

Émotion et histoire

Sentir le grisou de Georges Didi-Huberman, Minuit, 112 p.

Sylvano Santini

Number 251, Winter 2015

Dans l'oeil de l'histoire : avec Georges Didi-Huberman

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77823ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Santini, S. (2015). Émotion et histoire / *Sentir le grisou* de Georges Didi-Huberman, Minuit, 112 p. *Spirale*, (251), 39–41.

Émotion et histoire

DOSSIER 

PAR SYLVANO SANTINI

SENTIR LE GRISOU
de Georges Didi-Huberman
Minuit, 112 p.

De la musique avant toute chose

— Verlaine

Didi-Huberman partage avec d'illustres prédécesseurs, Deleuze et compagnie, la particularité de nous agiter, de nous émouvoir avant de se laisser comprendre ou saisir entièrement par la raison. Comme je le dirais des poètes, il n'est ni difficile à lire ni abscons ; seulement, l'évidence de sa parole n'atteint jamais la lisibilité parfaite ou totale. Ce qui pourrait apparaître comme un défaut dans le travail de l'historien est en réalité la puissance d'une pensée qui ne se limite pas à l'espace d'un seul livre. Didi-Huberman fait œuvre, et c'est pourquoi son écriture déborde de toutes parts... et que les livres s'accumulent. Il faudrait proposer un montage de ses publications pour suivre le fil d'une pensée dont l'objectif ne se limite pas à établir des faits historiques ou à commenter des œuvres du passé, mais cherche à atteindre une vérité de l'écriture dans la durée.

ÉCRIRE

Historien de l'art soucieux des détails et des sources, Didi-Huberman est aussi un écrivain qui n'a peut-être pas le sens de la formule de Benjamin, ni encore celui de Foucault, qui n'a peut-être pas non plus l'effarante créativité conceptuelle de Deleuze et de Guattari, mais qui sait toutefois rythmer les mots et les images d'artistes, de cinéastes ou d'écrivains qui les ont, eux-mêmes, agencés dans leurs œuvres. Didi-Huberman est un penseur de notre temps, c'est-à-dire un temps du montage des archives : il jette les fragments d'œuvres du passé qu'il retient dans l'horizon futur du livre et de la lecture à venir. Son travail recouvre ainsi la thèse qu'il ressasse depuis un bon moment, en accompagnant, en redoublant, en réinventant les inventeurs de temps que sont les artistes, s'engageant avec eux dans une « politique de

la mémoire », s'exerçant à la survie des mots et des images du passé.

FIGURER

Dans *Sentir le grisou*, Didi-Huberman œuvre de nouveau avec Pasolini en commentant cette fois *La rabbia* (1963), film documentaire qui est un montage d'images de l'actualité accompagné de textes poétiques. Cette forme l'attire inmanquablement, car elle performe au présent un rapport affectif au passé en retenant des archives des morceaux épars que le poète et cinéaste recolle pour éclairer l'histoire autrement que sous les projecteurs des grands événements – les thèses sur l'histoire de Benjamin nourrissent toujours et encore la pensée de Didi-Huberman. Le contrepoint des mots et des images de *La rabbia* qui ressort dans son commentaire ne révèle pas seulement ce qu'on pourrait appeler vaguement le *punctum* des photographies du passé, c'est-à-dire les détails fortuits inaperçus d'un *ça a été*, il manifeste une rage qui est le signe d'un rapport trouble à l'histoire.

À première vue, la *rabbia poetica* de Pasolini n'a rien à voir avec le grisou qui a provoqué la mort de milliers de mineurs depuis le XIX^e siècle : affection ardente et fulgurante de l'âme et gaz inodore et invisible, la rage et le grisou sont des réalités étrangères. Pourtant, Didi-Huberman force leur rencontre pour émouvoir le lecteur. Il faut dire qu'il a d'abord abordé ces réalités séparément, dans un colloque nommé *Penser la catastrophe* et dans une conférence sur le documentaire poétique de Pasolini dans un théâtre. Pourquoi les a-t-il réunies dans un même ouvrage ? Il faut ajouter sans doute qu'il les a pensées en alternance au début 2013 et que le grisou apparaît dans les images du film de Pasolini, qui nous

montre les corps de mineurs italiens tués au travail. Ces explications circonstanciées ne sont pas satisfaisantes en soi, car ce qui explique fondamentalement la réunion de ces deux réalités réside dans la pensée par montage de Didi-Huberman, qui les agence dans l'écriture, à la manière un peu surréelle de l'atlas de Warburg. La résonance surréaliste est bien réelle et elle a été commentée par l'historien de l'art, mais ce qui est foncièrement en

dès lors que ce qui motive le montage de ces figures est la volonté de faire saisir l'extrême ténuité de certains faits, incidents ou drames destinés à l'oubli. Didi-Huberman nous en donne un exemple à partir de ses propres souvenirs d'adolescent lorsqu'il dit se remémorer très bien les quelques traces des gaz lacrymogènes de mai 1968 à Saint-Étienne et l'histoire de son grand-père déporté et envoyé dans les chambres à gaz d'Auschwitz-Birkenau, mais qu'il n'avait pas « *senti le gaz grisou du puits Charles à Roche-la-Molière* » à deux pas de chez lui le même mois et la même année, qu'il n'avait pas somme toute « *vu venir la catastrophe sociale qui, pourtant, se déroulait implacablement autour de [lui], sous [ses] yeux, sous [son] nez pour ainsi dire* ».

La catastrophe dont il parle – le licenciement « *à tour de bras* » des employés du puits Charles à Roche-la-Molière jusqu'à sa fermeture complète en 1983 – n'a rien à voir avec le coup de grisou de mai 1968, mais pourtant celui-ci la présage comme un mauvais augure. Je ne peux passer ici sous silence l'apparente facilité pour l'historien de recoller *a posteriori* des morceaux épars d'histoire pour en faire les sombres indices d'un futur

antérieur. Mais il ne faut pas s'empresser, je crois, de lui jeter la première pierre, car l'idée qu'il essaie d'énoncer en montrant l'expressivité de ces figures ne concerne pas encore concrètement ce montage d'images du passé. Il faut comprendre d'abord que les détails ténus de l'histoire sont à la mesure du grisou, c'est-à-dire qu'ils enveloppent les corps, occupent tout l'espace, mais restent inodores, invisibles, inoffensifs avant qu'ils ne fassent pourtant tout exploser. Ils exigent en somme une fine sensibilité, celle de l'oisillon qui frémit dans les mines ou celle du poète qui s'enrage devant les images de l'actualité et de l'histoire. « *Plumage divinatoire* », « *rabbia poetica* ». À l'aide de ces figures, Didi-Huberman nous met sous les yeux une sensibilité à ce qui est quasi imperceptible, aux incidents inframincés qui ont maillé les fragments de la vie commune. Et s'il insiste autant pour la faire apparaître, c'est qu'il y reconnaît sa propre sensibilité d'historien qui trouve, dans les archives, les détails du passé qui annoncent l'avenir.

CHANTER

« *C'est le contraste, c'est la différence qui rendent les choses visibles et les rendent à leur puissance critique dans le présent de leur "connaissabilité". Comme si, pour comprendre notre propre passé, il fallait savoir reconfigurer le présent par un remontage anachronique fondant sur*

L'idée d'un rapport sensible à l'histoire se concrétise dans la forme rythmique des mots et des images : c'est dans l'énergie qui se dégage de leur contraste que l'œuvre fait sentir les dangers à venir.

jeu dans cette conduite de la pensée, c'est la transformation de ces réalités en images dans l'écriture, voire en représentations figurales, dont la forme n'est ni un contour ni un plan visible mais une expressivité propre. Et cette expressivité n'est rien d'autre qu'une énergie, celle explosive du grisou et celle irascible de la rage. Or, à la manière d'un transfert d'énergie, c'est dans le souffle de l'écriture qui rythme les textes et les images que ces figures se rencontrent et nous rendent sensible une idée.

SENTIR

Le grisou est l'émanation d'une substance qui devient manifeste dans les signes de sa perception sensible ; la rage, la manifestation affective et corporelle d'une réaction. Didi-Huberman les réunit pour exprimer l'idée d'un rapport dynamique, vif, à l'histoire. « *Sentir le grisou, comme c'est difficile. Comme c'est difficile, en effet, de savoir voir ce qui n'apparaît qu'à peine, de surprendre le frissonnement d'ails de l'oisillon quand passe le "mauvais air" – le mauvais temps – de l'histoire.* » La *rabbia*, elle, est une « vitalité désespérée » qui guide le « voir poétique » de l'histoire, de ce qui « nous emprisonne et nous détruit alentour ». La rage du poète est à la mesure du frissonnement de l'oisillon qui réagit au gaz : ce sont des signes du mauvais vent de l'histoire. On comprend

L'autrefois son propre souci quand à l'avenir, ce savoir particulier inhérent à l'acte de sentir le danger ». Pasolini est anachronique dans la forme même de son documentaire, où il accompagne le montage d'images de la bombe atomique et autres affaires du xx^e siècle d'un chant lyrique qui épouse la prosodie de Pétrarque.

L'idée d'un rapport sensible à l'histoire se concrétise dans la forme rythmique des mots et des images : c'est dans l'énergie qui se dégage de leur contraste que l'œuvre fait sentir les dangers à venir. En remontant rageusement les archives du passé, *La rabbia* parvient à « faire "chanter" » les vérités essentielles de l'histoire. J'ajouterais ici « scandaleusement », en suivant la connotation évidente de « faire "chanter" ». N'est-il pas scandaleux en effet qu'un historien encense la « "vérité musicalisée" » de l'histoire, la « prosodie de la condition humaine », le message indéchiffrable « depuis ce qui meut un corps », plutôt que de louer la recherche de « l'idéal d'une omnilisibilité de type sémiologique » ? « Essayez donc de chanter et de mémoriser un passage de Kant ou de Hegel, pour voir », dit-il en provoquant évidemment ses lecteurs. Mais il faut bien lire, car tout se passe dans l'écriture. L'énoncé qui scelle la provocation « pour voir » a aussi le sens de « ce qui fait voir ». Or, à la provocation se superpose une proposition qui met en doute la capacité des grands textes philosophiques à mettre sous les yeux les vérités essentielles, comme si

d'images du passé, pourtant bien rythmés et contrastés, arrivent à nous toucher sans porter en eux le sens de l'histoire. Qu'est-ce qui caractérise alors un montage d'images divinatoire ? Les dernières pages de *Sentir le grisou* consacrées au « cinéma de poésie » de Pasolini offrent une réponse décisive : le montage des images doit se plier à une « politique de la mémoire » qui se caractérise par usage non conformiste du « patrimoine du passé ». Ce qui signifie qu'il faut éviter de les figer en les moulant dans le langage codé des symboles.

L'émotion qui émane du montage doit être suscitée par la puissance des images elles-mêmes, et non par la force éculée de schémas habituels et normalisés. C'est pourquoi Didi-Huberman suggère avec Pasolini que les images sont des « syntagmes vivants », et qu'elles doivent être traitées en tant que telles, c'est-à-dire comme « énergie vitale », « confrontée[s] directement à la disparition des choses ou des êtres ». En somme, le remontage des images s'adresse directement aux émotions lorsqu'il opère sous le rythme contrasté de la vie et de la mort, plutôt qu'en se drapant dans les procédés consensuels et uniformes de la signification. La réalité meurt d'être décomposée en images mais reprend vie grâce à la forme mouvante du montage. Ce phénix cinématographique est figuré par Didi-Huberman dans la comparaison que fait Eisenstein entre le montage et Dionysos, dont le corps déchiré en morceaux épars se remet à danser

au-delà de la mort pour « nous émouvoir » : « C'est, en somme, comme s'il revenait au montage de prendre acte de la mort pour la démonter en remontant la vie même, c'est-à-dire instaurer quelque chose comme une forme de survivance. » À défaut de nous faire comprendre comment déchiffrer clairement et distinctement, dans les *images-survivance* du passé, les signes des dangers à venir, *Sentir le grisou* plaide en faveur de la reconnaissance émotive de leur énergie vitale.

La réalité meurt d'être décomposée en images mais reprend vie grâce à la forme mouvante du montage.

leur absence de musicalité nous laissait *insensibles* au grisou de l'histoire.

ÉMOUVOIR

« Les images, comme ces oisillons, servent aussi à cela : à voir le temps qui vient. À démonter le présent en remontant le passé, en délivrant quelque indice pour le futur. » Mais comment ce remontage peut-il être l'indice d'une « vérité essentielle » ? Affirmer simplement qu'il doit nous émouvoir n'est pas une réponse satisfaisante, car on peut imaginer aisément que de nombreux montages

Généralement oubliés du champ théorique, le « cinéma de poésie » de Pasolini et plus encore sa sémiologie hérétique qui soutenait un contact immédiat avec la réalité retrouvent une mobilité et nous émeuvent dans l'écriture de Didi-Huberman. C'est que l'historien en rythme les mots et les images avec celles d'autres artistes, poètes et cinéastes, comme il le fait ailleurs, dans ses autres ouvrages. Au-delà donc du commentaire sur *La rabbia*, *Sentir le grisou* nous apparaît comme un fragment d'une longue leçon encore inachevée sur l'approche de l'histoire qui délaisse l'univers du discours raisonné et consensuel pour adopter celui de l'affect. L'homme qui écrit habite en poète. ⊥