

ETC



L'oeuvre-fable

Entretien avec Georges Didi-Huberman

Fables du lieu, Le Fresnoy, Tourcoing. 2 février 31 mars 2001

Christine Palmiéri

Number 53, March–April–May 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35649ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

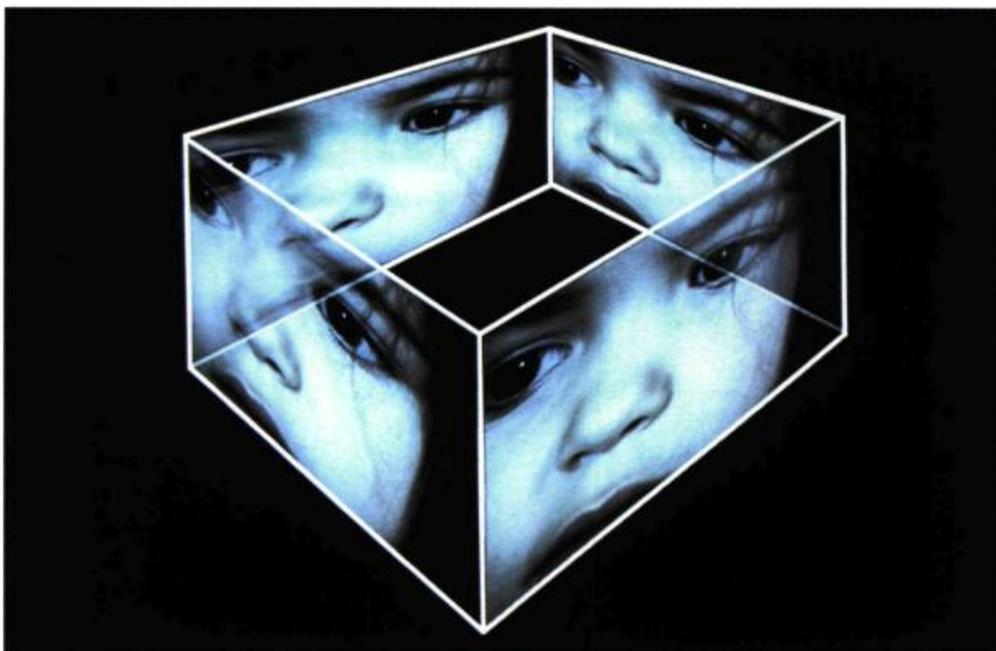
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Palmiéri, C. (2001). L'oeuvre-fable : entretien avec Georges Didi-Huberman / *Fables du lieu*, Le Fresnoy, Tourcoing. 2 février 31 mars 2001. *ETC*, (53), 24–29.



TRAVERSES

Tourcoing

L'ŒUVRE-FABLE : ENTRETIEN AVEC GEORGES DIDI-HUBERMAN

Fables du lieu, Le Fresnoy, Tourcoing. 2 février – 31 mars 2001

Georges Didi-Huberman, connu pour ses travaux critiques sur l'histoire de l'art, pour son travail d'excavateur des survivances dans l'art du passé – voir, dans *ETC* n° 49, l'article « Après ouvrir Vénus, ouvrir l'histoire » et, tout récemment, *Devant le temps*, Éditions de Minuit –, extrait aussi les couches temporelles du passé enfouies dans les œuvres contemporaines. « *Devant une image – si ancienne soit-elle – le présent ne cesse jamais de se reconfigurer, pour peu que la dépossession du regard n'ait pas complètement cédé la place à l'habitude infatuée du « spécialiste ».* *Devant une image – si contemporaine soit-elle – le passé en même temps ne cesse jamais de se reconfigurer, puisque cette image ne devient pensable que dans une construction de la mémoire, si ce n'est de la hantise. Enfin (...) nous sommes devant elle l'élément fragile, l'élément de passage, et elle est devant nous l'élément du futur, l'élément de la durée.* » *Devant l'image*¹ et *Devant le temps*² exigent une disponibilité du lecteur, qui doit en quelque sorte se mettre à l'arrêt. Cet arrêt que Didi-Huberman pratique aussi devant les œuvres de son temps, comme en témoigne l'exposition *Fables du lieu*, qu'il organise et présente au Studio national des

Arts contemporains Le Fresnoy, à Tourcoing.

Christine Palmiéri : *Didi-Huberman, vous réunissez dans Fables du lieu Pascal Convert, Simon Hantaï, Claudio Parmiggiani, Giuseppe Penone et James Turrell, cinq artistes dont les productions diffèrent autant dans leur approche conceptuelle que dans leur configuration plastique. On ne peut faire autrement que de vous demander : comment s'est opéré ce choix ? Et comment la thématique, qui se profile sous le titre de l'exposition, peut-elle rassembler ces œuvres dans un même événement ?*

Georges Didi-Huberman : L'exposition ne s'intéresse ni à l'improbable regroupement stylistique de cinq œuvres fort hétérogènes, ni au traitement unifié d'un genre artistique quelconque (il y a ici, ensemble, tableaux, œuvres *in situ*, sculptures, dessins, installations, vidéo), ni écoles, ni genres – mais le simple développement d'une hypothèse prenant elle-même figure de fable; *cheminer dans le lieu* pour accéder à son (et à notre) mouvement inquiet, à ses (et à nos) transformations optiques, corporelles ou temporelles.

C. P. : *Quelle en a été l'hypothèse de départ ? Vous semblez percevoir une inquiétude autant dans les œuvres que dans le comportement de l'observateur.*

G. D.-H. : L'exposition réunit cinq artistes autour

d'un thème ou, mieux, autour d'un problème : il s'agit d'explorer, sur un territoire donné – mille mètres carrés ou plus –, quelques façons exemplaires de rendre l'espace étrange. C'est que l'artiste donne chair à des lieux, je veux dire des espaces improbables, impossibles, impensables, des apories, des fictions topiques. Des espaces investis, envahis par un processus de transformation que l'on peut nommer une fable en référence aux philosophies antiques (c'est bien une fable que Platon convoquait chaque fois qu'une difficulté majeure se présentait à la pensée conceptuelle) comme aux littératures de notre modernité (Lewis Carroll par delà son miroir, Edgar Poe dans sa maison Usher, Mallarmé dans sa demeure du « Minuit », Kafka dans son château, Marcel Proust dans ses appartements autobiographiques, Beckett dans ses scénographies de l'épuisement, Perec dans ses « espèces d'espaces », etc.)

C. P. : Par cette déambulation dans l'étrangeté d'un espace, que visez-vous au juste ?

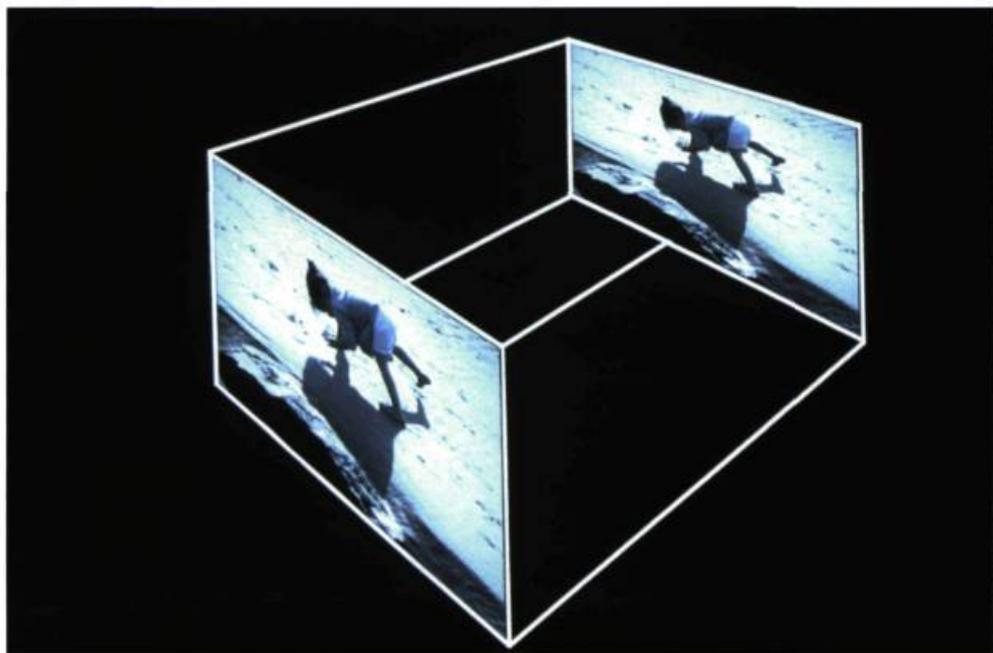
G. D.-H. : Visiter cette exposition devrait consister, dans le meilleur des cas, à éprouver l'entrée en fable : éprouver, en somme, la transformation déréalisante des nos espaces familiers. Ainsi, une pièce vide fait partie de notre espace familier, puisque nous y som-

mes en général comme « dans » un territoire aux limites visibles et prévisibles. Mais Turrel inquiète cet espace, le rend imprévisible, trop ou trop peu visible, dans les transformations lumineuses qu'il fait subir à l'architecture de ces pièces.

Une pièce meublée fait partie de notre espace familier, puisque c'est là, en général, que nous disons « habiter ». Mais Parmiggiani inquiète cet espace dans les transformations soustractives qu'il fait subir aux parois, en les brisant (labyrinthe de verre) ou en les couvrant d'une poussière qui donne à toute chose la double qualité de l'absence et du vestige.

Un tableau, même abstrait, fait partie de notre espace familier, puisque nous savons en général où nous tenir « devant » lui, à distance raisonnable de regard. Mais Hantäi inquiète cet espace dans les transformations texturales – mais aussi graphiques, photographiques voire destructives – qu'il fait subir à sa propre production picturale.

Un corps humain ou un corps végétal – un arbre – font partie de notre espace familier, puisque nous vivons en général dans leur proximité identificatoire et dans la saisie sans surprise de leur échelle. mais Penone inquiète cet espace dans les transformations tactiles qu'il fait subir à la vision anthropomorphe ou natura-



liste des choses : ses empreintes développent et renversent à la fois toutes les coordonnées spatiales d'un crâne, d'un front, d'un œil ou bien d'un hêtre en général.

Un souvenir fixé en notre image fait partie de notre espace familier, puisqu'il encombre nos meubles, remplit les pages de nos albums de famille ou les cassettes vidéo de nos films de vacances. Mais Convert inquiète cet espace dans les transformations temporelles qu'il fait subir aux images réifiées de la mémoire.

C. P. : *Une fois la thématique ou la problématique cernée et les différentes façons d'inquiéter le familier repérées, comment imaginez-vous l'exposition ? Avez-vous des consignes précises que les artistes doivent respecter ? Avez-vous établi des règles ?*

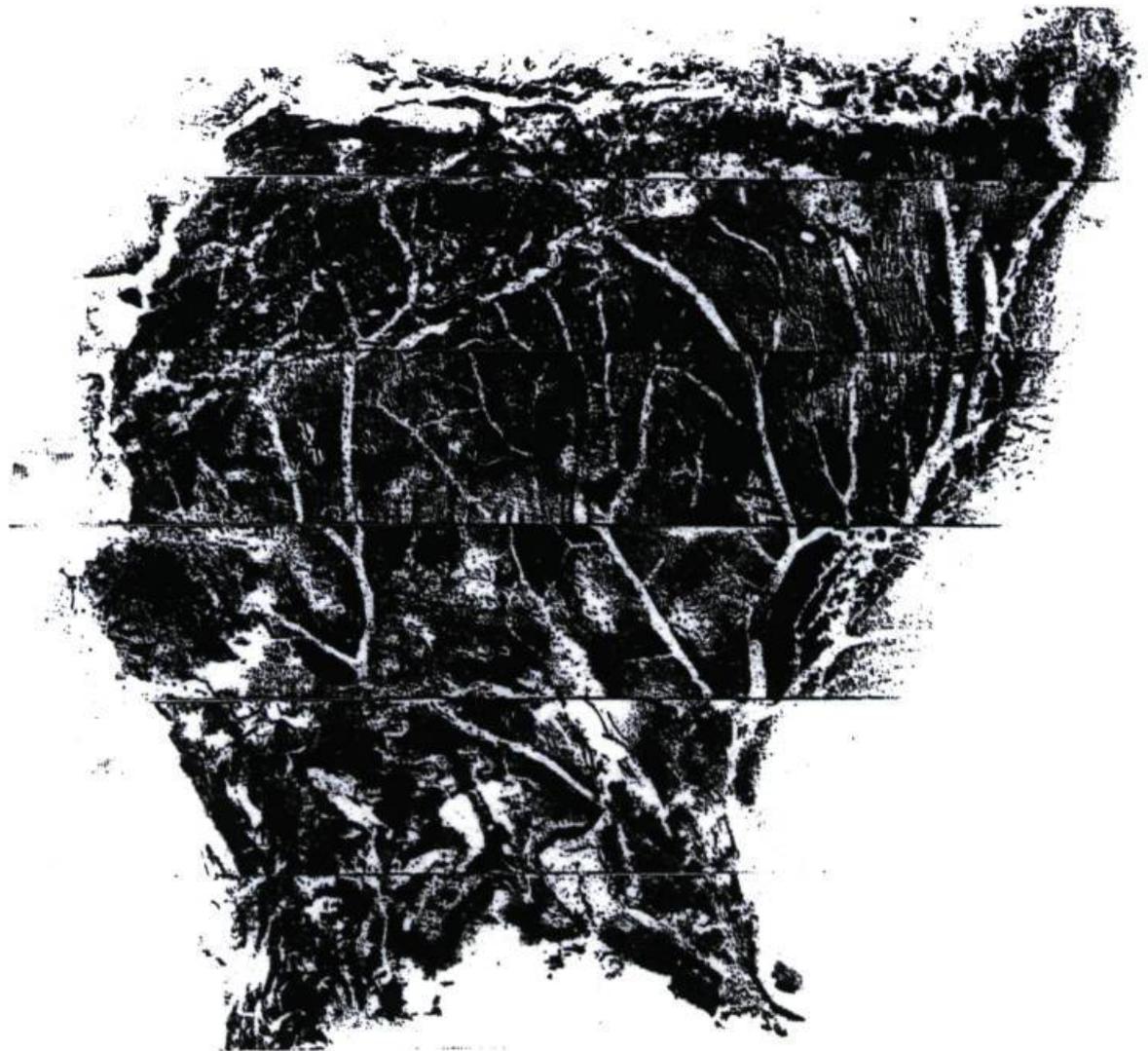
G. D.-H. : La règle du jeu – fort simple – est la suivante : chaque artiste dispose de deux grands espaces d'exposition (environ cent mètres carrés chacun) : Dans un premier espace est exposée une œuvre qui a été décisive pour la mise en place du thème : pour le dire d'un mot, il s'agit de l'œuvre qui m'a directement incité au travail et à la réflexion. L'œuvre donatrice du désir d'écriture. *L'appartement* de Convert,

le pan incandescent de *Blood Lust* par Turrel, les *Laissées* de Hantaï, le *Paesaggio del cervello* de Penone, les *Delocazioni* de Parmiggiani : ce sont des œuvres que je continue d'admirer et dont je voudrais, en somme, faire partager aujourd'hui la puissance « problématique » en les exposant côte à côte.

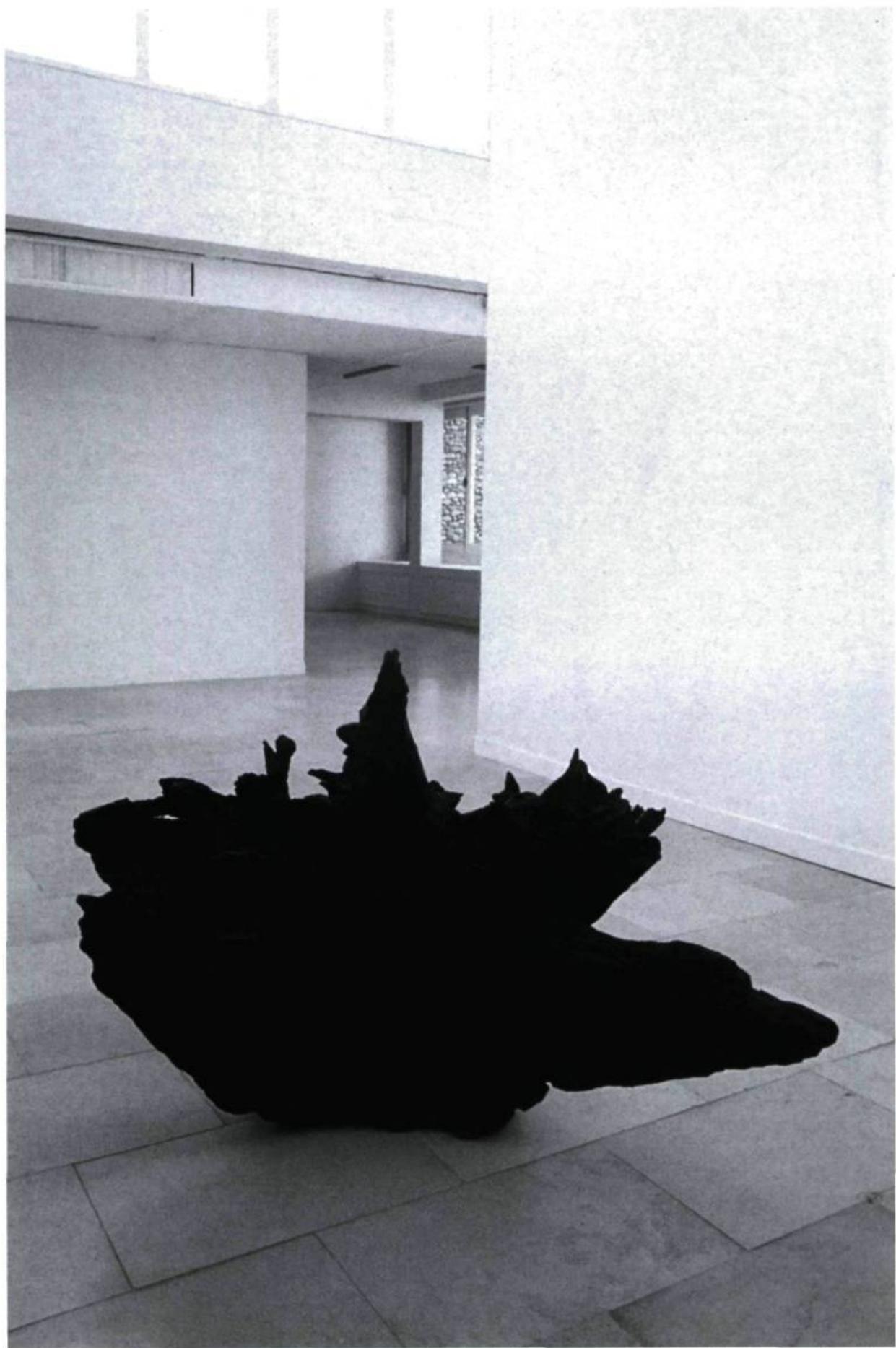
D'un autre côté, ces œuvres me sont devenues presque familières. Dans un second espace, je propose donc à l'artiste de dépasser, voire de contredire le point de vue selon lequel j'ai pu aborder la première série d'œuvres. Il s'agit donc de créer un contraste, de laisser à l'hypothèse de départ une chance de se modifier, donc de susciter de nouvelles questions : cela exige de reprendre le dialogue avec chaque artiste en lui laissant le choix – fût-il une surprise pour moi – de nouvelles œuvres ou de nouvelles versions d'œuvres existantes.

C. P. : *Selon ce concept qui met en œuvre le lieu même des fables à construire et inventer, il apparaît alors que l'œuvre donnée à voir ne s'accomplira que dans l'espace d'exposition.*

G. D.-H. : De même qu'un film ne prend figure qu'au montage, de même une exposition ne se décide



Giuseppe Penone, *Paysage du cerveau*, 1990. Ruban adhésif et charbon.



Pascal Convert, *Sans titre*, 1996. Souche, encre de Chine. Collection privée. Photo: J. Brasille. Le Fresnoy, Tourcoing.

véritablement qu'à l'accrochage. La plupart des œuvres demandent ici la présence et la participation active des artistes. Certaines d'entre elles exigent un espace confiné, des plafonds. D'autres ont besoin d'air. Dans tous les sens du terme – notamment si l'on pense que cette exposition peut être itinérante, c'est-à-dire être sujette à transformations –, *c'est le lieu qui décide* et donne à l'ensemble sa configuration, sa « fable » particulière.

C. P. : *La participation active que vous déployez dans ce projet d'exposition, où vous donnez chair à l'espace, révèle une implication peu commune de la part d'un commissaire; vous semblez la concevoir comme la création d'une fable où le dialogue dépasse le discours sur l'art auquel nous sommes habitués.*

G. D.-H. : Cette exposition coïncide avec la clôture d'un cycle de travail sur la notion de lieu chez les cinq artistes en question. C'est donc le bilan d'une réflexion étalée sur dix années et concrétisée par cinq volumes publiés aux Éditions de Minuit : chaque volume se présente comme la monographie d'une œuvre et tente d'établir avec elle un rapport de proximité et de durée. Loin des hâtives préfaces de catalogues, c'est une tentative d'involution dans l'œuvre et un regard de longue haleine qui auront guidé ce travail. Or, par définition, le travail – celui des formes à créer comme celui de la pensée à produire – est sans fin. L'exposition ne se présente comme un bilan que pour relancer le dialogue avec chacun des artistes. D'où la règle du jeu, dialectique et ouverte, que j'ai voulu proposer.

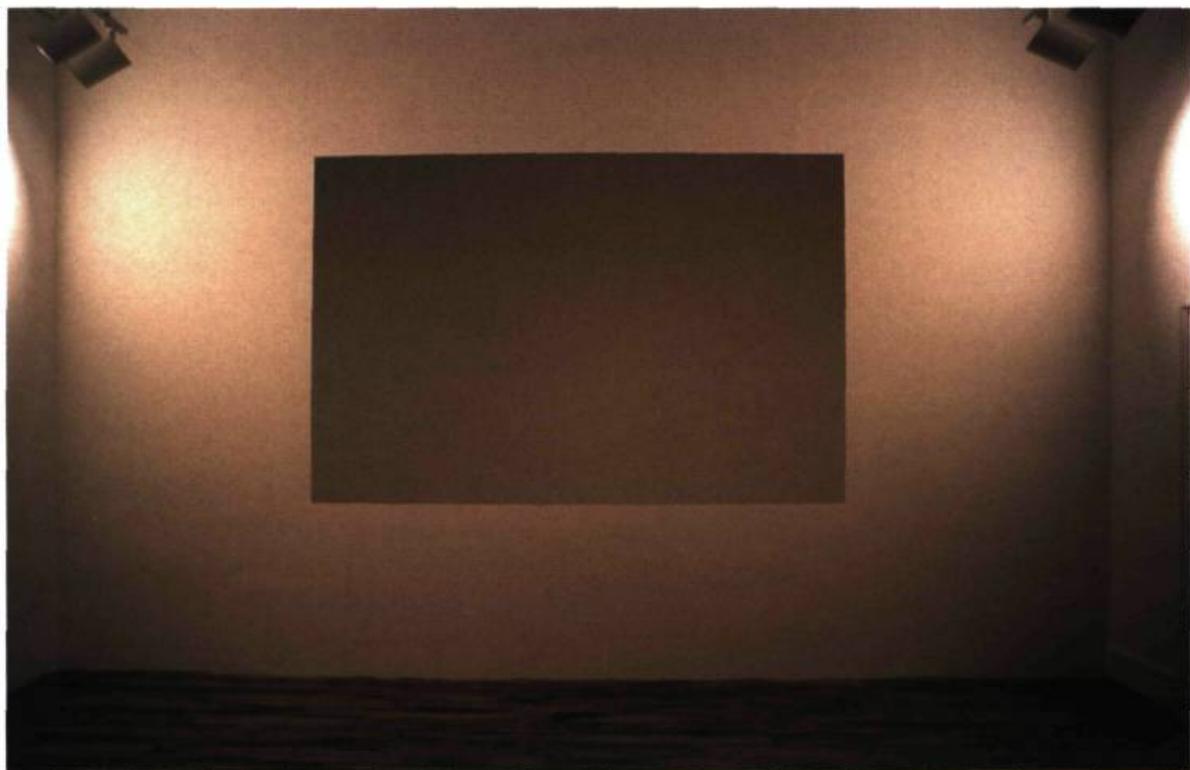
C. P. : *Si je comprends bien, les rôles sont inversés,*

l'exposition « Fables du Lieu » accompagne vos essais et non le contraire, comme le ferait habituellement un catalogue.

G. D.-H. : Le catalogue lui-même est une sorte de lieu : non pas un livre, mais une minuscule bibliothèque. C'est-à-dire un coffret réunissant dans son espace propre les cinq « préfaces », les cinq ouvrages (une centaine de pages chacun), consacrés à chacun des cinq artistes. À ce coffret, dont le contenu est réalisé par les Éditions de Minuit, s'ajoute un fascicule qui présente le projet général et reproduit, en couleur, les œuvres exposées.

Plus qu'un catalogue, les livres constitutifs de la matière textuelle de la mini-bibliothèque, annonciatrice de l'exposition *Fables du lieu*, sont très colorés et farcis de citations extraites de textes des artistes eux-mêmes. On peut y lire, de Giuseppe Penone : « *Le fleuve transporte la montagne. Le fleuve est le véhicule de la montagne. Les coups, les chocs, les violentes mutilations que le fleuve inflige aux roches les plus grandes en les heurtant avec des pierres plus petites, l'infiltration des eaux dans les bras minces, dans les failles, détachent des morceaux de bloc. Tout sert à esquisser la forme – effet d'un travail continu fait de grands et de petits coups, de passages des sable en douceur, d'éclats coupants, du frottement lent de grandes pressions, de choc sourds. La forme se dessine et devient toujours plus apparente. Le fleuve n'a-t-il pas comme projet de nous révéler l'essence, la qualité la plus pure, la plus secrète, la densité extrême de cha-*





James Turrell, *First Light*, 1990. Coll. Musée Rochechouart. © F. Le Saut.

que élément de la pierre ? (...) Impossible d'imaginer, impossible de travailler la pierre selon un mode différent de celui qu'utilise le fleuve. Le poinçon, la broche, la gradine, le ciseau, l'abrasif, le papier de verre, ce sont des outils même du fleuve¹. Et plus loin, il semble tracer le parcours exploratoire dans lequel chemine régulièrement Georges Didi-Huberman : « Nous descendons dans le cerveau par le puits vertical qui nous porte à diverses profondeurs; à chaque arrêt, des galeries conduisent, par le raisonnement, à l'excavation d'idées; une fois mises à jour elles sont amenées à la surface; et plus le cerveau est riche en sédiments de mémoires, plus il y a de galeries, plus il y a d'arrêts, plus il y a d'excavations (fronti di scavo)² »

* * *

Si les artistes « inquiètent » les lieux du familier en leur faisant subir des transformations diverses, Didi-Huberman « inquiète » à son tour l'espace de l'art, l'espace de l'exposition, par des renversements improbables, des excavations sans fin. Cherchant les lieux de résistance, il retourne le sol de l'histoire en train de se faire, y mêlant le terreau fertile de l'imaginaire, jouant de l'uchronie pour mieux s'approcher du gouffre des affects. Lieu pathémique, la fable de l'œuvre, source originaires de l'expérience esthétique,

est le lieu de la pensée en œuvre. « Ce qui me fascine souvent, c'est la façon dont une image est capable d'inventer – dans la grâce ou dans la violence, c'est selon – des configurations qui, littéralement, défient la pensée. Voilà pourquoi j'ai moins l'impression de porter un « regard philosophique » sur les images (je n'essaie pas de passer une couche de concepts sur la couche de peinture, en cela je ne me sens pas du tout « esthéticien »), que de me rendre au pouvoir qu'a l'image – si elle est forte – de bouleverser, donc de faire littéralement recommencer la pensée elle-même, sur tous les plans. On demande trop peu à l'image quand on la réduit à une apparence. On lui demande trop quand on y cherche le réel lui-même. Ce qu'il faut, c'est de découvrir en elle une capacité de nous faire repenser tout cela. »³

ENTRETIEN DIRIGÉ PAR CHRISTINE PALMIÉRI

NOTES

¹ *Devant l'image*, Minuit, 1990.

² *Devant le temps*, Minuit, 2000.

³ Giuseppe Penone (1980), cité dans Germano Celant, *Giuseppe Penone*, trad. A. Machet, Milan-Paris, Electa-L & M. Durand-Dessert, 1989, p. 110.

⁴ *Op. cit.*, 3.

⁵ Extrait d'une entrevue qu'il accordait à Robert Maggiori dans *Libération*, 23 novembre 2000.