Sa démarche semble en effet naître d'un désir de compensation symbolique : il s'agit de redonner aux peuples qui sont privés d'images la capacité à s'inscrire et à figurer dans l'histoire. Didi-Huberman met en lumière une forme de déficit de représentation, celui-là même que Walter Benjamin pointe dans ses *Thèses sur le concept d'histoire,* dont une citation est placée en exergue de *Peuples exposés, peuples figurants* : « *Il est plus difficile d'honorer la mémoire des sans-noms que celle des gens reconnus...* »

Didi-Huberman soumet sa pensée à l'exigence de trouver dans les images – ou même plus largement dans l'art – « *la parole des sans-noms, l'écriture des sans-papiers, le lieu des sans-logis, la revendication des sans-droits, la dignité des sans-images* ». Les images deviennent ici, sous son regard et sa plume, un document à observer, non pas passivement, comme on le ferait avec une archive inerte, mais bien comme la possibilité d'« *organiser le pessimisme* » et d'« *exposer les peuples malgré tout* ». Cet ouvrage qui commente longuement les œuvres de Courbet et de Goya, les photographies de Philippe Bazin, les films de Pasolini ou du cinéaste chinois Wang Bing investit un paradoxe : comment sont représentés les peuples qui n'ont pas droit à la représentation ? « *Où trouver l'archive de ceux dont on ne veut rien consigner, ceux dont on veut quelquefois tuer la mémoire elle-même ?* »

L'interrogation de Didi-Huberman sur le rôle des images dans la survie d'une mémoire précaire – ou plus encore, précarisée par le fascisme, le biopouvoir ou l'avancée fulgurante du capitalisme en Chine – concerne très précisément l'articulation problématique entre esthétique et politique. Plutôt que de les penser de manière disjointe, Didi-Huberman nous rappelle avec acuité la manière dont le spectateur peut se figurer un devenir politique à travers les images qu'il perçoit, perception sensible qui peut également induire des actions politiques. Patiemment, il détaille et commente une soixantaine d'images : ici, des nouveaux-nés ou des vieillards, prisonniers des institutions de santé et réunis en *communauté des visages* sous l'objectif de Bazin ; là, un *homme sans nom* errant en Chine figuré par Bing, réincarnation du chiffonnier benjaminien ou du flâneur baudelairien, qui glane des bouts de bois, « *façon de dire que l'humanité a des* biens communs *dont le capitalisme veut faire [...] des* biens privés » ; ou encore, les misérreux de Pasolini qui transforment leur pauvreté en force révolutionnaire, d'autant plus révoltés qu'ils sont porteurs d'une culture populaire (ouvrière, sous-prolétarienne, paysanne) en train d'être anéantie par les fascismes de Mussolini ou du néocapitalisme. À propos d'une stupéfiante photographie attribuée à Adolphe-Eugène Disdéri figurant une douzaine d'insurgés pendant la Commune, Didi-Huberman souligne qu'il ne s'agit pas de se satisfaire de l'impuissance du peuple, mais plutôt d'observer la perpétuation de la communauté des Communards par leur trace photographique. À coup de longues et abondantes citations, commentant longuement les œuvres de ces artistes qui exposent des peuples opprimés et résistants, convoquant une foule d'écrivains et de penseurs, Didi-Huberman finit par brouiller les partages entre objet et méthode, entre création et critique. La réparation symbolique est double : parler pour et avec les vaincus par l'entremise de la parole et des images de ceux qui ont voulu parler pour et avec les vaincus.

LE PEUPLE DÉSORDONNÉ

Ce déficit que Didi-Huberman tente de combler a tout à voir avec le double sens du mot *représentation* : la représentation comme *figuration* ou comme *mandat*. Cette tension, qui travaille *Peuples exposés, peuples figurants,* est évoquée

avec force dans le texte « Rendre sensible » paru dans le collectif *Qu'est-ce qu'un peuple ?*. L'injonction éthique qui habite le premier livre trouve ses ramifications dans ce second texte, cette fois dans le cadre d'une réflexion sur la démocratie. Pour le dire simplement : être un sujet de l'histoire, c'est être un sujet *représenté,* dans les deux sens du terme. Cette manière de dire que les images ne sont pas idéologiquement neutres parce qu'elles reconduisent ou contredisent la place des sujets à la fois dans l'ordre du discours et dans l'espace démocratique semble fort proche de la pensée de Jacques Rancière, qui participe d'ailleurs au même ouvrage collectif.

Dans un texte consacré au film *L'Anglaise et le Duc* d'Éric Rohmer intitulé « Le cinéaste, le peuple et les gouvernants », d'abord publié dans un quotidien brésilien en août 2001, puis repris dans *Chroniques des temps consensuels* (2005), Rancière accuse le réalisateur d'être « *trop conforme* » à l'esprit du temps, en reléguant le peuple à une toile de fond dans ce film sur la Révolution française. Si « *toutes les scènes d'extérieur et en particulier les scènes de foule [ont été] tournées en studio devant un fond neutre* », pour être ensuite incrustées dans un décor peint, c'est non seulement pour des raisons bassement matérielles, afin d'économiser une onéreuse reconstitution historique, mais aussi parce que cela permet à Rohmer de « *mettre le peuple en scène et de le remettre à sa place* ». Le dispositif visuel de *L'Anglaise et le Duc* serait une allégorie d'une « *mauvaise* » politique, là où le peuple anonyme réclame « *abusivement* » le droit d'être un peuple politique. Ce que Rancière pointe, c'est bel et bien l'idée que les images, comme l'ensemble des productions artistiques, ne sont pas détachées de l'idéologie et qu'elles peuvent même parfois présenter une version inversée du réel. Ce faisant, il ne dénie pas le pouvoir émancipateur des images. Les images peuvent résister – simplement, pas celles de Rohmer qui, en épousant le point de vue des contre-révolutionnaires d'hier, joue le jeu des oppresseurs d'aujourd'hui.

Preuve d'une parenté entre les penseurs, Didi-Huberman, dans « Rendre sensible », va jusqu'à faire jouer la division de Rancière entre police et politique (qui, selon les textes, prend la forme d'une opposition entre ordre et désordre, entre consensus et *dissensus,* entre les appareils oppressifs et le peuple) pour proposer la rencontre d'un rapport sensible et dialectique aux images. En somme, l'esthétique est un champ traversé par le *polemos,* au même titre que le politique. Reprenant à son compte une citation de Maurice Blanchot sur la « *présence du peuple, non comme l'ensemble des forces sociales, prêtes à des décisions politiques particulières, mais dans sa déclaration d'impuissance* », Didi-Huberman met au point une méthode modeste devant les objets esthétiques dont il se saisit, tel Rancière qui selon lui privilégie une « *approche descriptive autant que problématisée* », afin d'être attentif aux manifestations sensibles de l'impuissance du peuple. Certaines œuvres (celles d'Agee et d'Evans pour Rancière – celles de Pasolini, de Goya pour Didi-Huberman) ont la particularité de figurer un univers sensible inédit, ou plus encore, de provoquer chez le spectateur une nouvelle configuration de son univers de perception par l'exposition des peuples souffrants, assujettis à des situations historiques qui menacent leur existence. Ces images suscitent des « *émotions dialectiques* », expression d'un conflit entre le sensible et l'intelligible, entre la connaissance empirique dont les documents sont porteurs et les affects qu'ils provoquent. Le « *rendre sensible* » qui donne son titre à ce petit texte désigne la manière dont les images ont le pouvoir de produire une forme spécifique d'empathie. Le spectateur, « *rendu sensible* » à l'histoire des peuples opprimés, peut ainsi lire les images avec une attention accrue à l'histoire, manière de la rendre intelligible à même les affects qui la composent.

C'est une conception fondamentalement hétérogène de l'esthétique et du politique que Didi-Huberman met en place. Le mot *peuple,* si souvent mis à distance, est au cœur de cette entreprise qui vise à comprendre le rôle des images dans le fonctionnement désordonné de la démocratie. Comme le souligne Rancière dans son court texte du collectif *Qu'est-ce qu'un peuple ?,* si le mot *populisme* a si mauvaise presse, c'est principalement parce qu'il traduit une haine de la démocratie, qu'il réitère la bonne vieille méfiance à l'égard des foules hystériques. Il s'agit, pour Didi-Huberman, de déjouer ce fantasme d'ordonnancement, en *dialectisant le visible,* en fabriquant de nouvelles images qui conjoignent l'émotion et la pensée. Si une *doxa* bien-pensante affirme parfois qu'il y a trop d'images, Didi-Huberman, pour sa part, en appelle à une prolifération de ces images desquelles jaillissent des éclats d'espérance révolutionnaire.

Rancière ne cesse, depuis plus de quarante ans, d'écrire que si l'art a une portée politique, c'est dans sa manière de reconfigurer le partage du sensible, d'induire des manières de faire en infléchissant les manières de dire – qu'il faut énoncer l'égalité pour la réaliser en actes. Didi-Huberman ne fait pas autre chose lorsqu'il convoque des centaines d'images de peuples relégués au rang de figurants de l'histoire. « *Une* représentation des peuples *redevient possible à partir du moment où l'on accepte d'introduire la division dialectique dans la* représentation des pouvoirs », écrit-il dans « Rendre sensible ». Les images, comme les textes, rendent sensibles des formes de vie et ont comme capacité démocratique intrinsèque de ne pas s'adresser uniquement aux spectateurs patentés. Didi-Huberman ne présuppose pas des compétences de lecture des images. Cette démocratie de l'art observée par Didi-Huberman et Rancière est un horizon de pensée où les images ont des vertus réparatrices, où les mots sont émancipateurs, où les émotions démocratiques appartiennent en propre aux peuples désordonnés et où, tristement, la voix des peuples impuissants reste trop souvent illégitime et demeure au seuil d'une authentique politique des précaires.