

## Aperçues de temps

**Georges Didi-Huberman**

---



**Édition électronique**

URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/2466>  
DOI : 10.4000/socio-anthropologie.2466  
ISSN : 1773-018X

**Éditeur**

Publications de la Sorbonne

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 décembre 2016  
Pagination : 97-105  
ISBN : 978-2-85944-990-2  
ISSN : 1276-8707

**Référence électronique**

Georges Didi-Huberman, « Aperçues de temps », *Socio-anthropologie* [En ligne], 34 | 2016, mis en ligne le 09 février 2017, consulté le 15 juin 2017. URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/2466> ; DOI : 10.4000/socio-anthropologie.2466

---

# Aperçues de temps<sup>1</sup>

GEORGES DIDI-HUBERMAN

---

## Résumé

Au détour des détails les plus triviaux comme des gestes les plus anodins, les êtres du passé se frayent un chemin vers le présent, remontent par effraction à la surface. Ainsi n'en finissent-ils pas de survivre et de revenir. « Revenances », *Nachleben*. Les images, les œuvres, les situations où se laisse saisir l'inactuel ne font pas qu'affirmer l'hétérogénéité du temps et ses anachronismes. Contre l'idée de transmission, de cycle naturel « vie et mort », « grandeur et décadence », elles témoignent de la ténacité comme du caractère intempestif des survivances qui littéralement reviennent se saisir du présent et le déranger. Percées dans le temps, fulgurances, ces images sont aussi des aperçues de temps, dont cet article propose quelques visions.

Mot-clés : *présent, passé, anachronismes, images, temps*

## Abstract

Creatures from the past cut a path to the present through most trivial details or insignificant gestures; they are breaking in, rising back again all the way to the surface. In this way, their survival and their come back never end. Coming back like a ghost and surviving like a relic—*Nachleben*. Images, works, situations where the untimely can be caught, not only assert the heterogeneity of time and its anachronisms. Against the bare idea of transmission, of a natural cycle “life and death”, “rise and fall”, they show the persistence and the untimely character of survivals that literally come back to grab and disturb the present. Openings in time, dazzling speeds, these images are also time insights. This article proposes some visions like that.

Keywords: *present, past, anachronisms, images, time*

---

1 Extraits d'un ouvrage à paraître, intitulé *Aperçues*.

## Dans quel sens un geste est-il antique ?

Dans la seconde partie de la *Recherche*, c'est-à-dire *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, le narrateur proustien discute avec Bergotte sur l'art de la tragédienne Berma dans *Phèdre*. Selon Bergotte, « dans la scène où elle reste le bras levé à la hauteur de l'épaule – précisément une des scènes où on avait tant applaudi – elle avait su évoquer avec un art très noble des chefs-d'œuvre qu'elle n'avait peut-être d'ailleurs jamais vus, une Hespéride qui fait ce geste sur une métope d'Olympie, et aussi les belles vierges de l'ancien Érechthéion ». Comment, alors, s'est opérée la transmission ? « C'est peut-être une divination, poursuit Bergotte, je me figure pourtant qu'elle va dans les musées. » Un peu plus loin, il dira se rappeler que la Berma fait aussi dans *Phèdre* « avec la main le mouvement d'Hégèse dans la stèle du Céramique [le cimetière antique d'Athènes], c'est un art bien plus ancien qu'elle ranime. [...] Il y a là bien plus d'antiquité que dans bien des livres ».

Bergotte a raison : il y a dans un seul geste, potentiellement, plus d'antiquité que dans bien des livres. L'antiquité du geste – le geste comme réminiscence de temps enfuis, de temps enfouis –, est une idée justement qu'à l'époque de Proust élaboraient des penseurs ou des poètes tels qu'Aby Warburg, Sigmund Freud ou Rainer Maria Rilke. Je constate cependant que Bergotte butte encore sur la difficulté ouverte par son modèle de transmission artistique : la Berma a-t-elle vu la métope d'Olympie ou la stèle du Céramique ? Mais est-ce bien une question de culture ou de visites dans les musées ? Et si la question, tout simplement, était mal posée ? Et s'il fallait inverser la perspective ? Patience : ne renversons pas immédiatement les choses en paradoxes de simples commutations temporelles : ne feignons pas d'établir que la métope d'Olympie s'est inspirée de la Berma plutôt que le contraire. Ce ne serait qu'inverser les antécédences temporelles, mais en gardant intact le modèle classique de la transmission. Or, c'est bien ce modèle-là qu'il s'agit de mettre en question.

Ce que Warburg, Freud ou Rilke ont proposé était un modèle de « survivances », non de transmissions. Les différences entre survivances et transmissions – dans le sens usuel des traditions, iconographiques par exemple – sont nombreuses. Ce que l'exemple de Proust me suggère se résume, pour le moment, à une constatation très simple : si le geste de la Berma peut être dit, en un sens, plus ancien que celui de l'Hespéride sur la métope d'Olympie, c'est que le corps humain existe depuis bien plus longtemps que toutes les métopes, tous les temples et tous les musées du monde. Le geste pose une question d'anthropologie avant de se soumettre aux références d'une culture artistique transmise historiquement d'œuvres en œuvres. Si une douleur psychique intolérable me donne l'impression qu'elle ne s'apaiserait qu'à ce que je m'arrache la tête, alors je porterai spontanément les mains vers mon front, mes tempes, mes cheveux.

Et je rejouerai ainsi, sans l'avoir voulu ni connu, les gestes de lamentation les plus antiques. Alors, d'où vient cette « antiquité » ? Elle ne vient pas seulement du passé. Elle vient avant tout d'une actualité de la sensation corporelle, qui fait se répondre la *psyché* – avec toute sa mémoire inconsciente – et le mouvement tout simple de prendre sa tête entre ses mains<sup>2</sup>.

(30.12.2014)

### **American Girl in Italy**

C'est une photographie en noir et blanc, assez fameuse, prise par Ruth Orkin en 1951. On y voit une élégante jeune femme marchant sur le trottoir d'une rue de Florence (je crois même reconnaître l'endroit exact, piazza della Repubblica). Il n'y a pas moins de quinze hommes pour la mater, chacun avec une expression différente. La jeune femme, vêtue à la dernière mode – elle était américaine, j'apprends qu'elle se nommait Ninalee Allen Craig –, évoque une déesse vivante, une créature de la bourgeoisie aisée qui passerait au milieu d'une cour des miracles, d'une assemblée de pouilleux. Pauvres humains dont le désir ne sera pas comblé ! Tout cela est bien trop beau pour vous !

La nymphe, ou la déesse, ne fait donc que passer. Sa beauté disparaîtra dans le dernier vol pour New York. Mais, justement, tout est là, dans le paradoxe visuel induisant ce choix de vocabulaire (« nymphe », « déesse », « star »). La belle jeune femme marche avec grâce, les yeux presque clos – ou plutôt le regard baissé, signe de pudeur contrastant, dans le plus pur classicisme, avec l'érotisme de sa silhouette. Ses pieds sont chaussés de sandales légères, on sent que le « designer » s'est directement inspiré des bas-reliefs antiques du type *Gradiva*. Sa robe laisse voler un charmant effet de draperie au vent caractéristique, justement, de la *Ninfa Fiorentina* peinte, entre autres, par Ghirlandaio, et que les hommes autour d'elle voient en peinture chaque dimanche s'ils vont à l'église de Santa Maria Novella.

On aura compris que le paradoxe est temporel, voire politique, autant que visuel : cette jeune femme américaine à la dernière mode représente un futur inaccessible à tous les petits provinciaux qui la dévorent du regard (et peu importe que la prise de vue ait été quelque peu mise en scène) ; mais, en même temps, elle est à l'image d'un passé, antique et renaissant, que vénère la culture bourgeoise du monde entier. Notre belle Américaine signifie donc au petit peuple de Florence, par son refus même de regarder autour d'elle, qu'ils sont d'ores et déjà dépossédés d'une forme de beauté qu'ils avaient pourtant eux-mêmes cultivée, et abondamment, aux temps anciens

<sup>2</sup> Proust M. (1954 [1919]), *À la recherche du temps perdu*, II. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Clarac P. et Ferré A. (dir.), Paris, Gallimard, p. 470-471.

de l'Antiquité puis de la Renaissance. La « classe patronne de la beauté » (*la classe padrona della bellezza*), comme l'écrit Pier Paolo Pasolini dans *La rabbia*, a bien désapproprié ses inventeurs en prenant le *copyright* jusque sur la forme gréco-romaine des sandalettes que porte Mademoiselle Craig.

Mais si, par hasard, les quinze Florentins voulaient bien reconnaître que la jolie snob ne fait ici qu'imiter un relief *all'antica* du Bargello ou une nymphe qui court sur les murs peints de leur église paroissiale, ils éclateraient peut-être de rire et désaliéneraient un peu leurs regards de machos frustrés par la *success story* capitaliste<sup>3</sup>.

(29.12.2014)

### Athènes-Oraibi, via Cocullo

Je ne me souviens plus de l'année – il y a plus de quinze ans, en tout cas –, mais je me souviens que c'était le premier jeudi du mois de mai, vers midi, sur la place de Cocullo, dans les Abruzzes. Une foule était massée devant l'église : une foule très particulière puisque beaucoup d'hommes du village, des jeunes gens surtout, avaient dans leurs mains et autour du cou des dizaines, peut-être des centaines, de serpents vivants. Cela grouillait de partout. La foule étant très compacte, j'ai senti plus d'une fois des choses reptiliennes me passer sur les épaules, voire dans les cheveux. Drôle de fête paroissiale que cette *Processione dei Serpari*.

Puis, les portes de l'église se sont ouvertes sur une procession de jeunes filles sorties d'un autre temps, somptueusement vêtues de leurs robes traditionnelles. Elles portaient sur la tête, comme des couronnes, de grands pains circulaires en forme de serpents entrelacés, troués au milieu par ce que les gens du village nomment l'*occhio*, l'œil du pain. Alors, la statue de saint Dominique, portée par les hommes, a commencé son tour processional. Les jeunes gens autour de moi lui jetaient leurs serpents qui s'y enroulaient de telle façon que, rapidement, la statue du saint – une œuvre polychrome, vaguement baroque – est devenue un horrible amas de serpents vivants transportés à travers tout le village. Entre les jeunes filles coiffées de larges pains et les serpents grouillant au sommet de l'effigie, je me suis dit que, malgré les *carabinieri* et la fanfare municipale, malgré les cloches de l'église et les quelques cars de touristes garés aux abords du village, je me retrouvais là en pleine antiquité païenne. Je me suis demandé si Pasolini connaissait cet endroit.

Les ethnologues italiens, au premier rang desquels Alfonso di Nola, évoquent pour Cocullo la survivance d'un ancien culte grec

<sup>3</sup> Orkin R. (1962 [1951]), *American Girl in Italy* ; Pier Paolo Pasolini (2001), « La rabbia », Siti W., Zabagli F. (éd.), *Per il cinema*, I, Milan, Arnoldo Mondadori Editore, p. 400-401.

d'Héraklès. Il existe d'ailleurs, pour la Grèce médiévale et moderne, une étude de Dimitrios Loukátos sur « Les serpents de Marcopoulo » que l'on fait monter, pendant l'office de la sainte Vierge, chaque 15 août, sur l'iconostase de l'église. Plus récemment, Giuseppe Profeta a voulu situer les rites de Cocullo dans le contexte plus vaste des conduites sociales relatives aux serpents, depuis les fêtes villageoises jusqu'aux incantations et aux façons de guérir. Mais je pense surtout au rituel hopi des serpents interprété par Aby Warburg en 1923 – dans les murs de la clinique où il tentait, avec son psychiatre Ludwig Binswanger, de desserrer la morsure de la psychose – sur la base de son voyage américain de 1895-1896.

Au moment même où les reptiles me passaient dans le cou, ce jour-là, je me suis pris à penser que le rituel de Cocullo pourrait constituer le maillon manquant d'une chaîne de problèmes anthropologiques – et non pas historiques au sens strict, bien sûr – reliant, comme Warburg cherchait à le faire, les serpents de la Grèce antique et ceux des Indiens d'Oraibi, dans le Nouveau-Mexique. Les analogies entre Oraibi et Cocullo sont d'ailleurs remarquables : dans les deux cas, ce sont les jeunes hommes non mariés qui vont chercher les serpents dans la montagne ; dans les deux cas ils les « apprivoisent » et les singularisent (par des petites marques de couleur, dans le cas italien) et, dans les deux cas, ils les « rendent » à la montagne après que le rituel, danse ou procession, a eu lieu. Warburg aurait pu avoir connaissance – lui dont l'érudition était vertigineuse – des images de Francesco Paolo Michetti, peintre fameux qui se passionnait pour les Abruzzes rurales et constitua une extraordinaire collection photographique où le rituel de Cocullo était documenté. Alors même que Warburg se trouvait à Rome, en 1928, l'historienne des religions Linda Smith publia un article sur Cocullo portant, dans son titre, l'un des mots préférés du grand historien de l'art, le mot *survival*. Linda Smith n'omet d'ailleurs pas de signaler les rituels du serpent chez les Indiens d'Arizona. « Athènes-Oraibi, rien que des cousins », avait écrit Warburg en ouverture à sa conférence de 1923. Il faudrait ajouter Cocullo, tout en se souvenant que les cousins peuvent être, comme cela arrive souvent, fort éloignés les uns des autres<sup>4</sup>.

(01.01.2015)

4 Maria di Nola A. (2000), *Scritti vari*, I, I. Bellotta et E. Giancristofaro (éd.), Corfinio, Edizioni Amaltea-Rivista Abruzzese, p. 151-175. Loucatos D.S. [Loukátos] (1951), *Religion populaire à Céphalonie*, Athènes, Institut français d'Athènes, p. 151-159. Profeta G. (1995), *Lupari, incantatori di serpenti e santi guaritori nella tradizione popolare Abruzzese*, L'Aquila/Rome, Japadre Editore. Warburg A. (2011 [1923]), *Le Rituel du serpent*, trad. S. Muller, Paris, Macula. Linda C. Smith (1928), « A Survival of an Ancient Cult in the Abruzzi », *Studi e materiali di storia delle religioni*, IV, 1-2, p. 106-119.

## ***Ninfa laboriosa*, tragique au travail**

Lancer des ponts entre les duretés de la vie et les possibilités de la forme. Accepter de voir comment un artiste sait accueillir l'infâme dans son œuvre, fût-elle la plus fameuse, la plus sublime : Callot, Caravage, Rembrandt, Goya, Courbet, Degas, Picasso, Eisenstein, Pasolini... Accepter, tout aussi bien, de voir que la réponse des formes aux duretés de la vie se fait à chaque instant, et dans l'immanence de ces duretés mêmes. On voit cela dans une photographie de Lewis Hine datable des années 1905-1914 et intitulée *Woman Carrying Homework* : c'est une femme qui passe dans une rue misérable de New York, avec un tas de chiffons à rapiécer sur la tête. On voit aussi la silhouette semblable d'une autre femme avec un panier, plus vieille probablement. La rue semble jonchée de débris. L'atmosphère est enfumée, crasseuse. Or c'est bien plus beau, bien plus puissant que tous les bas-reliefs façon *Gradiva*, dont vous pouvez acheter un moulage au Vatican pour l'accrocher à un mur de votre bibliothèque. Pourquoi ? Parce que cette femme a su présenter d'elle-même, au beau milieu d'une rue sordide, la forme précise de dignité dans le labeur que Lewis Hine, de son côté, a su capter et remettre en forme, fût-ce de loin. D'autres images du même photographe montrent le travail des grutiers de l'Empire State Building en 1930-1931 : elles m'évoquent *Le funambule* de Jean Genet, mais sur un mode bien plus digne et tragique encore : tragique du travail ou « tragique au travail<sup>5</sup> ».

(17.01.2015)

## **Paname-padam**

Aujourd'hui, dans le métro parisien : une jeune Tsigane joue de l'accordéon. C'est un pot-pourri de valse d'antan. Les passagers écoutent à peine : ils connaissent la chanson, ils ne la connaissent que trop bien, croient-ils. Aucun, probablement, ne possède le savoir-faire de cet instrument et de cette musique qui sont, pourtant, la musique de notre enfance. La jeune Tsigane est donc une dépositaire privilégiée de notre propre mémoire. Ils ne veulent pas le savoir, apparemment. Ils ne donnent pas un sou. Certains seraient d'accord – je l'imagine à la lecture des sondages parus ce matin dans les journaux – pour que soit virée de France cette jeune femme avec toute sa « peuplade » de migrants. Quand la police l'aura reconduite à la frontière, personne, dans notre rame de métro, n'aura peut-être plus la chance d'entendre le *Padampadam* de Paname.

(18.09.2010)

5 Nordström A. (dir.) (2010), *Lewis Hine. De la collection de la George Eastman House*, International Museum of Photography and Film, Madrid, Fundación Mapfre-TF Editores p. 52, 65 et 195-217.

## Logique de ce qui demeure

Voici une petite liste, pourrez-vous en trouver la logique ? Une église orthodoxe consacrée à la Dormition de la Vierge ; un hôtel ; un magasin ; l'atelier d'un charpentier ; un ensemble d'appartements ; le siège de la compagnie de chants et danses *Krakus* ; un immeuble résidentiel ; des bureaux ; une école de théâtre ; un entrepôt d'ustensiles ménagers ; un magasin à céréales ; une clinique ; l'école de médecine *Collegium Medicum* ; une coopérative ; une galerie d'art contemporain ; le Bureau du festival de la culture juive ; l'administration du fonds national de la santé ; une boutique de mode ; le centre de l'Église catholique nationale polonaise ; une école de commerce ; un centre culturel pour sourds-muets ; un entrepôt de papiers ; un abattoir rituel juif ; un théâtre de marionnettes nommé *Groteska* ; une autre clinique ; d'autres ensembles résidentiels ; quelques ruines.

Réponse à la question : c'est ce que sont devenues vingt-six synagogues de Cracovie après la guerre, chacun de ces destins architecturaux consciencieusement photographié par Wojciech Wilczyk pendant l'année 2008<sup>6</sup>.

(09.08.2011)

## Quatre façons de cracher de l'âme

Première façon : « Atchoum ! » Tu éternues en crachant vers moi une myriade de postillons. À cela je réponds poliment, comme on me l'a, depuis toujours, appris, et quelle que soit ma crainte d'attraper ton rhume : « À tes souhaits ! » Si tu avais toussé, par exemple, je n'aurais rien dit. Pourquoi ? Pourquoi cette obligation particulière vis-à-vis de l'éternuement ? Pourquoi cette formule automatique et pratiquement dénuée de sens, ou alors pourvue d'un sens qui n'est plus tout à fait à ma disposition consciente ? Dans son livre *Primitive Culture*, publié en 1871 – et l'un des ouvrages fondateurs de la science ethnologique moderne –, Edward B. Tylor consacra un long passage aux coutumes liées à l'éternuement. Ces coutumes apparaissaient à ses yeux comme des « survivances » (*survivals*), au même titre que les pratiques divinatoires, les dictons ancestraux, les rituels de fondation ou encore les jeux enfantins. En sorte qu'observer ce qui se passe lorsque quelqu'un éternue, aujourd'hui même, serait « apprendre comment les vieilles coutumes conservent leurs racines dans un sol bouleversé par une nouvelle culture » ou la nouvelle époque historique d'une culture donnée.

Éternuer : présage en tout cas. Bon ou mauvais. Affaire d'âmes et de mouvements, fastes ou néfastes. Soit tu craches un peu de ton âme

<sup>6</sup> Mazur A. (dir.) (2009), *Wojciech Wilczyk: Niewinne oko nie istnieje*, Cracovie-Lodz, Korporacja Ha! Art-Atlas Sztuki, p. 240-291.



alentour, soit il s'agit d'une âme errante qui vient te chatouiller les narines. En éternuant tu montres que tu es en pleine forme – c'est-à-dire en pleine communication avec les âmes – ou, au contraire, qu'une grave maladie te guette. Dans l'*Odyssée*, à un moment, Télémaque « éternue très fort » et Pénélope se met aussitôt à rire aux éclats, parce qu'elle a compris qu'il s'agissait d'un présage heureux : « N'entends-tu pas mon fils éternuer à mes souhaits ? » Pétrone évoque la formule *Salve !* que l'on prononce à l'adresse de toute personne qui éternue. On dira *Felicità !* en Italie, *Gott hilf !* en Allemagne. Tylor raconte l'histoire d'une tribu étrange : quand le chef éternuait, tout le village se mettait à l'acclamer bruyamment, à tomber en prostration, à embrasser la terre ou bien à battre des mains comme on applaudit une *diva* de théâtre. Si l'on considère l'éternuement comme un signe néfaste – en temps de peste, par exemple –, on se détournera simplement en criant « Loin de moi ! ».

Deuxième façon : filets de bave. J'entendais l'autre jour Luis Pérez-Oramas – qui prépare, au Museum of Modern Art de New York, une grande rétrospective consacrée à Lygia Clark – parler de cette œuvre fascinante intitulée *Baba antropofágica*, « Bave anthropophagique ». C'était en 1973. Lygia Clark avait réuni plusieurs personnes autour d'un jeune homme nu étendu sur le dos ; chacune d'elles avait dans la bouche une pelote de fil qu'elle dévidait, enduit de sa salive, sur tout le corps du jeune homme peu à peu emmailloté dans les fils comme un nouveau-né dans un cocon ou une mouche dans le piège de l'araignée.

Troisième façon (qui prolonge le paradigme de l'araignée) : drapé craché. Tu trempe un long châle de soie dans une substance huileuse et tu l'avales. C'est une technique classique des magiciens de foire. Quand le photographe arrive, tu commences ta mise en scène de « médium » : tu communique avec les âmes. Au moment propice, tu pousses un long râle et tu vomis la draperie de ta bouche comme si c'était l'ectoplasme de Nostradamus en personne. Le photographe – tel Albert von Schrenck-Notzing en 1912-1913 – réalise d'admirables clichés où chacun verra bien que tu crachais des « âmes matérialisées » sous forme de « voiles ectoplasmiques ».

Une dernière façon serait de mourir, tout simplement. En 1907, le médecin américain Duncan MacDougall prit le poids exact de six patients moribonds, avant et après leur mort. Il constata un léger écart qui était, selon lui, inexplicable biologiquement. Il en déduisit qu'il s'agissait du poids de l'âme exhalée au moment de la mort. Reconduisant l'expérience sur des chiens qu'il empoisonnait

systématiquement, il ne constata aucune différence notable. Il se crut donc en possession à la fois d'une preuve que les animaux n'ont pas d'âme et d'une donnée expérimentale lui permettant de déduire le poids exact d'une âme humaine : vingt et un grammes. On n'arrête ni le progrès, ni la régression<sup>7</sup>.

(14.11.2013)

---

<sup>7</sup> Tylor E.B. (1876 [1871]), *La civilisation primitive*, trad. P. Brunet, Paris, Reinwald, p. 82. Homère (2000), *Odyssée*, XVII, vers 541, trad. P. Jaccottet, Paris, La Découverte, p. 288. *Lygia Clark* (1998), Barcelone/Porto/Marseille/Bruxelles/Paris, Fundació Antoni Tàpies/MAC Galeries contemporaines des Musées de Marseille-Fundação de Serralves/Palais des beaux-arts/RMN. Chéroux C. et Fischer A. (dir.) (2004), *Le troisième œil. La photographie et l'occulte*, Paris, Gallimard, p. 199-201. MacDougall D. (1907), « Hypothesis Concerning Soul Substance together with Experimental Evidence of the Existence of such Substance », *American Medicine*, II, 4, p. 240-243.