« Nouvelles histoires de fantômes » : de l'image comme survivance mémorielle

New Ghost Stories: Images as memorial survival

'Nieuwe spookverhalen': hoe de herinnering overleeft in het beeld

Isabelle Galichon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1565>

DOI : 10.4000/temoigner.1565

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 32-33

ISBN : 978-2-84174-688-0

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Isabelle Galichon, « « Nouvelles histoires de fantômes » : de l'image comme survivance mémorielle », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 119 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1565> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1565>

« NOUVELLES HISTOIRES DE FANTÔMES » : DE L'IMAGE COMME SURVIVANCE MÉMORIELLE

EXPOSITION G. Didi-Huberman et A. Gisinger se sont associés pour mettre en œuvre et faire parler la trace et le montage. Même si l'exposition, en tant qu'événement, est passée, elle peut être à juste titre gardée en mémoire pour mieux comprendre ce qui — fantômes, spectres, esprit ? — va la suivre.

« **S**emblable à cette amante [éplorée qui suit de ses yeux le vaisseau qui lui ravit son amant], nous n'avons plus, pour ainsi dire, que l'ombre de l'objet de nos vœux ; mais sa perte accroît nos désirs, et nous contemplons les copies avec plus d'attention que nous n'aurions fait des originaux, s'ils eussent été en notre possession. Nous sommes souvent, à cet égard, dans le cas de ceux

qui, persuadés de l'existence des spectres, s'imaginent voir quelque chose où il n'y a rien¹. »

Ce sont ces images plus proches des spectres que Didi-Hubermann ne cesse de questionner depuis une

(1) Johann Joachim Winckelmann, *Histoire de l'art chez les Anciens*, [1764], Paris, Bossange, Masson&Besson, 1794-1803, p. 515-516 cité par Georges Didi-Hubermann, in *L'Image survivante*, Paris, Minuit, 2002, p. 17.

trentaine d'années afin de sonder ce qui persiste dans la trace iconographique d'une geste de la lamentation, de ce que Aby Warburg nommait les « formules pathétiques ». L'idée de survivance, cet « après-vivre » tel que le signifie le *Nachleben* warburgien, propose un nouveau régime de la mémoire fondé sur une temporalité autre.

Cette exposition au Palais de Tokyo intitulée « Nouvelles histoires de fantômes » se situe à l'entrecroisement de l'histoire, de l'art et de la philosophie et trouve son origine dans la planche 42 de l'atlas *Mnemosyne* de Aby Warburg, dans sa dernière version de 1929. Tel un *work in progress*, cette installation évolue dans le temps depuis sa première version, « Atlas » présentée au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid) en 2010. En 2011, Arno Gisinger, sur la demande de Didi-Hubermann, porte son regard de photographe sur « Atlas » lors de son passage à Hambourg en 2011, et en livre une « interprétation photographique ». En 2012, l'exposition, au Fresnoy, devient « Histoires de fantômes pour grandes personnes » : elle associe la collaboration des deux artistes et trouve sa version « définitive » au Palais de Tokyo après avoir transité au Museo de Arte do Rio en 2013.

Ainsi, l'idée du montage propre à l'atlas, dans le cadre duquel il est utilisé comme procédé, est mise en abyme : le montage devient alors processus. C'est non seulement « une exposition à l'époque de sa reproductibilité technique », mais encore un montage présenté en quatre dimensions. Les photographies de Gisinger disposées au mur sont associées aux projections cinématographiques sélectionnées par Didi-Hubermann, au sol, auxquelles s'ajoute une bande-son dont le carillon d'une cloche fait vibrer le visiteur sur son passage. « L'Atlas », en tant que mémoire spectrale des lamentations, dans sa version des « Nouvelles histoires de fantômes », se mue presque en une expérience cinesthésique. Dans cet espace de près de mille mètres carrés de la Grande Verrière du Palais de Tokyo, il ne s'agit plus de s'imaginer « voir quelque chose où il n'y a rien », mais de *percevoir* la survivance des images en tant que conscience perceptive, au sens où l'entend Merleau-Ponty. Les fantômes *sont* parmi nous...

Le flow d'images, à la fois fixes au mur et défilant sur le sol, impulse un rythme plutôt qu'une énergie comme « acte du rythme devenu expressif² ». Il est vain de dire que les résonnances iconographiques dialoguent entre elles : c'est une communauté disparate qui « parle » à l'unisson d'Eisenstein à Angelopoulos, de Godard à

L'idée du montage propre à l'atlas, dans le cadre duquel il est utilisé comme procédé, est mise en abyme : le montage devient alors processus. C'est non seulement « une exposition à l'époque de sa reproductibilité technique », mais encore un montage présenté en quatre dimensions.

Richter. Plus que jamais, le rapport entre l'image et la parole est perceptible. « *Toucher du temps*, voilà en effet ce que peut une image, à condition d'être "dialectique", à condition d'organiser avec justesse ses *monades* (ses "taches de mémoire") et ses *montages* (ses constellations de mémoire)³. »

Pour poursuivre l'expérience perceptive de la survivance à laquelle nous convie Didi-Hubermann, mais en basculant dans le domaine de la fiction, nous suggérons l'expérience d'*Under the skin* de Jonathan Glazer au cinéma : la survivance est non seulement perceptible dans le montage et portée par le rythme du film, mais elle est mise en intrigue. Nouvelle histoire de fantôme... ■

Isabelle Galichon

→ Plus d'infos

◆ « Nouvelles histoires de fantômes »

Georges Didi-Hubermann et Arno Gisinger – En collaboration avec Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains – Du 14 février au 7 septembre 2014.

(2) Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 388.

(3) Georges Didi-Hubermann, *Essayer voir*, Paris, Minuit, 2014, p. 36-37.