

GEORGES DIDI-HUBERMAN

BLANCS SOUCIS



LES ÉDITIONS DE MINUIT

BLANCS SOUCIS

Fables du temps

DU MÊME AUTEUR



LA PEINTURE INCARNÉE, *suivi de* Le chef-d'œuvre inconnu *par Honoré de Balzac*, 1985.
DEVANT L'IMAGE. Question posée aux fins d'une histoire de l'art, 1990.
CE QUE NOUS VOYONS, CE QUI NOUS REGARDÉ, 1992.
PHASMES. Essais sur l'apparition, 1998.
L'ÉTOILEMENT. Conversation avec Hantaï, 1998.
LA DEMEURE, LA SOUCHE. Apparentements de l'artiste, 1999.
ÊTRE CRÂNE. Lieu, contact, pensée, sculpture, 2000.
DEVANT LE TEMPS. Histoire de l'art et anachronisme des images, 2000.
GÉNIE DU NON-LIEU. Air, poussière, empreinte, hantise, 2001.
L'HOMME QUI MARCHAIT DANS LA COULEUR, 2001.
L'IMAGE SURVIVANTE. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg, 2002.
IMAGES MALGRÉ TOUT, 2003.
GESTES D'AIR ET DE PIERRE. Corps, parole, souffle, image, 2005.
LE DANSEUR DES SOLITUDES, 2006.
LA RESSEMBLANCE PAR CONTACT. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte, 2008.
SURVIVANCE DES LUCIOLES, 2009.
QUAND LES IMAGES PRENNENT POSITION. L'Œil de l'histoire, 1, 2009.
REMONTAGES DU TEMPS SUBI. L'Œil de l'histoire, 2, 2010.
ATLAS OU LE GAI SAVOIR INQUIET. L'Œil de l'histoire, 3, 2011.
ÉCORCES, 2011.
PEUPLES EXPOSÉS, PEUPLES FIGURANTS. L'Œil de l'histoire, 4, 2012.
SUR LE FIL, 2013.

(suite page 123)

GEORGES DIDI-HUBERMAN

BLANCS SOUCIS



LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
www.leseditionsdeminuit.fr

Extrait de la publication

« [...] il faut entendre les mots qui ne furent dits jamais, qui restèrent au fond des cœurs (fouillez le vôtre, ils y sont) ; il faut faire parler les silences de l'histoire, ces terribles points d'orgue, où elle ne dit plus rien et qui sont justement ses accents les plus tragiques. »

J. Michelet, *Journal, I. 1828-1848*, éd. P. Viallaneix, Paris, Gallimard, 1959, p. 377-378 (30 janvier 1842).

« Solitude, récif, étoile
À n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile. »

S. Mallarmé, « Salut » (1893), *Œuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, 1945, p. 27.

Le lait de la mort

Au commencement, l'apparition. C'est le titre du film ¹. Commencement trivial : nous ne voyons d'abord que le fond d'une cuvette, un peu comme ces bacs en plastique utilisés par les photographes, dans leur laboratoire, pour plonger les images latentes dans un bain d'où elles ne ressortiront qu'une fois « révélées ». Pas d'image, encore : l'attente. Sur le fond du bac est juste peint, épais – gros pinceau, pigment laque –, un grand *K* rouge un peu penché (*fig. 1*). Ce pourrait être *pi*, la lettre grecque. Cela ressemble même à un pictogramme chinois, et pourrait évoquer, par exemple, le caractère *yuanqi*, ou « souffle primordial », qu'utilisait Guo Ruoxu, lettré chinois du XI^e siècle, pour calligraphier ce que peindre veut dire ².

Mais bientôt, à droite, dans le coin supérieur de l'écran,

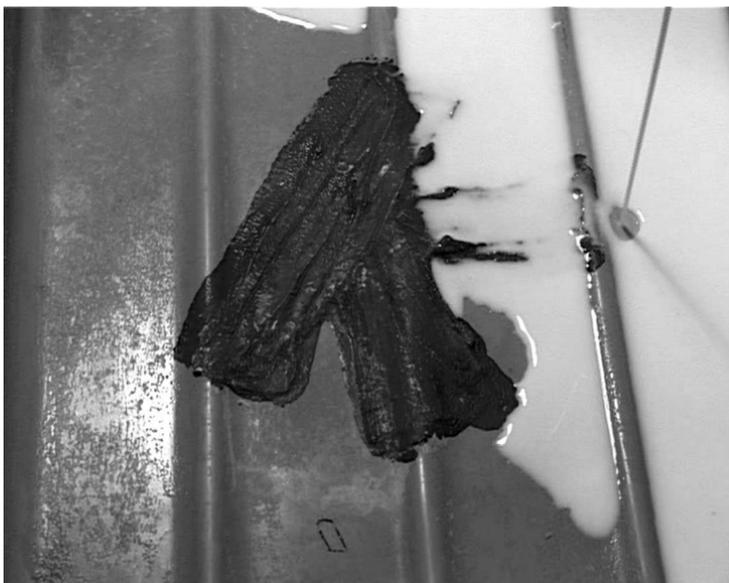
1. Sarkis, *Au commencement, l'apparition*, 2005. Film vidéo (3 mn 26) réalisé dans l'atelier de l'artiste à Villejuif.

2. Guo Ruoxu, *Notes sur ce que j'ai vu et entendu en peinture* (XI^e siècle), trad. Y. Escande, Bruxelles, La Lettre volée, 1994, p. 188.



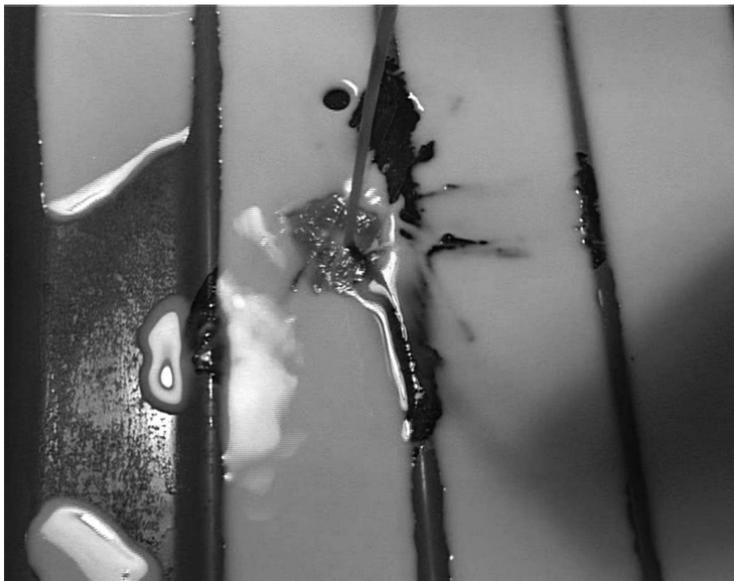
1. Sarkis, *Au commencement, l'apparition*, 2005 (pictogramme).
Film vidéo. Courtesy de l'artiste.

surgit un filet de lait (*fig. 2*). Le lait coule, délicatement, sans à-coups. Quelqu'un – l'artiste, invisible mais tout proche, on l'entendrait presque respirer dans ce grand silence – verse le lait. À mesure que le liquide blanc prend possession des lieux, se forme une nouvelle matière qui va devenir l'invasive voilure, le milieu même de l'écran. Le fond du bac disparaît peu à peu. La lettre rouge laisse une ruine erratique, un vestige, puis une simple trace, puis une lacune à peine visible en dessous du lait et qui va disparaître, elle aussi (*fig. 3*). Au moment où ce pro-



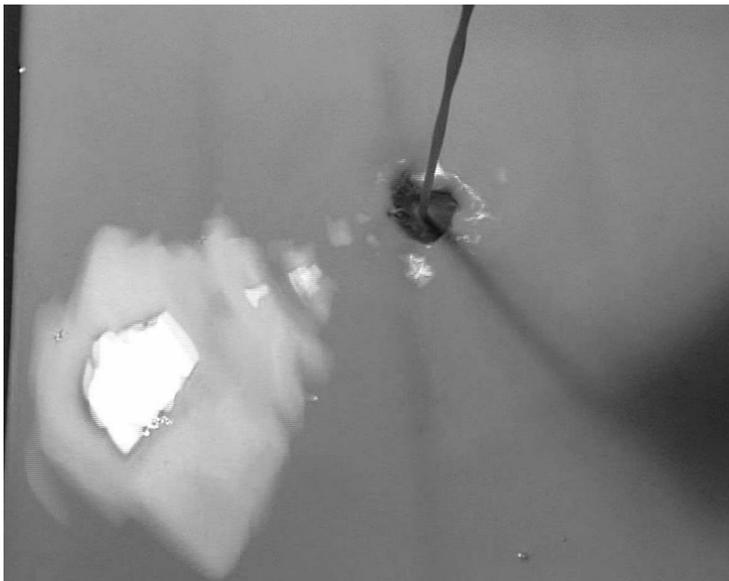
2. Sarkis, *Au commencement, l'apparition*, 2005 (pictogramme).
Film vidéo. Courtesy de l'artiste.

cessus s'instaure, on s'aperçoit qu'une auréole de lumière blanche a pris possession de la partie gauche de cet écran de lait. Ce n'est autre que le reflet d'une lampe de travail qui, à la fois, éclaire le lait et se rend visible par lui, à sa surface qui tremble et, donc, fait trembler tout l'espace visible (*fig. 4*). Le lait continue de couler : il crée une profondeur. Avec cette profondeur, il crée un petit remous qui révélera encore, au point de chute, le rouge de la lettre noyée. Le reflet s'agite. Quelques bulles s'égarrent et viennent se résorber dans le blanc. Tout s'apaise.



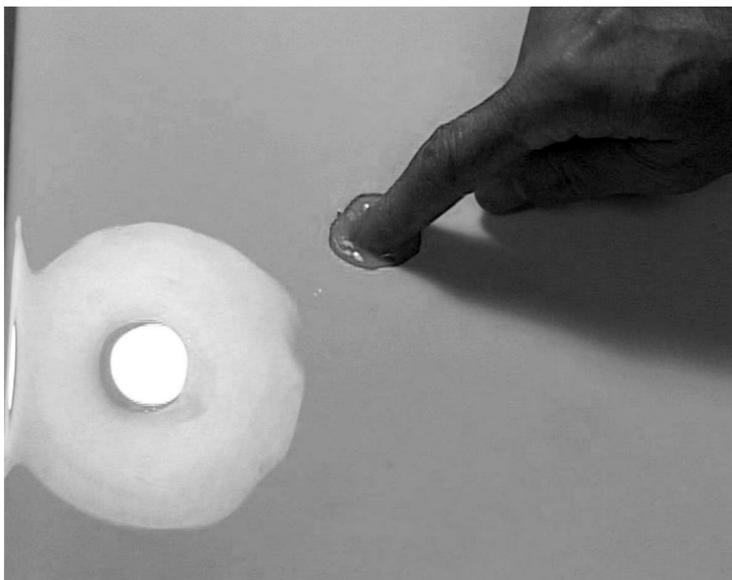
3. Sarkis, *Au commencement, l'apparition*, 2005 (pictogramme).
Film vidéo. Courtesy de l'artiste.

Tout à coup, surgit une ombre fine suivie d'un doigt humain. L'artiste était donc bien là, tout proche. Voici son corps. Et le doigt, calmement, d'une volonté aussi ferme que délicate, se pose non pas « sur » le lait, mais, dirai-je plutôt, « dans » le lait. Il traverse la profondeur liquide, il entre. Il s'immobilise, il a touché le fond. Autour de lui se forme une auréole irrégulière, un petit tourbillon de pigment rouge (*fig. 5*). On s'aperçoit alors que le doigt lui-même était rougi de peinture (une aquarelle qui ne s'accroche pas, qui extravague spontanément



4. Sarkis, *Au commencement, l'apparition*, 2005 (pictogramme).
Film vidéo. Courtesy de l'artiste.

dans le liquide blanc qu'elle vient de rencontrer). Puis, le doigt se retire. À ce moment – moment magique, et c'est là qu'on se souvient du mot « apparition » – se forme une fleur rouge à la surface du lait (*fig. 6*). Elle ne se pose ni ne s'étend. Non, elle se forme en se rétractant, en se rétrécissant légèrement, comme si elle cherchait son point de plus grande intensité possible. Elle se forme en laissant l'impression que quelque chose d'elle est aspiré dans le fond. C'est admirable et quelque peu inquiétant : comme si le lait était, soudain, plus profond que prévu.



5. Sarkis, *Au commencement, l'apparition*, 2005 (pictogramme).
Film vidéo. Courtesy de l'artiste.

Tout s'apaise à nouveau. Puis, tout recommence une fois. Le doigt revient, insiste, cherche un peu dans le fond (*fig. 7*). Alors cela fait mal, comme quand on dit « mettre le doigt dans la plaie ». La flaque informe s'agrandit. Le doigt se retire enfin. Une autre fleur rouge, plus grande, aussi belle, aussi libre et parfaite, se forme dans le lait. C'est presque un paysage – pourtant si proche, si incarné – ou une lettre inconnue issue d'une simple fleur elle-même issue d'un simple contact avec le liquide blanc (*fig. 8*).

Figures

1-2. Sarkis, <i>Au commencement, l'apparition</i> , 2005 (pictogrammes). Film vidéo. Courtesy de l'artiste. ..	10-11
3-4. Sarkis, <i>Au commencement, l'apparition</i> , 2005 (pictogrammes). Film vidéo. Courtesy de l'artiste. ..	12-13
5-6. Sarkis, <i>Au commencement, l'apparition</i> , 2005 (pictogrammes). Film vidéo. Courtesy de l'artiste. ..	14-15
7-8. Sarkis, <i>Au commencement, l'apparition</i> , 2005 (pictogrammes). Film vidéo. Courtesy de l'artiste. ..	16-17
9. Sarkis, <i>Au commencement, la nuit</i> , 1997 (pictogramme). Film vidéo. Courtesy de l'artiste.	46
10. Matthias Grünewald, <i>Madone de la Neige</i> , 1516 (détail). Stuppach (Würtemberg), église paroissiale. Photo G. D.-H.	58
11-12. Esther Shalev-Gerz, <i>Entre l'écoute et la parole : derniers témoins. Auschwitz 1945-2005</i> , 2005. Installation à l'Hôtel de Ville de Paris (4 tables, 60 lecteurs DVD individuels, triptyque vidéo couleur non sonore, 40 minutes). Courtesy de l'artiste.	72-73
13-14. Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz, <i>Monument contre le fascisme</i> , 1986-1993, Hambourg-Harbourg (détails). Aluminium et feuille de plomb, 1200 x 100 x 100 cm. Courtesy de l'artiste.	78-79

15-16. Esther Shalev-Gerz, <i>First Generation</i> , 2004 (détails). Installation vidéographique, sonore et photographique de dimensions variables. Fittja (Suède), Multicultural Centre Botkyrka. Courtesy de l'artiste.	88-89
17-18. Esther Shalev-Gerz, <i>MenschenDinge</i> , 2004-2006 (détails). Installation vidéographique et photographique. Weimar, Mémorial de Buchenwald. Courtesy de l'artiste.	90-91
19-20. Esther Shalev-Gerz, <i>Entre l'écoute et la parole : derniers témoins. Auschwitz 1945-2005</i> , 2005 (détails). Installation à l'Hôtel de Ville de Paris (4 tables, 60 lecteurs DVD individuels, triptyque vidéo couleur non sonore, 40 minutes). Courtesy de l'artiste.	96-97

Table

Le lait de la mort

Sarkis : *Au commencement, l'apparition*, 2005 (9). – Lettre, bol, lait, rai, tact : langage, fond, milieu, visibilité, corps (15). – La peinture et le lait, le bol d'Arménie (21). – Figurabilité : quand les images travaillent le langage au corps. Écrire le lait : Michélet, Bachelard. Voir et boire (25). – Voir et toucher. Impureté du lait, sexualité et parenté (30). – Rites et tabous du lait. Lait qui tourne et mauvais œil (35). – Délicatesse mémorative. L'artiste comme immigré. Rendre les choses déplacées (40). – Quand la main se creuse. Ouvrir et présenter (45). – Geste, contre-effectuation, symbolisme. Mystiques du lait (49). – Face à Grünewald. Dramatiser la couleur. Onction et profanation (53). – Montrer : altérer, ouvrir. Lait, lai, legs (59). – Mettre le doigt dans la plaie et former un lieu de mémoire. Le lait de la mort (62).

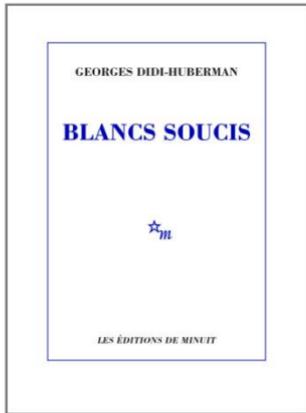
Blancs soucis de notre histoire

Esther Shaley-Gerz : *Entre l'écoute et la parole*, 2005. Regarder va et vient (67). – Écouter va et vient. « Le blanc souci de

notre toile » (69). Exposer la parole des témoins : donner une forme au bien commun. Singulier-pluriel. Le montage des silences dans la parole (71). – Une parabole hassidique. Du monument enterré (gestes de plomb) au monument en suspens (gestes d'air) (77). – Les silences du témoin : Abraham Bomba dans *Shoah* de Claude Lanzmann. Paradigmes éthiques et esthétiques, de Lessing à Roland Barthes (81). – Les silences comme événements. Communautés de la fêlure. La notion de souci : dysfonctionnement, tourment et sollicitude. La beauté, le blanc, le montage (86). – En-deça des paradigmes : symptômes, rythmes, conflits au cœur de chaque silence (95). – Silence et souci de l'autre. Georges Perec : une forme pour écrire avec ses « blancs soucis » (102). – Quand l'histoire passe malgré tout : le conteur, selon Walter Benjamin, comme figure du juste (106). – Le visage et sa dépouille, la parole et son silence. Ralenti, gros plan, tempo du montage. Émotion et construction. À l'écoute des silences de l'histoire (110).

Note bibliographique	117
Figures	119

Dépôt légal : mars 2013



Cette édition électronique du livre
Blancs soucis de Georges Didi-Huberman
a été réalisée le 06 février 2013
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707322838).

© 2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN : 9782707326591