

Plein le dos, pleines pages : une archive iconographique et politique des Gilets jaunes

Maxime Boidy

Que restera-t-il des Gilets jaunes ? La question peut paraître prématurée alors que se poursuit, samedi après samedi, l'un des mouvements sociopolitiques les plus importants de l'histoire de France de ces dernières décennies. Elle est néanmoins posée par la publication d'un remarquable livre de photographies rassemblées par le collectif Plein le dos, entre autres recueils d'images récoltées dans les manifestations de rue et sur les ronds-points depuis novembre 2018. Et l'enjeu est de taille : dans la mesure où la visibilité, la représentation et sa critique sont constitutives de la révolte jaune, la lutte qui se prolonge par l'image et l'archive tend à incarner sa signification globale, sinon une part de son devenir.

Créé au mois de janvier 2019 avec pour devise « Pour une mémoire populaire, la rue contre le mépris », le collectif Plein le dos se présente modestement comme le fruit d'« une idée simple que n'importe qui aurait pu avoir¹ », à savoir : collecter et diffuser les photographies de dos de gilets jaunes que les occupant.e.s des ronds-points ont commencé à personnaliser par l'écrit, le dessin ou la broderie dès le 17 novembre 2018, date de l'« acte I ». Trois formats distincts sous-tendent ce travail au croisement du projet artistique et de l'engagement militant. Plein le dos, c'est d'abord un site Internet rassemblant une base de données iconographiques considérable classée par acte et par ville ; de semaine en semaine, celle-ci donne le pouls de la mobilisation dans la France entière. Plein le dos, c'est aussi une série de « feuilles jaunes » distribuées en manifestation sous la forme d'un journal illustré vendu à prix libre. Les bénéficiaires dégagés ont orienté peu à peu le collectif vers de nouveaux combats, en particulier le soutien financier apporté aux grand.e.s blessé.e.s du mouvement. Victimes de la perte d'un membre ou d'un œil, ces hommes et ces femmes sont aussi victimes d'une forme de mort sociale que subissent des personnes désormais mutilées et traumatisées en plus d'être précarisées. Plein le dos, c'est enfin un livre publié par les Éditions du bout de la ville, basées en Ariège, dont les sommes engrangées sont destinées aux mêmes usages solidaires ; celui-ci rassemble 365 photographies de dos de gilets prises entre novembre 2018 et octobre 2019, date à laquelle un total de 7000 photographies avait déjà été collecté. Et cela en dit long sur le mouvement.

La logique de sélection – ratio d'une image par jour de lutte – est une parade à l'impossible exhaustivité de la collecte qui entend donner à voir « la force imaginative de ce mouvement d'un nouveau genre en laissant la parole à celles et ceux qui le font vivre » (p. 4). Remarquablement construit, l'ouvrage, bilingue, propose une traduction systématique en langue anglaise de chacun des slogans répertoriés. Il ajoute en annexe un appareil de commentaires ciblés permettant de resituer l'horizon de référence cryptique de certaines expressions détournées. Ainsi les slogans « Yellow is the New Bloc » et « Yellow is the New Red » (p. 138) vus à Paris lors de l'acte IV, par exemple, font-ils référence à *Orange is the New Black*, série télévisée diffusée à partir de 2013 sur Netflix dont l'intrigue remet au goût du jour le genre des « films WIP » (*Women in Prison*). « L'orange est la couleur de l'uniforme de la plupart des prisonniers et prisonnières aux États-Unis. En anglais, l'expression “X is the new black” est utilisée dans le domaine de l'habillement pour évoquer la dernière couleur tendance ou à la mode » (p. 296) : le décodage offre de saisir tout un arrière-plan de la signification vécue de la couleur jaune en tant que nouvel étendard politique. Ailleurs, les

¹ Voir leur site Internet : <https://pleinledos.org/>

irréductibles gaulois Astérix et Obélix voisinent avec Victor Hugo (« Ce gouvernement, je le caractérise d'un mot : la police partout, la justice nulle part », p. 238) ; Bertold Brecht côtoie les chevaliers frondeurs de la série *Kaamelott* d'Alexandre Astier (« Sire, on en a gros ! », p. 126-129). Au fil des pages, la simplicité apparente s'évanouit peu à peu pour laisser transparaître l'épaisseur des références visuelles et des stratégies discursives.

Ce que révèle l'ouvrage de Plein le dos par l'accumulation des images et des mots, ce n'est certes pas que les Gilets jaunes possèdent une culture. On le savait en dépit du mépris de classe et du misérabilisme dont ont fait preuve de nombreux organes de presse et certains cercles intellectuels. C'est la nature même de cette culture, son caractère proprement *populaire*, qui éclate et rayonne. Ce caractère populaire n'existe nulle part à l'état pur, pas plus dans les campagnes et les zones périurbaines (où la révolte a germé) qu'ailleurs. La culture populaire se construit, se déplace et se recompose en permanence par l'antagonisme avec la culture dominante, y compris en remixant les contenus des industries culturelles, où les séries trônent aujourd'hui en bonne place. « Ce qui compte, ce ne sont pas les objets culturels intrinsèquement ou historiquement figés, mais l'état du jeu des relations culturelles — ou, pour le dire plus simplement, voire de manière simpliste, la lutte de classe dans et pour la culture² », écrivait le sociologue britannique Stuart Hall au tournant des années 1980. Pour le dire plus simplement encore, les Gilets jaunes sont une culture, au plein sens du terme ; une culture visuelle portée par l'antagonisme politique, traversée de luttes de visibilité³. Leurs images ne sont pas des archives « à part » du mouvement des ronds-points ; elles en sont le cœur et l'âme, car l'antagonisme commence à même le geste symbolique qui donne forme au soulèvement : s'emparer d'un vêtement imposé par l'État dans le but de garantir la visibilité optique individuelle de chaque automobiliste, de chaque citoyen, pour en faire le vecteur d'une visibilité *politique* et *collective*, retournée à l'envoyeur étatique. Parmi les slogans réunis par Plein le dos, certaines expressions empruntées au président Emmanuel Macron – les « gaulois réfractaires » et autres « gens qui ne sont rien » (p. 120 et 228) – complètent ce retournement visuel du vêtement par le renversement de la stigmatisation verbale.

Mais il y a plus. L'histoire culturelle de la nuit en Occident nous apprend que le gilet jaune est loin d'être la première injonction étatique à la visibilité individuelle. À Paris comme à Londres, de la fin du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, l'obligation de porter une bougie ou une lanterne sur soi va de pair avec une obscurité suspecte aux yeux du pouvoir, passible d'incarcération. En 1830, durant les Trois Glorieuses, les insurgés parisiens détruisent les réverbères à défaut de pouvoir s'en emparer. Avec eux « sautèrent aussi les insignes du roi parjure, dont on ne voulait plus souffrir aucune effigie », écrit un témoin de l'époque⁴. L'histoire démontre ici le caractère indissociable des luttes de visibilité et des stratégies d'opacité dans la révolte ; elle renseigne surtout une généalogie visuelle diffuse, souterraine, des Gilets jaunes. « Nous vivons pour marcher sur la tête des rois », clame encore un.e anonyme citant les mots de William Shakespeare (p. 251). Son dos ne croît pas si bien dire : les lecteurs curieux d'iconographie politique confronteront la couverture du livre de Plein le dos avec le frontispice du *Léviathan* de Thomas Hobbes (1651), illustration célèbre du « corps politique » étatique constitué de minuscules silhouettes agglutinées dans les bras et le torse du souverain. Chaque citoyen se montre de dos dans les deux cas, mais seul le corps géant du frontispice de

² Stuart Hall, « Notes sur la déconstruction du "populaire" », *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, édition établie par Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, p. 123.

³ À propos de cette définition de la culture visuelle, je me permets de renvoyer à mon livre *Les Études visuelles*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2017.

⁴ Cité par Wolfgang Schivelbusch, *La Nuit désenchantée. À propos de l'histoire de l'éclairage artificiel au XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p. 88 (voir p. 72-73 en ce qui concerne les obligations de s'éclairer à l'époque moderne).

Hobbes est surplombé d'une tête. Sur le bloc jaune, les dos s'éclairent, crient la vie vécue, contestent la rationalité et la violence du pouvoir d'État. La représentation visuelle appuie ici la représentation politique, là sa critique. Que la couverture du livre de Plein le dos ne rassemble qu'une trentaine d'individus quand le corps composite du Léviathan dépasse la centaine n'y change rien : jamais une totalité ne saurait être proprement incarnée par un seul être. Et c'est bien là l'une des assises du mouvement des Gilets jaunes. L'imagerie se confronte aux mêmes écueils que la politique en matière de représentation, en dépit des moyens qu'offrent les technologies numériques dernier cri pour figurer le grand nombre⁵.

Outre ces pistes, le livre de Plein le dos retient enfin l'attention par sa manière de constituer une archive populaire. L'ambition, en effet, est loin d'être isolée. Elle traverse depuis un certain nombre d'années aussi bien les recherches en sciences sociales, les ambitions de l'art contemporain que les pratiques militantes, avec des logiques et des moyens propres à chacune de ces sphères. Dans une approche savante et engagée, on signalera, en ce qui concerne les Gilets jaunes, le beau travail photographique et sociologique effectué par Brice Le Gall, Thibault Cizeau et Lou Traverse sur les ronds-points de l'Oise⁶. En art contemporain, la référence incontournable est la somme de matériaux collectés par Jeremy Deller et Alan Kane pour leur *Folk Archive*, projet qui recense dans toute la Grande-Bretagne les survivances de fêtes et traditions populaires autant que les productions contemporaines, depuis les tatouages réalisés en milieu carcéral jusqu'à la production d'enseignes de restauration⁷. Le catalogue, et l'exposition itinérante qui en est l'origine, accueilleraient volontiers quelques-uns des dos de gilets qui ont fleuri de l'autre côté de la Manche une décennie plus tard. Or si toutes ces démarches apparaissent comparables, elles n'en restent pas moins guidées par des impératifs spécifiques et distincts, qui se répercutent sur leur méthode. La recherche académique, qu'on imaginerait volontiers encline à prôner la neutralité objective, peut être désormais en affinité profonde avec les revendications populaires : « Nos propres vies sont rythmées par des contrats précaires dans le secteur public, des périodes de chômage et de RSA », écrivait Brice le Gall durant sa recherche, en regard des doléances énoncées par ses enquêtés⁸. De cette comparaison succincte, il ressort que la coupure viendrait plutôt de l'art contemporain, souvent piégé par les logiques institutionnelles de ses espaces de légitimation. Piégé aussi par le sens de ses démarches : l'archive passionnante de Deller et Kane est le fruit d'une collecte entreprise depuis l'extérieur, au risque d'être toujours déjà séparée du peuple.

L'ouvrage de Plein le dos, au contraire, apparaît comme l'exemple achevé d'un travail d'archivage nourri par les acteurs populaires eux-mêmes. Image symbolique de la lutte, il est aussi relais actif des solidarités. C'est ainsi qu'il donne vie et devenir aux archives visuelles des Gilets jaunes, sans adoucir le moins du monde la violente et salutaire leçon de culture qu'elles nous dispensent.

⁵ Pour prolonger cette réflexion, voir Lev Manovich, « Comment visualiser un million d'images », *MCD / Musiques et Cultures digitales* n°68, septembre-octobre-novembre 2012, p. 26-29.

⁶ Voir leur ouvrage *Justice et Respect. Le soulèvement des Gilets jaunes*, Paris, Syllepse, 2019.

⁷ Jeremy Deller et Alan Kane, *Folk Archive: Contemporary Popular Art from the UK*, Londres, Book Works, 2006.

⁸ Brice Le Gall, « Donner à voir les Gilets jaunes », *Visioncarto.net*, 4 mars 2019. En ligne : <https://visionscarto.net/donner-a-voir-les-gilets-jaunes> (consulté le 25 février 2020)