

Aperçues de Georges Didi-Huberman

Ginette Michaud

Number 266, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89850ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Michaud, G. (2018). Review of [*Aperçues de Georges Didi-Huberman*]. *Spirale*, (266), 77–79.

VOIR EN PASSANT

Par Ginette Michaud

APERÇUES

de Georges Didi-Huberman

Éditions de Minuit, 2018, 339 p.

Il y a longtemps que je rêvais de lire un tel livre (autant dire qu'il est celui que je rêvais d'écrire). D'abord en raison de sa forme même, l'écriture fragmentaire privilégiée ici par Georges Didi-Huberman, comme dans plusieurs de ses essais les plus réussis, étant parfaitement maîtrisée, équilibrée entre l'élan, l'amour des commencements, pour citer le titre de Pontalis (jet de la pulsion, fusée baudelairienne, scène de langage découpée et montée) et la réflexion (plaisir de déplier une analyse pointue et ponctuelle, mais sans soumettre la pensée à une stricte fonction argumentative). Ensuite par son sujet même, qui propose rien de moins qu'une phénoménologie de l'aperception où l'attention n'est accordée ni au visible ni à l'invisible, mais à la zone de l'entre-deux où passe, le plus souvent à toute vitesse et à la limite de la perception, le regard fugitif, furtif, de l'« aperçue ». Didi-Huberman esquisse à cet égard une utile distinction entre *voir*, *regarder* et *apercevoir* : « Voir serait utiliser nos yeux pour savoir quelque chose du réel. Regarder serait impliquer notre voir dans l'économie du désir. Apercevoir serait saisir au vol, dans le réel, quelque chose qui a rencontré – est venu soutenir soudain, ou contredire soudain – notre désir. » Mais il contredit aussitôt lui-même

cette hypothèse pour insister sur l'« irréductible conflit », la mêlée de ces trois plans, puisque « [t]out ce qu'on regarde, tout ce qu'on désire est compliqué du temps, impliqué dans les nœuds – conflits, oublis, rémanences, etc. – du temps ». L'aperçue est ainsi indissociablement liée « au double mouvement d'une blessure et d'un désir ».

Poétique des regards passagers

Que se passe-t-il quand on entrevoit dans un éclair – ou l'éclair lui-même ? Quelle impression laisse cet éclat quand cette sensation « s'irise ou se moire » ? Sait-on jamais d'ailleurs exactement ce qu'on voit, ce qu'on croit avoir vu ? Pourquoi telle image, telle couleur viennent-elles soudain « trancher dans le visible » et nous émouvoir à ce point ? Ces questions sont les lucioles qui orientent les multiples chemins traversant *Aperçues*, ouvrage qui réunit cent quatre-vingt-huit fragments s'échelonnant sur une quinzaine années, de 2002 à 2017 (on peut imaginer sans peine que d'autres fragments continueront de s'ajouter au-delà de la fin provisoire du livre, qui refuse d'ailleurs tout « dernier mot »). Traces en supplément ou en excès, sans doute écrits dans les marges

des autres projets, ces fragments ont demandé à s'inscrire pour le seul plaisir de la pensée en acte, appelée ce jour-là par le détail d'un tableau, un incident ou une piqûre du réel soudain *aperçue* dans toute son acuité. Rompant avec la plate chronique du journal, ces *Aperçues* – au féminin pluriel, il importe de le souligner, car tout le livre fait une grande place à cette question dans son approche de l'image naissante, pratiquant une « maïeutique de la parole et de la pensée vivantes » qui a « quelque chose de socratique, mais au féminin » – sont définies comme des « singularités multiples », souscrivant à un genre nouveau, tant grammaticalement que phénoménologiquement : le « genre [des] regards passagers ».

Autre caractéristique : chaque fragment comporte un titre, qui agit comme signal sensible, « iconovivant », pour reprendre le mot de Pasolini, plutôt que signe ou index descriptif, et est minutieusement assorti de ses références. C'est là un trait révélateur chez Didi-Huberman qui, contrairement à d'autres penseurs, qui font comme s'ils pensaient tout seuls, veut toujours donner à relire à son lecteur les sources qui l'ont inspiré. Chaque fragment marque aussi sa date,

sa provenance temporelle, ce qui garde à ce texte la tonalité intime du journal, tout en le libérant des contraintes du genre. De même, si l'autobiographie est, peut-être pour une première fois dans l'œuvre de Georges Didi-Huberman, aussi présente (*Écorces* excepté) – il évoque dans plusieurs passages la figure de son père, la mort de sa mère, la peine de ruptures amoureuses, des impressions d'enfance et des rêves, ses émois sexuels devant certains tableaux ou dessins érotiques –, l'ouvrage maintient aussi une distance à l'endroit de la subjectivité, insistant à plusieurs reprises sur la nécessité de repenser le narcissisme puisque, suivant Benjamin dans son texte « L'auteur comme producteur », c'est « le travail, et non l'ego, [qui] prend lui-même la parole dans certaines circonstances favorables ». Et, de fait, à frayer dans ces « petites foules » des regards d'hier rappelés, réactualisés dans ceux plus récents qui les recroisent, c'est moins d'autobiographie qu'il s'agit que d'une forme de pensée sur le vif qui, passant outre le moi et ses personnages, parle d'elle-même, au double sens de l'expression.

Une pensée de l'embrassement

La forme du livre, son dispositif d'ensemble, mérite qu'on s'y arrête. Divisé en quatre parties qui lui assurent son organisation ouverte et souple, toute en résonances – « *Par occasions (temps qui passent)* », « *Par blessures (temps qui frappent)* », « *Par survivances (temps qui reviennent)* », « *Par désirs (temps qui adviennent)* » : la récurrence de la préposition « par » est capitale ici, de même que la grande question des « temps », où l'on perçoit une certaine gradation (passent, frappent, reviennent, adviennent), le phrasé d'un récit –, *Aperçues* est un livre, dit Georges Didi-Huberman, écrit « à l'occasion », pas seulement occasionnellement, de temps à autre, par intermittences, mais un livre tout entier adressé à l'occasion, attentif à ses signaux sensibles. Livre *kairos* en quelque sorte, dont la visée, sinon la vision, a consisté à « remonter tout cela comme on remonte les rushes de mille et un films brefs et voir se dessiner les motifs inconsciemment formés de

regards en regards, les inquiétudes persistantes, les sollicitations à penser ». Dans ces chroniques paradoxalement anachroniques, il n'y a pas de succession dans le temps, « [j]ustement parce que tout, ici, procède de simples récits de sensations [...] qui se situent à la limite du non-savoir [...] et de la pensée ». Ces « petites sensations » (mais quelle est la mesure ici ?), ces micro-récits « ne sont que des traces sensorielles ayant fait leur chemin dans la pensée, dans l'écriture » – témoignages, images, événements, lectures, personnes, tout cela qui, sans hiérarchie ni jugement de valeur, a fait « lever en [lui] une émotion, pour peu qu'elle fasse lever une question ».

La modestie apparente de ce propos (insistance sur le « petit », rhétorique du « ne ... que » qui révèle aussi la levée de résistances de la part du théoricien) ne devrait toutefois pas faire illusion. Si *Aperçues* laisse entendre une voix inédite chez Didi-Huberman, plus libre encore que ce à quoi il nous avait habitués (mais à cela on ne s'habitue jamais, justement !), le livre poursuit aussi en des trajets parallèles plusieurs questions qui lui assurent toute sa cohérence et sa densité.

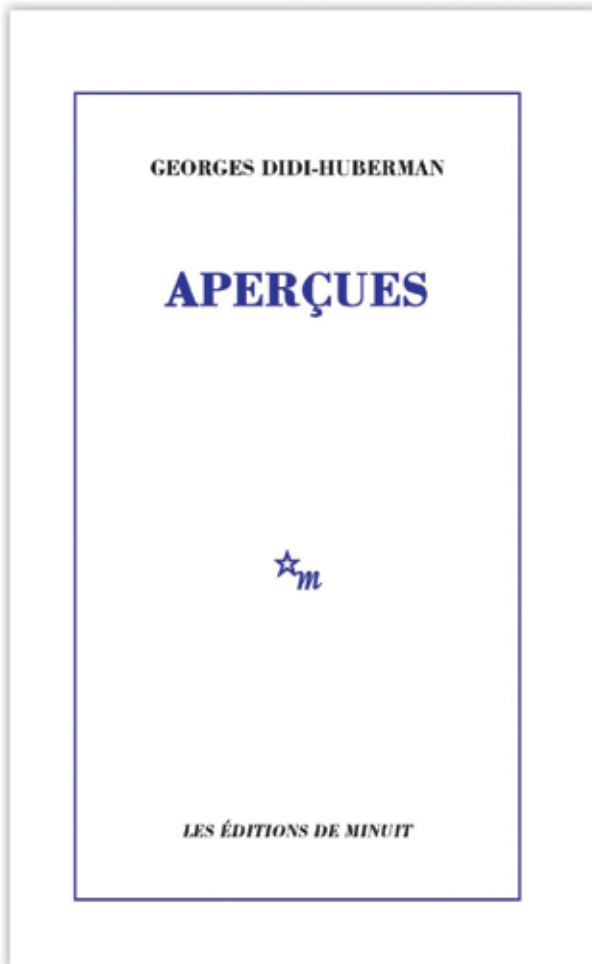
Ainsi, il ne serait pas exagéré de dire que Didi-Huberman entend donner dans cet ouvrage son extension maximale à une proposition de Merleau-Ponty dans *Le Visible et l'Invisible*, phrase qui est d'ailleurs citée à deux reprises : « *Toute analyse qui démêle rend inintelligible* ». Didi-Huberman s'engage résolument dans l'autre voie, celle de la mêlée, de l'intrication, de la co-implication des temporalités et des mémoires au cœur des images, et choisit, au contraire, de « *créer un nouveau type d'intelligibilité* », une pensée de « *l'embrassement de l'un dans l'autre* ». Serait-ce déjà une autre façon de repenser la dialectique, ce concept auquel il tient envers et contre tout, et avec lequel il n'a de cesse, ici encore et un peu autrement, de s'expliquer ? Car c'est bien en effet ce concept – mais en est-ce un ? Il se fait plutôt mouvement, chiasme, va-et-vient, et même danse, « *tango entre image et concept* » –, si prégnant dans toute sa pensée, qui conduit Didi-Huberman à

associer aussi étroitement « travail », « travers » et « traversée » : « *Travailler aux travers, serait donc tout autre chose que papillonner, se dissiper dans la simple cueillette du divers : ce serait travailler à penser avec les travers qui nous hantent, nous traversent et défient notre pensée.* »

Du regard comme geste poétique

Où est-ce qui se passe quand ça passe (apparaît, disparaît) ? Comment parler ou écrire ce qui n'est même pas vu, mais entr'aperçu, voire halluciné ? Georges Didi-Huberman esquisse dans ces fragments toute une poétique (une érotique aussi) de ce regard travaillant à son *invu*. S'il est impossible de faire justice à la finesse et à la profusion de ces descriptions, « *extases de phrases* » plutôt, qui, loin de nous en « mettre plein la vue », nous donnent à voir le monde par une fente qui le transforme, on peut souligner quelques effets remarquables de cette écriture du passage. Le premier, paradoxal, en est un de vitesse et de lenteur : vitesse qui *survoit* très vite et sans détour ce qui l'attire dans l'image et y « *met en œuvre le travail psychique de tous nos impensés* », mais aussi lenteur, car dans chacun de ces fragments, il s'agit de prendre le temps de regarder cela même qui échappe à la vue. L'écriture tente ici de saisir le « mouvement psychique du passage *plutôt que [...]* la vitesse en elle-même : à savoir des mouvements conjugués entre le monde visible qui passe devant les yeux et l'énergie du regard lui-même : son désir, tout d'un coup, de ne plus chercher à reconnaître, à fixer, mais de s'abandonner plus librement à la fluidité des formes ».

Un deuxième effet fascinant tient à la manière dont le livre, comme ensemble, est lui-même monté, donnant « à lire », à « relire » ou « relire » l'intrication » à l'œuvre dans toutes ces scènes où, plutôt que d'isoler les composantes du langage et de l'image (profond/superficiel, émancipateur/régressif, etc.), la lecture s'attache à les rendre intelligibles dans toute leur complexité, mieux, dans la co-implication du « *l'un-dans-l'autre* » (Hegel), dans ce que Didi-Huberman appelle l'« *implexité* » des images.



Un troisième effet de ces *Aperçues* tient à la puissance imaginative de cette forme de pensée ouverte, jamais close sur elle-même, et qui pourtant n'en garde pas moins une singulière consistance. On pensera ici à ce que dit Didi-Huberman de la barricade en citant Barthélémy Amengual dans sa préface aux *Mémoires* d'Eisenstein : « dans une barricade aussi les choses les plus hétéroclites se mêlent, fragments et détails de toutes sortes, mais la résolution des combattants qui l'ont édifiée lui confère l'unité d'une arme défensive. »

Tropismes des regards

Si ces quelques aspects, trop rapidement évoqués, font d'*Aperçues*, contre toute attente, une très riche réflexion sur la « méthode » (et par touches, bien mieux qu'un fastidieux traité ne saurait le faire), la qualité essentielle de cette écriture tient bien entendu à son intensité, à sa capacité d'« aiguïser notre regard sur les choses », à sa manière de se faire attentive aux latences, oublis et

autres intermittences qui nous rendent inaccessibles ou invisibles les choses et les êtres alors qu'ils sont, comme on dit, sous nos yeux. Grand lecteur de Bataille, Didi-Huberman nous offre ici d'autres histoires de l'œil, car l'œil n'est pas simplement l'organe de la vue. Dans *Aperçues*, il recueille de manière précieuse ces aventures autres du regard dont il suit les fulgurances ou les défaillances. Méditant par exemple l'expression « voir comme jamais », il interroge sa propre perplexité devant la fatigue de son regard de « spectateur non-spectateur » quand celui-ci se refuse soudain « à vibrer, à [s']ouvrir véritablement devant un tableau » alors qu'il est pourtant seul au Metropolitan Museum : « Je regarde en me demandant, une fois de plus, ce que c'est que regarder (je regarde donc bien moins que je ne pense). Je pense à cette obsession de la place du spectateur dans la théorie moderne de l'art, tout en me disant qu'il est si facile, si courant, si majoritairement établi d'être le non-spectateur d'un tableau. » Analysant les empêchements de son regard, il voit en revanche le gardien de cette salle, « vieil homme très distingué » qui ne regarde pas non plus les tableaux, mais « habite avec eux » : « Je n'ai pas su, aujourd'hui, interroger du regard ces deux images ; du moins ai-je su échanger un regard avec quelqu'un. » Ce déplacement porte en soi une éthique, car il n'est pas si facile de seulement suivre un regard, de ne pas détourner les yeux et de lire ce que voir – ou non-voir – veut dire.

« Maestro di color che sanno... »

Il y a plusieurs moments dans ce livre où le grand regardeur qu'est Didi-Huberman traduit au plus près la « petite étrangeté » où se fait jour soudain tout le sens du tableau : quelle précision éblouissante quand il décrit la grisaille bleutée comme couleur du lointain dans la *Madone Sixtine* de Raphaël, la « [p]énible teinte jaune du revers, cette autre face de la peau ici mise au jour » dans *La Leçon d'anatomie du Docteur Nicolaes Tulp* de Rembrandt, le bout de nez bleu du *Christ au tombeau* de Holbein, la lèvre supérieure ourlée d'un filet orange de *La Jeune Fille à la perle*, ou encore le gris

dans un plan de *La Grève* d'Eisenstein qui « fut si puissamment rouge qu'il [lui] serra le cœur ». Toutefois, les instantanés les plus frappants sont peut-être ceux où il réfléchit sur ces défaites du regard qui doit accepter de ne pas garder ce qu'il regarde. Tout autant que les images dans lesquelles Didi-Huberman excelle à saisir « *la lecture avant tout langage, dans les entrailles, dans les étoiles ou dans les danses* » et à « *Lire ce qui n'a jamais été écrit* » (Benjamin), ces images qui déroutent le regard laissent une profonde impression, comme lorsque quelque chose de la vérité trouve son phrasé.

Aperçues est un livre à la fois joyeux et grave, il est tout à la « gravité du jeu » comme chez ces enfants souvent évoqués. On pourrait dire de lui qu'il a les qualités que Didi-Huberman salue chez Patrice Loraux : liberté de parole, vivacité. « Sa pensée est toujours une fête, une musique, un tempo, bien sûr. » Cette écriture qui prend au sérieux le principe de plaisir n'oublie pas pour autant le principe de réalité (bien au contraire, ils s'allient ici en une partition infiniment modulée elle aussi). Il y va, comme il l'écrit pour son ami, d'« un geste poétique ; en même temps c'est une méthode au sens le plus strict. Et c'est tout aussi bien un geste éthique fondamental : voici une personne, rarissime, qui met en pratique – avec souci, avec méthode et avec joie – le fait que sa pensée invente et se risque à tout va, sans jamais se reclore, sans chercher donc ni le système, ni le dogme, ni le concept fixé, ni l'« opinion vraie » qui trancherait une bonne fois pour toutes et pour tout le monde ». Didi-Huberman appartient à cette lignée des « penseurs sur le qui-vive. Cela pour dire une vigilance, une clairvoyance inquiète, et la vie elle-même, la vivace ouverture au vivant. Ou, dit autrement, l'inquiétude à discerner comme la promptitude à aimer ». *Aperçues* est en tout cas exactement le genre d'œuvre qui me donne « l'envie d'écrire la plus pure, la plus simple : marquer par des mots que l'on consent, que l'on reçoit, que l'on est touché, que grâce à ces images on regarde différemment ». ■

¹ J'emprunte ces mots à Didi-Huberman, qui les utilise dans son hommage à Niki Gianni dans *Passer, quoi qu'il en coûte*.