



© D.R.

Georges Didi-Huberman

France

Biographie

Georges Didi-Huberman est né à Saint-Étienne en 1953. Philosophe et historien de l'art, il enseigne à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales depuis 1990. Auteur d'une trentaine d'ouvrages sur l'histoire et la théorie des images, il mène des recherches sur les rapports entre histoire, mémoire, récit et images, dans un large champ d'étude qui va de la Renaissance jusqu'à l'art contemporain, et qui comprend notamment les problèmes d'iconographie scientifique au XIX^e siècle et leurs usages par les courants artistiques du XX^e siècle.

Il a également été pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) et réside à la Fondation Berenson de la Villa Tatti à Florence. Il a dirigé plusieurs expositions, dont *L'Empreinte* au Centre Georges Pompidou (Paris, 1997) et *Fables du lieu* au Studio national des arts contemporains (Tourcoing, 2001).

Il est aujourd'hui l'un des théoriciens les plus actifs dans le paysage contemporain des recherches sur l'image.

Zoom

Soulèvements (Exposition produite par le Jeu de Paume, Paris, du 18 octobre 2016 au 15 janvier 2017)



Le Jeu de Paume confie la totalité de ses espaces au philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman pour une grande exposition réunissant à la fois des œuvres anciennes et contemporaines.

Soulèvements est une exposition transdisciplinaire sur le thème des émotions collectives, des événements

politiques dans la mesure où ils supposent des mouvements de foules en lutte : il sera donc question de désordres sociaux, d'agitations politiques, d'insoumissions, d'insurrections, de révoltes, de révolutions, de vacarmes, d'émeutes, de bouleversements en tous genres.

Ressources

Site dédié à l'exposition : <http://soulevements.jeudepaume.org>

Soulèvements, un séminaire en 2 parties de G. Didi-Huberman : <https://vimeopro.com/jeudepaume/soulevements-le-seminaire>

Série de podcasts FranceCulture : <https://www.franceculture.fr/personne-georges-didi-huberman>

Cycle de conférences et colloques. La Chaire du Louvre : L'Album de l'art à l'époque du « Musée imaginaire » : <http://www.louvre.fr/cycles/la-chaire-du-louvre-georges-didi-huberman-l-album-de-l-art-l-epoque-du-musee-imaginaire>

Mots-clés

- > Histoire de l'art
- > Images
- > Révolte
- > Exposition

Bibliographie

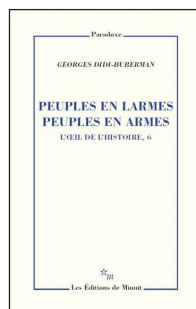
- Soulèvements* (Gallimard/Jeu de paume, 2016) (420 p.)
L'Œil de l'histoire. Tome 6, Peuples en larmes, peuples en armes (Minuit, 2016) (464 p.)
L'Œil de l'histoire. Tome 5, Passés cités par JLG (Minuit, 2015) (208 p.)
La Disparition des lucioles. Exposition à la prison Sainte-Anne, Avignon, avec Éric Mézil, Sylvestre Clap et Philippe Artières (collectif) (Actes Sud, 2014) (381 p.) (édition bilingue français-anglais)
Essayer voir (Minuit, 2014) (93 p.)
Sentir le grisou (Minuit, 2014) (101 p.)
Essais sur l'apparition. Tome 2, Phalènes (Minuit, 2013) (400 p.)
Quelle émotion ! Quelle émotion ? (Bayard, 2013) (87 p.)
L'Album de l'art à l'époque du Musée imaginaire (Musée du Louvre éditions, 2013) (206 p.)
Blancs soucis (Minuit, 2013) (121 p.)
Sur le fil (Minuit, 2013) (91 p.)
L'Œil de l'histoire. Tome 4, Peuples exposés, peuples figurants (Minuit, 2012) (266 p.)
Écorces (Minuit, 2011) (80 p.)
L'Œil de l'histoire. Tome 3, Atlas ou le gai savoir inquiet (Minuit, 2011) (382 p.)
L'Œil de l'histoire. Tome 2, Remontages du temps subi (Minuit, 2010) (250 p.)
Survivance des lucioles (Minuit, 2009) (141 p.)
L'Œil de l'histoire. Tome 1, Quand les images prennent position (Minuit, 2009) (268 p.)
Mortal cadencia (collectif) (Fage, 2008) (124 p.)
La Ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte (Minuit, 2008) (379 p.)
L'Image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts (Gallimard, 2007) (408 p.)
Mémoire de la peste (Christian Bourgois, 2006) (190 p.)
Le Danseur des solitudes (Minuit, 2006) (186 p.)
Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image (Minuit, 2005) (84 p.)

(suite au verso)

(suite de la bibliographie)

Ce que nous voyons, ce qui nous regarde (Minuit, 2004) (208 p.)
Images malgré tout (Minuit, 2004) (235 p.)
Ninfa moderna. Essai sur le drapé tombé (Gallimard, 2002) (180 p.)
L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes (Minuit, 2002) (592 p.)
Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise (Claude Par-miggiani) (Minuit, 2001) (156 p.)
L'Homme qui marchait dans la couleur (James Turrell) (Minuit, 2001) (94 p.)
Devant le temps. Histoire de l'art et anachronismes des images (Minuit, 2000) (286 p.)
Être crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture (Minuit, 2000) (92 p.)
Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté (Gallimard, 1999) (149 p.)
La Demeure, la souche. L'Apparement de l'artiste (Pascal Convert) (Minuit, 1999) (179 p.)
L'Étoilement. Conversation avec Hantaï (Minuit, 1998 ; 2013) (123 p.)
Essais sur l'apparition. Tome 1, Phasmes (Minuit, 1998) (244 p.)
Le Cube et le visage. Autour d'une sculpture d'Alberto (Macula, col. «Vues», 1993 ; 2007) (244 p.)
Fra Angelico, dissemblance et figuration (Flammarion, coll. «Champs Arts», 1990) (446 p.)
Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire (Minuit, 1990) (332 p.)
La Peinture incarnée suivi de Le Chef-d'œuvre inconnu, d'Honoré de Balzac (Minuit, coll. «Critique», 1985) (168 p.)
Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière (Macula, 1982, 6^e éd. 2014) (456 p.)

L'Œil de l'histoire. Tome 6, Peuples en larmes, peuples en armes (Minuit, 2016) (464 p.)



Il en est – au regard de l'histoire et de la politique – des émotions comme des images (les deux étant d'ailleurs souvent mêlées) : on a tendance à tout leur demander ou, au contraire, à tout leur refuser. La première attitude, assez commune, prolonge la confiance en croyance et se livre bientôt à ce « marché aux pleurs » des émotions médiatisées qui finit par tuer toute vérité de l'émotion comme toute émotion de la vérité. La seconde attitude, plus élitiste, pro-

longe la méfiance en rejet, en mépris et, finalement, en ignorance pure et simple des émotions comme des images : elle supprime son objet au lieu de le critiquer. Il fallait donc envisager une approche plus dialectique.

Ce livre en est la tentative, focalisée – après une brève histoire philosophique de la question – sur l'analyse d'une seule situation, mais exemplaire : un homme est mort de mort injuste et violente, et des femmes se rassemblent pour le pleurer, se lamenter. C'est bientôt tout un peuple en larmes qui les rejoindra. Or cette situation, que l'on observe partout et de tout temps, a été remarquablement construite en images par Sergueï Eisenstein dans son célèbre film *Le Cuirassé Potemkine*. Mais comment se fait-il que Roland Barthes, l'une des voix les plus influentes dans le domaine du discours contemporain sur les images, a considéré cette construction du pathos comme vulgaire et « pitoyable », nulle et non avenue ? La première réponse à cette question consiste à repenser de bout en bout le parcours de Roland Barthes dans ses propres émotions d'images.

Essayer voir (Minuit, 2014) (93 p.)

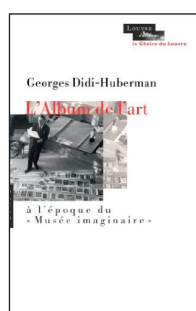


L'artiste est inventeur de temps. Il façonne, il donne chair à des durées jusqu'alors impossibles ou impensables : apories, fables chroniques.

Essayer voir, ce n'est pas seulement essayer de voir. C'est accorder son regard à la durée d'un « essai », cette forme de pensée à la limite du théorique et du poétique. Forme que l'on retrouve dans *Apple T.*, une œuvre de Miroslaw Balka où se pose la question – déjà littérairement articulée par Aharon Appelfeld

ou Imre Kertész – de savoir comment survivre à Treblinka. Forme que l'on retrouve aussi dans une œuvre de James Coleman qui pose à son spectateur la question – déjà philosophiquement argumentée par Ludwig Wittgenstein et poétiquement phrasée par Samuel Beckett – de l'essayer dire, cette parole à trouver face à ce qui, sous nos yeux, se dérobe.

L'Album de l'art à l'époque du Musée imaginaire (Musée du Louvre éditions, 2013) (206 p.)



Les conférences de la Chaire du Louvre et le livre qui les accompagne concernent le Musée imaginaire d'André Malraux. Il s'agira d'interroger le travail d'André Malraux sur les illustrations de son Musée imaginaire, travail explicitement inspiré par le Benjamin de la « reproductibilité technique » et de « l'auteur comme producteur ». On étudiera l'ouverture du champ imaginaire que suppose, chez Malraux, la pratique du livre d'art en tant qu'album d'images soutenues par une sorte d'ex-

pressivité du cadre, de la lumière et du montage. On verra comment, dans cette pratique de montage, Malraux construit l'autorité de son style visuel et la clôture de son champ littéraire. On s'interrogera surtout – de façon critique – sur le destin anti-historique et anti-politique de son esthétique, qui finit donc bien loin de celle de Benjamin.