L'ABC du regard

Muriel Pic

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/445>

DOI : 10.4000/critiquedart.445

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2009

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Muriel Pic, « L'ABC du regard », *Critique d'art* [En ligne], 34 | Automne 2009, mis en ligne le 25 janvier 2012, consulté le 28 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/445> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.445>

Ce document a été généré automatiquement le 28 mai 2021.

EN

L'ABC du regard

Muriel Pic

RÉFÉRENCE

Didi-Huberman, Georges. *Quand les images prennent position : l'œil de l'histoire, 1*, Paris : Ed. de Minuit, 2009, (Paradoxe)

- 1 Georges Didi-Huberman s'interroge ici sur le rôle du montage dans la poétique de Bertolt Brecht et réaffirme ainsi l'ascendant de Walter Benjamin sur ses travaux. Le montage est tout à la fois une question centrale chez Benjamin et le fondement du théâtre épique de Brecht —avec lequel Benjamin partageait une amitié littéraire et politique issue du Marxisme. Didi-Huberman choisit de s'intéresser à un ouvrage tardif de Brecht : *L'ABC de la guerre (Kriegsfibel)*, publié partiellement en 1955 et intégralement en 1985. Brecht y articule sur fond noir une épigramme et une image découpée dans des journaux d'époque —durant la Seconde Guerre mondiale et l'exil de l'écrivain au Nord de l'Europe—. Quatrain, dont la prosodie ne descend jamais en dessous du dizain, la longueur du phrasé permet de déployer « la conscience funéraire du mal politique » (p. 50). Une nouvelle fois l'ouvrage est remarquablement écrit. On pourrait dire, comme Sigmund Freud ailleurs, qu'il se lit comme un roman. Il présente aussi un bon travail d'archives : Didi-Huberman documente l'ABC à l'aide du *Journal de travail* pour interroger la raison d'être épistémocritique de ce projet.
- 2 Dans un essai de 1997, l'écrivain allemand W.G. Sebald, lecteur assidu de Benjamin, remarque que les ouvrages essayant de témoigner concrètement de l'expérience vécue de la guerre ont souvent pâti de gros retards d'édition¹. Parmi ces ouvrages, on pourrait ranger la *Kriegsfibel*, dont la mise au ban provisoire serait le symptôme d'un refoulement collectif. Résultat : pas de travail de deuil, pas de transmission de l'expérience, et une histoire qui ne peut être qu'une « histoire des souffrances ». Autrement dit, « quiconque veut oublier le passé ne saurait lui échapper ». Ce propos, que l'on doit à la photographe Ruth Berlau qui participa à la recherche iconographique de l'ABC de Brecht, résume les enjeux du recueil de photoépigrammes. Ce dernier

pourrait également être placé en exergue à « L'Ange de l'histoire » de Benjamin. Pour surmonter le traumatisme et échapper aux idéologies élaborées à partir d'une reconstruction de la mémoire, il faut approcher celle-ci à l'état brut, recourir aux traces. Sur ce point, l'affirmation de Benjamin à propos du roman *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin, en 1930, est un argument de choix : « Le montage véritable part du document ». Cette assertion semble en effet avoir guidé sur le tard, comme par un juste retour d'inspiration avec l'ami tragiquement disparu, le travail de Brecht pour composer la *Kriegsfibel*.

- 3 Le document fait trace, le document fait voix. Le montage opère un agencement collectif d'énonciations : « La machine littéraire prend ainsi le relais d'une machine révolutionnaire à venir, non pas du tout pour des raisons idéologiques, mais parce qu'elle seule est déterminée à remplir les conditions d'une énonciation collective qui manquent partout ailleurs : *la littérature est l'affaire du peuple*. »² Face à la destruction totale, s'affirme plus que jamais la nécessité d'une « politique de la littérature »³ qui n'est pas à strictement parler une littérature engagée mais un art d'écrire : car ne fonctionne politiquement que l'œuvre qui fonctionne littérairement aussi. Voilà ce qu'affirme Benjamin à propos de la méthode du montage chez Brecht en insistant sur le principe d'« interruption des déroulements » qui permet de suspendre l'action et de produire un effet de distanciation dont « la fonction pédagogique » consiste à immobiliser l'action en cours : et « oblige[r] par là l'auditeur à *prendre position* par rapport au processus ». ⁴

- 4 Si, dans certains moments de l'œuvre de Brecht, l'idéologie l'emporte sur la pédagogie, ce n'est pas le cas dans *L'ABC*. Comme le montre la distinction qu'élabore Didi-Huberman entre *prendre parti* et *prendre position*, Brecht y retrouve les préoccupations d'une philosophie de l'histoire chère à Benjamin et qui adopte une posture critique vis-à-vis du Marxisme : « Par quelle voie est-il possible d'associer une visibilité accrue avec l'application de la méthode marxiste ? La première étape sur cette voie consistera à reprendre dans l'histoire le principe du montage. C'est-à-dire édifier les grandes constructions à partir de très petits éléments confectionnés avec précision et netteté. Elle consistera même à découvrir dans l'analyse du petit moment singulier le cristal de l'événement total. »⁵ Ernst Bloch, le premier, reconnaît chez Benjamin et Brecht cette méthode du montage et salue son efficacité à rendre visible « les conflits, les paradoxes, les chocs réciproques dont toute histoire est tissée » (p. 129). A ses yeux, le montage est un paradigme de la modernité, point vis-à-vis duquel Didi-Huberman marque sa divergence, affirmant que ce terme désigne « toute manière philosophique de remonter l'histoire », non pas chronologiquement mais par association d'anachronies et d'hétérochronies (p. 130). On n'oubliera pas cependant que le montage est aussi une métaphore qui est propre à la modernité.

- 5 On se tient donc ici dans l'œil d'une histoire-cyclone, histoire des guerres, de la destruction, en un lieu de stabilité relative à partir duquel un exercice de la représentation est, *malgré tout*, possible. On travaille à « une politique de l'imagination qui soit tout autre chose qu'une politique illustrée ou qu'une prise de parti utilisant les images pour mieux communiquer les mots d'ordre de sa doctrine » (p. 255). Ainsi le rôle des images dans une mémoire du désastre passe-t-il par un apprentissage du voir.

NOTES

1. Sebald, W.G. *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle* (1999), Arles : Actes Sud, 2007
2. Deleuze, Gilles. *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris : Minuit, 1975, pp. 32-34
3. Rancière, Jacques. *Politique de la littérature*, Paris : Galilée, 2007, pp. 11-12
4. Benjamin, Walter. *Essais sur Brecht*, Paris : La Fabrique, 2003, p. 123
5. Benjamin, Walter. *Paris : capitale du XIXe siècle*, Paris : Cerf, 2000, p. 488-489