

"Il est vrai à la fois que le monde est ce que nous voyons et que, pourtant, il nous faut apprendre à le voir », Maurice Merleau-Ponty.

Sans que nous nous en rendions compte, parce que les images fixes qui se déploient sous nos yeux semblent calmer de leur immobilité tranquille ce qu'elles recèlent d'émotions; pas à pas, *Plutôt mourir que mourir* invite à entrer dans la chair de la douleur.

Sans vraiment savoir comment, nous avançons au cœur d'une expérience visuelle et sonore constituée en majorité d'archives, qui nous mènent vers un monde disparu, un monde qui malgré l'effet de patine, l'effet de mise à distance et d'étrangeté, ne cache pas sa nature, la violence.

Ce film pourrait être le portrait psychologique de nombreux hommes ayant vécu la période de bascule entre deux mondes, entre deux visions du temps et de la société, un temps compris entre 1914 et 1926, c'est à dire, du déclenchement de la Grande Guerre, qui entraîne le monde entier dans la tuerie la plus meurtrière que l'histoire ait alors connu, aux séquelles de la sortie de guerre.

Le parti pris du film est de plonger le spectateur dans une expérience, celle de la durée du conflit et de son caractère traumatique par le biais d'une incise dans une histoire singulière, celle de l'historien d'art Allemand Aby Warburg, et la psychose qui se déclenche justement à la déclaration de l'Armistice de 1918. C'est au cœur de la folie d'un homme, du théâtre intime de la peur et de la cruauté, que l'expérience d'une forme de la violence est rendue sensible. Le film est une symphonie à l'image de l'homme, un film-manifeste dans le fond comme dans sa forme.

Qui est Aby Warburg ?

Aby Warburg est un historien de l'Art et une grande figure intellectuelle du début du XX^{ème} siècle. Il s'autoproclame avec humour un "bandito ideologico": c'est un professeur sans université, l'homme d'un clan familial, hors du clan, un homme de raison qui sombre dans la folie.

Né à la fin du XIX^{ième} siècle à Hambourg, il est l'aîné d'une fratrie qui deviendra célèbre. Son frère Paul sera directeur de la banque de famille de Hambourg et son frère Max mettra en place la *Federal Reserve of America*. Aby, lui, très tôt à 13 ans renonce à une carrière liée à la finance pour "troquer sa fortune" contre l'achat sans modération d'ouvrages d'art et de livres rares. Il constitue très rapidement les fondements d'une bibliothèque qui atteindra près 80 000 ouvrages à la fin de sa vie en 1928.

Aby est un homme drôle et séduisant, impatient et fébrile, c'est aussi le maître de son territoire, la bibliothèque, qui envahit tous les étages de son foyer. Il en est l'ordonnateur et s'y conduit comme un tyran intransigeant et maniaque. Ludwig Binswanger, qui le soignera plus tard, écrit à son sujet : « Toujours très actif. Ne connaît pas de séparation entre les heures de travail. Constamment à la bibliothèque et à son bureau. Rassemble un matériau considérable qu'il met en ordre minutieusement dans ses fichiers. A toujours très peur de terminer quelque chose. Extrême angoisse de l'échéance. »¹

Entrons dans le théâtre intime d'Aby Warburg. C'est une voix féminine qui nous y invite. Ma voix. Ce choix narratif est une adresse à une figure du temps passé tout autant qu'à un homme dont l'histoire, approchée avec empathie, fait écho à mes propres inquiétudes du temps présent. La voix crée la distance par laquelle le spectateur pourra mesurer sa part d'adhésion à l'illusion des images. Images dont le statut est aussi relativisé par le dispositif de la salle de projection et de l'écran. Dispositif qui n'a rien d'artificiel puisque inscrit dans l'architecture de la bibliothèque érigée par Warburg en 1926. Rideaux, chaises, écran sur pied, sont installés pour un spectacle qui se tient à l'intérieur comme à l'extérieur du lieu de projection, tout autant que de l'espace mental. Je m'adresse à « vous /you » -, le tutoiement restant indistinct en anglais, établissant ainsi un dialogue sans réponse, une question en suspend sur la possibilité d'incarner la vérité d'une existence. Dans tout conflit, au cœur même de l'insupportable, se tient une part de vie, de rêve. Elle bascule parfois vers le cauchemar. Elle se tient dans le grain de la voix tout autant que dans l'articulation des images, quel que soit leur degré de violence. La diversité des sources, leur agencement, le jeu des associations, sont assujettis à un rythme qui trouve sa liberté de façon musicale. Á la mécanique régulière du cinéma, 24

¹ Ludwig Binswanger, Aby Warburg, *La guérison infinie*, Rivages poche, 2011.

images par seconde, au rythme des jours qui s'égrènent dans les carnets de Warburg tout au long de la guerre, la musique répond par une variation incessante, relative, synchrone ou asynchrone, elle note, dénote, mais surtout, elle accompagne la part irrationnelle d'une danse qui sera libératrice du destin de Warburg.

Aujourd'hui, dans la bibliothèque du *Warburg Institute* de Londres, au dernier étage d'un immeuble vieillot, se trouvent entreposées comme un trésor les boîtes n° 115 – Art et guerre, n°117 – Guerre et superstition, et n°118. Le regard s'attache à la chorégraphie des mains gantées, le soin avec lequel on découvre chaque fiche et le temps pris pour la déchiffrer. Les frottements du papier dévoilent l'épaisseur du carton, le poids du papier en écho au fracas des canons du passé. C'est dans ce lieu que la bibliothèque s'est installée en 1933, sauvée de la destruction orchestrée par les Nazis. Les trois boîtes sont les seules rescapées de la période 1914 à 1918. Les couloirs, les escaliers, les portes de bois n'ont pas été restaurés depuis. Le monde de l'Institut est blanc et marron, blanc et noir, ou plutôt noir, avec un peu de blanc. Le monde de Warburg au début du XXI^e siècle est ainsi homogène en une variation de gris colorés. On y entre là où les couleurs manquent, non pas une seule couleur, mais un monde entier, une déclinaison de possibles colorés, un "arc en ciel". Vous entrez dans le temple des arcs en ciel disparus. Quelques gardiens du temple sympathiques vous accueillent, une famille : l'archiviste, plus anglais que nature avec un accent allemand, une table réservée, des consignes à signer, on ne recopie pas, on ne photographie pas, les notes ne sont prises qu'avec un crayon – de peur que les documents soient raturés, biffés, colorés, endommagés. Il faut préserver les structures d'un monde mouvant— Cargo, Arche de Noë, barque à la dérive, chalutier, long courrier, tempête, pluies, orages, éclairs, brouillards intenses. Sécheresse et humidité. Comme une arche de la pensée qui ne vieillirait pas.

À Hambourg se trouve la *Kunst Wissenschaft Bibliothek*. Après avoir franchi plusieurs portes, nous pénétrons dans une grande salle en forme d'ellipse. Le centre est vide. Des sièges sagement alignés dessinent l'emplacement d'une assemblée invisible. Une courbure permet de plonger le regard sur cette arène potentielle. Face à l'assemblée, de grands rideaux s'ouvrent sur un écran. Nous reviendrons de nombreuses fois dans cet espace, et nous reproduirons souvent ce chemin qui mène notre regard d'une audience à un espace de projection. Le théâtre de la folie de Warburg se joue sur un sentiment de

répétition et de variation. Le théâtre de la bibliothèque se transforme au cours du film de salle de lecture en salle de conférence, de salle de projection en salle d'audience.

Quasiment reclus dans la salle de lecture après un séjour en Italie, Warburg passe les années de guerre à Hambourg car il est trop âgé pour s'engager. Nous suivons le déroulement de la guerre au gré de ses correspondances avec son fidèle assistant Fritz Saxl engagé volontaire: on partage ainsi avec eux le patriotisme des premiers mois. Saxl écrit à Warburg :

- En tant qu'Autrichien, je me suis engagé pour mon armée et j'ai rapidement été envoyé sur le front de la côte du Monténégro. J'ai pu continuer mes recherches sur l'astrologie, mais le temps est long, j'ai hâte de me retrouver au front.²

L'annonce prématurée d'une victoire rapide s'avère une terrible illusion. Les nouvelles d'un front meurtrier s'accumulent. L'activité principale de Warburg consiste à rassembler, mesurer l'information, identifier le réel.

Warburg accumule quotidiennement articles de journaux de tous bords, allemands, anglais, français, qu'il découpe, répertorie, et classe selon une nomenclature qui lui est propre. Il élabore ce qu'il nomme le *Journal du Mensonge* mesurant l'écart entre réalité et mensonge, faux et propagande. Les boîtes sont numérotées. Les fiches contiennent dessins, extraits de remarques manuscrites, mots-clés. C'est le début d'un inventaire du chaos.

Hambourg, le port, la nuit. Lecture des images du ciel. L'attente, le silence, la détresse, le froid et l'obscurité s'immiscent dans la maison-bibliothèque. Le bois pour chauffer et la lumière pour travailler manquent, la mélancolie hante, il tente de lutter et commente à propos de la célèbre Mélancolie d'Albrecht Dürer : « Il y avait deux formes de mélancolie chez les Grecs antiques, l'une grave et l'autre légère ; la forme grave est causée par la bile noire, elle induisait des états maniaques. On recommande alors la concentration spirituelle : grâce à elle le mélancolique peut transformer sa tristesse stérile en génie humain, d'autre part, il faut, pour que les humeurs se transforment avec certains

² Dorothea Mc Ewan, *Ausreiten der Ecken, Die Aby Warburg – Fritz Saxl Korrespondanz*, Dölling und Galitz Verlag. Hambourg. 1998

traitements spécifiques, que Jupiter, planète bénéfique, s'oppose à l'action maléfique de Saturne. »

Dans un dialogue imaginaire, Warburg s'adresserait à Fritz Saxl de la sorte :

Warburg :

- Quoi de plus éphémère que l'apparition d'une comète ? Si nous sommes observateur du phénomène, qui nous dit qu'il a bien eu lieu, que ce n'est pas une hallucination, un rêve ? C'est le propre de la pensée scientifique, le calcul précis du mouvement des astres nous indique la périodicité de son retour. La raison semble alors expliquer des phénomènes naturels ... Dont on pouvait imaginer, dans des temps anciens, qu'ils n'étaient que superstition.

Saxl :

- Pensez-vous, Professeur, que la raison de l'homme moderne parviendra à sortir l'homme de sa folie?

Warburg :

- La violence, la haine, la mort rôdent parmi les vivants, Saxl. Les principes dionysiaques et apolliniens sont indissociables comme deux amants. Ils s'aiment et se haïssent.

La gravure de Dürer sur laquelle il va écrire pendant cette période montre un ange pensif face à de nombreux objets dont un grand prisme. Symbole de la science mais aussi outil d'optique permettant de dissocier la lumière en son spectre, il révèle l'arc en ciel ; les invisibles couleurs. Un film publicitaire de la compagnie Zeiss montre comment les prismes sont taillés et associés pour les appareils de vue les plus performants. Le cosmos travaille à présent contre l'ennemi, toute invention est soumise à l'effort de guerre. La poésie devient létale.

Si Warburg accumule des images et les mots, c'est parce qu'ils révèlent la vision du chaos et le paradoxe insupportable de la guerre: ce qu'il semble entendre, c'est comme un cri venu du front, si humain, terriblement désordonné, si déraisonnable face à la

froideur silencieuse des images photographiques. Pour Warburg, le poids du silence se comble par l'accumulation.

Mais n'est-ce pas dérisoire ?

Car Warburg est aussi un être sans force, dénudé, et pour lui, les mots agissent comme des barrières protectrices contre le mal. Il s'abrite derrière les mots du monde, mais il se sent assailli. Il collectionne mais dans le même temps, il disperse. Il se fragmente. Les mots, les images et le réel se dissocient: révélateurs ou provocateurs de schizophrénie? Oui, schizophrénie. Quand Warburg bascule-t-il dans la folie?

Dans la salle de la bibliothèque. Les sièges sont assemblés en ellipse. Comme pour un tribunal invisible. Sur ces sièges, les noms des différents acteurs de l'histoire personnelle d'Aby Warburg, ils rejoignent les acteurs de la Grande Histoire. Ses frères, Max, puis Felix et Paul Warburg aux États-Unis. Guillaume II, l'ami de son frère, Max. Rathenau, son ami, ...

“Cela va mal, l'espoir qui a nourri ce début de guerre va se retourner en son contraire, comme c'était différent lorsque nous avons battu la campagne avec éclat. J'ai peur que notre peuple, dans son vertige de gloire, ne puisse supporter la défaite.”³

À Londres, on retrouve les carnets écrits entre 1914 et 1918. Sur chacun d'eux, une date de début et de fin, une liste de décès et une liste de blessés. Les pages sont numérotées au crayon. L'écriture se déplie à chaque page, nous invitant à la lecture, mais terriblement frustrante : elle est indéchiffrable. Les caractères, trop vite, trop mal dessinés, ne sont qu'un fantôme d'écriture : œuvres du temps, ils nous laissent sans ressources. Résistants ainsi à l'analyse, opaques tant qu'ils ne seront pas déchiffrés, nous tournons les pages, hypnotisés par un rythme d'une écriture plus que par sa signification. Nous nous arrêtons sur un détail, un indice, un graphisme, une carte, devenus éléments prophétiques de l'ascension ou de la chute, de la joie ou de la tristesse, de la raison ou de la folie. Le pas entre le trait et le dessin est mince. Les cartes des différents combats, les schémas explicatifs, ont pris la place des dessins de masques

³ Dorothea Mc Ewan, *op. cit.*

et de costumes Hopis trouvés dans les carnets de voyages de l'année 1895. Mais au cours du temps, l'écriture même se libère du sens. Graphisme pur, elle n'est plus que signes, énergie gestuelle et formes libres dans les pages éparses qu'il griffonne lors de son internement. L'écriture des carnets de guerre est une partition visuelle, une longue mélodie de signifiants purs, une musique de l'inconscient qui se lit page à page⁴.

À la dispersion des signes, j'ai apposé la structure de la lettre W. Fixe, centrale, elle impose un nouveau principe métonymique, concentrant la personne, l'œuvre, et le jeu. Elle opère un principe inverse à la dispersion schizophrénique de l'être. Collusion du signifié et du signifiant, elle rassemble, resserre, recentre. Puis, elle joue des images. Montrant qu'à tout moment, la certitude du savoir comme celle du signe peut basculer. W se transforme en M puis devient WWW, que l'on associe au web ou à la figure du serpent, faisant ainsi le lien entre une pensée primitive et contemporaine, avec des moyens rudimentaires.

Il en est de même des images cinématographiques dont le défilement imparable est l'héritage du fusil photographique inventé par Jules Marey en 1882. À la mécanique s'oppose là encore la trace du temps : la pellicule s'altère, se tache, se griffe. Les images tournées par Edward Sheriff Curtis en 1901 de la Danse du Serpent sont couvertes d'une myriade de points dansants. Une danse dans la danse, un parasite au regard qui se joue de la technique et évoque au cœur même de la pellicule des images mentales supplémentaires comme, par exemple, un ciel étoilé. Là encore, je joue avec « l'inconscient » de la pellicule, déplaçant l'altération formée par la moisissure en générateur aléatoire de signes. Un ciel mental, permanent, accompagne ainsi les archives trouvées en très grande majorité dans les collections allemandes et américaines.

Haenschens Soldaten ⁵(les soldats du petit Hans), deux poupées-soldats reçues en cadeau par un enfant aux cheveux d'or. Il joue, les embrasse et s'endort. En rêve, les soldats s'animent et revivent des scènes étranges, l'un danse sur une table devant sa bien-aimée

⁴ Mon installation *W Song*, réalisée pour le Media City Biennale de Seoul « Neriri Kiruru Harara » en 2015 montre des écrans avec les carnets tournés page à page posés sur des pupitres, comme une partition sonore à déchiffrer.

⁵ *Haenschens Soldaten*, Messter-Film, coll. Landesfilmsammlung Baden Württemberg, 1913

puis s'échappe et se retrouve dans une salle d'hôpital parmi d'autres. Tous disparaissent quand un photographe actionne le bouton de l'appareil photo, comme si la prise des images était une petite bombe ou un présage de disparition liant ainsi rêve, image et absence, en un acte quasi freudien. *Transport der Weihnachts-Kriegerspende der U.T.-Besucher* ⁶(Transport des cadeaux de Noël du guerrier) montre la joie des soldats dans les tranchées qui, juste avant Noël, reçoivent un colis. Une boîte à chaussures contenant une réserve de trésors venus de l'arrière, bougies, saucisses, chaussettes, ... Objets dérisoires venant combler les privations, les désillusions brutales des premiers mois du front si meurtrier en Allemagne comme en France. Á ces petites fictions, se mêlent des images des actualités comme *Bei unserem Helden an der Somme*(Les Héros de la Somme) ⁷montrant les territoires dévastés - quasi lunaires - de la Somme, où les troupes allemandes avancent en lignes toujours complètes, et les hordes de prisonniers de guerre, hirsutes et désemparés.

Dans les paysages de la Somme, les grottes servant d'abris aux soldats, sculptées par les différents passages des troupes de toutes nationalités, sont comme des théâtres fantômes du passé. Décors précieux propices à des reconstitutions, réelles ou imaginaires, par les habitants de la région. Chacun possède, achète, récolte, collectionne à sa mesure les attributs de la Grande Guerre. C'est une passion que l'on veut faire partager, mais aussi une façon de comprendre le sort réservé aux aïeux, ce qu'ils en ont transmis et ce qu'ils ont tu. Comme des images d'archives contemporaines, les tableaux réalisés avec ces non acteurs costumés jalonnent le film en écho aux images d'archives filmées. Ils font partie de « l'expérience » du film : son tournage et l'invention de ses conditions de réalisation découlent en partie d'une expérience commune dont le but n'est pas seulement un résultat en images, mais une question posée en commun sur l'héritage du passé.

Explosions dans la nuit et extraits d'un film de propagande américain, « Oncle Sam » où les Allemands sont caricaturés comme des monstres, des bêtes. Films, affiches, forcent le trait de l'ennemi pour convaincre de la nécessité d'un engagement.⁸ Ainsi, les

⁶ *Transport der Weihnachts-Kriegerspende der U.T.-Besucher*, Projektions-AG »Union« (PAGU) (Berlin), coll. *Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung*, 1914

⁷ *Bei unserem Helden an der Somme*, Bild- und Filmamt (BuFA) (Berlin), coll. *Bundesarchiv*, 1916-1917

⁸ Note d'Annette Becker : C'est vrai ailleurs, la différence c'est qu'ils arrivent en 17. Tout est au point.

Natives volontaires venus des États-Unis mais aussi du Canada se retrouvent au cœur du marasme, pris dans la bataille de la Somme.

Warburg semble parler à un interlocuteur imaginaire, un Indien Hopi rencontré lors d'un voyage en Arizona en 1894. Car pour lui, « au milieu d'un pays, les États-Unis, qui avaient fait de la civilisation technologique une admirable arme de précision dans la main de l'homme intellectuel se trouve une enclave d'humanité païenne qui se livre, avec une constance inébranlable, à des pratiques magiques que nous nous contentons d'habitude de condamner comme le symptôme d'une humanité tout à fait arriérée. » Mais ce que les Indiens révèlent est d'une extraordinaire violence : leur embrigadement forcé dans les écoles « civilisatrices et chrétienne » des blancs, leur engagement volontaire sur le front de la guerre qu'ils croient salvateur. Lorsqu'il se rendent sur le champ de bataille, les *Natives* ne sont pas citoyens américains.

Sur le front de la Somme, leur arrivée est utilisée par la propagande : les rumeurs circulent : ils sont invincibles car invisibles. Rapides et rusés comme des animaux sauvages, ils vont scalper les soldats allemands. ⁹

Boue, brouillard et gaz asphyxiants. Les masques à gaz ont remplacé les masques des poupées Katchinas Hopis. Les tranchées, grottes, carrière troglodytes ont remplacé les Kiwas des villages d'Arizona, ces pièces circulaires enfouies sous le sol où l'on se réunit pour convoquer les esprits et accomplir les rites magiques. Les parois sculptées par les soldats dans les habitats troglodytes deviennent le repli de l'imaginaire.

Les Indiens Chocktows sont les premiers à fournir le *talk code*, leur langue inconnue en Europe et diverse de près de 300 dialectes est utilisée comme une arme de défense pour coder les messages. Ce « langage salvateur » passant à travers les câbles qui s'enroulent et se déroulent le long des tranchées comme des serpents est une image métaphorique du langage secret entre les Hopis et le cosmos.

⁹ Note d'Annette Becker : On retrouve les mêmes idées exactement sur les tirailleurs sénégalais de l'armée française, et en plus ils font **vraiment** peur aux Allemands par racisme ou ils en rajoutent parfois eux mêmes pour faire coller leur légende... Pas que des victimes instrumentalisées

Tels les épouvantails servant de leurres au cœur des tranchées, la poupée Warburg a une tête de Janus : un côté Kachina, un côté masque à gaz, puis un côté loup garou et un côté chercheur. Claquements, chants en chœur de la Danse du Serpent.

« Quiconque voit un danseur sans masque meurt. » ¹⁰

La rencontre fictive d'Aby Warburg et des Indiens Hopi convoque les forces de vie et de mort et fait du combat la figure commune qui les rassemble

"Dans la réalité, il n'y a que la peur pour porter au comble du terrible des phénomènes que la communauté des individus normaux incorpore à son existence en étant capable de les dominer." ¹¹

Près de 20 ans auparavant, Warburg a rapporté de son voyage en Arizona un ensemble de photographies montrant les visages des hommes et des femmes qu'il a rencontrés.

Rien ne semble être lisible de la guerre civile qui ruine ce peuple tiraillé entre l'injonction d'une éducation « civilisatrice » des blancs et la conservation de ses traditions. Warburg serait-il passé à côté de l'essentiel ?

On manipule à présent les objets quotidiens et rituels Hopis avec des gants dans les réserves du quai Branly à Paris. Ils sont disposés sur de grandes tables comme les restes d'un temps disparu. Mais à ce romantisme de la ruine vestimentaire, s'oppose le refus catégorique des Hopis de la diffusion de toute image sur leur peuple et leur tradition. La guerre des images semble être à présent le terrain sur lequel se cristallise l'héritage de la violence. « J'ai grandi dans l'opinion que les blancs étaient des gens cruels et fourbes. Ils semblaient pour la plupart être soldats, agents du gouvernement ou missionnaires, et comptaient bon nombre de Deux cœurs. Les Anciens disaient : " Ils sont coriaces ces blancs : ils ont des armes dangereuses, ils sont mieux protégés que nous des esprits maléfiques et des flèches empoisonnées."

Le 27 mai 2015, la communauté Hopi a écrit au président de la République française François Hollande pour s'opposer à la vente aux enchères de masques et poupées Kachinas, à l'hôtel Drouot, héritage spirituel et culturel spolié. Cette action, soutenue par

¹⁰ Don C. Talayesva, *Soleil Hopi*, Terre humaine, Plon, 1959.

¹¹Le rituel du serpent, Aby Warburg, Macula

le Holocaust Art Restitution Projectmontre que le conflit latent qui avait déjà eu lieu à l'époque où Warburg prenait ses photographies n'a pas cessé, loin de là. Et Warburg fait partie des usurpateurs pour lesquels les Hopis réclament l'arrêt de diffusion des images.

Les gants blancs ouvrent un carnet à couverture noire marqué de l'année 1918. Dès les premières pages s'inscrivent la liste des morts et celle des blessés. Puis les pages qui suivent sont entièrement blanches, numérotées au crayon à papier en prévision des jours et mois à venir, mais l'écriture s'est arrêtée. Le temps s'est suspendu. Les pages tournées, unes à unes, révèlent le passage tragique de la raison à la folie
À la déclaration de l'Armistice, au seuil des révolutions allemandes, Aby Warburg plonge dans une psychose profonde pendant près de six années.

Ses paroles sont rapportées dans le journal clinique de Binswanger:¹² Il s'adresse à un papillon qui se trouve dans sa chambre de la clinique Bellevue, près du lac Constance en Suisse.

- Petit papillon, le professeur te remercie de pouvoir bavarder avec toi, puis-je te dire toute ma douleur, pense un peu, petit papillon le dix-huit novembre 1918, j'ai eu si peur pour ma famille que j'ai pris mon revolver et que j'ai voulu la tuer et moi avec.

Tu sais parce que les Bolcheviques arrivaient. Alors Dets a dit : mais papa que fais-tu ? Et ma Micken, ma petite femme a lutté avec moi pour me prendre l'arme. Sais-tu, petit papillon, alors que ma petite chauve-souris a téléphoné à « Malice » (Max et Alice son frère et sa belle-sœur). Ils sont venus tout de suite en automobile, amenant avec eux le professeur Franke et le sénateur Petersen. Puis Petersen s'est caché dans mon placard et je suis sorti avec ma Miken et Franke. »

Le diagnostic médical du Docteur Binswanger adressé à Sigmund Freud semble implacable:

« Je ne crois pas qu'un rétablissement quo ante de la psychose aiguë soit possible, ni une reprise de son activité scientifique. »

Et Warburg écrit:

¹² Ludwig Binswanger, Aby Warburg, *op. cit.*

“Je me trouve ici, à la Clinique Bellevue, depuis le 15 avril. (...) Existe-t-il, en quelque manière, une inculpation qui me frappe, mais dont jamais je n'ai été directement informé ? ”

Plusieurs années plus tard, Ludwig Binswanger développe ses théories sur la schizophrénie et relate le cas de Suzanne Urban en ces termes¹³ :

« La présence n'est plus qu'attente de l'effrayant, du menaçant, tout en étant “expulsée” d'elle même”. Mais elle ne peut plus rien savoir de cette “expulsion” et, en conséquence, la présence n'est plus en rien maîtresse de soi, elle ne peut plus élaborer le Soi d'une manière authentique, mais seulement inauthentique, c'est à dire qu'elle ne peut plus que se laisser absorber, écraser, menacer, torturer par le monde, en un mot : se laisser impressionner. En raison de quoi elle ne peut plus parvenir à une image d'elle-même. » La lettre W prend alors tout son sens, figure de l'autre soi-même, maintenue comme un spectre, une présence inquiétante, elle hante l'être Warburg tout en ne se confondant jamais avec lui. Harcelé par un part de cet Autre qui lui échappe, Warburg dessine sur une fiche un homme à la tête de loup, il convoque un docteur Jekyll et Mr. Hyde qu'il semble connaître intimement. La présence, incarnée par le W, agit comme une mine anti personnelle prête à exploser dans son nom même, War Burg.

En ces années Warburg semble incurable : résultat d'une fêlure ancienne ou conséquences traumatiques de la guerre ? Ses visions délirantes ne sont pourtant pas loin d'images que l'on retrouve dans le commun partagé : « les morts que l'on enterre dans le parc » sont par milliers dans les champs transformés en cimetières, « les wagons transportant la chair humaine »¹⁴ transportent, de fait, les os pour un recyclage en cosmétique ou armes. Cette brutalisation de la société, insidieuse et masquée, dont on voit les exemples dans les extraits de films, agirait tout au long de la guerre comme une façon de dompter d'insupportable violence. La « folie » de Warburg serait alors comme la prise de pouvoir de cet inconscient refoulé. Il aura pris le dessus. Il commanderait. Toute la violence du monde, dans une expression symphonique des sens, des odeurs et des sons, une nouvelle synesthésie ferait la loi sur le corps et l'esprit d'un homme de raison. Avec effroi, incapable de lutter, de se rassembler, de se ressembler.

¹⁴ La guérison infinie, Ludwig Binswanger, Aby Warburg, Rivages poche

Pourtant, en 1923, après plusieurs années de réclusion, grâce à une conférence sur le rite des serpents Hopis, Warburg accompagné de Saxl montrent comment la folie peut être surmontée, comment il peut faire appel à ce qui reste de rationnel en lui. C'est la preuve qu'il est capable de reprendre une activité scientifique, mais c'est aussi le rappel de forces cosmiques convoquées en cas d'angoisse, et de peur. La conférence est-elle aussi le fruit d'un contrat secret inspiré par l'ami Hopi ? La salle de lecture est à présent salle de conférence.

« Je tiens d'un Indien, Cleo Jurino, et de son fils, Anacleto Jurino, des dessins originaux qu'ils ont réalisés sous mes yeux dans mon hôtel de Santa Fé, après quelques réticences, et dans lesquels ils m'ont donné une esquisse au crayon de couleur de leur vision cosmologique du monde. » Dans cette conférence, il démontre que les Indiens sont capables de faire la relation entre les forces cosmiques et la destinée humaine en établissant un lien entre le corps, la danse et les serpents. »¹⁵

J'aurais aimé que cette conférence eu lieu en pays Hopi. Que la connaissance ethnographique exposée en Suisse en 1923, résonne en 2015 en Arizona, avec toute la distance que le jeu, le temps et les expériences culturelles ont apportée. Ce projet a été refusé par les Hopis, et la danse que je propose alors est une danse universelle, inventée par un Indien Pueblo vivant à Paris. Elle résonne avec une danse terrifiante, symptôme des *shell shocks* des soldats traumatisés rentrés du front.

À leur retour du combat, de nombreux Hopis plongent dans le silence, ou une forme de rupture avec le monde qui rappelle la folie, le trauma des blancs. En 1924, peu de temps après que Warburg ne prononce sa conférence des Serpents, les Indiens obtiennent la nationalité américaine. On érige un monument en leur mémoire dans l'école Californienne de Carlyle. Devant un monument aux morts, un Indien Hopi explique: « être Tomahawké, c'est à dire abattu par la hachette, est un moyen plus simple de mourir que bon nombre de pratiques de guerre allemandes »¹⁶. De la mémoire de cette guerre en Arizona, il ne reste presque rien, du passage de Warburg, peu de choses aussi, mais la pensée de Warburg, la force de ses idées, puisant au sein de ce qu'il y a de plus irrationnel et tragique dans l'homme, reste face au monde qui nous entoure. Face au monde inquiet. Une danse avec le tragique.

¹⁵ Le rituel du serpent, Aby Warburg, Macula

¹⁶ Diane Camurat, *the American Indian in the Great War, Real and Imagined*, Master Institut Charles V, Vincennes Paris VII, <http://net.lib.byu.edu/~rdh7/wwi/comment/camurat1.html>

