

La Survivance des Lucioles

Georges Didi-Huberman

Les Editions de Minuit

1975

Extraits choisis

« Comme une luciole, elle finit par disparaître à notre vue et s'en va en un lieu ou elle sera, peut-être, aperçue par quelqu'un d'autre, ailleurs, là où sa survivance pourra s'observer encore. (...) L'image est un opérateur temporel de survivance - porteuse à ce titre d'une puissance politique relative à notre passé comme à notre actualité intégrale, donc à notre futur -, alors, il faut s'attacher à mieux comprendre son mouvement de chute vers nous, cette chute ou ce «déclin», voire cette déclinaison, qui n'est pas, quoi qu'en craint Pasolini en 1975, quoi qu'en pense Agamben aujourd'hui, une disparition. »

« Ce qui «tombe» ne «disparaît» pas forcément, les images sont même là pour en faire réapparaître ou transparaître quelques bribes, vestige ou survivance. »

« L'urgence politique et esthétique, en période de «catastrophe» ne consisterait pas à tirer les conséquences logiques du déclin jusqu'à son horizon de mort, mais à trouver les ressources inattendues de ce déclin au creux des images qui s'y meuvent encore, telles des lucioles ou des astres isolés. »

« Telle serait donc l'essentielle ressource du déclin : la bifurcation, la collision, la «boule de feu» qui traverse l'horizon, l'invention d'une forme nouvelle. »

« Le cours de l'expérience a chuté, c'est vrai. Mais il ne tient qu'à nous de ne pas jouer à cette bourse-là. Il ne tient qu'à nous de comprendre comment «ce mouvement (...) en même temps rendu sensible, dans ce qui disparaît, une beauté nouvelle. »

Synopsis

Georges DIDI-HUBERMAN est un philosophe et un historien de l'art français, né à Saint-Étienne en 1953.

Ancien pensionnaire à l'académie de France à Rome, ce spécialiste de l'image enseigne aujourd'hui à l'École des Hautes Études en Science Sociales. Il commence sa carrière à 29 ans, et écrit une vingtaine de textes qui ont toujours un aspect politique, avant d'écrire *La Survivance des Lucioles* en 2009.

CONTEXTE

Dans les années 1960- 1970 naît un mouvement de pessimisme aristocratique et de désespoir politique, en réaction à l'industrialisation en l'Europe. Le cinéaste Pier Paolo Pasolini écrit en 1975 *La Disparition des Lucioles*, où il parle de génocide culturel et d'anéantissement des pratiques culturelles. Le philosophe Giorgio Agamben, lui, parle de destruction de l'expérience, et fait un parallèle entre la démocratie et la dictature comme règnes de gloire. Face à ce malaise culturel, le philosophe Walter Benjamin réagit, et insiste sur l'idée que « le déclin n'est pas la disparition ».

Didi-Huberman reprend le terme de « Luciole » instauré par Pasolini, mais lui donne une autre interprétation afin de rejoindre l'idéologie de Benjamin.

INTENTIONS IDEES ET THEMES

Didi-Huberman instaure plusieurs thèmes dans son texte: l'image-luciole, le déclin, et l'expérience.

Pour Didi-Huberman, la luciole représente ce qui résiste, et qui est porteur de liberté. C'est une lueur d'espoir qui éclaire l'époque, face à la lumière aveuglante du pouvoir.

Les images-lucioles sont les écrits, les dessins, les films, les peintures, l'architecture... qui témoignent d'une époque, d'un règne, d'un pays, et qui contribuent à la Mémoire. Elles prennent position, elles déplacent le regard, et déjouent le pouvoir par de nouvelles formes esthétiques.

Didi-Huberman insiste sur le fait que les images-lucioles ne disparaissent pas, mais qu'elles sont en perpétuel déclin. Ce déclin entraîne non pas la destruction de l'expérience, mais une transformation de celle-ci, afin de créer un cycle de déclin et de renouveau. Ainsi, les lucioles ne disparaissent pas, mais elles réapparaissent éternellement sous de nouvelles formes, afin de créer de nouvelles expériences. .

E X P E R I

A

U

apparition
elevation

recyclage

cycle

declin



OBSOLESCENCE

Declin
Descente
Tombe
Baisse
Incline

C R I S E
Destruction

I M P A
D e l a b r
r e p r o d u c

A P P R O P R

I E N C E

R A
symbole

image

memoire

monumental

F O R M E S
N O U V E L L E S

Disparaître
S'éteindre
S'en aller
C h u t e



I M P A C T

S S E
e m e n t
t i b i l i t é

R I A T I O N

Impact

Lors de la création du projet, se pose la question de la prise de position par rapport au contexte.

Le choix de différents facteurs engendre un impact plus ou moins important et différent sur l'environnement du projet, lié à la perception physique que les usagers peuvent en avoir.

Cet impact peut avoir lieu à plusieurs échelles et sur différents plans.

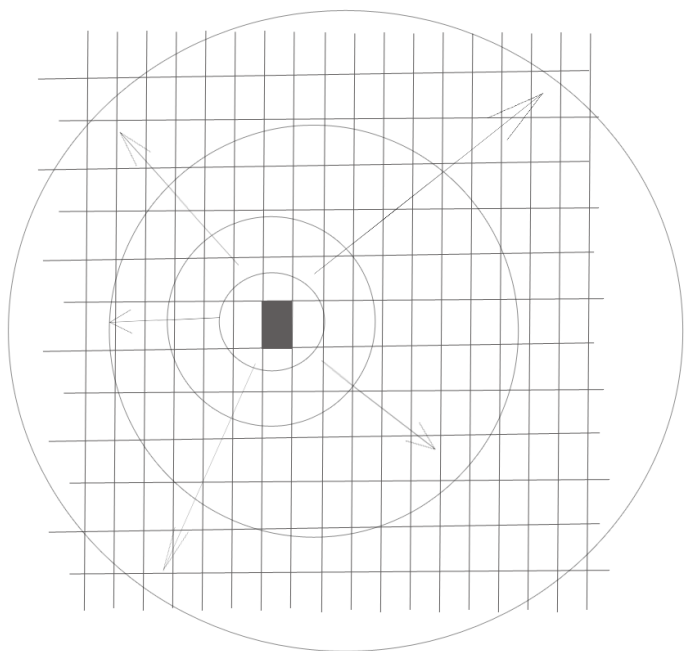
A l'échelle de l'ilot, par exemple, ou à beaucoup plus grande échelle, comme sur le quartier, ou la ville.

Ces choix, qui concernent principalement l'échelle, la forme et les matériaux, peuvent mener à une inclusion du projet dans son contexte, ou au contraire à une démarcation, de telle manière qu'il devient alors un objet autonome ayant éventuellement une portée symbolique (politique : pouvoirs autoritaires par exemple, ou autre).

L'architecture sacrée, par exemple se démarque beaucoup par sa forme et cherche à être repérable : clochers, minarets ...

La tour Eiffel, est un projet qui avait non seulement une portée symbolique, mais qui a également par sa taille et sa forme modifié la perception de la ville de Paris, puisqu'elle en est devenu le symbole et la définit donc maintenant.

Cet impact peut également être liée au programme, et ainsi permettre un rayonnement essentiellement lié à l'usage : la Bourse, ou les musées par exemple.



Appropriation

La pratique d'un lieu par une personne lui permet de s'en faire une idée, une image globale, retranscrite à travers plusieurs documents ou non et aboutissant à une image, voir une mémoire collective de ce même lieu.

Ces images restent dans certains cas même après la disparition d'un lieu, comme les halles conservent leurs nom bien après la disparition de la fonction initiale.

Ces idées et images collectées dans différents lieux, peuvent être réutilisées pour la création du projet, elles persistent dans l'imaginaire et interviennent de manière consciente ou inconsciente dans les créations nouvelles.

«Le jeune homme sourira sur la toile autant que celle-ci durera. Le sang bat sous la peau de ce visage de femme, et le vent agite une branche, un groupe d'hommes s'apprête à partir. Dans un roman ou dans un film, le jeune homme cessera de sourire, mais recommencera si l'on se reporte à telle page ou à tel moment. L'art conserve, et c'est la seule chose au monde qui se conserve. La jeune fille garde la pose qu'elle avait il y a cinq mille ans, geste qui ne dépend plus de celle qui le fit. L'air garde l'agitation, le souffle et la lumière qu'il avait tel jour de l'année dernière, et ne dépend pas de celui qui le respirait ce matin-là, l'art conserve.

le monument n'est pas ici ce qui commémore un passé, c'est un bloc de sensations présentes qui ne doivent qu'à elles-mêmes leur propre conservation, et donnent à l'évènement le composé qui le célèbre. L'acte du monument n'est pas la mémoire, mais la fabulation.

On atteint au percept ou à l'affect que comme à des êtres autonomes et suffisants qui ne doivent plus rien à ceux qui les éprouvent ou les ont éprouvés: Combray tel qu'il ne fut jamais vécu, ne l'est ni le sera, Combray comme cathédrale ou monument.»

Gilles Deleuze.

