

Parabole du funambule

Sur le fil de Georges Didi-Huberman, Minuit, 91 p.

Alexis Lussier

Number 251, Winter 2015

Dans l'oeil de l'histoire : avec Georges Didi-Huberman

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77826ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lussier, A. (2015). Parabole du funambule / *Sur le fil* de Georges Didi-Huberman, Minuit, 91 p. *Spirale*, (251), 47–48.

Parabole du funambule

PAR ALEXIS LUSSIER

SUR LE FIL
de Georges Didi-Huberman
Minuit, 91 p.

Il y a une sagesse du funambule qui lui vient, peut-être, du fait qu'il s'expose volontairement au péril alors même que rien ne l'y oblige. C'est une folie. Et pourtant quelle rigueur ! Quelle sagesse ! Combien de temps faut-il passer sur le fil pour atteindre l'équilibre et l'intelligence de la démarche ? Pour vaincre la peur, le vide, le vertige non pas seulement des hauteurs, mais de la mort elle-même ? « *Là-haut, durant la longue accoutumance à son nouveau territoire, le funambule se sent seul. [...] Il mesure l'espace, palpe le vide, pèse les distances, surveille l'état des choses, en fixe la place. Il savoure sa solitude en tremblant : il sera funambule s'il passe, il le sait.* » C'est en ces termes que Philippe Petit (dans *Traité du funambulisme*) décrit la sagesse paradoxale du funambule ; son étonnante obstination à vouloir passer au travers de l'immensité du vide (qui l'entoure) sur la ligne la plus étroite (où il se tient en équilibre). Le 7 août 1974, Philippe Petit a réalisé une traversée bouleversante au sommet des deux tours du World Trade Center, à New York, sans aucun dispositif de sécurité. Une traversée, d'ailleurs illégale, parfaitement « gratuite », pourrait-on dire, qui devait plonger dans la consternation et l'ébahissement les policiers, mi-furieux mi-fascinés, qui l'attendaient à l'autre bout du fil : « *L'officier Meyers et moi observions le funambule dansant. Il dansait plus qu'il ne marchait. Environ à mi-chemin entre les tours, il nous a vus et s'est mis à sourire et à rire. [...] Je savais que je voyais quelque chose que je ne verrais pas deux fois* » (Extrait du documentaire *Man on Wire*, 2008).

L'exploit de Philippe Petit, capable de jeter en émoi les policiers de New York, parfaitement impuissants à le rejoindre sur le fil pour l'arrêter, a quelque chose de l'affirmation sublime, je dirais, de « l'art pour l'art », mais porté à un tel point d'intensité que cet hymne à la beauté et à la liberté de l'artiste, là où il affirme, plus que quiconque, sa *souveraineté*, se mêle à l'insolence rieuse de celui qui, pour reprendre l'expression fameuse de Bataille, a fait de sa vie « *une pratique de la joie devant la mort* ». C'est-à-dire rien de moins que l'issue fatale que le funambule ne cesse de défier scandaleusement, le « *risque obscène* », dit Philippe Petit, alors même qu'il continue

d'avancer au-dessus du vide. Mais la sagesse du funambule ne réside pas dans l'issue de son geste, ou de son destin, que l'on imagine fatal, et encore moins dans le moment inéluctable, d'insouciance liberté, où il décide de s'avancer sur le fil. Sa sagesse semble plutôt se dérouler, pas à pas, dans le temps rythmé de sa progression qui le porte d'un point à un autre. Droit et obstiné, seul entre deux immensités qui l'aspirent, il avance sur un chemin qui, de se résumer à une rigoureuse « ligne droite », n'en est pas moins d'une étourdissante complexité : « *Tenir sur un fil n'est rien, écrit Philippe Petit, mais [...] rester droit et obstiné dans notre folie de vaincre les secrets d'une ligne est pour nous, funambules, la force la plus précieuse.* »

Qu'ont en commun le funambule et les artistes contemporains dont nous entretient Didi-Huberman dans *Sur le fil* ? N'est-ce pas l'obstination à vaincre les secrets d'une ligne, capable à tout moment de se briser, de se diviser, et donc de perdre celui qui s'efforce de maintenir au-dessus du vide le fil de sa propre démarche ? N'est-ce pas, aussi, la solitude de l'artiste qui doit tirer entre lui et le monde, entre le monde et le monde de l'art, des continuités, des correspondances, elles-mêmes faites de ruptures et de discontinuités ? Un peu comme le « *danseur des solitudes* », comme le dit ailleurs Didi-Huberman. Celui qui offre des « *paradoxes jetés en bouquet* », des gestes, des multiplicités, que rien ne pourrait, ni ne devrait, réduire à une posture unique, un arrêt sur le fil (voir *Le danseur des solitudes*) ? En publiant, dans *Sur le fil*, deux textes de circonstance, l'un sur Pascal Convert, l'autre sur Steve McQueen, Didi-Huberman nous invite à réfléchir sur la démarche des artistes qui, funambules à leur manière, tracent un chemin que l'on dirait plein de solitude – car c'est dans la solitude que viennent se jouer les continuités, les correspondances, mais aussi les ruptures et les discontinuités. Cela se joue au-dessus de l'inquiétude historique, pour Pascal Convert, dont le travail *tisse*, au-dessus des gouffres de l'histoire, des lignes de visibilité, des traits de mémoire. Cela se joue aussi au-dessus d'un monde en guerre pour Steve McQueen, qui a voulu mettre en circulation les portraits des soldats morts en Irak sous la forme non pas du mémorial, mais du

« *timbre-poste* ». Pour Didi-Huberman, il s'agit alors de faire apparaître la ligne sur laquelle le travail de l'artiste s'est déplacé, a trouvé son propre fil, du moment que l'artiste eut à composer avec une réalité, un cadre, des impératifs, qui n'ont cessé de le mettre en échec. « *Steve McQueen, en bon funambule, a voulu tracer un chemin – tirer un simple fil – légèrement au-dessus de nos têtes.* » C'est le fil d'une œuvre – il s'agit de *Queen and Country* – qui permet de relier la solitude de l'artiste et le domaine public, de montrer la solitude du geste, mais exposé, livré, donné, offert, en somme. C'est le fil d'une œuvre qui permet également de prendre la mesure d'un

*Cela se joue au-dessus
de l'inquiétude historique,
pour Pascal Convert, dont
le travail tisse, au-dessus
des gouffres de l'histoire,
des lignes de visibilité,
des traits de mémoire.*

monde – le monde politique et le monde de l'art – capable de stipuler par avance la valeur des images, leur fonction symbolique et leur usage. Pour Steve McQueen ou Pascal Convert, c'est sur cette ligne que ressort la nécessité de *faire image*, non pour consacrer une œuvre au monde de l'art, mais pour engager l'art sur sa vocation éthique et commémorer ceux qui ont disparu.

De l'artiste funambule on essaie donc de comprendre *ce qu'il fait*, la rigueur avec laquelle il avance, passe, relie un ensemble de gestes, d'un point à un autre, avant de dire ce qu'il *vaut* ou ce qu'il *représente*. C'est pourquoi il est davantage question de la démarche ou du travail de l'artiste, plutôt que de sa « création », comme on dit. Pourquoi ? Parce que l'œuvre d'art, fût-elle admise et célébrée comme un chef-d'œuvre, n'en est pas moins un moment d'élaboration sur une ligne peu évidente qu'il s'agit de suivre. Peu importe ce que l'on entend par « œuvre », peu importe ce que l'on entend par « art », Pascal Convert, par exemple, tisse plusieurs lignes au-dessus de plusieurs champs (critique, civique, cinématographique, politique, anthropologique, historique, formel) que l'on voudrait, sans doute, distinguer, mais que

le travail de l'artiste a justement pour effet de faire se rejoindre. C'est pourquoi l'œuvre de Pascal Convert est aussi une œuvre « *sans fin* », une « *œuvre toujours à l'œuvre* », capable de soutenir l'idée de son propre inachèvement et son procès toujours recommencé. L'idée nous rappelle ce que Didi-Huberman devait proposer autrefois pour penser l'envers du « chef-d'œuvre » dans *La peinture incarnée*. Si le chef-d'œuvre est une œuvre « *sans reste* », reclose, une œuvre « *adéquate à son idée, à son projet, à son dispositif, voire à son algorithme* », comme il l'écrivait en 1985, il reste des œuvres sans « *queue ni chef* », c'est-à-dire des œuvres dont l'objet est la démarche à l'intérieur de laquelle elles se réalisent. Des œuvres dont la condition est le fil même, qui a commencé d'apparaître au moment où l'artiste s'y est engagé.

« *Le fil est quelque chose de très simple : juste une ligne dans l'espace. Mais c'est aussi quelque chose de très complexe : un écheveau, une complication de brins. Le fil tient la structure (toile d'araignée, cordage, réseau de ligatures), mais il peut aussi bien s'effiloche et, tout à coup, se casser. [...] Telle est sa beauté – son beau risque – et sa fragilité.* » La fragilité du fil – il suffit de peu de chose pour qu'il se brise – désigne aussi la ligne étroite, quasi imperceptible, qui recoupe la question de la souveraineté de l'artiste. Question qu'il s'agit de retourner sur celle de son « *impouvoir* » où réside, on le devine, la véritable liberté de son geste. « *Une œuvre, écrit Didi-Huberman, ne serait donc souveraine qu'à se montrer vaine, c'est-à-dire – loin de toute "vanité" mondaine, bien sûr – inutile au regard des stratégies du pouvoir et inestimable au regard des économies marchandes.* » Ainsi, la valeur libre qui est celle, dirait-on, de *l'œuvre vaine*, me permet, quant à moi, de revenir à l'exemple de Philippe Petit qui s'avance « *pour rien* » au-dessus du vide, sinon *parce qu'il le faut*, et que rien n'a de plus grande valeur, pour lui, que de s'assurer de pouvoir le faire. C'est ce qui fait, sans doute, la grande beauté de son geste. Mais cette beauté n'est-elle pas aussi la pointe sur laquelle brille la sagesse paradoxale du funambule ? Il faut être fou pour se *lancer*. Et pourtant cette folie est capable d'une très stricte disposition, d'une essentielle démarche, absolument mesurée. Il faut être libre pour être « un artiste ». Et pourtant cette liberté exige une soumission aux lois de l'équilibre comme aux secrets de la ligne qu'il s'agit, à force, de maîtriser. D'où la très grande lumière qui éclaire la fable, ou plutôt la « *parabole du funambule* », comme l'écrit Didi-Huberman. La sagesse de l'artiste, sa patience à se tenir sur le fil de *ce qu'il fait*, c'est aussi un art funambule. Comme le funambule imaginé par Jean Genet, que Didi-Huberman nous invite à relire, l'artiste funambule incarne aux yeux du monde la danse, la légèreté et la pleine liberté de son geste, au moment où il passe. En secret, il est voué aux difficultés de la ligne étroite, à l'art de la démarche contrainte. ⊥