

Pour savoir il faut imager

Écorces de Georges Didi-Huberman, Minuit, 74 p.

Vincent Lavoie

Number 251, Winter 2015

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77828ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, V. (2015). Pour savoir il faut imager / *Écorces* de Georges Didi-Huberman, Minuit, 74 p. *Spirale*, (251), 52–53.

Pour savoir il faut imager

PAR VINCENT LAVOIE

ÉCORCES

de Georges Didi-Huberman

Minuit, 74 p.

En lisant *Images malgré tout* (Minuit) au moment de sa parution en 2004, je ne me suis pas demandé si, aux fins de l'écriture de ce livre, Georges Didi-Huberman avait vu Auschwitz. Je présumais, sans pour autant chercher de quelque manière que ce soit à vérifier ce sentiment, qu'il devait bien y être allé pour avoir écrit cela. Cela ? Une analyse à forte dimension phénoménologique d'une série de clichés pris en août 1944 par des membres du *Sonderkommando*, ces « quatre bouts de pellicule arrachés à l'enfer », ainsi qu'il les nomme, montrant le travail d'extermination autour du crématoire V. Je comprends à la lecture d'*Écorces*, un « récit-photo » dans lequel Didi-Huberman raconte sa première « visite » à Auschwitz en juin 2011, qu'aucune expérience du lieu n'avait en fait présidé à l'écriture d'*Images malgré tout*. Y avait-il nécessité d'assortir d'une visite des lieux cette étude si minutieuse des conditions de réalisation de ces images réalisées dans la clandestinité ? Nullement. Il suffit de relire les tout premiers mots de cet ouvrage essentiel – « Pour savoir il faut s'imaginer » – pour en comprendre l'ambition éthique : un travail d'imagination de la Shoah élaboré à même les traces visuelles produites par les prisonniers et parvenues jusqu'à nous, malgré tout ce qui fut fait pour les rendre impossibles.

Récit personnel d'une déambulation à Auschwitz, la perspective d'*Écorces* est de toute autre nature. Pour autant, on ne saurait dissocier les deux ouvrages tant l'argumentation éthique de l'un est arrimée à la méditation érudite de l'autre. À commencer par leur ouverture respective où l'on s'adresse au lecteur en termes tout à fait analogues : « Pour savoir il faut s'imaginer », soutient le premier ; « Pour savoir il faut imager », semble d'emblée déclarer le second par la reproduction dès sa toute première page d'une photographie de lambeaux d'écorces. À n'en point douter, ce « récit-photo » est indexé à la réflexion conduite dans *Images malgré tout*. Tout d'abord par la sélection d'images prises par l'auteur alors qu'il parcourt le site d'Auschwitz II (Birkenau), là même où ce trouve le crématoire V. Mais pas exclusivement puisque quatre images de la série ont trait à Auschwitz I, point d'arrivée d'une masse énorme et continûment renouvelée de visiteurs de toutes

provenances. Ce que nous montre Didi-Huberman de ce premier contact avec les installations concentrationnaires est une planche de bois frappée d'une tête de mort, un baraquement converti en stand commercial, un oiseau posé entre deux rangées de barbelés, l'une datant de l'époque de la construction du camp, l'autre beaucoup plus récente, le revêtement actuel du « mur des exécutions » situé entre les *blocks* 10 et 11. Chacune à leur manière, ces images soulignent la difficulté de conjuguer ce « lieu de barbarie » et ce « lieu de culture » qu'est devenu Auschwitz comme musée d'État. Et pour cause. Quiconque a visité Auschwitz-Birkenau, ce complexe composé d'Auschwitz I, camp de concentration et de travail forcé inauguré par les nazis en 1940, d'Auschwitz II (Birkenau), camp de concentration et d'extermination ouvert en 1941, et enfin d'Auschwitz III (Monowitz), camp de travail créé en 1942 ayant largement fait appel à la main d'œuvre concentrationnaire, aura fait l'expérience de cette difficile conciliation entre tourisme de masse et méditation historique. Pour s'imaginer ce que fut Auschwitz, il faut s'éloigner du brouhaha des arrivées de cars, contourner le ballet des guides, éviter la scénographie parfois douteuse des *blocks* transformés en pavillons nationaux, renoncer aux parcours balisés d'interdictions diverses. Il faut s'extraire d'Auschwitz I et pénétrer à l'intérieur de cet immense site de désolation qu'est Birkenau. C'est alors que l'on prend la mesure, que l'on comprend la démesure de cette colossale entreprise de destruction humaine. Inévitablement, chacun prononcera ces mots, comme Didi-Huberman les a lui-même prononcés, pleinement conscient des pièges de ceux-ci, lui qui en a critiqué les usages abusifs : « C'est inimaginable. » « Je l'ai dit, bien sûr, je l'ai dit comme tout le monde, confie-t-il. Mais si je dois continuer d'écrire, de regarder, de cadrer, de photographier, de monter mes images et de penser tout cela, c'est précisément pour rendre une telle phrase incomplète. Il faudrait plutôt dire : "C'est inimaginable, donc je dois l'imaginer malgré tout." »

Ce travail d'imagination par l'image s'amorce sur la représentation de trois lambeaux d'écorce de bouleau (*Birken*), trois bouts de pellicule cellulosique arrachés à un arbre et

déposés sur une feuille de papier dont la blancheur met en exergue les moindres subtilités de leur anatomie, à la manière d'une planche de botanique. À la différence de plusieurs autres photographies scandant le récit, cette image sur laquelle s'ouvre *Écorces* ne montre pas Birkenau. Elle n'y a d'ailleurs pas été prise. Celle-ci est en vérité l'image d'un retour, non pas d'un retour à Auschwitz au sens où Paula Biren, une survivante du camp, pouvait l'entendre devant la caméra de Claude Lanzmann – « *J'ai voulu, souvent. Mais qu'est-ce que je verrais ? Comment affronter cela ? [...] Comment puis-je retourner à ça.* » –, mais celle d'un retour à l'écriture sur Auschwitz. Car c'est en regardant les vestiges de son passage que sont ces lambeaux d'écorce, « *encore – à l'heure où j'écris – rose comme une chair* », que l'auteur entreprend son travail d'écriture. Cette première photographie est ainsi l'image d'un retour à soi, tout autant que le ferment d'une interrogation sur la des-

À quelques reprises, Didi-Huberman, peut-être pour signifier l'enfermement et l'absence de toute échappatoire à l'enfer des camps, ce pour quoi Auschwitz-Birkenau a été précisément pensé, referme la représentation en braquant son appareil vers « ces sols fêlés, fracassés par l'histoire, ces sols à crier ».

tinuation de ce récit. « *J'ai regardé les trois petits lambeaux d'écorce comme les trois lettres d'une écriture d'avant tout alphabet. Ou, peut-être, comme les débuts d'une lettre à écrire, mais à qui ?* », s'interroge-t-il tout en s'engageant justement dans la rédaction d'*Écorces*.

Mais comment illustrer, imager cette expérience du lieu ? Une partie de la réponse se trouve dans la représentation photographique des bouleaux de Birkenau, ceux-là mêmes à l'ombre desquels « *s'est déroulé le fracas de milliers de drames* ». Les bouleaux (*Birken*), ces « *plantes pionnières* » auxquelles Didi-Huberman consacre les premières pages de son récit, en exposant les dérivés étymologiques, la place dans la littérature russe, la symbolique dans le calendrier celtique, la surprenante longévité sur la terre polonaise, sont les témoins silencieux du drame. Il en recueillera les dépôts par l'entremise de ses images. La première occurrence de cette attention portée aux bouleaux prend l'aspect d'un gros plan qui laisse le lecteur prisonnier de l'image. Aucun horizon, ni ligne de fuite, ni trouée n'offre au regard une quelconque échappée. Il ne figure dans cette image qu'une surface rugueuse et crevassée emplissant

jusqu'à l'étouffement la totalité du champ de la représentation. À quelques reprises, Didi-Huberman, peut-être pour signifier l'enfermement et l'absence de toute échappatoire à l'enfer des camps, ce pour quoi Auschwitz-Birkenau a été précisément pensé, referme la représentation en braquant son appareil vers « *ces sols fêlés, fracassés par l'histoire, ces sols à crier* ». C'est de cette façon qu'il photographie le sol du crématoire V, que les nazis ont omis ou oublié de détruire, comme si celui-ci ne constituait pas une preuve de leur crime, alors qu'« *ils [ces sols] sont eux-mêmes comme l'écorce de l'histoire.* » C'est par une image semblablement claquemurée d'un tronc vu de très près, mais où une figure anthropomorphe paraît cependant se dessiner dans l'épaisseur de l'écorce, que l'auteur achève son récit. Tel n'est pas cependant l'unique protocole figuratif retenu pour la représentation des bouleaux de Birkenau. L'une des images reproduites dans l'ouvrage les montre formant un boisé en apparence serein, mais pourtant : « *Sur quelques-unes de mes photographies, on ne voit que les arbres, comme si mon regard avait cherché sa respiration par-delà les barbelés. Mais les barbelés sont bien là, avec leurs poteaux de ciment et leurs conducteurs électriques.* » C'est en relevant son regard vers la ramure des bouleaux, puis en les photographiant « *à l'aveugle, sans trop savoir pourquoi* » qu'il réalise l'image à mon sens la plus intime de celles réalisées sur près de soixante-dix années sur les mêmes lieux. Cette image reprend le principe autant que l'iconographie d'une des quatre photographies rescapées décrites dans *Images malgré tout* : « *L'autre image est pratiquement abstraite : on subodore juste la cime des bouleaux. Face au sud, le photographe a la lumière dans les yeux. L'image est éblouie par le soleil qui perce à travers les ramures.* » L'intelligibilité relative de cette image prise à l'aveugle, voire accidentellement, est bien entendu attribuable aux conditions extrêmement périlleuses dans lesquelles celle-ci fut réalisée. Or, le fait qu'on n'y voie presque rien cautionne la forte valeur testimoniale de cette image. Tout près des restes du crématoire V, soit à l'endroit même où les quatre images en question ont été réalisées, se trouvent des stèles photographiques reproduisant ces clichés. Or, l'image des ramures n'y est pas. Cette omission n'est pas le seul souci ; les autres photographies, dont les tirages originaux montrent l'ensemble des scories liées aux difficiles circonstances de leur réalisation – cadrages approximatifs, embrasure de la chambre à gaz masquant en partie le sujet de l'image, exposition mal contrôlée, rembobinage de la pellicule imparfait – ont été redressées, recadrées, en somme simplifiées, comme le constate dans son récit Didi-Huberman. « *Je suis frappé, connaissant déjà ces photographies, par l'opération qu'elles ont subie pour accéder, sur ces stèles, au statut de "lieux de mémoire"*. » Voyons dans son image de la cime des bouleaux de Birkenau le rappel du souvenir de cette quatrième image absente et l'illustration d'un « *moment d'archéologie personnelle* » inscrit dans le sillon des images d'août 1944. ⊥