



HAL
open science

Né à quoi ?

Marielle Macé

► **To cite this version:**

Marielle Macé. Né à quoi ?. Critique : revue générale des publications françaises et étrangères, 2023, 908-909 (1-2), pp.55-62. 10.3917/criti.908.0055 . hal-04378643

HAL Id: hal-04378643

<https://hal.science/hal-04378643>

Submitted on 9 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Né à quoi ?

Georges Didi-Huberman

Pour commencer encore

Dialogue avec Philippe Roux

Paris, Argol, coll. « Les singuliers », 2019, 260 p.

Philippe Roux anime à Saint-Étienne, dont il vient et qu'il n'aura jamais quittée, une revue exigeante d'esthétique et de philosophie, *De(s)générations*¹, dont l'aventure se confondrait presque avec l'histoire et les valeurs de sa ville : culture de solidarité et d'art, mémoire ouvrière, honneur prolétaire, fidélité à la lutte des classes et à l'hypothèse communiste (« à savoir, la reconstruction d'une force constituée par le collectif et au service du collectif »). Il y publie Agamben, Rancière, Badiou, Nancy, Marie-José Mondzain, Éric Hazan, Jean-Christophe Bailly, Achille Mbembe, Arlette Farge, Georges Didi-Huberman... et fait vivre, depuis cet espace, une résistance humble mais obstinée au consumérisme — la question essentielle étant celle de l'héritage, de la transmission d'une force et d'une dignité populaire.

C'est à Saint-Étienne que Georges Didi-Huberman est né lui aussi ; mais pendant longtemps sa pensée n'en a pas porté la trace : « J'y étais né, c'était pourtant l'ailleurs » (p. 13). Un livre d'entretiens avec Philippe Roux vient tirer ce fil, et réparer le manque. À l'invitation de son interlocuteur (et poussé au cœur comme on peut l'être par les questions d'un ami qui vous connaît sur le bout des doigts), Didi-Huberman y reparcourt toute une partie de son aventure, rassemblant archives familiales, extraits et photographies inédites. Il réfléchit au temps qu'il faut pour voir ce que l'on a pourtant eu sous les yeux depuis toujours. Et il se demande non pas exactement ce que ça lui aura fait de naître là, mais « à quoi » il est né en naissant à Saint-Étienne : à quelle réalité sociale, quelle mémoire, quel regard. Chacune des dimensions ouvertes en lui par la ville et dans la ville fait relire un peu autrement sa pensée, et l'ancre (c'est émouvant) dans les appels encore opaques d'une enfance. Rien de radicalement neuf peut-être, pour les connaisseurs de cette œuvre, mais mieux : la levée progressive d'un corps, intime et collectif, qui se respire sous nos yeux.

Il y a d'abord, criante, une réalité chromatique. Une cruauté de couleur, qui tient autant du cliché que du souvenir ou de la perception : le « fonds noir » qui insiste dans la ville de Saint-Étienne. « L'espace urbain — qui a bien changé depuis — était caractérisé par une *noirceur* fondamentale, omniprésente, obsidionale. La poussière de charbon s'était déposée partout, sur les parois des immeubles comme sur celle des poumons des mineurs ou des anciens mineurs. Noirceur partout. Noirceur venimeuse : silicose » (17).

¹ <https://www.desgenerations.com>

Un fonds noir qui se souvient partout de l'histoire industrielle, mais qui aurait presque décidé, aussi, d'une passion pour la photographie et les débuts de son histoire (et les deux auteurs de convoquer les clichés de Félix Thiollier ou les images d'Émile Noirot).

Ce fonds noir s'est fixé dans l'histoire de Georges Didi-Huberman sur un souvenir impressionnant, la « phrase de désespoir que mon père prononça au moment où la terre de Saint-Étienne s'ouvrait pour engloutir le corps de ma mère. "Comme elle est noire, cette terre !" » (p. 40). Mais le souvenir s'arrête là. « Beaucoup d'effacements, beaucoup de lacunes » (41). Et de réfléchir au temps qu'il lui aura fallu pour « voir » la mine, voir les catastrophes minières, voir « l'entraide généralisée » qui était omniprésente à Saint-Étienne « au temps où il ne la voyait pas ». « Je n'ai pas vu venir la catastrophe sociale qui, pourtant, se déroulait implacablement autour de moi, sous mes yeux, sous mon nez pour ainsi dire² ».

Il le précisait d'ailleurs déjà dans *Sentir le grison* : Saint-Étienne lui est revenue au détour d'un cinéma lointain (celui de Pasolini avec la *Rabbia*, celui de Wang Bing et de sa représentation de l'effondrement du monde industriel chinois autour de 2000), et au détour de lectures sur le corps social stéphanois et son histoire politique. Il lui aura fallu la photographie, l'Histoire, le cinéma, pour retrouver ses souvenirs, c'est-à-dire pour « lire le temps ».

Le dialogue roule alors sur la forme lacunaire de tout souvenir, sur la logique de la « ressouvenance » et la force des « impensés » de chacun, c'est-à-dire aussi sur ce qu'il faut de seconde vue, d'anamnèse, de fouille pour voir ce qui s'est pourtant déroulé sous vos yeux, et par conséquent sentir ce qu'il y avait dans le passé de « latence utopique » (p. 30).

S'il ne fut pas immédiat de naître à la réalité sociale de Saint-Étienne, c'est peut-être du fait de ce grand deuil précoce, le deuil d'une mère. « Il me faut un effort de mémoire supplémentaire — une ressouvenance par-delà l'image immédiate — pour ne pas faire de Saint-Étienne un pur espace du deuil, de la tristesse, de la noirceur » (p. 65).

C'est aussi que cette naissance n'aura pas pu se vivre comme un enracinement : « je suis né immigré là même où je suis né. Telle serait la première division à considérer dans cette histoire : être *hors jeu* de son propre lieu de naissance » (p. 15). Didi-Huberman rapporte cette expérience que connaissent beaucoup d'étrangers : on s'étonne de votre nom, quand on ne s'en moque pas. Les Stéphanois ont pourtant la tradition de s'appeler eux-mêmes les Gagas. Mais c'est comme si « "Didi" n'était, d'entrée de jeu, pas assez "Gaga" » (p. 17).

Un lieu de naissance qui fut d'abord un ailleurs donc, un dehors, où tout lui faisait peur. D'autant que l'enfance de Georges Didi-Huberman est marquée par la division, la gémation, la dispersion entre deux mondes ou deux « côtés » — les deux côtés de la migration qui ont fait converger ici deux jeunes Juifs venus d'horizons complètement hétérogènes, et de ce qu'en aura fait le roman familial. Car il y a eu « en même temps un *livre noir* maternel (Pologne, ghetto, massacres, exil) et un *livre de sable* paternel (Djerba, désert, fêtes, exil) » (p. 46). Côté maternel, en outre, un « désert de silence » (notamment le silence entourant la dénonciation qui a justement eu lieu à Saint-Étienne et qui a

² Georges Didi-Huberman, *Sentir le Grison*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014, p. 20.

conduit les grands-parents à la déportation), et côté paternel « une oasis de fables ». De quoi faire d'emblée de l'origine un pluriel, un multiple, comme l'ont posé Walter Benjamin ou Jacques Derrida qui ont tous les deux tant importé à la réflexion de Georges Didi-Huberman.

Mais également, de quoi refuser de laisser la tragédie se refermer ou la pensée couler à pic dans le puits du deuil. « Le deuil persiste, mais le désir renaît. (...) Il faut *soulever la douleur* et non s'en effondrer. Mais ma phrase commence par un "il faut" : tu auras compris que j'y désigne une difficulté foncière. Une tâche éthique, une nécessité psychique où rien ne sera évident ni aisé. Il n'est évident pour personne, en effet, de se faire des armes, dans la vie, avec ses propres larmes » (81). Tâche éthique dont Georges Didi-Huberman trouve l'exemple chez Kafka, chez Beckett, et dans la psychanalyse, mais aussi, et c'est plus inattendu, chez Francis Ponge et chez Baudelaire, dans une certaine conception du « jeu », du jouet, de « l'objeu », c'est-à-dire de la solitude salvatrice et de l'artisanat poétique.

De longues et belles pages sont alors consacrées à l'atelier de peintre du père de Georges Didi-Huberman, « lieu à la fois paternel et matriciel », aux conversations qui l'ont animé et à l'apprentissage esthétique qui s'y est déroulé. Un artisanat poétique en effet, un goût de la recherche, des bonheurs chromatiques et rythmiques, tirés hors du chagrin. D'autant que cet atelier jouxtait la bibliothèque maternelle, remplie des images de guerre, des images de camp vues et revues très tôt, dans une sorte de propédeutique à l'horreur historique.

« Tous les éléments dramatiques que j'ai pu te confier (...) trouvent ainsi leur contre-motif dans le grand bonheur qui fut le mien, malgré tout, à Saint-Étienne : la *joie de jouer* » (87). Il est vital de jouer, explique Didi-Huberman, c'est-à-dire de faire sortir les choses hors d'elles-mêmes, de les faire dériver, pour ralentir la douleur, pour « se jouer du temps », pour « conjurer le temps » (103) ; ou encore : pour ouvrir l'œil, « pour ouvrir le deuil au vent des différences : pour briser le cercle » (188) ; et c'est avec les choses sérieuses, non avec les futiles qu'il convient par conséquent de jouer, d'imaginer, de jouer « malgré tout ».

C'est le sens à donner au titre, beckettien, de ce livre (mais aussi bien, au travail d'historien et de théoricien de Georges Didi-Huberman dans son entier) : *Pour commencer encore*, qui dit beaucoup sur la disparition mais choisit d'interroger obstinément la survivance. Ou à la présence insistante, au long de l'échange, d'Ernst Bloch et de son « principe-espérance ». On rejoint avec cet « encore » le « malgré tout » qui anime la confiance de Didi-Huberman dans l'image et dans son historicité, ou le « pourtant » qui tient une place toujours plus grande dans sa pensée des émotions et de leur puissance de motion, ouvrant d'ailleurs son dernier livre : « On fait preuve de joie audacieuse, *et pourtant* on crevé de peur. On ressent la crainte, *et pourtant* on provoque effrontément. On rougit de pudeur, *et pourtant* on esquisse un geste de volupté. On se désespère, *et pourtant* on suit obstinément la ligne de son désir. (...) Assumer le *et pourtant* : cela veut dire que, lorsqu'une émotion nous clive, elle nous incite à sortir de nous-mêmes et à nous tourner vers autrui. À ne pas nous reclore³. »

³ *Id.*, *Le Témoin jusqu'au bout. Une lecture de Victor Klemperer*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2022, p. 10-12.

L'entretien connaît ici une césure : on s'éloigne (en apparence) du souvenir, pour honorer la ville présente, et pour y reconnaître une « école de l'hospitalité ». Ville noire où le penseur de l'image sera donc né à la couleur, ville « en creux » pour une réflexion qui ne cessera de chercher à « désobscurcir » le paysage, Saint-Étienne a en effet été pour beaucoup de travailleurs une ville d'accueil, une assemblée bigarrée et diasporique, un horizon de fraternité même. Entre mines et sidérurgie, des milliers de Polonais, Italiens, Portugais, Algériens, Arméniens, puis de Turcs s'y sont installés, et sa réalité présente est tout entière fait de ces mouvements, de ces butées. Philippe Roux décrit ce qui s'y joue souvent de coexistence réelle : « Il y a, à Saint-Étienne comme ailleurs, des tensions accrues plus particulièrement depuis la restauration politique des années 1980, mais ce que l'on ne note peut-être pas suffisamment, c'est qu'il y a de nombreux endroits, en particulier sur les marchés, dans les rues, dans certains cafés, dans les magnifiques jardins ouvriers (...) où ces populations diverses se côtoient dans une belle entente, voire — sans idéalisme — dans une certaine fraternité, et tout cela à notre époque où il y a une vraie violence identitaire » (132). « J'insiste car on n'en parle pas assez : Saint-Étienne est une ville où, aujourd'hui, malgré 25 % de la population vivant au-dessous du seuil de pauvreté, "ça passe" » (132).

Georges Didi-Huberman a le sentiment d'avoir hérité de cette décloison-là dans *Passer, quoi qu'il en coûte*⁴ ; et il revient à son tour sur l'exemplarité (tendre et magnifique) des jardins ouvriers de Saint-Étienne, cette utopie concrète et cosmopolite éparpillée sur les collines qui entourent la ville, soulignant que ce n'est pas un hasard si « la philosophie de la différence, chez Derrida, a fini par se constituer en philosophie de l'hospitalité » (144). La leçon de Derrida en effet : « On vit bien ensemble — comme dans les jardins ouvriers de Saint-Étienne — quand ce n'est justement pas pour former *un ensemble* » (147).

Philippe Roux poursuit : « C'est une ville qui, malgré le fait qu'elle est très blessée, résiste assez bien à la métastase nationaliste et encore un peu à l'homologation petite bourgeoise ».

— Jean-Christophe Bailly, qui la connaît bien⁵ (et avec lequel Philippe Roux a également signé il y a quelques années, dans la même collection des éditions Argol, un livre d'entretiens : *Passer définir connecter infirmer*⁶) Jean-Christophe Bailly donc a l'habitude de dire de Saint-Étienne que c'est une ville « pour de bon », une ville « en vrai ». C'est très juste : Saint-Étienne échappe au simulacre et aux formes d'urbanité feinte. Rien ne « joue » au prolétaire à Saint-Étienne : ville meurtrie et déconsidérée (un temps qualifiée de « capitale des taudis »), elle continue d'abriter sans tapage un peuple véritable, « solidaire, meurtri, pauvre, humilié, combatif, généreux, soumis, révolté » (p. 10). Rien n'y fait durablement place à ces signes qui animent, ou plutôt éteignent, les centres d'à peu près toutes les villes moyennes en France : commerces, aménagements piétonniers, mobilier urbain qui font partout les mêmes enseignes, les mêmes courbes et les mêmes dénivelés, où l'on va d'un même œil et d'un même pas, oublieux... Et même la transformation du puits Couriot en « Parc-Musée de la mine », ou la reconversion de l'ancienne manufacture d'armes en « Cité du design », n'auront pas fait basculer Saint-Étienne dans le semblant.

⁴ Georges Didi-Huberman, Niki Giannari, *Passer, quoi qu'il en coûte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2017.

⁵ Voir : Jean-Christophe Bailly, Alexandre Chemetoff, *Changements à vue*, Paris, Arléa, 2015.

⁶ Jean-Christophe Bailly, *Passer définir connecter infirmer. Dialogue avec Philippe Roux*, Paris, Argol, 2014.

Ce livre s'est écrit à distance, par correspondance, à coups de lettres et d'envois. Il fallait que tout l'effort de souvenir et la conscience d'une logique lacunaire précède le voyage littéral. Toute une vie pour apprendre à « voir venir », pour se forger à un art de la voyance.

Il se clôt sur le récit fragmentaire du retour effectif à Saint-Étienne d'un Georges Didi-Huberman toujours interrogateur, « pour voir », armé d'un petit appareil photo, qui livre aux lecteurs une série inédite d'images en noir et blanc, et un texte émouvant qui les « remonte », s'étonne de l'intensité de certains oublis, juxtapose les manques, se frotte au temps. « Je reviens donc regarder, comme promis. (...) Je marche dans Saint-Étienne avec Philippe pour guide. Je regarde et je photographie, ici et là, sans but précis. Puis, regardant les images — une fois choisies et remontées —, je m'interroge à nouveau sur leur façon de faire lever une ressouvenance dans le paysage lacunaire et souterrain des souvenirs » (205).

Le cimetière, à la recherche des tombes familières (« Je ne me suis pas souvenu du plan, du dédale, et donc du lieu exact des tombes que je cherchais, alors que je me souvenais si intensément de leurs profondeurs lorsqu'elles furent ouverte », p. 205-206), le lycée, le puits Couriot et la salle des pendus (comment avoir pu oublier ça ? peut-être une association avec les camps a-t-elle enseveli le souvenir), le Musée d'art, première hétérotopie... Des témoignages géminés, encore une fois, car chacune des images est évaluée comme souvenir, non-souvenir, souvenir à venir, tirée hors du puits. « Je ne me souviens pas du Gran Lux, puisqu'il n'existait pas lorsque je vivais à Saint-Étienne. Mais je m'en souviendrai très longtemps, parce que c'est un havre politique de confiance en l'image » (p. 207).

Didi-Huberman avait brièvement parlé de Saint-Étienne dans *Sentir le grison*, son livre le plus évidemment consacré aux destinées ouvrières ; il l'avait aussi évoqué dans les beaux fragments d'*Aperçues*. Mais il aura sans aucun doute fallu l'impulsion de ce dialogue avec Philippe Roux (et la gravité de sa propre présence et de sa fidélité à la ville, à son héritage et aux traces qui la hantent), pour que s'engage une réflexion sur tout ce que cette ville a pu faire à la vie de Didi-Huberman et à sa pensée des images et de leur désenfouissement.

Une naissance : ni une origine, ni une appartenance ; le simple hasard d'être venu là au monde (d'y avoir « vu le jour » comme on dit) ; mais dès lors, des enchaînements et des spectres puissants, des lignes de sens et de couleur, des façons de sentir et de vivre qui accompagnent comme une ombre toutes les rencontres et les questions posées. « Là où l'on est, là d'où l'on est parti : toujours en mesurer la distance, donc toujours en maintenir la double conscience, et même, la double sensation. Conscience ou sentiment du lieu natif, fût-il quitté depuis longtemps. Tout lieu de naissance est, en un sens, lieu perdu *et* lieu maintenu. Ce lieu a fait son trou de temps, il innerve beaucoup de choses en nous, il est souvent là, juste derrière nos moments de vie, comme si chaque présent immédiat comportait un ourlet, une doublure plus ou moins épaisse tissée de ce lieu natif⁷ ».

⁷ Georges Didi-Huberman, *Aperçues*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2018, p. 225-226.

