Frédéric Hermann

Gilets jaunes

Une lutte citoyenne

ÉDITIONS
CABÉDITA
2020

Remerciements

Je remercie tous les Gilets jaunes de Lure et d'ailleurs.

Couverture : *Manifestation de Gilets jaunes à Bruxelles (Belgique), le 26 mai 2019, jour des élections européennes.*

© 2020. Éditions Cabédita – Route des Montagnes 13B
CH-1145 Bière
BP 9, F-01220 Divonne-les-Bains
Internet : www.cabedita.ch

ISBN 978-2-88295-880-8

Sommaire

PRÉFACE 9

INTRODUCTION 19

Lure (Haute-Saône), novembre-décembre 2018 32-49
Belfort (Territoire de Belfort), janvier 2019 50-53
Lure, janvier 2019 54-55
Besançon (Doubs), janvier 2019 56-69
Lure, février 2019 70-73
Vesoul (Haute-Saône), février 2019 74-77
Lure, février 2019 78-79
Autoroute A36, péage de Fontaine, février 2019 80-85
Dieppe (Seine-Maritime), mars 2019 86-87
Lure, mars 2019 88-91
Paris, mars 2019 92-105
Lure, mars et avril 2019 106-113
Belfort, avril 2019 114-115
Lure, avril-mai 2019 115-121
Bruxelles (Belgique), mai 2019 122-129
Lure, juin-juillet-août 2019 130-139
Genève (Suisse), août 2019 140-145
Lure, septembre 2019 146-147
Nancy (Meurthe-et-Moselle), septembre 2019 148-155
Luxeuil (Haute-Saône), septembre 2019 156
Lure, octobre 2019 157-159

Lure, rond-point de Roye, février 2019.

Préface

PHOTOGRAPHIER LES GILETS JAUNES, UNE PRATIQUE ASCÉTIQUE, UN ART ANALYTIQUE

Préfacer n'est pas saisir dans ses filets, ni recouvrir de son écriture. Faire une préface n'est pas écrire sur ce qu'elle précède, mais parler avec ce qui la suit et qui pourtant est avant. *Avec*, ici, importe. Il n'est pas de juxtaposition mais de partage d'enjeux et de condition, de résistances à ce qui nous tient – ou tente de le faire – et ce qui nous arrive. Il est un commun de nuques raides et d'irréductibilités. Préfacer, c'est parler à voix haute avec ce qui vient puis, à égalité, écrire.

1. D'abord il convient de s'arrêter sur le double paradoxe, peut-être, que constituent la volonté et l'acte de photographier le mouvement – j'emprunte ce terme à Frédéric Hermann – des Gilets jaunes à Lure, Besançon, Paris, Bruxelles ou Genève. Encore ailleurs.

Il est en effet possible d'avancer que les seules images qui vaillent de ce mouvement, parce qu'elles en sont des armes immédiates, sont celles qui surgissent au cœur des manifestations, fabriquées à l'aide des téléphones portables, dans la contiguïté corporelle avec les corps ennemis, leurs exosquelettes et autres équipements de la brutalité, leurs répertoires d'action déjà expérimentés, d'autres l'ont souligné, dans les quartiers populaires et le traitement différentiel que l'on y subit selon que l'on soit ou non blanc. Ces images-là, qui visent « les forces de l'ordre », ont un usage direct : protéger leurs auteurs qui les dotent d'un pouvoir d'attestation, et ceux qui les entourent. Les images dans un devenir-preuve. Désormais les smartphones, comme les GoPro, sont l'un des équipements de la manifestation avec les masques à gaz, les protège-tibias, les casques, le sérum physiologique et tout autre objet nécessaire à la résistance à un gouvernement à la brutalité. « Le geste brutal est le geste qui casse un acte libre », écrivait Jean

Genet, parlant de la « brutalité du système », ajoutant que « le procès fait à la violence c'est cela même qui est la brutalité ». Celle-ci aussi a ses dispositifs de production visuelle, ils ne sont pas de basse intensité. De cela relèvent d'autres images et certains des propos diffusés par cette entrave à la pensée que sont les chaînes d'information en continu, dispositifs de conviction au service de ce qui est institué. Un spécialiste invité – il y en eut tant ! – vint y dire qu'« il n'y a pas de violences policières », un politologue rappeler que « l'État a le monopole de la violence légitime », un philosophe de gouvernement appeler les policiers « à se servir de leurs armes » lorsqu'ils sont frappés. « On a la quatrième armée du monde, elle est capable de mettre fin à ces saloperies ! » Un journaliste qui, s'adressant sur le plateau à un syndicaliste policier, lui dit : « Je parle sous votre contrôle. » Un autre somme un soutien du mouvement de se désolidariser des violences jaunes. Le 21 septembre BMFTV et LCI annoncent être, l'une « embarquée avec la police », l'autre « embarquée avec les motards de la police ». « Au plus près des Brav » (sic !). Brutalité.

L'acte de photographier serait l'une des modalités de l'atténuation de ladite brutalité. Une chronique du mouvement manifesterait la nécessité de ce devenir-preuve parce qu'il s'articule à une possibilité de contestation, mais aussi de brouillage, dans l'établissement de ce qui a eu lieu. Ainsi de Geneviève Legay, militante gravement blessée le 23 mars à Nice à qui l'on a fait insulte, lui donnant une leçon de « sagesse » parce qu'elle se serait trouvée « dans un endroit où on ne doit pas être », affirmant que sa chute n'avait pas été causée par un policier et qu'elle avait trébuché. Ou encore des Gilets jaunes de Besançon à qui l'on avait imputé, selon une source préfectorale dit la presse, une tentative d'intrusion dans le commissariat de police le 1er mai 2019. Parler de la piteuse affaire, le même jour, de « l'attaque » de l'Hôpital de la Pitié Salpêtrière, « particulièrement violente », dit un journaliste, se fait différemment une fois, après la parade ministérielle, diffusées les images prises par des membres du personnel ou des manifestants. Il en est de même à Nice, Besançon ou ailleurs. Pour cela les preneurs d'images sont, du point de vue de l'ordre, malvenus dans les manifestations, intimidés et malmenés. L'absence d'images serait la garantie de pouvoir brutaliser en paix !

Disqualifier l'emploi des images en justification de la brutalité, en produire d'autres de l'autre côté, faire basculer la légitimité et construire une contre-histoire du mouvement ou des contre-savoir ; là est l'enjeu d'une conflictualité des images, d'une « guerre contre le peuple », comme l'écrit Frédéric Hermann, dans laquelle une guerre des images est installée et où le devenir-preuve s'il est nécessaire n'en est pas pour autant assuré dans ses effets.

Une contradiction ensuite, second élément du paradoxe, pourrait être repérée à vouloir représenter – ce que fait d'une certaine manière la photographie, un devenir-document – un mouvement qualifié comme refusant toute représentation. Les attributions d'absence de capacités, capacité de cohérence et capacité à se doter de représentants, font partie du registre de la disqualification du mouvement des Gilets jaunes, les plaçant du côté de l'émotion et de l'irrationalité du point de vue de locuteurs eux se réclamant de la raison, de la responsabilité et de la démocratie – et pour cela gouvernants ou à leur côté – alors qu'ils n'en portent, risibles oripeaux, que de négatives versions.

Un côté animal fut même pointé dans la façon dont les Gilets jaunes se nomment et s'identifient, certains parlant de brame ou de mugissement pour désigner le « Ahou ! Ahou ! Ahou ! » crié en réponse à « Gilets jaunes qui êtes-vous ? » ou à « Gilets jaunes quel est votre métier ? ». Cervidé ou bovin, tous cris animaux. Ou bien simple bruit. Tout comme ils ne pourraient penser, les Gilets jaunes ne sauraient être dotés d'un langage articulé et outil de symbolisation du monde soit d'une possibilité de représentation. Comme une barrière dressée entre ceux qui sont légitimement humains et les autres. Dans cet usage du biologique dans le politique, rien là de bien nouveau. Au XIXe siècle le beuglant est le nom attribué à « certains cafés concerts de bas étage, situés dans les quartiers excentriques de Paris » selon *La Grande Encyclopédie du XIXe siècle*, alors que le *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* donne de beugler trois définitions : pousser des mugissements prolongés en parlant du bœuf et de la vache, par analogie « jeter des cris prolongés » ou « crier, chanter très fort et d'une manière ridicule ». Dans ce même siècle, rappelle le philosophe Alain Brossat, certains écrivains traitaient les ouvriers de chiens enragés et

de loups, de rats et de poux. Bêtes sauvages et bêtes porteuses d'infection. Comme une justification de l'hyperbrutalité par la dénégation de l'appartenance à une communauté politique. La façon est connue...

Le fameux « Ahou ! Ahou ! Ahou ! » est emprunté au répertoire de certains des supporters de foot comme aussi le devenu célèbre « Emmanuel macron, ho tête de con, on vient te chercher chez toi ». Avant qu'il ne fasse les beaux jours des gradins du stade lyonnais un film, *300*, l'avait popularisé, revisite de la bataille des Thermopyles en 480 avant J. C. où 300 guerriers spartiates résistent contre l'invasion des Perses. Film lui-même adapté du roman graphique éponyme de Franck Miller. « Ahou ! Ahou ! Ahou ! » répondent les Spartiates à la question « Spartiates, quel est votre métier ? ». C'est la posture d'insoumission que maintenant son emploi met en avant comme la revendication d'égalité. Sparte, souligne l'historien Maxime Rosso, a toujours été évoquée dans la pensée politique occidentale : Platon, Rousseau, les Lumières et Robespierre – tant honnie par les tenants de la restauration intellectuelle des années 1980 qui entendaient faire de la Révolution un non-événement au sens historique du terme – dont certaines citations d'ailleurs ont été reprises sur des affiches jaunes vues à Paris. « Peuple, toi que l'on craint, toi que l'on flatte et que l'on méprise ; toi, souverain reconnu, qu'on traite toujours en esclave, souviens-toi que partout où la justice ne règne pas (...) le peuple a changé de chaînes et non de destinée ! » Tiens du politique dans la façon de se nommer et de faire corps, là où certains ne voyaient que de l'animalité soit un en-dehors de l'humanité et une modalité de figuration de l'ennemi.

2. Mais à en rester là, devenir-preuve et devenir-document, c'est une bien piètre version de ce qu'est la photographie en général et du travail de Frédéric Hermann que nous avancerions. Une version statique qui la réduirait à être un indice au sens de Charles S. Peirce, un signe qui entretient avec un référent un rapport direct de dérivation. Ici la production d'une archive. Mais la photographie n'est pas seulement un fragment discontinu du réel comme on aime à le dire ou un index de celui-ci.

La pratique de l'acte photographique par Frédéric Hermann consiste d'abord en un art du placement et ce dans une double

opération. Celle d'une négociation où il s'agit de prendre place dans le mouvement. « Les Gilets jaunes de Lure ont accepté une démarche telle que la mienne. » Le prendre place n'y est pas que photographique. « Souriant à ma venue. On s'embrasse ! Je ne les connais pas ! Je me réchauffe, je sors mes appareils photo, je les photographie dans ce décor unique. » L'acte de photographier est l'opérateur d'une relation que l'on devine de fraternité entre le photographe et celui qu'il photographie, tout comme il en est tout à la fois la fondation et le résultat. La rencontre entre le portraituré et le portraiturant, chère à Walker Evans fait la force du photographe.

Mais cet acte, autre source de force et seconde opération de placement, se pose lui-même dans un entre-deux analytique, entre une provenance et une destination, entre le constat d'une situation et la volonté, à son échelle et depuis ce que l'on sait ou peut faire, de peser dessus. Le constat est triple : l'insupportable d'un monde, la carence et le défaut des médias dominants en matière d'information, la beauté du mouvement et de ce qui s'y passe. Alors être là comme photographe ne se réduit pas à une immersion ou à un parmi, c'est être *dans*. Cette situation s'actualise et se manifeste le 26 mai 2019, lorsque la nasse policière se referme sur les manifestants bruxellois. À l'extérieur des faiseurs d'images, journalistes et cameramen. À l'intérieur les Gilets jaunes et l'un d'entre eux, photographe, avec ses appareils.

Photographier de l'intérieur, être dedans parce qu'on en est, informe l'acte photographique tel qu'on peut le comprendre. Prises à hauteur de femme et d'homme, beaucoup de photos le manifestent. Ce sont des instants pris aux formes de vie partagées sur les ronds-points, dans les réunions, aussi dans la manifestation, les lacrymogènes, les CRS, la BAC, la rétention... Le pain est apporté ; les barquettes de pâtes sont prêtes à être servies ; la discussion s'engage avec des automobilistes ; le péage est bloqué ; la cloche sonne au passage d'un camion ; aussi le face-à-face avec les porteurs d'uniformes masqués de la rue de la Préfecture ; l'attention portée à celui qui pleure de lacrymogène ; la lecture par-dessus l'épaule de son voisin dans une réunion de discussion des revendications ; un black-bloc devant l'Arc de Triomphe ; la table remplie de paquets de chips, de papier alu, et de boîtes

à pizza ; le corps penché de l'une pour parler à l'autre ; la danse dans la manifestation ; les écritures sur les banderoles, gilets et autres supports… C'est la texture même du mouvement qui est là, la texture au sens de ce qui se noue et se joue dans une expérience disruptive du néolibéralisme et ses épreuves de réalité, une ressaisie d'une expérience de résistance peut-être, une politique dans laquelle entrent la quotidienneté et le vécu, ceux d'avant les ronds-points et ceux des ronds-points, de la caravane, de la manifestation, des discussions...

Dans ces photos, et leur regroupement surtout, il y a comme une conception de l'histoire à la Léon Tolstoï (1828-1910), ou à la Kracauer qui lui emprunta. Dans *Guerre et paix* achevé en 1869, mise en œuvre et réglage d'une philosophie de l'histoire, le premier entend rétablir l'efficace de l'action collective des groupes humains dans les processus historiques contre l'hagiographie napoléonienne et des grands hommes en général, tout comme il récuse tout principe général abstrait ou grandes régularités sociologiques pour comprendre l'histoire. Ce sont de son point de vue les comportements et les interactions qui règlent les grandes inférences historiques et les entités macroscopiques doivent être décomposées en leurs plus petits éléments. Là où les gens sont confrontés à ce qui affecte leur vie, apparaît l'histoire. Moins connu que l'écrivain russe, Siegfried Kracauer (1889-1966) a été un intellectuel majeur de l'Allemagne de Weimar, avant de s'exiler après 1933. Comme Tolstoï il refuse tout privilège épistémologique des grandes entités abstraites ou celui d'un point de vue surplombant pour penser les formes de l'existence humaine. C'est cela qu'opèrent les photos de Frédéric Hermann, une décomposition du mouvement en interactions et comportements qui le fabriquent et permettent de le comprendre. Ces interactions et de l'action collective apparaissent, parfois à la rencontre de ce qui affecte les vies, rencontre embrayeuse d'une production de l'histoire. Ainsi de ce gigantesque panneau publicitaire pour une compagnie d'assurances sous lequel marche la manifestation : « Prendre la main sur demain ». Comme l'injonction néolibérale de devenir entrepreneur de soi-même mais aussi son retournement. Parfois les photos dressent une cartographie des forces en présence, parce que le mouvement en créant des situations les fait

apparaître. Ainsi de la photo prise à Bruxelles face aux policiers avec les tours vitrées de ce que, à l'arrière-plan, l'on devine comme un quartier d'affaires. Ou encore celle qui juxtapose une bordure de rond-point sur laquelle est inscrite un « Bourgeois tremblez ! », deux Gilets jaunes dessus debout, un container fiché en terre à la quasi verticale – œuvre d'art contemporain –, et enfin derrière des arbres une photographie géante de policiers hilares. Comme la cristallisation d'une situation historique saisie par un changement d'échelle de prise de vue.

La photographie comme art de l'image construit là le réel par le mouvement de l'œil machinique et celui du photographe. Pour autant le geste est sobre, il échappe au superficiel et évite de faire des Gilets jaunes des entités qui seraient de décor, et du mouvement une sorte de spectacle dont nous serions les voyeurs. Une forme d'ascèse et une analytique par les images. « Mettre des images » sur ce qui se passe, écrit Frédéric Hermann.

Sans doute là, comme d'habitude, certains épistémologues chagrins viendront contester, au nom du principe d'objectivité, la possibilité d'une telle analytique alors que le photographe qualifie l'événement avant même de le photographier, soit la manifestation de la ténacité et du courage d'un peuple. La question n'est pas nouvelle et elle hante, si l'on souhaite donner crédit à ce spectre bien sûr, les sciences sociales comme la photographie. Kracauer, encore, fait le parallèle entre photographie et écriture de l'histoire, les plaçant au point de rencontre entre ce qu'il appelle une tendance « réaliste » attentive à ce qui s'est passé et dont la photographie est un medium, et une tendance « formative » soit l'opération de rendre intelligibles les traces rassemblées. « Le véritable photographe fait appel à toutes les ressources de son être, non pas pour les investir en créations autonomes mais pour les dissoudre dans la substance des phénomènes de la vie quotidienne, qui se présentent devant ses objectifs, de telle façon qu'ils restent intacts en même temps qu'ils sont rendus transparents », écrit Siegfried Kracauer dans un texte publié en 1960, trois ans après sa mort. Là sont les photographies de Frédéric Hermann.

3. Parfois un regard et un sourire traversent l'objectif et se fixent sur le support numérique pour nous atteindre après avoir touché

le photographe. La photo n'est pas posée. Dans ce jeu de l'absence et de la présence, nous y sommes sans y avoir été, nous emboîtons le pas, dédaignant les panneaux indicateurs, à la manifestation. Et puis il y a ces photos qui jouent de la conjonction des regards, qui nous mettent l'œil dans l'œil des Gilets jaunes, *face à*. Face à une oratrice, face à une voiture de collection qui passe ou face au lac avec ses baigneurs qui nous tournent le dos, ses bateaux, ses amateurs de *paddle* et même ce canard qui s'en va. Entre eux et nous une plaque de macadam, on ne lâche rien est écrit dans le dos des deux femmes qui sont devant nous et avec lesquelles nous sommes. Par cela, la photographie construit l'en-dehors de sa surface, elle est ontologiquement perméable pour paraphraser l'historien de l'art américain Michael Fried.

Des personnages de dos dans l'image et derrière lesquels le photographe, et nous-mêmes à sa suite, nous sommes placés... Le dispositif visuel évoque furieusement, du moins pour moi, celui du jeune garçon du tableau de Courbet *L'Atelier*. Le peintre, dans la peinture, y peint un paysage sous les regards d'une femme nue et d'un enfant. « Le tableau est divisé en deux parties. Je suis au milieu peignant », écrit Gustave. Dans la partie droite du tableau, les « actionnaires », ceux qui soutiennent Courbet, des individus tournés comme lui vers la gauche et que l'on peut qualifier singulièrement. Sur la gauche, chacun des personnages peut être pris comme le porte-parole ou l'un des porte-parole d'une entité sociale, politique, économique, esthétique. C'est le monde qui vient se faire peindre chez moi, dit-il. L'enfant, en partie pris dans le tableau en train d'être peint, regarde peindre le peintre. Alors, Max Buchon (1818-1869) et Champfleury (1821-1889), tous deux connus de Courbet, inventent la catégorie de « l'art populaire » rapportant, l'un et l'autre, sans cesse cette forme de l'art à l'enfance. Champfleury en parle comme d'« un pauvre petit art tout nu, souvent crotté mais gai et souriant, naïf et ne craignant pas plus de montrer ses nudités que l'enfant qui vient de naître ». Buchon indexe le travail de l'art en général sur l'art populaire. Un livre de Rodolphe Töpffer, *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, publié en 1848, connu de Champfleury, met également l'accent sur les dessins d'enfants comme la forme où s'origine l'art. Les personnages au dos tourné peints par Courbet sont lus par

le déjà cité Michael Fried comme les figures de l'incorporation du peintre dans sa peinture. Ce serait ici le cas de l'enfant regardant le peintre peindre, établissant une parenté entre l'enfant et le peintre, entre l'art populaire et l'acte de Courbet. Les photos de Frédéric Hermann qui nous mettent dans l'œil des Gilets jaunes pratiquent une identique opération de qualification du regard photographique, venant renforcer son récit littéraire de devenir Gilet jaune. Une sorte de vernaculaire commun au peintre et au photographe. Une photo de Gilets jaunes et de Gilet jaune. Voilà réglée la question de la possibilité de la représentation et de ses modalités.

Mais aussi nous voilà dans la position de l'enfant de Courbet, embarqués. Nous ne sommes pas devant, pour reprendre Susan Sontag s'interrogeant sur le pouvoir des images qui présentent « la douleur des autres », nous sommes dedans et, en cela, les photos de Frédéric Hermann échappent au sort d'un devenir-archive pour un devenir-mouvement.

« Les inoffensifs apparents ne le restent pas pour très longtemps », chante Trust.

Noël Barbe
Anthropologue, membre de
l'Institut interdisciplinaire
d'anthropologie du contemporain