HAL open science

Ophir Levy, Images clandestines. Métamorphoses d'une mémoire visuelle des " camps "

Vincent Lowy

▶ To cite this version:

Vincent Lowy. Ophir Levy, Images clandestines. Métamorphoses d'une mémoire visuelle des " camps ". Questions de communication, 2017, pp.525-526. hal-01686129

HAL Id: hal-01686129

https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01686129v1

Submitted on 17 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Questions de communication

31 | 2017
Humanités numériques, corpus et sens

Ophir LEVY, *Images clandestines. Métamorphoses d'une mémoire visuelle des « camps »*

Paris, Hermann, coll. L'Esprit du cinéma, 2016, 298 pages

Vincent Lowy

Éditeur
Presses universitaires de Lorraine

Édition électronique
URL : http://questionsdecommunication.revues.org/11332
ISSN : 2259-8901

Édition imprimée
Date de publication : 1 septembre 2017
Pagination : 525-526
ISBN : 9782814303256
ISSN : 1633-5961

Référence électronique
Vincent Lowy, « Ophir LEVY, *Images clandestines. Métamorphoses d'une mémoire visuelle des « camps »* », *Questions de communication* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 04 septembre 2017. URL : http://questionsdecommunication.revues.org/11332

Tous droits réservés

des hommes : les traces les plus nombreuses laissées par l'armée américaine en Afghanistan et en Irak, sont constituées par des millions de bouteilles d'eau abandonnées au hasard des marches des troupes (p. 206).

Jean-François Tétu
Élico, université Lumière Lyon 2, F-69000
jf-tetu@orange.fr

Ophir Levy, *Images clandestines. Métamorphoses d'une mémoire visuelle des « camps »*
Paris, Hermann, coll. L'Esprit du cinéma, 2016, 298 pages

Le sujet occupe depuis vingt ans les chercheurs en cinéma, les théoriciens de l'image et même les historiens de l'art. Nouvelle étape dans l'analyse des représentations filmiques des crimes nazis : l'historien du cinéma Ophir Levy s'emploie à énumérer toutes les occurrences filmiques qui, selon lui, font dans le cinéma des soixante-dix dernières années directement ou indirectement référence à l'expérience des camps de concentration et à la barbarie nazie dans sa dimension génocidaire. Son ouvrage intitulé *Images clandestines. Métamorphoses d'une mémoire visuelle des « camps »* (tiré de sa thèse dirigée par Sylvie Lindeperg) vient compléter la liste des ouvrages consacrés par les chercheurs français aux représentations cinématographiques des crimes et génocides nazis, liste paradoxalement bien peu fournie s'agissant d'un sujet central qui, dans la sphère anglo-saxonne, suscite beaucoup plus de publications : *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann* (ouvrage collectif, Paris, Belin, 1990) ; *L'Histoire infilmable. Les camps d'extermination nazis à l'écran* (Vincent Lowy, Paris, Éd. L'Harmattan, 2001) ; *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma, 1945-1985* (Claudine Drame, Genève, Éd. Metropolis, 2007) ; *Le Cinéma et la Shoah. Un art à l'épreuve de la tragédie du xxe siècle* (Jean-Michel Frodon, dir., Paris, Éd. Cahiers du Cinéma, 2007) ; *Nuit et brouillard. Un film dans l'histoire* (Sylvie Lindeperg, Paris, O. Jacob, 2007) ; *Une éthique du regard. Le cinéma face à la Catastrophe, d'Alain Resnais à Rithy Pahn* (Sylvie Rollet, Paris, Hermann, 2011). On pourrait y ajouter l'ouvrage *La Shoah à l'épreuve de l'image* (Jacques Walter, Paris, Presses universitaires de France, 2005) et *Montrer la Shoah à la télévision : de 1960 à nos jours* (Julie Maeck, Paris, Éd. Nouveau Monde, 2009) qui, tout en se focalisant plutôt sur les pratiques médiatiques et télévisuelles, évoquent en détail de nombreux documents filmiques.

Mais ce nouvel ouvrage constitue cette fois une somme théorique en matière d'iconographie des camps. Ophir Levy traque les reprises de motifs : tout y passe, du tatouage des déportés au bulldozer qui déblaie des cadavres, en passant par la réification des corps, le motif du savon et aux yeux écarquillés des concentrationnaires. L'érudition de l'auteur donne le tournis tant les références s'y accumulent, mais c'est d'une certaine façon nécessaire : c'est la première fois que la notion de migration ou de traçabilité des motifs est reprise dans ce contexte particulier. Ophir Levy ne se réclame absolument pas d'Erwin Panofsky et de sa fameuse iconologie, mais plutôt de Carlo Ginzburg et de sa méthode indiciaire, qui consiste à traquer dans les œuvres d'art les indices comme des traces, selon un schéma épistémologique assez proche de l'iconologie. Rapprochant l'historien d'un policier en quête de preuves, Carlo Ginzburg admet le caractère élastique de la rigueur attachée à la démarche du paradigme indiciaire, dans la mesure où ses règles ne sont pas fondamentalement énoncées (Carlo Ginzburg, « Signes, trâces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 6, 1980, pp. 3-44). Pour compléter cet appareillage, Ophir Levy mentionne dans son introduction la méthode de Zadig de l'historienne des sciences Claudine Cohen (*La Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve*, Paris, Éd. Le Seuil, 2001), qui s'appuie sur ce que Charles S. Peirce « appelait l'abduction, définissant ainsi un type particulier de raisonnement inductif qui consiste à mettre en relation plusieurs indices pour en tirer des hypothèses plausibles » (p. 15).

Insistant sur les notions d'*imagerie*, de *persistance* et de *rémanence*, Ophir Levy élabore le concept d'*image clandestine* : « Les images sont toujours grosses d'autres images. Leur trame se compose toujours d'éléments extérieurs qui font que, telles que nous les percevons, elles ne correspondent jamais à la forme établie sous laquelle elles nous parviennent. Elles sont toujours prises dans un devenir qui en altère la perception, sujettes à des processus de superposition, d'association, de déformation, de refiguration, d'estompement, etc. Mais la question de la clandestinité des images n'est pas uniquement celle des aléas de leur réception. De manière beaucoup plus fondamentale, qui aurait à voir avec les phénomènes de migration et de survivance pensés par Aby Warburg, la clandestinité des images, loin d'être un accident de parcours, est au contraire leur condition ontologique, leur raison d'être » (*ibid.*).

Cette notion se situe à mi-chemin du *sens en réserve* attribué aux images par Sylvie Lindeperg et les images *en contrebande* théorisées par Alain Kleinberger dans un ouvrage à venir (Alain Kleinberger, *Hollywood face à son public. Propagande et contrebande dans le cinéma des années de guerre*, Lormont, Éd. Le Bord de l'eau, à paraître en 2017). Elle permet à Ophir Levy d'être plus

précis que Jacques Mandelbaum (« Recouvrement », p. 50, *in* : Frodon J.-M., dir., *Le Cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du XXe siècle*, Paris, Éd. Cahiers du cinéma, 2007) qui voyait la trace de la disparition des Juifs d'Europe jusque dans celle d'Anna dans *L'Avventura* (1960) de Michelangelo Antonioni et les rayures des pyjamas des déportés dans celles du générique de *Pychose* (1960) d'Alfred Hitchcock !

Dans son ouvrage, Ophir Levy pratique donc une collecte systématique de ces « petits discernements » qui parcourent le cinéma du XXe siècle, et ce faisant, il fait de l'iconologie sans le savoir. En particulier, il s'attarde sur la migration des motifs, reconstituant le parcours non seulement des images mais plus encore des métaphores et des figures de style, si bien qu'intégrant même la notion d'image hallucinée ou d'hallucination visuelle, il renoue avec certaines théories de Siegfried Kracauer qui pensait que le cinéma donnait une visibilité *aux schémas psychologiques d'un peuple à un moment donné* ou de Walter Benjamin qui assignait à l'image le pouvoir de *nous faire signe*.

Évoquant la couleur verdâtre d'une séquence de *Soleil vert* (Richard Fleisher, 1973), Ophir Levy conclut sur une note personnelle qui engage son regard d'enfant et, d'une certaine façon, il met en perspective les changements d'échelle et la subjectivité qui marquent à hauteur d'une vie notre rapport à l'image. Inutile de préciser que la lecture de cet ouvrage revêt un caractère indispensable pour celles et ceux qui s'intéressent à l'histoire du cinéma et à l'histoire du XXe siècle en général. Il ne s'agit pas d'un ouvrage de synthèse (comme beaucoup de ceux qui ont occupé ce champ), mais d'un véritable coup d'envoi à destination des chercheurs de demain, d'une invitation savante, exigeante et amicale à ouvrir les yeux et ce faisant, à ouvrir de nouveaux chantiers.

Vincent Lowy
Crem, université de Lorraine, F-54000
vincent.lowy@univ-lorraine.fr

Piroska Nagy, Damien Boquet, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*
Paris, Éd. Le Seuil, coll. L'Université historique, 2015, 480 pages

L'ensemble des sciences sociales manifeste un intérêt croissant pour l'étude des émotions. Cet intérêt fait écho à la recherche conduite au sein des sciences cognitives depuis une vingtaine d'années, notamment sur le rôle des émotions dans la prise de décisions. En démontrant que les émotions sont bien au cœur des processus cognitifs, ces études ont problématisé l'opposition émotion/raison. C'est le vaste domaine des émotions dans l'histoire que Piroska Nagy et Damien Boquet, historiens déjà connus pour leurs excellents travaux au sein du programme de recherche « Les Émotions au Moyen Âge » étudient dans *Sensible Moyen Âge*. Pour illustrer leur thèse principale, « l'émotion est au cœur de l'anthropologie du Moyen Âge occidental » (p. 17), ils proposent une captivante histoire culturelle de l'affectivité médiévale et essaient de démontrer que les émotions ont, elles aussi, toute une historicité. L'ouvrage montre que, loin d'être figées, les émotions du Moyen Âge varient selon les groupes sociaux – la colère est un affect des puissants, la honte des femmes et des jeunes gens –, l'espace et le temps. Cette enquête présente aussi une version alternative au grand récit – théorisé par le sociologue Norbert Elias (*La Civilisation des mœurs*, Paris, Agora, 2002) – sur le « processus de civilisation des mœurs », une lecture téléologique selon laquelle le Moyen Âge, caractérisé par une émotivité débridée, serait une époque « infantile », marquée par un excès affectif qui sera progressivement maîtrisé, voir discipliné, dans l'époque moderne.

Sensible Moyen Âge est divisé en neuf chapitres, organisés de façon thématique et chronologique. Avec ce choix du récit historique non strictement linéaire Piroska Nagy et Damien Boquet soulignent l'existence de certains mouvements, comme celui concernant l'amitié masculine, qui progressent à travers toute la période médiévale (p. 349). En conséquence, les neuf chapitres peuvent être regroupées en trois parties. La première, comprenant les trois premiers chapitres (pp. 21-50 ; pp. 51-74 ; pp. 75-102), propose une esquisse sur les origines chrétiennes – dans l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge – de ce que les auteurs n'hésitent pas à qualifier de « révolution affective » (p. 24). C'est dans la confrontation créative entre sources païennes de la théologie chrétienne et contenu des textes sacrés du christianisme, dans la rencontre entre la conception de l'« *apatheia* divine » appartenant à l'Antiquité et le portrait de la divinité sensible selon l'Ancien et le Nouveau Testament – d'un Père et d'un Fils capables de faire preuve de miséricorde mais aussi d'avoir des accès de colère – que de nouveaux contours anthropologiques et religieux seront définis. Les Pères de l'Église entreprirent un projet de légitimation de l'émotivité divine qui, dans le long terme, « aboutit à une remise en cause radicale de la nature perturbatrice de la passion » et, en conséquence, acheva l'élaboration d'un nouveau modèle d'affectivité fortement lié à l'anthropologie de l'Incarnation-Passion, un modèle dont l'influence peut être observée tout au long du Moyen Âge (pp. 22-26).