

Résistance des lucioles

Survivance des lucioles de Georges Didi-Huberman. Minuit,
« Paradoxe », 144 p.

Ji-Yoon Han

Numéro 233, juillet–août 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61926ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Han, J.-Y. (2010). Compte rendu de [Résistance des lucioles / *Survivance des lucioles* de Georges Didi-Huberman. Minuit, « Paradoxe », 144 p.] *Spirale*, (233), 44–45.

PHILIPPE DESPOIX — C'est sans doute vrai pour une certaine articulation de ces disciplines. Nous trouvons par exemple dans l'ensemble corps-technique-*medium* des outils conceptuels qui permettent de réinscrire les techniques au cœur de la réflexion sociohistorique, ethnographique et même anthropologique. C'est une problématique qui a déjà été esquissée par un anthropologue comme Leroi-Gourhan pour lequel station droite, articulation langagière et geste technique constituent les registres conjoints d'un procès pluriel d'homínisation. En d'autres termes : spécificité corporelle, symbolisme culturel et production technique ne seraient concevables que pris dans la constellation de leurs réciproci-tés. Penser à partir de telles lignes de force permet d'orienter autrement un concept comme celui d'intermédialité que vers la seule esthétique ou l'histoire littéraire. Cela oblige, lorsque l'on réflé-

chit sur les rythmes de la généralisation des nouveaux médias dans nos cultures, à prendre un grand recul et à réinsérer ceux-ci dans une chaîne d'inter- et de remédiation qui inclut des techniques plus anciennes et s'ancre jusque dans l'histoire du corps et de ses apprentis-sages. Les médias purs n'existent pas : chacun renvoie nécessairement à une longue série de plusieurs d'entre eux. Dans la mesure où la recherche intermé-diale se pose de manière centrale la ques-tion de la technique sous l'angle de son historicité, il serait étonnant que la réflexion qui s'en inspire ne croise pas des interrogations anthropologiques renou-velées. En extrapolant les considérations maussiennes cherchant à relier tech-nique et symbolisme et selon lesquelles « *l'homme est un être rythmé* », on pour-rait dire que l'homme se qualifie avant tout comme « *être médial* », différent selon les âges et les cultures. Ce terme

doit inclure l'intermédium complexe corps-technique-langage. Mais on comprend en même temps qu'à partir du moment où la technique est constitutive de l'espèce, l'Homme devient introuvable, il se voit toujours redoublé — excusez le jeu de mots — par des « *médihommes* ». Et de ces doubles historiques et culturels potentiellement infinis n'existe aucun original. Finalement, mettre en œuvre une perspective intermédiaire sur l'his-toire et le devenir de nos sociétés, c'est peut-être une façon spécifiquement moderne d'être nominaliste : soit de ne pas considérer les êtres et les choses comme des essences, mais seulement comme des nœuds de relations ouvertes « *médiées* » par des techniques. ⊥

1. Dick Higgins, « Structural Researches », in *The Something Else Press Newsletter*, vol. 1, n° 8, 1968.



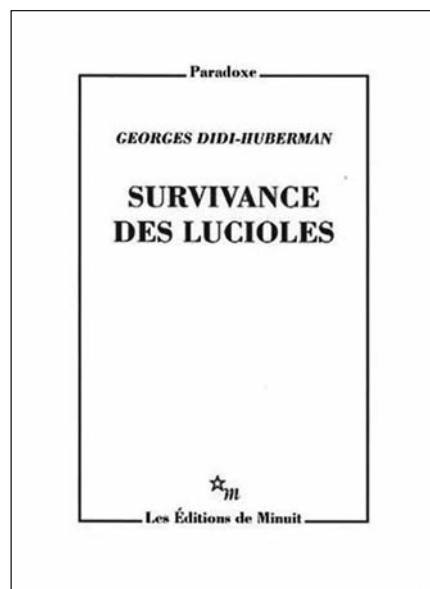
Résistance des lucioles

PAR JI-YOON HAN

SURVIVANCE DES LUCIOLES
de Georges Didi-Huberman
Minit, « Paradoxe », 144 p.

Survivance des lucioles de Georges Didi-Huberman est une réponse aux images de Pasolini, un hommage à la pensée d'Agamben, et c'est un acte de révolte contre le pessimisme dévastateur qui a conduit le premier à se détourner des images vers la fin de sa vie, en accusant la victoire du « *fascisme télévisuel* », et le second à désespérer de toute résis-tance contre la dictature éclatante du spectacle et de la marchandise.

Cela commence dans les fosses enflam-mées du huitième cercle de *l'Enfer* de Dante, où les notables véreux brasillent comme autant de lucioles. Puis cela se transforme en nuit de guerre, déchirée par le ballet des projecteurs de la DCA, mais dans laquelle on peut encore apercevoir la fragile danse des lucioles. Enfin, lumière aveuglante, oppres-sante, des plateaux télévisés et des stades de football, contre quoi le livre



de Didi-Huberman fait apparaître des images, petites lueurs, *malgré tout*.

« *Il y a tout lieu d'être pessimiste, reconnaît l'auteur, mais il est d'autant plus nécessaire d'ouvrir les yeux dans la nuit, de se déplacer sans relâche, de se remettre en quête des lucioles.* » Que sont ces lucioles, ces lueurs erratiques qui forment un halo de fantômes dans la nuit, qui dansent et se lancent des signaux par saccades, toujours au bord de l'évanouissement ? Comme le rappelle Didi-Huberman, le motif en fut d'abord dessiné par Pasolini, pour qui les *lucciole* étaient une métaphore des cultures populaires. Toute son œuvre poétique et cinématographique aura cherché à révéler ces lucioles, dans le visage des déclassés, dans la parole des *sans-nom*, leur conférant une singulière force de résistance politique à *aujourd'hui*, profondément ancrée dans la mémoire des dialectes et des gestes immémoriaux.

UN ESPACE D'IMAGES

Reprenant l'image lumineuse du cinéaste, Didi-Huberman la déploie à travers le temps, remontant jusqu'à Dante. Mais il lui fait aussi franchir l'horizon de la métaphore, et nous donne à entendre et à voir, littéralement, la vie et l'accouplement des vers luisants décrits dans les ouvrages de sciences naturelles, la polysémie de la *luciole* qui en italien désigne à la fois l'animal, la prostituée et l'ouvreuse qui au cinéma guide avec sa petite lampe les spectateurs jusqu'à leur place. Les lucioles, ce sont aussi les souvenirs de promenades sur les collines de Rome. Et c'est encore, dans la nuit du camp de réfugiés sans-papiers de Sangatte, au bord de la Manche, ce pan de couverture qu'un fugitif traqué par les faisceaux de la police fait danser devant la caméra de Laura Waddington.

Car il faut refuser ce que Pasolini, dans un article écrit peu de temps avant sa mort, avait nommé « La disparition des lucioles ». Quand nous avons devant nous l'œuvre d'un Walter Benjamin qui, malgré la « chute du cours de l'expérience », malgré les poursuites dont il fut jusqu'à la fin menacé, n'a cessé d'écrire, « il faut affirmer que l'expérience est indestructible » et « trouver l'énergie » de se déplacer, aujourd'hui encore, dans la nuit ou dans l'excès de lumière, à la recherche des lucioles.

Et c'est précisément, selon Didi-Huberman, ce qu'a oublié Agamben dans l'un de ses derniers ouvrages, *Le règne et la gloire* (2007), alors même qu'il se situait dans le prolongement de la pensée de Benjamin. *Survivance des lucioles* s'attache à répondre rigoureusement à cette enquête sur les formes du pouvoir en Occident ; c'est cependant à un autre texte d'Agamben qu'il me semble devoir confronter celui de Didi-Huberman.

En 2008, dans un petit opuscule intitulé *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Agamben définissait la contemporanéité comme la capacité de « neutraliser les lumières dont l'époque rayonne, pour en découvrir les ténèbres, l'obscurité singulière ». Or cette « obscurité », également décrite comme « une lumière qui cherche à nous rejoindre et ne le peut pas », revêtait chez lui les allures d'une tâche impossible. Agamben semblait ainsi condamner le contemporain à osciller entre le *pas encore* et le *déjà plus* qui bordent la faille du présent, lequel ne serait « rien d'autre que la part de non-vécu dans tout vécu ».

Plus proche des choses terrestres, de la lueur verte des lucioles, du grain de l'image dans le film de Waddington sur Sangatte, Didi-Huberman propose au contraire une véritable « politique de la survivance », qui repose sur des expériences et des images, sur des *matières*. Il veut ici, en reprenant des références partagées aussi par Agamben, « organiser notre pessimisme », selon le mot de Benjamin, par la recherche d'un « espace d'images ».

Dans son *Livre des passages*, Benjamin avait en effet défini l'image comme « ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation », définition proche de ce que Pasolini nommait « lucioles ». Et Didi-Huberman de poursuivre : « L'image se caractérise par son intermittence, sa fragilité, son battement d'apparitions, de disparitions, de réapparitions et de redispersions incessantes. [...] L'image est peu de chose : reste ou fêlure. Un accident du temps qui le rend momentanément visible ou lisible. »

LUEUR ET RÉSISTANCE

L'image devient ainsi un « opérateur temporel de survivances », le lieu où les temps

se rencontrent et se donnent à voir en un éclair. Agamben, quand il caractérisait le contemporain comme anachronisme par rapport au présent, faisait lui aussi référence à ce concept fondamental dans la pensée de l'historien de l'art Aby Warburg : *Nachleben*, littéralement *après-vie*, que Didi-Huberman traduit par *survivance*, et qui désigne la *mémoire* des formes archaïques, l'image *fantôme* qui ne se laisse pas oublier et hante sans cesse les images de notre culture.

Cependant, l'anachronisme chez Agamben est considéré comme un espace de « citation », certes capable de réactualiser le passé, mais qui implique une césure dans le temps : la citation, ce n'est que l'extraction d'un fragment de passé dont nous sommes coupés, non le lent travail de la mémoire et des fantômes qui fait de l'image, pour Didi-Huberman, le lieu d'une possible reconfiguration de l'avenir.

Il manque à *Survivance des lucioles* des images contemporaines, plus proches de nous, pour pouvoir prétendre à l'élaboration d'une véritable résistance. Excepté le film de Waddington (2002), tous les exemples cités par Didi-Huberman remontent à la Seconde Guerre mondiale : Victor Klemperer, Charlotte Beradt, Georges Bataille, Hannah Arendt. Où chercher les lucioles aujourd'hui ? Et qu'en faire ?

Ce livre n'en esquisse pas moins un espace de résistances. Dans un geste d'affirmation contre la soumission aux lumières trop vives, Didi-Huberman montre que la survivance des lucioles dépend de notre désir. « Dire oui dans la nuit traversée de lueurs, et ne pas se contenter de décrire le non de la lumière qui nous aveugle. » Oui, déborder le discours purement spéculatif par l'expérience, grimper en des lieux improbables, aller à la recherche des petites lueurs, de ce coup de dés en mouvement qui soudain point et m'attire au milieu de l'indifférenciation culturelle. Puis émettre une lueur à mon tour — écrire, faire des images — tout contre ce qui m'aura fait signe. C'est cela, résister : une « danse du désir formant communauté », une communauté qui reste. †