

GEORGES DIDI-HUBERMAN

REMONTAGES  
DU TEMPS SUBI

L'ŒIL DE L'HISTOIRE, 2



LES ÉDITIONS DE MINUIT

## TABLE DES MATIÈRES

### I

#### OUVRIR LES CAMPS, FERMER LES YEUX : IMAGE, HISTOIRE, LISIBILITÉ

- Image et lisibilité de l'histoire.** Mémoire saturée, mémoire menacée : comment rendre lisible le *ça* d'Auschwitz ? Lisibilité et visibilité selon Walter Benjamin : « reprendre dans l'histoire le principe du montage ». L'image comme singularité, « point critique » d'où se construit la connaissance historique. Éclair (fragilité de l'apparition) et constellation (surdétermination du phénomène) ..... 11
- La preuve : ouvrir les yeux sur l'état des lieux.** Ouvrir les camps : l'Armée rouge à Majdanek et à Auschwitz, les premières images filmées par Roman Karmen. L'« épiphanie négative » des camps : une visibilité sans lisibilité. Du constat (état des lieux) au contrat : l'image manipulée. Visée juridique des images militaires au procès de Nuremberg : preuves à charge ou pièces à conviction ..... 17
- L'épreuve : ouvrir les yeux sur l'état du temps.** L'état des lieux et sa limite : une temporalité intenable, décalée de l'expérience qu'elle documente. Rendre lisible l'état du temps : faire surgir le « point critique » par-delà la légende, recontextualiser les images dans un montage autre. Primo Levi, du *Rapport sur Auschwitz* au récit de l'ouverture du camp dans *Si c'est un homme*. Robert Antelme et l'épreuve de l'illisibilité ..... 24

**L'indignation : ouvrir les yeux des meurtriers.** Samuel Fuller au camp de Falkenau, 7-8 mai 1945. Du témoin oculaire (*eye-witness*) à l'« ouvreur d'yeux » (*eye-opener*). L'impossible du camp au-delà de l'effrayant. L'indignation des soldats face à l'indignité des bourgeois de Falkenau. Imposer un geste digne : rituel de mort accompagné de son témoignage visuel. Le film muet de Samuel Fuller. Dialectiser pour rendre lisible ..... 33

**La dignité : fermer les yeux des morts.** Samuel Fuller dans le film d'Emil Weiss *Falkenau, vision de l'impossible* (1988). Il n'y a pas d'*imago* qui vaille sans *dignitas*. Les paroles de Fuller comme éloge funèbre et construction de savoir. Cinq « faits de lisibilité » mettant en question l'auteur, la preuve, l'« atmosphère », les visages, la dignité. « Une brève leçon d'humanité en vingt et une minutes » ..... 47

**Histoire et lisibilité de l'image.** Pédagogie de Samuel Fuller : le motif de l'enfance. L'« innocence du regard » selon Serge Daney : porter le regard avant de trouver le point de vue, filmer « sans penser à mal » avant de penser le mal, marcher dans le camp avant de s'asseoir à la table de montage. Réponse à Hubert Damisch sur les « problèmes d'image ». Fuller et Welles. « On est prié de fermer les yeux » : fermer les yeux des morts pour garder nos yeux ouverts sur leur mort. L'histoire comme déposition. Où cesse la survie et où commence la survivance ..... 54

## II

### OUVRIR LES TEMPS, ARMER LES YEUX : MONTAGE, HISTOIRE, RESTITUTION

**Pourfendre (la violence du monde).** L'image comme objet de regards, de gestes et de pensées à la fois. Le poing levé de Harun Farocki : pensée élevée à la hauteur d'une colère. *Feu inextinguible* : le poing sur la table et la brûlure de cigarette. Farocki vs Chris Burden. *La Dialectique de la Raison*. Pourquoi la production des images participe-t-elle de la destruction des êtres

humains ? Images militaires et de surveillance. Abstraction et liquidation. Critique de la violence. L'image comme objet technique, historique et juridique ..... 71

**Réapprendre (tous azimuts).** Le film en tant qu'essai : un montage où les choses exposent leurs conflits. L'essai comme forme selon Adorno. Une lisibilité sans dictionnaire. Exégèse, critique, interprétation. Le « moment de la chose inextinguible ». Modestie, exigence, objection : une méthode impure et dialectique. Revoir, relire, remonter, réapprendre. Histoire anonyme (Giedion), machines de vision (Virilio), guerre des images (Kittler), déraison technique (Flusser). Désarmer et réarmer les yeux ..... 91

**Reprendre (par la main).** De l'archive à l'atlas. Le principe de Warburg : singularité du document et constellation du montage. *Sursis* : les images de Westerbork remontées par Farocki. Travail de lisibilité et travail de visibilité. Éthique du montage : « Comment montrer des victimes ? » Une pédagogie contre la « rééducation » par l'image. Offrir, ouvrir, prendre position. Farocki avec Vertov et Brecht : l'auteur comme producteur. Quand « le travail lui-même prend la parole ». Épique, dialectique, expérimental. Le spectateur émancipé ..... 108

**Refendre (par le montage).** Refendre : prendre position, ouvrir le visible. *Images du monde et inscription de la guerre* : des Lumières de la raison à la reconnaissance aérienne (*Aufklärung*) d'Auschwitz et à la barbarie documentée dans l'*Album d'Auschwitz*. Renverser les points de vue. De l'incomparable à la comparaison. Temps remonté : temps exposé selon une double optique. Table de montage, dialectique et refus de conclure. La comparaison comme exposition des complexités, images contre images. Installation, connaissance en partage ..... 131

**Rendre (à qui de droit).** À qui sont les images ? Droit privé ou droit public. Comment Farocki restitue à tous ce qu'il prend à certains. Ni détournement, ni appropriation stylistique à la Warhol. La restitution selon Derida. Générosité : le comble. Modestie : les images

comme bien commun. Respecter, profaner. Farocki dans les mondes de l'art. Au-delà d'Adorno. Le modèle Bresson. Farocki-Godard : qu'est-ce qu'un montage restitué de ce qu'il donne à voir ? Style ou clarté, art ou images, Malraux ou Warburg ..... 157

**Comprendre (la souffrance du monde).** Comprendre par les sens (proximité) et comprendre le sens (distance). Passibilité et lisibilité. *Bilderschatz*, ou le *Bilderatlas* comme *Leidschatz* : Farocki avec Warburg et Blumenberg. Geste, cinéma, politique. Comprendre la souffrance dans nos « machines de guerre ». Éloge de la troisième personne : « L'émotion ne dit pas "je" ». La forme de l'essai, ou le moment de l'expression dans la pensée. Adorno et Kracauer. Comprendre et souffrir. Vers une « phénoménologie des petites images » ..... 180

### Appendice 1 QUAND L'HUMILIÉ REGARDE L'HUMILIÉ

Quand l'humilié parvient à regarder malgré tout : Agustí Centelles au camp de Bram, 1939. Survie des images et revendication généalogique. Image et dignité (197). – Quand l'humilié qui regarde partage avec l'humilié regardé la même expérience : regarder et subir. État des lieux, états du sujet. Quand le hors-champ des images de camp est encore le camp. Regard impliqué, regard ouvrant le champ (200). – Quand le travail de l'humiliation est rendu visible : documents de la vie nue. Cercle de l'humiliation, cercle de la merde et cercle de la mort. La destruction de chacun et la reconstruction du semblable (205). – Quand le regard met en œuvre un travail contre l'humiliation : la « rébellion permanente », le silence des dix-sept mille hommes ensemble. De l'expérience subie à l'expérience acquise : actes de savoir, actes politiques. Formes librement produites : objets, jeux, gestes (210).

Appendice 2  
GRAND JOUJOU  
MORTEL

« C'est de la cendre, on en rit » : Christian Boltanski ou l'enfant gris. Être né en 1944 : sombrer ou jouer. L'artiste, déjà-mort et toujours-marmot (217). – Tas de vêtements et mâchoire de fer. Consécration et profanation. *Personnes* : la compossibilité de chacun et de tout le monde. Être « exemplaire » : dignité avec humilité. La question du semblable. L'œuvre reconnaît et respecte les gens du commun, non le contraire. L'artiste parle de *nous* et non de *lui* (219). – Marcel Proust : l'émiettement du temps subi et son remontage. *On ne joue plus*. Un gigantesque joujou. « Nous sommes un puzzle de morts » (225). – *Morale du joujou* : jeu, guerre, art selon Baudelaire. Joujou du riche et joujou du pauvre : artiste consacré *vs* artiste enjoué. Gratuité et gravité du jeu. Transmettre par le jeu et par l'image. Anachronisme et généalogie. La dignité des disparus comme objet de l'image (228).