

Partant d'une réflexion sur la mise en forme de l'histoire dans des travaux d'artistes contemporains, le groupe Acht composé, de chercheurs et doctorants du Cral/cehta de l'Ehess et d'artistes issus de l'Ecole Nationale des Beaux arts de Lyon a voulu explorer à travers un séminaire et exposer de manière 'expérimentale' deux motifs qui traversent cette problématique : la *suspension* et la *répétition*.

Il y a des temporalités complexes de l'histoire qui peuvent échapper au regard de l'historien : celles qui ne sont pas figurables parce que la mémoire en est inhibée par le trauma, celles qui ne se manifestent que sous la forme de l'imminence ou de l'attente. La *Vague* de Gustave Courbet a servi de point de départ de notre réflexion. Dans sa version la plus radicale parmi les nombreuses qu'il a peintes (celle de 1869, conservée à la Kunsthalle de Brême), *La Vague* est un tableau déserté de toute présence humaine. Le temps s'y retrouve suspendu dans l'imminence d'une implosion qui se déploie face au regard sans repères du spectateur.

Phénomène remarquable, derrière cette « éruption » en peinture, à la matérialité provocante, l'horizon est caché par la vague comme aussi tous ce que, étant 'derrière', pourrait faire office de principe de causalité. La *Vague* de Courbet – tel un événement sur lequel les hommes n'ont aucune prise – représente une rupture avec la « peinture d'histoire ». Elle s'opère depuis son propre présent, autour de l'année 1869 où se déploie presque toute la série des vagues ; rupture au regard de l'histoire qui la précède et pressentiment des événements qui la suivent (la Commune de Paris). Si nous avons envisagé ce tableau en opposition avec la 'peinture d'histoire', c'est parce que il présente un 'cas d'histoire naturelle' dont la temporalité, l'intensité et la portée n'ont rien à voir avec l'histoire humaine. Par sa position polémique ce tableau représenterait en somme un 'retour' de l'histoire humaine à son état d'histoire naturelle. C'est ce que nous avons voulu mettre en évidence, par un travail de connexion, sur une des tables de l'exposition – la table « d'entrée en matière ».

On y voit notamment, aux côtés des vagues de Courbet, des photographies de la destruction de la colonne Vendôme (pendant les événements de la Commune) qui donnent à voir le monument en ruines, réduit à un amas informe de pierres. Cette image est le pivot pour agencer toute une série de travaux réalisés autour de la destruction, notamment après la deuxième Guerre Mondiale, de l'explosion de la bombe nucléaire à Hiroshima à l'attentat du 11 septembre 2001. L'*Atlas* de Gerhard Richter, dont nous avons exposé la reproduction d'un « bloc » (c'est-à-dire un ensemble de plusieurs planches) peut s'envisager comme une mise en forme de la temporalité du trauma et de ses effets d'invisibilité. La planche 744 (2006), avec sa position centrale dans le bloc, place au cœur du montage de Richter une image répétée des attentats du 11 septembre 2001 (une photographie de presse et trois photocopies). Sur la même planche on peut voir des *stripes*, et motifs abstraits, renvoyant aux textures des matériaux de silicate et de strontium qui constituent une partie du bloc. Le montage formant cette planche relève d'une problématique complexe : celle de l'atrophie perceptive à laquelle nous avons été soumis par le traitement audiovisuel du « 11 septembre » dont le point de vue à été « monofocal » et obsessionnel. La multiplicité des points de vue – celle qui aurait par exemple rendu possibles des images de victimes – termine ainsi dans l'impasse d'un présent continu ou bloqué, remplaçant les régimes complexes de temporalité historique auxquels appartient l'événement.

On peut donc voir dans les planches de Richter, un travail de dépliement de la distance entre ces images et le *sens* de l'événement historique auquel elles font signe. La question du trauma – celle d'une élaboration manquée et d'une répétition qui 'fait écran' à l'assimilation impossible d'un événement – offre ici un paradigme épistémologique orienté vers la description de temporalités complexes. Il ne s'agit pas d'une « psychanalyse des images » ;

nous y recourons bien plutôt comme à un modèle permettant de comprendre – sur les traces de Paul Ricœur – la différence entre une *mémoire-répétition* et un véritable travail de remémoration ou d'*anamnesis* qui réélabore le passé. La vague, dans sa dimension sonore, est aussi une des figures matricielles du travail de Bernhard Rüdiger dans *Manhattan Walk (after Piet Mondrian)* qui consiste en la transposition visuelle d'un enregistrement sonore réalisé à New York en avril 2001 – soit cinq mois avant l'attentat. Ces ondes sonores déployant leur « volume » photographique, acquièrent après coup une inquiétante valeur d'annonce, ou d'*imminence* d'une catastrophe. Comme si cette dernière débordait les formes stéréotypées de « l'enregistrement du réel ». Dans ces longs bandeaux photographiques les tracés harmoniques de certains sons prennent place au milieu d'une poussière de points lumineux disséminés sans aucun ordre et correspondant aux bruits indistincts de la ville. Nous y retrouvons l'opposition mise en relief dans le bloc de Richter, quand il dispose côte à côte l'image quadrillée de la structure du strontium et celle qui agrandit en macroscopie la poussière de l'explosion des *Twin Towers*. Un prolongement de ce montage parallèle entre ce qui relève de l'histoire humaine et de ce que de cette histoire est 'englouti' dans l'histoire naturelle - comme le dirait Winfried Georg Sebald – se trouve dans la table qui développe une connexion entre le bloc de Richter où l'on voit le champ de Buchenwald et quelques images documentaires et fictionnelles des conséquences de l'explosion d'Hiroshima.