« Photos, pathos, pothos »

Conférence de Georges Didi-Huberman. Städel-Schule de Francfort, 9 novembre 2012

Jean-Louis Georget

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/7372>

DOI : 10.4000/ifha.7372

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

ISSN : 2190-0078

Référence électronique

Jean-Louis Georget, « « Photos, pathos, pothos » », *Revue de l'IFHA* [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 17 février 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/7372> ; DOI : 10.4000/ifha.7372

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

©IFHA

« Photos, pathos, pothos »

Conférence de Georges Didi-Huberman. Städel-Schule de Francfort, 9 novembre 2012

Jean-Louis Georget

- 1 Georges Didi-Huberman est venu faire une conférence à la *Städel-Schule* intitulée « Photos, pathos, pothos » dans le cadre de l'année de la France organisée par la Banque centrale européenne et soutenue par l'Institut français d'histoire en Allemagne. G. Didi-Huberman reprend une thématique qui avait été traitée par Roland Barthes dans *La chambre claire* où le sémiologue s'interrogeait sur la manière qui conduit le *Je* s'appuyant sur un affect conçu comme une douleur irréductible à s'intéresser à un objet qui devient une surface non plus réfléchissante, mais au contraire blessante. La situation référentielle est la mort de sa mère, personnage absolument central de la mythologie barthésienne, sans être explicitée expressément dans l'article sur lequel le philosophe de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales s'appuie pour dérouler sa démonstration. Il pose la question de savoir comment une image devient vivante et y répond par la problématique proustienne de l'émotion, qui résonne avec celle du temps. Or l'émotion est concomitante pour R. Barthes d'une solitude radicale, et cela en dépit de son statut d'homme public. La photographie est donnée d'emblée comme inséparable de son référent, relation fantasmée dans l'intensité de la coalescence. La démesure de la photographie se situe précisément dans un réalisme originel postulé faisant surgir à la conscience amoureuse l'essentialité même du temps, devenu pour ainsi dire extatique. R. Barthes ne fixe pas un regard sur l'instant photographique, mais une somme kaléidoscopique de regards. G. Didi-Huberman introduit dans sa conférence les concepts de *studium* et *punctum*. Le premier terme révèle le sentiment de l'affect moyen que l'auteur éprouve pour les photos qu'il a devant lui, vite corrigé par le contrepoint du *punctum*, qui à la manière des litanies des chœurs grecs, vient scander le *studium* : il s'agit du détail qui, tel une flèche, vient pour ainsi dire piquer l'individu, révélant pleinement en lui le sens de l'image qu'il a sous les yeux et qui prend ainsi toute sa dimension passionnelle, au sens où on l'entendrait pour Werther.
- 2 Tout en pratiquant une herméneutique en forme de reconnaissance de dette vis-à-vis de son maître, G. Didi-Huberman va décliner les trois concepts programmatiques annoncés

autour de la figure de la mort de la mère. Cette dernière représente pour Barthes une figure de déni, permettant une relecture attentive de l'ensemble de son œuvre. En effet, pour que le désir vienne se lover dans le funèbre du deuil, il faut refuser un certain nombre de choses. La première est sa véritable phobie vis-à-vis d'une forme institutionnelle et solennelle de la passion, surtout lorsqu'elle met en scène des femmes pleurant leurs enfants morts. Le philosophe voit dans cette pratique de l'essayiste un repli sur la culture occidentale auquel il oppose l'attitude de sa figure de proue préférée qu'est Aby Warburg, maintenant la possibilité grâce aux indiens Hopis de la survivance tragique.

- 3 La perte du *pathos* qu'induit la notion même de tragédie chez les Héliènes, émotion collective et politique au sens plein du terme, détermine chez R. Barthes une division entre sens « obvie », c'est-à-dire partageable, et émoi « obtus », c'est-à-dire impartageable : il oppose aux mères en deuil la figure autobiographique d'un fils en chagrin qui pleure silencieusement sa mère morte par photographie interposée. Les images finissent par jouer dans cette économie de l'écriture et de la douleur le rôle de photogrammes pour un long film d'une passion portée par l'auteur. Supports iconiques de la souffrance, elles deviennent dès lors le véhicule expectatif de la douceur qui se retrouve dans l'exercice même d'une écriture de la douleur.
- 4 Si le *punctum* est le terme qui permet de nommer la singularité du regard exprimant la passion, le *pothos* est l'idée générale de son émoi particulier. Le mot, lui aussi tiré des mondes d'Eschyle et d'Euripide, renvoie phonétiquement au *pathos* qu'il pulvérise en le subvertissant ou en le convertissant à la subtilité. Il est, pour l'essayiste français le plus important des années 1970, le désir poignant de la chose absente tel que le définissait le dictionnaire grec Bailly pratiqué par tous les hellénistes. La photographie et l'écriture deviennent alors une, échangeant leurs forces et lacunes respectives. En ce sens, R. Barthes semble promouvoir un retour de la *pietà* dans sa considération vis-à-vis des images comme des émotions. Il procède à une veillée funéraire et littéraire, rêvant douloureusement sur une image photographique de sa mère disparue et installant icône et fleurs fraîches dans la chambre vide. Il devient la pleureuse grecque, mais à sa façon, remplaçant le chant collectif et lancinant par une solitude subjective et la mise en scène d'une histoire privée. En cela, il pulvérise tout universalisme de la souffrance dans son récit autobiographique, revendiquant ainsi une position esthétique contre la loi et la violence, c'est-à-dire à la fois contre l'idéologie, la politique et l'histoire.
- 5 Pour G. Didi-Huberman, R. Barthes n'a pas cessé de jouer le *je* contre le *nous*. Malgré son désir d'ontologie, il écrit avant tout le singulier de son expérience en récusant d'une certaine façon tout ce qui pouvait concerner la communauté des humains. D'une façon assez sévère, sans doute trop partielle, le chercheur de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales fait de la figure du sémiologue celle d'un intellectuel dont les mots ne traversent jamais le territoire de l'*ego* ni ne brisent les barrières du *je*. La conférence à la *Städel-Schule* s'achève sur une série de questions à propos de la sévérité du jugement ainsi porté envers l'une des figures de proue de l'univers intellectuel français des années flamboyantes de l'école structuraliste.

AUTEUR

JEAN-LOUIS GEORGET

IFHA, Francfort-sur-le-Main