

Cyril Anton

Georges Didi-Huberman
Écorces
 Les Editions de Minuit

"L'arbre est neuf l'arbre est saignant"
 Paul Eluard (Au rendez-vous allemand)

Il y a un livre qui résiste depuis plusieurs mois sur les présentoirs des librairies au défilé des best-sellers qui s'encornent les uns les autres jusqu'aux cartons finals qui attendent gueules ouvertes sous les banderilles fleuries des représentants en habits de lumière qui les ont préalablement fichés jusqu'à la chair.

Ce petit livre, *Écorces*, de Georges Didi-Huberman, qui peut aussi bien être classé dans les rayons littérature, poésie, histoire de l'art philosophie ou essai, doit peut-être son succès à la porosité de ses contours ainsi qu'à la fluidité de son contenu qui le font s'échanger entre les mains sûres de leurs choix habituels et le portent au regard de curieux aux intérêts de lecture différents.

Son avantage ? Pouvoir être lu selon plusieurs degrés de lectures et être abordé de différentes manières. Nous pouvons passer par la case "curiosités et machines étranges" en nous rendant sur le site de [Matt Richardson](#) (créateur et écrivain selon sa propre description) où nous est proposée une machine à photographier dont le résultat après déclic de l'appareil ne rend pas une image mais un texte descriptif. Ce procédé, ludique en apparence et qui pourrait sembler outrageusement éloigné de l'œuvre exigeante de Didi-Huberman développe une première idée qui se retrouve dans *Écorces* : l'image ne montre pas tout et le texte, générateur d'émotions, pluriel d'imagination, agit dans les "trous" de la photographie, joue le rôle de son négatif, développe ses manques, démontre qu'elle peut résulter en un calligramme intérieur parfois plus proche de la réalité. Mais pour l'instant nous n'avons parlé encore de l'intervention créatrice de l'homme.

L'autre versant par lequel nous pouvons aborder ce livre est celui des travaux de l'auteur édités dans la collection Paradoxe dont *Écorces* est un pendant davantage littéraire. Par exemple nous souvenir d'une image pétrifiante au premier abord, provocatrice, mais très révélatrice du travail mené par l'auteur et notamment de la lumière projetée sur l'œuvre de Georges Bataille à travers son analyse de la revue *Documents* (1). C'est une photographie qui présente le visage d'un condamné amputé de son nez et de sa bouche lors de son suicide raté. Lors du procès la Loi ou l'un de ses représentants a donc entièrement parlé à sa place, à travers ses pensées et ses organes, manipulant, déformant, réquisitionnant sa vie. Le texte (ou plutôt le discours) a été ici déplacé dans un no man's land (ou un no word's land ?) et n'a eu de valeur qu'oppressive (2).

Il faudrait aussi revenir sur la disparition des lucioles (3) qui selon Pasolini s'est opérée "dans l'aveuglante clarté des 'féroces' projecteurs : projecteurs des miradors, des shows politiques, des stades de football, des plateaux de télévision " (4), sur cet "enfer généralisé" (5) "dans la seule mesure où leur spectateur renonce à les suivre, "parce qu'il reste à sa place qui n'est plus la bonne place pour les apercevoir" (6) mais aussi sur leur survivance. Cette tâche de tous les jours qui est celle de les voir apparaître dans l'espace surexposé demande selon Agamben, " à la fois du courage - vertu politique - et de la poésie, qui est l'art de fracturer le langage, de briser les apparences, de désassembler l'unité du temps" (7).

Il faut relire l'article très éclairant de [Florence Trocmé](#) pour présenter l'ouvrage. Je me bornerai à répéter ici que Didi-Huberman, de passage à Birkenau, a pris des photographies, non cadrées, non retouchées, ne visant rien d'autres que les objets se trouvant encore sur son passage soixante ans après l'entreprise d'extermination massive et qui restent seuls témoins visuels et silencieux de l'enfer : écorces d'arbres, murs, baraquements, fils de fers, site de crématoire. Ces images ne sont pas retouchées : les retravailler aurait été les censurer comme le furent les seules quatre photographies prises durant la Shoah ayant échappées à l'entreprise de destruction des nazis. En effet dans *Images Malgré Tout* (8) Didi-Huberman interroge quatre photographies arrachées au silence, seuls témoignages iconographiques de l'inimaginable prises avec grandes difficultés (et sans doute passées dans un tube de dentifrice) en août 1944 par des membres du *Sonderkommando* au sein même du camp d'Auschwitz-Birkenau. En étudiant de plus près les modifications effectuées a-posteriori en toute bonne foi sur ces photographies par un anonyme désirent *s'approcher de la réalité* (ajout ou effacement d'ombres, agrandissements) l'auteur montre que la retouche de photographie est une retouche de l'histoire, une destruction (un effacement) de sa phénoménologie, une barbarie telle que l'a définie Walter Benjamin ("le collectionneur d'étincelles") comme une résultante de la culture par excès de reproduction, de témoignages truquant le réel, par une perte de l'Aura. A l'inverse me revient en mémoire le reportage diffusé par ARTE dans "Les mercredis de l'histoire" intitulé *Quand les nazis filmaient le ghetto* qui démonte le procédé filmique et mensonger d'un film (*Das Ghetto*) mettant en scène les déportés de Treblinka (9).

La politique du document brûlé, la censure, le silence étant la solution finale de la solution finale préconisée par les nazis (n'oublions pas que la première liste Otto élaborée en vue de pilonner les livres censurés par l'occupant comportaient entre autres ceux de Freud, Jacob, Marx, Aragon mais également *Mein Kampf* [10]) comment écrire un livre en partant d'absences, de trous, de manques si lors du grand autodafé nazi de l'archive universelle ne restent que quatre signes ? *Écorces* fait un pas de côté et met en textes luminescents des images à la morbidité prégnante et pénétrée de silences. Et ce sont à partir de ces anfractuosités laissées par le temps que l'auteur avance une autre préhension de l'extermination.

Il faut donc imaginer l'inimaginable, représenter l'irreprésentable, tenter de dire l'indicible pour se rapprocher d'une véracité historique. C'est l'œuvre, quand bien même perdue d'avance, que tentent de fixer cette prose. *Écorces* comme "cornées", ce qui reste d'une brûlure, *Écorces* comme écorchées, arrachement de la seule partie encore vivante de l'arbre. *Écorces* comme chair végétale encore vivante. Dix-neuf photographies composent ce livre et autant de textes agissant comme réflecteurs mémoriels. Ce n'est pas un hasard si la première photographie présente trois morceaux d'écorces posées sur un bureau et la dernière un tronc d'arbres amputé de ces chairs de bois. Si la question centrale que pose ce livre est de savoir que faire de ces témoins à jamais silencieux il se referme humblement sur une sorte de pardon sur l'infraction textuelle menée, sur un kaddish (surmonter sa propre douleur), et non pas sur un requiem, car de repos il n'y aura jamais.

Ce sont là trois lambeaux arrachés à un arbre, il y a quelques semaines, en Pologne. Trois lambeaux de temps. Mon temps lui-même en ses lambeaux : un morceau de mémoire, cette chose non écrite que je tente de lire : un morceau de présent, là, sous mes yeux, sur la page blanche; un morceau de désir, la lettre à écrire, mais à qui ?

À qui ? À notre temps lui-même en ses limbes et à sa maladie de perte de la mémoire. L'emploi fréquent de l'adjectif possessif "nous" permet de glisser phonétiquement et sémantiquement dans cet antre mémoriel, originel tout du moins, qui souligne la consubstantialité de 39-45 en chaque part de nous. Même si le "je" est ici employé puisque chaque Histoire résonne différemment en nous, il n'est pas interdit d'y projeter cet autre que nous sommes.

"Écorces" donc comme "écorchures" : ce sont également dans les replis linguistiques de l'Histoire que l'auteur cherche à extraire le vivant de la partie silencieuse restée pour toujours en suspens : *Dans le mot Birkenau, la terminaison au désigne exactement la prairie où poussent les bouleaux, c'est donc un mot pour le lieu en tant que tel. Mais ce serait aussi - déjà - un mot pour la douleur elle-même, comme me l'a fait remarquer un ami avec lequel je parlais de ces choses : l'exclamation au !, en allemand, correspond au marquage le plus spontané de la souffrance, comme äie ! en français ou ! ay ! en espagnol. Musique profonde et souvent terrible des mots lourdement investis par nos hantises. On dit, en polonais, Brzezinka.*

En face d'une simple photographie présentant un oiseau posé entre deux rangées de fils de fers barbelés un texte met en scène de façon particulièrement poignante ce que nous avons lu de Walter Benjamin : *Je marchais près des barbelés lorsqu'un oiseau est venu se poser près de moi. Juste à côté mais : de l'autre côté. J'ai fait une photographie, sans trop réfléchir, probablement touché par la liberté de cet animal qui se jouait des clôtures (...) en regardant cette image, je m'aperçois de tout autre chose : à l'arrière-plan courent les barbelés électrifiés du camp, leur métal déjà sombre de rouille et disposés selon un "tressage" bien particulier qui n'apparaît sur les barbelés du premier plan. La couleur de ceux-ci - gris clair - m'indique qu'ils ont été récemment installés. De comprendre cela me serre le cœur (...) L'oiseau s'est posé sans le savoir entre barbarie et culture. Mais si ce livre pose la question d'images aujourd'hui sacralisées, décodées, réduites à de simples clichés, détruites en mille perspectives (Mais que dire quand Auschwitz doit être oublié dans son lieu même pour se constituer comme un lieu fictif destiné à se souvenir d'Auschwitz?) la réponse est ouverture, images mentales offertes par ce biais désespéré du texte qui lutte entre fantasme (fantomatique) et phantasme (fantasme inconscient).*

Est-ce que Didi-Huberman reprend la parole là où les pousses ont été sectionnées ? Elle est en tous cas une mise en pratique de son travail sur l'aveuglement de l'image, comme si une rage de l'expression avait été soutenue au fil des années par cette étude du silence.

Écorces est un acte littéraire qui agit comme une réponse à *Images Malgré tout* en faisant oeuvre d'archéologie intime, en travaillant l'anfractuosité présente dans chaque photographie qui n'est plus source historique ni pure énonciation mais étymologie à rebours, bougé imaginaire, interstice par lequel parler sauve l'indivis, lui redonne une bouche et un visage : *Le sol non plus ne ment pas (...) par exemple ces sols brisés, blessés, criblés, fendus. Ces sols entaillés, balafrés, ouverts. Ces sols fêlés, fracassés par l'histoire, ces sols à crier.* Comment écrire un livre à partir d'ombres, de trous et d'absences si lors du grand autodafé nazi d'images et de témoignages ne restent que quatre photographies et des arbres encore debout ? *Écorces* met en abyme dans un texte cette question posée dans *Images Malgré Tout* : *Cela fait maintenant plus de dix ans que j'ai consacré à ces photographies un travail d'écriture : un essai, une tentative pour les regarder de près, en esquisser la phénoménologie, en situer la teneur historique, en comprendre la valeur bouleversante pour notre pensée même. Cela n'est pas allé sans mal : difficultés intrinsèques pour affronter de telles images, difficultés extrinsèques (...) Ces difficultés ne sont pas les miennes : elles accompagnent, je pense, toute décision "culturelle" liée à la transmission et à la muséification d'un évènement historique aux enjeux - mémoriels, sociaux, philosophiques, politiques - considérables. (...) faut-il donc simplifier pour transmettre ? Faut-il enjoliver pour éduquer ? On pourrait dire, en radicalisant : faut-il mentir pour dire la vérité ?*

Il est symptomatique de parler aujourd'hui de ce cauchemar des années quarante à partir d'une immobilité émotionnelle qu'aucune information ne vient investir et qui tient en respect le lecteur davantage qu'à partir de faits dénoués du réel enrichissant l'Histoire.

Ce livre n'est pas un livre frontal comme celui de Primo Levi et n'est pas construit de soubassements comme ceux de Imre Kertész, il me semble répondre à l'indicible de ceux de Charlotte Delbo : avançant sur un fil au-dessus des manques provoqués par la recherche, par les documents, par la fiction, afin que ce précipice, le plus profond de notre histoire, puisse être traversé avec la connaissance d'un autre vertige. On revient d'une guerre silencieuse à tout jamais ou on n'en revient pas. Vivant ici et maintenant tout comme nous, Didi-Huberman tente de couvrir un de ces silences assourdissants qui ne cessent de se faire autour de cette oeuvre la plus infernale menée par l'homme en nouant dialogue entre texte et image mentale, en avançant des

phrases là où tout semble être déjà dit par une Histoire qui semble à jamais écrite et nouée dans les gorges de l'université ou de la fiction. Et même si l'histoire personnelle de l'auteur passe un instant sur ses pages il mène bien souvent vers une altérité féconde : *J'ai réinscrit, chemin faisant, ce lieu dans mon histoire familiale, mes grands-parents morts ici même; ma mère qui en perdit toute faculté de parole (...). J'ai pensé à cet ami juif polonais qui, au même moment, était en train de mourir à l'autre bout de l'Europe.*

Ici la prose lutte contre ce que Benjamin nomme "l'analphabetisme de l'image" (11). Didi-Huberman nous emmène vers cette inconnue qui est la littérature à partir des obstructions ou des obstruptions que génère la photographie : le texte revêt une importance et une signification qui sont aujourd'hui tant allouées à l'image qui "brûle du réel dont elle s'est, à un moment, approchée" (12). Sans opposition voir ce que l'image ne montre pas (Imago de l'insecte) c'est affirmer sa non-lisibilité et le pouvoir de vision et d'imagination (ce qui est conçu par l'esprit) du texte qui peut mener au réel (Gilles Deleuze : "Il me semble évident que l'image n'est pas au présent" (13). Les textes ici présents sont finalement autant d'écorces ayant échappées à l'élagage et à l'érosion folle menée par les hommes et qui sont maintenant présents sur les présentoirs des librairies (le bois vers la page). Littéralement il s'agit ici encore d'un acte de résistance.

Le premier réflexe du lecteur est de se laisser porter au gré des émotions suscitées par la décharge insufflée par le texte; le second est de distinguer la frontière entre culture et barbarie; le troisième est de voir en ces textes une rotation ou un retournement de ces photographies, ce qui leur confère le statut d'images mouvantes, formulant une mémoire changeante, jouant comme lucioles, phalène, comme étincelles, comme phasmes, comme autant de ces signifiants fragiles capables de diffuser une lumière porteuse d'images mentales, œuvrant par intermittence quoiqu'il arrive pour déjouer l'obscurité qui fut et qui reste notre Histoire commune.

Si dans "La Peste" de Camus, la maladie s'infiltrait et revenait sans cesse, si dans "L'instant de ma mort" de Maurice Blanchot le seuil de la mort se répétait tel un écho intérieur, dans "Écorces" ce sont ces petites lumières intimes mais altruistes qui éclairent ce qui fut notre destinée historique.

Que peut-on inscrire sur un bout d'écorce ? Un nom ? Un cœur ? Encore un autre arbre ? Si les racines, elles, traversent un ciel de terre et forment un cimetière avec des éclairs dans la voix, les écorces de Georges Didi-Huberman sont résistance au temps, et les hommes, les femmes, les enfants, arbres ou branches à jamais invisibles, lancent au ciel leurs silhouettes comme une armée d'ombres à jamais debout. Didi-Huberman a inventé une machine à écrire dont le texte dicté par les voix à jamais disparues font renaître des lucioles le long des chemins perdus dans l'obscurité et ravivent leurs lumières.

NDA. J'aimerais reproduire ici "Une Partition d'Écorces" élaborée par Frank Smith dans le numéro 3 (mai 2012) de la revue *L'Impossible* qui "veut donner à voir [du texte] l'espace qui respire entre son pouvoir et son impuissance".

