

# Déflagrations

Dessins d'enfants et violences de masse

Exposition

Jusqu'au 29 août 2021  
Dossier de presse

# Mucem

## Département de la Communication du Mucem

---

Responsable

Julie Basquin

T: +33 (0)4 84 36 14 70

julie.basquin@mucem.org

Chargée des relations presse et de l'information

Muriel Filleul

T: +33 (0)4 84 35 14 74/Mob.: 06 37 59 29 36

muriel.filleul@mucem.org

Agence Claudine Colin Communication

Attaché de presse

Damien Laval

T: +33 (0)1 42 72 60 01

damien@claudinecolin.com

## Un outil dédié aux journalistes

---

Une plateforme presse est disponible depuis le site [www.mucem.org](http://www.mucem.org) ou l'adresse <http://presse.mucem.org>. Elle permet d'accéder à l'ensemble de la programmation, aux communiqués et dossiers de presse, ainsi que de télécharger les visuels en HD grâce au mot de passe attribué aux journalistes sur demande. Il est également possible de partager en ligne tous ces contenus sur les réseaux sociaux et les blogs.

« Ce geste nous rappelle que si ces enfants sont victimes, ils sont aussi des témoins et des acteurs qui racontent, inscrivent, montrent, prennent part aux mémoires et récits des sociétés. »

### Comment est né ce projet ?

Bien en amont de ce projet d'exposition, il y eut le choc des témoignages sur la guerre en Syrie. Le choc des images sur la répression, la panoplie d'armes interdites (bombes à fragmentation, bombes incendiaires au phosphore, barils de TNT, gaz sarin, etc.), les bombardements sur les populations civiles, les écoles, les hôpitaux. Et puis, dans cette mer qui nous fait face, les corps noyés.

Bien sûr s'est installé tout le chaos géopolitique que l'on sait, et le sentiment d'impuissance, le découragement. J'ai senti comme tout le monde ce risque de l'habitude dans ce temps long de la guerre qui s'acharne, le risque de la distanciation, peut-être même de la « déréalisation »... quand la barbarie finit par se transformer en un bruit de fond lointain qui disparaît de la une de nos journaux.

« Déflagrations » a commencé sur un mode très instinctif, j'entends par là qu'il s'agissait d'abord d'une démarche et d'une recherche personnelles : une nécessité de garder les yeux ouverts, de ne pas mettre au loin, de ne pas anesthésier l'émotion. Cette violence me concernait et c'est autour de la question de notre relation à la violence et à sa figuration qu'a commencé à s'écrire « Déflagrations ». La ville de Strasbourg et l'équipe de sa médiathèque André Malraux qui avaient manifesté leur intérêt sur ce projet de recherche ont alors permis la création d'une première exposition en 2017.

### Ces dessins d'enfants, ils rendent la guerre plus « sensible » ?

Ils déplacent, parfois désorientent, notre regard sur la guerre et ce regard peut être plus sensible. Ces dessins sont autant d'écritures intimes sur des fragments de mémoire visuelle, émotionnelle, physique, de ces enfants. Écritures singulières et non préméditées. Les enfants sont partout dans les villes en guerre, les hôpitaux bombardés, les chemins de l'exil... Blessés, mutilés, torturés, violés, tués, obligés de fuir, soumis aux privations, témoins des violences subies par leurs proches ou de la mort de ceux-ci, enlevés, enrôlés de force ou depuis toujours condamnés à vivre dans une société guerrière, leur expérience des violences de masse est totale.

Leurs visages photographiés et filmés arrivent sur nos écrans. Mais qu'y a-t-il dans ces regards ? Quels sont leurs récits ? Leurs peurs ? Leurs rêves ? Quelle est leur expérience intime des violences et cruautés ? Comme le formule très justement Cécile Hennion dans le catalogue de l'exposition, « avons-nous gardé au fond de nous un peu du monde enfoui de l'enfance pour comprendre ce qu'ils ont à dire ? », « saurions-nous les entendre ? ». Pour tenter d'approcher cette hauteur d'enfant et ses regards singuliers, les expressions graphiques ouvrent un champ d'une richesse incroyable.

Ce geste de figuration est à la fois très personnel et universel – avec ou sans apprentissage, un enfant trace, dessine, et ce, par-delà les cultures, les temps et les territoires. Par le simple fait des répétitions graphiques ou narratives, ce langage partagé des lignes et des couleurs offre la possibilité de relier des récits personnels jusqu'ici dispersés dans des pages d'histoire différentes. Sans nier toutes les singularités historiques et contextuelles, cette multiplicité de récits qui cohabitent les uns avec les autres éclaire autrement ce qui nous est commun, anthropologiquement commun. En premier lieu notre vulnérabilité partagée quand la mort est bondissante et l'intégrité physique et psychique menacée, quand l'interdit de tuer est levé.

Même si le réel est reconfiguré de façon très personnelle dans les dessins des enfants (avec des éléments effacés, exagérés, déformés), ce langage non verbal, « pré-verbal », nous aide à nous approcher de l'expérience intime des violences. Contrairement à une image immédiatement et totalement lisible, ces dessins empruntent aussi bien au monde réel qu'au symbolique et à l'imaginaire. Des éléments peuvent donc rester tout à fait énigmatiques. Ce sont parfois de minuscules détails qui vont être les éléments les plus signifiants. Ce qui est intéressant, c'est

d'observer comment les dessins peuvent laisser du jeu pour l'imaginaire, et mobiliser différemment nos regards, nos sensibilités, sur ce sujet des violences de masse. Ici, juste à côté de la scène de l'effroi, une fleur, seule, se tient haute sur sa tige. Là, des bouches, des bras parfois, disparaissent de silhouettes comme pétrifiées, au cri empêché. Mais les yeux qui ont vu sont sur-dessinés. Un soleil jaune ou rouge fixe le massacre, comme un personnage dans la scène. Nous ne pouvons que toucher, approcher, une histoire, une trace. La signification, intime, reste réservée à l'enfant.

## Cette exposition est une forme d'hommage à ces enfants ?

Oui, un hommage à ces enfants et à leur geste de mise en récit. En travaillant sur cette documentation, en découvrant toutes les richesses graphiques et narratives, il était évident qu'il fallait montrer ces dessins. Les exposer c'est aussi leur donner une *place*. Une place qui peut nous amener à mieux reconnaître leurs expériences de la violence, leurs mémoires et leurs expressions à part entière. Fondamentalement, leur donner cette place évoquée, cette reconnaissance, n'est-ce pas simplement ce que nous leur devons ?

Jean-Christophe Bailly parle des qualités fondamentales de l'image, « à commencer par son saut silencieux hors du discours et sa puissance de déposition ». Ces mots me touchent tout particulièrement quand je suis devant les dessins des enfants, quand j'ouvre une enveloppe qui m'est adressée pleine de feuilles un peu froissées (car ce ne sont presque jamais des papiers à dessin qui sont donnés aux enfants, mais le plus souvent des papiers « pauvres »). Impossible de passer à côté d'un des sens de ce mot de « déposition » : la plainte, entendue et inscrite. Car ces enfants projetés dans les guerres et crimes de masse ont souvent vu le socle de ce qui fonde l'humain saccagé par tous les actes désignés comme interdits et criminels, jusqu'à ceux qui restaient encore impensés. Déplacés, réfugiés, dans un camp, dans un centre de soins ou ailleurs (mais au moins, le plus souvent, dans une accalmie du ciel), ils racontent avec leurs crayons, puis ils donnent ce papier marqué d'un message. Ils ne l'enterrent pas dans le sable, ils ne le cachent pas, ils le donnent, l'offrent le plus souvent. Oui, ce geste personnel de *déposition* requiert nos regards.

Ce geste nous rappelle que si ces enfants sont victimes, ils sont aussi des témoins et des acteurs qui racontent, inscrivent, montrent, prennent part aux mémoires et récits des sociétés.

Montrer ces dessins c'est peut-être aussi entrevoir leur pouvoir d'appeler et renforcer nos vigilances et nos résistances face aux discours montants et à leurs idéologies associées qui construisent des figures de « l'ennemi », attisent les peurs, nourrissent les haines ; tous ces mécanismes qui ont souvent préfiguré les pages de violence dans l'histoire. Ces enfants dessinateurs ne seraient-ils pas des *éclaireurs*?... nos éclaireurs. Et leurs dessins des avertissements. Linda Lê livre un très beau texte dans le catalogue : « Face aux ténèbres, écrit-t-elle, [ils] éclairent d'une autre lumière un monde déboussolé. »

## Quel sont les champs couverts par cette exposition ?

Le premier champ est thématique : les guerres et les crimes de masse, rassemblés sous l'intitulé non académique de « violences de masse ». Celles-ci correspondent toujours à un temps de consentement (d'individus, de groupes, d'États) à la violence, parfois à la cruauté ; un temps de démultiplication de la mort et de la destruction. Là est notre sujet et son périmètre de recherche. Les violences et les cruautés ici à l'œuvre pourront être qualifiées dans certains cas par la justice pénale internationale de crimes de guerre, de crimes contre l'humanité ou de génocide.

Le deuxième champ est temporel. Les dessins de la Première Guerre mondiale (de la collection parisienne « Le Vieux Montmartre » au musée Montmartre) sont les pièces les plus anciennes dans le corpus exposé. Des dessins d'enfants migrants bloqués en Libye où la guerre sévit, sont parmi les plus récents.

Le troisième champ est géographique. Le corpus sur lequel nous travaillons est sans frontières. Mais l'Europe, le Moyen Orient et l'Afrique sont particulièrement représentés.

L'exhaustivité est bien sûr hors d'atteinte dans la représentation temporelle et géographique, quand on pense à l'intensité des violences qui ont déferlé sur le monde en un siècle... Mais aussi, très concrètement, parce que nous travaillons sur des traces fragiles et mal conservées – plus encore par temps de guerre – sur des traces de ce fait lacunaires.

Les contraintes liées à l'espace d'exposition nous ont conduits à écarter beaucoup de dessins. Les présents, nombreux, nous font néanmoins traverser des temps, cultures et territoires très différents.

## Ces dessins d'enfants, que racontent-ils ?

Ils racontent d'abord des vies singulières... et des expériences uniques, irréductibles. Il y a bien trop de singularités dans la personne de chaque enfant, bien trop de multiplicités contextuelles, historiques, sociales, culturelles, pour faire la synthèse d'un sujet si incroyablement vaste et complexe. Nous donnons à voir une minuscule constellation d'un peu plus de 150 dessins qui traversent un siècle. Au sein de cette constellation, des tracés et récits se rapprochent et proposent des figures et entrées thématiques. Elles sont des propositions ouvertes, laissant place à l'imaginaire. Le souhait est d'éviter d'inféoder les dessins à des idées ou concepts qui leur sont antérieurs, et de ne pas les assigner à une interprétation.

On y perçoit des figures de monstres, incarnation de l'ennemi diabolique, et des figures héroïques, réelles ou fantasmées. On voit toute la terreur face au feu du ciel, ces bombardements qui envahissent les dessins de la guerre d'Espagne jusqu'à la Syrie et ses barils explosifs. On s'approche de ce mot « déflagration » quand tout explose et implose à la fois, laissant place au magma de feu ou au vide. Des silhouettes, en quelques traits, disent silencieusement l'effroi. L'une d'entre elle est accompagnée du regard fixe de Sonia Wieder-Atherton et de son violoncelle, d'autres par le geste d'Ernest Pignon Ernest, ou de Vladimir Velickovic...

Les instants de pillages, d'assassinats, de profanations, sont comme inscrits sur les rétines des enfants. Cette inscription nous est redonnée par le trait du dessin, très loin donc de l'instantané photographique qui le plus souvent nous aurait été *irregardable* dans les cas de corps suppliciés. Ici, le dessin permet à l'œil d'entrer dans la scène et d'approcher l'expérience intime des pires violences.

Et puis, parce qu'il faut sauver la vie, c'est la fuite et l'exil qui envahissent les feuilles de papier. Fuir, cette « dépossession sans recours, dont parle Etel Adnan, quand « l'autre », quelqu'un ou quelque chose, prend possession de ce que vous abandonnez, que vous laissez derrière vous. » Alors, dans les dessins, les silhouettes chargées de ce qu'elles peuvent porter, marchent, roulent, naviguent, tentent de passer des frontières.

Toujours, dans cette traversée au cœur des récits des enfants, quelque chose insiste. La vie. Ce geste des enfants, celui de dessiner, est d'abord un geste de vie, de lien, de soin parfois, de récit donné, partagé, un geste gagné sur la mort et la destruction. Alors que l'existence humaine a été abîmée et détruite, ils ont déposé un geste, des gestes de *résistance*, à l'image des soleils et des fleurs et des rêves dessinés... qui résistent, eux aussi.

## Comment ces dessins ont-ils été collectés ?

L'identification des dessins est une histoire toujours surprenante de recherches mêlées de bifurcations, hasards et discussions. Mais c'est d'abord un grand maillage de lectures, de rencontres, de confiances et mobilisations sur un temps long, qui permettent de cheminer sur un sujet aussi vaste.

Au-delà de quelques cas particuliers, je distingue plusieurs types de sources :

Les sources muséales et archivistiques : il s'agit le plus souvent de dessins sur des conflits anciens (Première et Deuxième Guerre mondiale, guerre d'Espagne...), ou bien encore des sources assez récentes auxquelles on a donné assez immédiatement un statut d'archives à protéger (je pense par exemple aux dessins du Darfour que les ONG Waging Peace et Human Rights Watch ont déposé dans des fonds archivistiques). Ces fonds d'archives protégés et aujourd'hui entre les mains d'institutions ont parfois nourri des publications d'historiens (par exemple sur les enfants d'Allemagne et des territoires annexés par les nazis, sur des enfants parisiens durant la Première Guerre mondiale, ou encore sur les enfants de la Guerre d'Espagne). Il y a aussi des archives de plusieurs associations et ONG sur des missions passées (comme Enfants Réfugiés du monde), et enfin des archives personnelles – par exemple le fonds du photographe correspondant de guerre Patrick Chauvel, qui comprend des dessins d'enfants tchéchènes de la deuxième guerre de Tchétchénie, documents photographiés à l'occasion de la réalisation d'un film en 2000.

Le second type de sources, ce sont les sources éditoriales, datées principalement entre 1960 et 2000. Des artistes engagés auprès d'un peuple et sa cause ont porté des projets éditoriaux après avoir fait dessiner des enfants, le plus souvent déplacés ou réfugiés (contextes des guerres en Algérie, en Palestine, au Sahara occidental). Ces dessins nés sous l'impulsion d'artistes se distinguent souvent picturalement. Je pense ici aux dessins rassemblés par les artistes Seta Manoukian, Mona Saudi et Kamal Boullata. Des ONG ont aussi accompagné des projets éditoriaux à partir des années 1980-1990. Dans les deux cas, ce sont des éditions dédiées uniquement à un conflit avec l'objectif du témoignage et de la sensibilisation, y compris parfois sur le travail clinique en situation humanitaire. Dans la majorité de ces cas, la plupart des originaux ont disparu. Le travail consiste alors à valoriser ces reproductions éditoriales.

Et puis, bien sûr, domine la partie très contemporaine des sources identifiées grâce aux institutions internationales (UNICEF, UNHCR, partenaires du projet), aux ONG (Médecins Sans Frontières, SOS Villages d'Enfants, Triangle Génération Humanitaire, Human Rights Watch, Solinfo, Alwane,...). C'est une très belle chaîne qui s'est mobilisée (et qui continue) jusque dans les camps de réfugiés et centres de soins; et bien sûr des soutiens et des confiances données et rassemblées autour de l'objectif commun: montrer ces dessins. Il s'agit là de documenter au mieux ces sources provenant de conflits contemporains, avec la nécessaire protection des enfants et de leur identité. Tisser ces liens, prendre soin des implications et de toutes les aides apportées est une démarche longue, bien sûr, mais passionnante.

## Parmi tous ces dessins, y-a-t-il des histoires, des trajectoires, qui vous ont particulièrement interpellée ?

Beaucoup... c'est la raison même pour laquelle il est difficile d'envisager de suspendre une telle recherche, de ne pas continuer à protéger ces images.

Je pense immédiatement au dessin d'un garçon érythréen: d'abord réfugié en Ethiopie, il prend la route de l'Europe à l'âge de 12 ans après la mort de son père; à son arrivée en Libye en 2017, il est vendu à des trafiquants d'êtres humains; puis libéré de leurs prisons clandestines, il tente la traversée de la Méditerranée durant l'été 2019. En octobre, dans un centre de détention pour migrants, il dessine le naufrage (130 morts)... Autour du bateau résistent encore toutes les petites silhouettes aux bras levés, et au centre, cette scène qui ne le quitte plus: un père tient ses deux bébés dans ses bras, impossible de lâcher ses enfants pour nager, il les gardera contre lui... ensemble ils sombreront tous les trois. L'équipe médicale de MSF m'a adressé ce dessin un soir à minuit, cette image d'une extrême précision et son récit ne m'ont plus lâchée. J'ai fait la promesse que ce dessin serait montré.

Je citerais aussi le dessin de Haïdar, 11 ans, qui a dessiné *Les barils* en 2012 à Raqqa en Syrie: trois hélicoptères verts balancent des barils explosifs noirs sur une ville aux maisons de toutes les couleurs, dans un ciel bleu méditerranéen. Quand l'association Alwane partage ce dessin avec moi, nous ne savons rien de ce qu'est devenu Haïdar. Nous l'apprendrons plusieurs années après: sa maison a été bombardée par le régime. Haïdar est mort dans ce bombardement avec un frère, une sœur, sa mère enceinte, un oncle et une tante avec leurs deux enfants. Son père et un de ses frères n'étaient pas à la maison et ont survécu. Le dessin des «barils» d'Haïdar est là comme un dernier dessin. Une *clameur* non disparue.

## Des artistes, par exemple Enki Bilal ont accompagné ce projet. De quelle manière participent-ils à l'exposition ?

Enki Bilal est tout à côté du projet depuis le début du chemin. Lorsqu'il a vu les premiers dessins rassemblés, il a offert son aide, sa présence, proposant d'ailleurs que lui et d'autres artistes offrent une réponse à ces dessins. Voilà donc plusieurs années qu'il accompagne «Déflagrations»; sa présence, sa confiance, ont été précieuses, comme celles de l'anthropologue Françoise Héritier et du philosophe Pierre Hassner, mais aussi de l'écrivaine Linda Lê, de l'artiste Sonia Wieder-Atherton, de l'historienne Catherine Gousseff, des juristes Monique Chemillier-Gendreau et Olivier Bercault, du magistrat Bruno Cotte, de l'auteur et avocat franco-britannique Philippe Sands, des correspondants de guerre Rémy Ourdan et Cécile Hennion, ou encore du réalisateur Guy Baudon qui m'a montré les dessins d'Espagne d'Alfred et Françoise Brauner voilà plus de vingt ans...

Observant le geste de l'enfant qui le plus souvent donne son dessin et appelle ainsi une conversation personnelle, j'ai proposé à des artistes, écrivains, chercheurs, correspondants de guerre,

d'accompagner un dessin d'enfant en lui offrant une réponse. Ces gestes sont autant de mises en lumière, d'échos et de reconnaissances donnés à des « traces » par-delà les temps. Seule quelques-unes de ces participations/conversations sont présentes dans l'exposition.

On revoit Françoise Héritier, qui fut la marraine du projet jusqu'à son décès en 2017, dans une analyse magistrale d'un dessin d'enfant du Darfour. Je n'ai jamais vu quelqu'un s'emparer de ces dessins d'enfants comme elle le faisait, tous les détails y étaient scrutés, interrogés, commentés. Elle avait la générosité de la transmission qui fait que les enfants comme les adultes reçoivent son analyse filmée, simple et brillante à la fois. Née en 1933, elle se souvenait de sa terreur d'enfant durant la Seconde Guerre mondiale, cette terreur qu'elle décryptait dans les signes tracés par les enfants.

Enki Bilal, l'artiste parrain de « Déflagrations », dépose trois gestes différents dans l'exposition. Il répond au dessin d'un enfant tutsi du Rwanda, témoin du meurtre de son père. Dans le même espace, il a imaginé une installation au sol, *Champ de bataille avec armes de guerre*, ces porteuses de la dévastation. Enfin, il réalise une interprétation-montage à partir de *Guernica* de Pablo Picasso. Elle s'intitule *Six artistes pour traduire l'horreur*, et réunit: « L'artiste Pablo P. qui montre la ville bombardée, l'artiste anonyme A qui montre le père exécuté, l'artiste anonyme B qui montre l'effroi du tétanisé, l'artiste anonyme C qui montre l'envol de l'ange, et l'artiste anonyme D qui montre le regard exorbité... Le sixième et dernier, l'artiste Enki B., qui fait se rencontrer les cinq autres. »

Il ajoute: « Mais de tous, seuls les quatre enfants artistes anonymes savent de quoi ils parlent, car seuls eux ont vécu le moment. Grâce à eux [...], la guerre aux hommes qui font la guerre continue ».

Cette idée-là, autour de l'inversion de la transmission, rappelle cette phrase prononcée par l'auteur de cette œuvre universelle sur la guerre qu'est *Guernica* (là où pour la première fois, l'aviation a systématiquement massacré une population civile). Pablo Picasso avait un réel attrait pour les dessins d'enfants. Après la guerre, visitant une exposition de dessins d'enfants organisée à Paris par le British Council, on l'entend déclarer: « Quand j'avais leur âge, je dessinais comme Raphaël, mais il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme eux. »