

## / Avant-propos

Nous en faisons tous l'expérience, la condition humaine est en butte à la souffrance. Mais la souffrance connaît des formes et des degrés très variés. Les pires, les plus inadmissibles, sont les souffrances infligées intentionnellement à autrui – quand l'homme se fait loup pour l'homme.

Le XX<sup>e</sup> siècle aura été un siècle de violences extrêmes : deux guerres mondiales, deux grands totalitarismes, deux bombes atomiques, plusieurs génocides planifiés, d'innombrables massacres de masse et violences armées de tous ordres. Le XXI<sup>e</sup> siècle n'a guère commencé de manière plus pacifique.

La sidérante quantité des victimes ne doit pas faire oublier que la souffrance est toujours la douleur d'un seul. Le travail humanitaire se déploie, autant qu'il le peut, en réponse aux catastrophes de l'humanité. Pour lui, la notion d'urgence est prioritaire. Il ne saurait prendre le temps d'un regard distancé et anthropologique, ce n'est pas son rôle.

Les créateurs vivent dans le monde. Certains tentent de s'en abstraire, d'autres choisissent d'en rendre compte. L'exposition *Trop humain* rassemble des œuvres qui témoignent des souffrances imposées aux hommes par les hommes depuis la Première Guerre

mondiale. Ce n'est pas une exposition d'histoire de l'art, c'est une exposition qui montre comment des artistes ont réagi aux tragédies de l'histoire. Sculptures, peintures, dessins, gravures, films vidéo concentrent ici la multiplicité et l'intensité de leurs regards portés sur l'homme qui souffre du fait de son prochain. Ces œuvres sont des armes contre le déni, des remparts contre l'oubli. Leur force n'est pas dans « l'objectivité documentaire » mais dans l'expression personnelle de l'horreur et de la révolte qu'elle soulève.

*Trop humain* réunit deux institutions genevoises très différentes : le Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge et le Mamco (Musée d'art moderne et contemporain). Le premier a célébré l'an dernier son 25<sup>e</sup> anniversaire en s'agrandissant et en se transformant, le second commémore en 2014 ses 20 premières années d'activité. Associant nos compétences réciproques, cette exposition exprime notre volonté de collaboration. Elle atteste également la place qu'ont prise nos deux institutions aussi bien dans notre cité que dans l'horizon international.

Christian Bernard, Roger Marcel Mayou

## / Introduction

« Le 6 août 1945, lorsque explosa la première bombe atomique, le monde n’y vit d’abord qu’un moyen de mettre fin à la guerre. Cependant, sitôt connu le caractère dévastateur de cette arme, les consciences s’alarmèrent. Depuis lors, le monde n’a cessé d’espérer voir réaffirmer et compléter les règles de droit protégeant la personne humaine contre de tels moyens de destruction. Non seulement cet espoir a été déçu, mais l’on parle déjà d’engins plus destructeurs encore. De l’aveu des savants, des villes entières pourraient être anéanties en un instant, toute vie supprimée sur de grands espaces, et pour des années. L’humanité vit dans la crainte<sup>1</sup>. »

Ce premier paragraphe de l’Appel du 5 avril 1950, adressé par le Comité international de la Croix-Rouge aux gouvernements des États signataires des Conventions de Genève du 12 août 1949, reste aujourd’hui d’une actualité poignante. Des exactions massives continuent d’être perpétrées dans le monde. Le souci de protéger la personne humaine contre de tels crimes – principe même qui a donné naissance à la Croix-Rouge – est plus que jamais essentiel. À cela s’ajoute le fait que les organisations humanitaires sont confrontées, en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, à des défis qui ont atteint une complexité nouvelle. Depuis le jour où Henri Dunant a foulé le champ de bataille de Solferino, la nature de la guerre a profondément changé. Les conflits entre forces militaires identifiables, conduits sur des lieux spatialement et géographiquement circonscrits, ont globalement disparu. Des guerres sans début ou fin bien définis, sans frontières physiques déterminées, sans victoire évidente et sans dirigeants militaires clairement désignés sont apparues. Les civils sont de plus en plus utilisés comme cibles spécifiques. En

outre, au lendemain des attentats du 11 septembre 2001, alors que les actes de terrorisme sont reconnus et définis par le droit humanitaire, l’« équilibre précaire entre les intérêts de l’État en matière de sécurité et les considérations humanitaires a été constamment compromis. Les États se sont montrés prêts à recourir à la guerre sans limite, en dehors de tous cadres juridiques, et à qualifier de “terroriste” quiconque résiste ouvertement ou s’oppose à leurs actes<sup>2</sup>. »

Dans un tel contexte, l’exposition *Trop humain*, présentée au Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, a choisi de montrer des artistes des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles qui témoignent par leur travail de la souffrance infligée à autrui. L’imaginaire occidental, nourri par l’histoire de l’art chrétien, est marqué par les images de la *mater dolorosa* ou celles du corps supplicié du Christ. Ce thème reste universel et actuel – ne nous nourrissons-nous pas, aujourd’hui plus que jamais, de notre lot quotidien de souffrances? –, et il est incontournable pour une institution qui place l’individu au centre de ses préoccupations. Les artistes choisis pour l’exposition entretiennent tous un rapport particulier à la souffrance : ils se l’approprient, la décrivent, la détournent pour mieux la dénoncer. Pour certains, elle est si intrinsèquement liée à leur vécu que la montrer sert véritablement d’exutoire personnel. Pour d’autres, elle permet, exprimée plastiquement, de dénoncer des crimes sanglants dans l’histoire de l’humanité.

...../

**1.** « Appel sur les armes atomiques et armes aveugles », *Revue internationale de la Croix-Rouge*, 376, 5 avril 1950. **2.** Caroline Moorehead, *L’Humanité en guerre*, CICR, 2009, p. 202.

Des œuvres comme *La femme qui pleure*, de Picasso, *Pierre* de Louise Bourgeois, ou le *Schmerzmann V*, de Berlinda de Bruyckere, évoquent une souffrance individuelle, mais qui toujours tend vers l'universel. Quelles que soient les histoires personnelles implicites, la femme qui souffre reste anonyme dans l'estampe de Picasso, et le nom de *Pierre* oscille entre la référence biographique et l'évocation plus générale de l'humanité chez Louise Bourgeois. Quant à l'homme de douleurs, B. de Bruyckere lui conserve une résonance chrétienne, mais ôte les éléments permettant une association visuelle avec la figure christique. Ce n'est qu'un fragment d'humanité, sans tête ni visage, tordu ou dépecé autour d'une colonne. Si la *Tête de Montserrat criant* de Julio González est celle d'une paysanne, celle-ci n'en est pas moins clairement l'exemple de la souffrance du peuple espagnol dévasté par la guerre civile. Ce balancement entre le particulier et le général se retrouve lorsque des conflits sont évoqués. À l'instar de González, Otto Dix prend pour sujet, dans sa série d'eaux-fortes (de 1924) intitulée *La Guerre (Kriegsmappe)*, un événement violent particulier : la Première Guerre mondiale. Mais, contrairement à l'Espagnol, l'artiste allemand n'utilise pas de procédé métonymique ; il dessine les corps fragmentés dans les barbelés, les crânes dévorés, les visages consumés. Les costumes, les armes, les paysages de tranchées, tout dans ces planches désigne un moment historique et un lieu géographique précis. Trois décennies plus tard, Bernard Buffet réalise un triptyque monumental dépeignant les *Horreurs de la guerre*. L'exposition en présente un volet : *Les fusillés* (1954). En guise de paysage, deux murs, aussi nus que les hommes et les femmes qui gisent à terre ou sont attachés au poteau d'exécution. Douze victimes, un crâne,

un titulus illisible ; en ne montrant rien de spécifique, la peinture de B. Buffet peut s'appliquer à tout massacre depuis l'invention des armes à feu. Au cours des trois décennies suivantes, le peintre américain Leon Golub effectue, à l'intérieur même de son œuvre, le mouvement de balancier inverse. Après avoir peint de vastes fresques anhistoriques où s'affrontent des combattants nus, il habille bourreaux et victimes pour dénoncer la rémanence de la barbarie dans tous les conflits. L'exposition accueille deux de ses œuvres : *Heretic Fork* montre une torture médiévale qui symbolise la persistance de la violence comme outil idéologique, et *White Squad XI*, issu d'une série, dénonce les incursions des États-Unis dans les territoires latino-américains ou africains.

*Trop humain* accorde bien évidemment une place aux images qui témoignent des univers concentrationnaires. Zoran Mušič, né en 1909 dans l'actuelle Slovaquie et mort à Venise en 2005, a été interné à Dachau entre 1943 et 1945. Plus de vingt ans après sa libération, il commence sa série *Nous ne sommes pas les derniers* dans laquelle il peint des corps étendus, entassés, le crâne ras, les orbites creuses, le cartilage du nez étrangement saillant, les bouches noires édentées, béantes, les doigts crispés. Souvenirs hantés par la captivité, ces êtres plus morts que vivants sont indifférenciés et prophétisent, à travers le titre donné à cette série, d'autres épisodes terrifiants. Nikolai Getman (1917-2004), lui, a passé huit ans dans les goulags sibériens. Les tableaux qu'il a commencé de peindre dès sa libération racontent son histoire personnelle. Montrés dans cette exposition pour la première fois en Europe, ils constituent un document exceptionnel qui permet de comprendre une réalité enfouie dans le silence du bloc soviétique. Si, comme le propose

Irène Herrmann, « la souffrance [est] couramment interprétée comme étant le signe, sinon la preuve par excellence, de la victimisation<sup>3</sup> », le fait de la montrer permet de réhabiliter des milliers d'êtres dont le destin de victime a été sciemment oblitéré par le pouvoir politique au XX<sup>e</sup> siècle. C'est cet acte mémoriel qu'accomplit à sa façon Getman. (Notons que cette dialectique entre pouvoir, trauma et mémoire est éclairée sous un jour nouveau, à la fin de cet ouvrage, par le texte de Catherine Malabou qui fournit des éléments précieux pour penser les nouvelles formes de souffrance.)

Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, le rapport des images à l'Histoire n'a cessé d'évoluer. Ainsi utilise-t-on la photographie dès les premiers conflits du siècle dernier. Aérienne, dès 1917, elle s'avère être un instrument précieux pour l'armée, une arme à part entière qui permet d'obtenir des informations importantes sur la topographie, l'état des tranchées ou l'avancée des troupes. Aujourd'hui, pourtant, la croyance en une vérité de l'image photographique est mise à mal. À cela s'ajoute le fait que si les photographes de guerre pouvaient accéder au plus près des opérations durant la guerre d'Espagne ou la Seconde Guerre mondiale, une telle proximité avec le théâtre des opérations n'est désormais plus envisageable. La guerre des Malouines et la première guerre du Golfe furent, en effet, des conflits sans images non contrôlées par les forces en présence. Et en Irak, en 2003, les journalistes embarqués se retrouvèrent cantonnés loin du front. Pour rendre compte des événements, les producteurs d'images sont pris entre la volonté de mainmise des belligérants et la versatilité – lorsque ce n'est pas l'indifférence – des médias. Ce sont bien sûr là des problèmes qui concernent d'abord les reporters, mais qui ne laissent pas les artistes indifférents.

Ainsi Martha Rosler questionne-t-elle la réception des images violentes, entre divertissement et journalisme, esthétisation du tragique et aveuglement. *House Beautiful : Bringing the War Home* associe, sous la forme de photomontages, des visions guerrières et des scènes d'intérieur. Initiée durant la guerre du Vietnam avec des œuvres de petites dimensions, cette série est reprise dès 2003, après le conflit irakien. L'artiste y réinvente par montage un système de narration elliptique dans des formats qui sont ceux de la grande peinture d'histoire. Le Chilien Alfredo Jaar se préoccupe, lui, de sensibiliser l'opinion publique dans un monde saturé par le flot ininterrompu des images. Afin d'instaurer « un modèle de résistance face à [leur] invisibilité<sup>4</sup> », il choisit des stratégies paradoxales comme celle qui consiste, dans *Field, Road, Cloud*, à montrer les lieux déserts d'un massacre au Rwanda pour inviter le spectateur à se souvenir de ce qui s'est passé et qui n'est pourtant pas présent dans l'image.

*Trop humain* accorde une large part à des artistes qui utilisent la vidéo, tels Anri Sala et Omer Fast. Le premier brosse, dans *Nocturnes*, les portraits croisés d'un jeune Casque bleu racontant son expérience de « soldat de la paix » dans les Balkans et d'un homme enfermé dans un monde fait de jeux vidéo et de poissons exotiques. Le second raconte l'histoire d'un couple engageant des jeunes hommes pour jouer le retour au

...../

3. Irène Herrmann, « La revanche des victimes ?, introduction », *Revue suisse d'histoire*, vol. 57, 2007, n° 1, p. 9. 4. Georges Didi-Huberman, in Nicole Schweitzer (éd.), *Alfredo Jaar. La politique des images*, édition bilingue (français/anglais), JRP|Ringier/Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, Zurich/Lausanne, 2002, p. 57.

foyer de leur fils mort durant la guerre d'Afghanistan. Chaque fois, ce sont des situations particulières qui sont évoquées, mais qui cristallisent l'évolution globale du monde et des conflits qui le traversent. Les œuvres vidéo de Lida Abdul et de Sigalit Landau complètent et enrichissent cette véritable traversée de la douleur. Vidéaste d'origine afghane, L. Abdul propose un regard apaisé sur les ruines qui envahissent son pays, un regard qui entame déjà un travail de deuil et se projette vers le futur. Sigalit Landau, de son côté, inscrit les stigmates de l'Histoire (de son pays, de sa personne) à même son corps, dans une scène filmée aussi brève qu'intense.

Le malaise que l'on ressent très vite en voyant son œuvre atteste la difficulté de se tenir *devant* la souffrance. Demeurer là où l'humanité se disloque, occuper la place dérangeante et indispensable du témoin, c'est le choix qu'ont fait tous les artistes de cette exposition, parmi lesquels nous n'avons, dans cette introduction, qu'évoqué quelques figures. C'est aussi la mission du Mouvement international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, et de son Musée.

Sandra Sunier