

GEORGES DIDI-HUBERMAN

PASSÉS CITÉS
PAR JLG

L'ŒIL DE L'HISTOIRE, 5



LES ÉDITIONS DE MINUIT

TABLE DES MATIÈRES

I

« DE L'UNE DEUX CHOSES » OU DU LANGAGE (PARALOGIQUE)

Passé mal passé et cécité du présent : nécessité des passés cités (11). – Jean-Luc Godard et la citation : « Je ne sais pas lire » et « Il n'y a pas plus littéraire que moi » (11). – La citation comme rejet de l'autorité : récolte, recollage, racolage (15). – La citation comme cadrage de phrases : le texte réduit mais augmentable, le dialogue rompu mais la dialectique instaurée (19). – La citation comme reprise d'autorité : parole paralogique et réautorisation de soi. Travail n'est pas statut (27).

II

« SUR LES DEUX TABLEAUX » OU DU MONTAGE (DIALECTIQUE)

Citer... à comparaître. Les images dialectiques et l'auteur comme producteur : montage, technique et politique (33). – Le montage convoque (« vois, là ») et provoque (« voilà »). « Montage, mon beau souci », ou l'inconnue algébrique-érotique (37). – Griffith, Charcot, Freud : le désir sans conclusion et les puissances de la figurabilité (39). – « Montage, mon beau fusil », ou le pouvoir conclusif des mots d'ordre (45). – Synthèse ou symptôme ? « Confondre » : confronter-juger ou jouer-amalgamer (50) ?

III

« À DOUBLE TRANCHANT »
OU DE L'HISTOIRE (CONTRARIÉE)

« L'histoire jugera » : le cinéma « confondu » *par* et à l'histoire. Voir est résister. Radicalité, ambiguïté : le double jeu (57). – *Histoire(s) du cinéma* : quelle « résurrection » ? Revoir la mort, sauver l'honneur (60). – Retourner (vers, à) ce qui a été tourné. Le cinéma ouvert par l'histoire (67). – Une recherche du temps perdu. Résurrection *vs* survivance. Le lyrisme documentaire et le geste d'Orphée (70). – La Muse Clio : il faut l'art à l'histoire. L'histoire appropriée dans la solitude et la totalité : « *Les Histoire(s), c'est moi* » (75). – Lyrisme ouvert et lyrisme fermé. L'enfant Godard et l'enfant juif. L'histoire contrariée (81).

IV

« À COUTEAUX TIRÉS »
OU DE LA POLITIQUE (DIVISÉE)

Se faire peur et tout contester. Le projet *Être juif* et le dialogue avec Marcel Ophuls. Confondre et diviser (89). – Fraternité-ritualité-hostilité. La controverse sur l'antisémitisme (92). – Comment divisez-vous ? Les contrechamps sont affaire d'éthique (97). – Comment citez-vous les passés ? Le droit de citer... à disparaître (99). – Politique du contrechamp : distance, justice, justice. Hitler et Golda Meir. Juifs, « musulmans » et Palestiniens d'*Ici et ailleurs* à *Notre musique* (103). – Jouer avec le « deux ». Politique du hors-champ. Divisions extrinsèques du radicalisme, divisions intrinsèques de l'ambivalence (112).

V

« DEUX LIÈVRES À LA FOIS »
OU DE L'AUTORITÉ (ÉQUIVOQUE)

« Moi le cinéma, je parle », ou l'auteur superlatif (123). – Le statut de modèle : poète-critique et philosophe-artiste (125). – Godard, être *deux* et maître équivoque : conscience déchirée et belle âme. Le « therrorisant » et le « théoricien » (128). – Autorité autoritaire. La puissance et le pouvoir : courir deux

lièvres à la fois (133). – La référence à Malraux : résistant, penseur, artiste. Le cinéma comme « musée imaginaire du réel » (136). – Autorité et auratisation. La puissance littéraire du regard. S'autoriser à l'oracle, ou la « terreur dans les lettres » (145).

VI

« D'UNE PIERRE DEUX COUPS » OU DE LA POÉSIE (EXPLÉTIVE)

« Poète je suis ». Césure et forme poème chez Godard (157). – « Pourquoi des poètes en temps de détresse ? » Romantisme, négation, métalangage (162). – Imagination, fragmentation, contradiction, théorisation. Godard commenté par Schlegel : « poésie de poésie », jeux de langage et « bouffonnerie transcendante » (166). – Cinéma de poésie : Chklovski (174). – Godard, Pasolini : liaisons et déliaisons (177). – Tautologie, métalangage, atonalité chez Godard : l'absence de « poésie naïve », d'« innocence » et de « confrontation » (184). – Retour de l'élégie, « sentiment de l'histoire » et négation explétive : l'inquiétude d'un cinéaste (192).

Note bibliographique	199
Table des figures	201