Smaris Elaphus

ArtsHebdoMédias - Corridor Éléphant - TK-21

Mémoire & Bruits

Francesca dal Chele | Martine Tanné | Thierry Lathoud | Sylvain Paris | Frédéric Acquaviva | Francesco Acerbis | Marie-Laure Desjardins | Aiko Miyanaga | David Guez | Fabienne Siegwart | Georges Dumas | Christine François | Lionel Fourneaux | Lorraine Alexandre | François Delebecque | Dunia Ambatlle | Bertrand Alberge | Frédéric Scheiber | Jean-Pierre Brazs | Martial Verdier | Nathalie Rodach | Axel Leotard |

n° 03

Smaris Elaphus

n°03

La chimère imagée

ArtsHebdoMédias, Corridor Éléphant, TK-21 LaRevue

N° / 150

Happy few

Mémoire & Bruits

Édito

Pour Mémoire, une chimère est la fusion improbable de deux réalités, ou plus. ***Smaris Elaphus*** est un extraordinaire animal média. Poisson-cerf ouvert et partageur, notre chimère écoute, pense et décortique son époque.

Alors que l'oxymore « intelligence artificielle » ne surprend plus personne, interrogeons-nous sur notre RAM (mémoire à accès aléatoire), notre futile présent, menacé par l'Alzheimer d'Alois, ainsi que sur les disjonctions et perturbateurs bruyants, la massification de nos souvenirs et la mémoire de notre humanité profonde, intime et extime.

Le fond de l'univers est peuplé par un bruissement de quelques degrés Kelvin, mémoire du charivari originel, une énergie résiduelle signe que le « vide » sidéral, s'il est mortel, n'est pas mort. Rappelons-nous que le Bruit, c'est la vie, la turbulence, et que la Mémoire porte les messages au-dessus du vacarme.

Souviens toi du passé et écoute le présent

Mythes, récits, traces, empreintes… elle n'a rien d'une archive. Car les souvenirs respirent, résonnent et se transforment au rythme de nos corps et de nos machines. Pas de mémoire sans bruits de fond, pas de continuité sans accidents, pas de paix sans écoute de l'autre. Les bruits du présent deviennent alors matière à penser tandis que la mémoire, fragile et débordante, s'érige en paradoxe.

Mémoire & Bruits est une invitation à envisager demain à partir des vacarmes d'hier et d'aujourd'hui. Car, par-delà les imbécillités et aveuglements humains, peut se dessiner un futur qui nous relie et décide de contenir le chaos. ◆

Smaris Élaphus, c'est le meilleur d'*ArtsHebdoMédias, Corridor Éléphant* et *TK-21 LaRevue,* qui se manifeste une fois par an. Un phénomène sensible qui s'adresse à tous et propose un paysage singulier d'une thématique. Après *Merveilleux & Fantômes, Liberté & Insolences,* nous proposons *Mémoire & Bruits* pour parler du monde qui change, trop vite… ou trop lentement.

Forêt d'Hellenthal sur la Ligne Siegfried – Westwall, *frontière germano-belge. Point de départ de l'offensive allemande le 16 décembre 1944.*
Calotype assisté. © M. Verdier

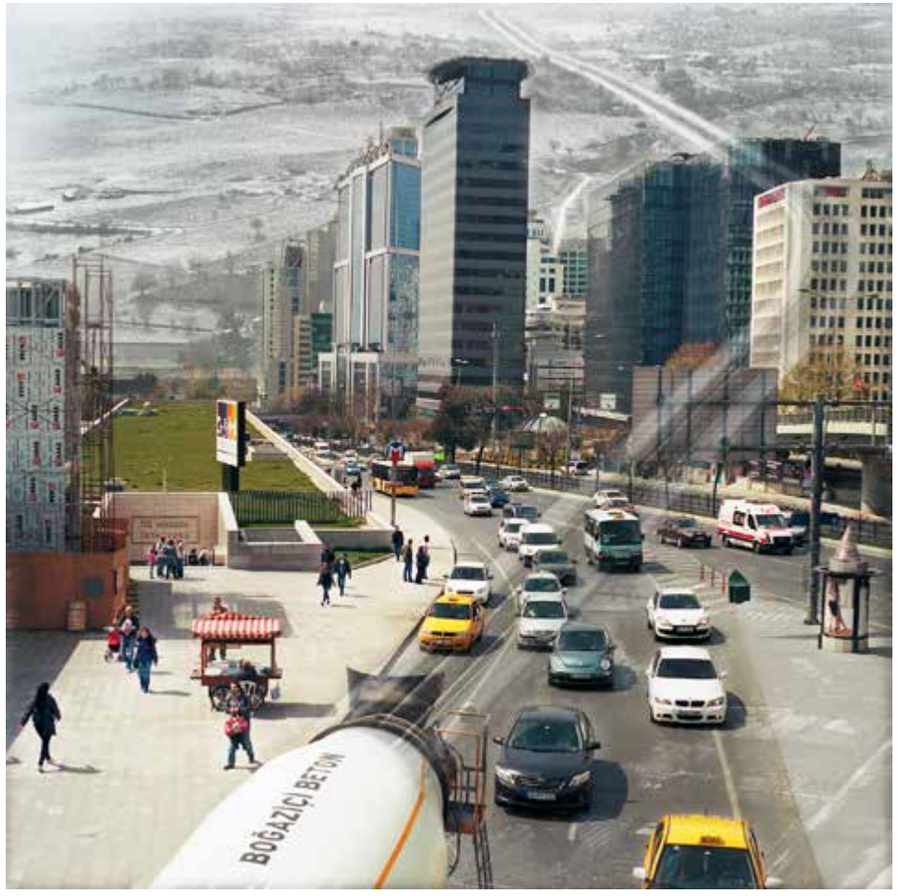


Image-palimpseste 1, Maslak, Büyükdere Caddesi.
Büyükdere Caddesi, Maslak (Istanbul), Turquie. Palimpseste façonné à partir de mon image de l'avenue Büyükdere et sa circulation toujours dense (2014) et d'une image N&B montrant cette même avenue traversant les champs de Maslak dans les années 1960 (archives de la Bibliothèque Ataturk). Elle était alors une simple route à deux voies. Avant d'être englobée dans la conurbation stambouliote, Maslak était un petit bourg à la campagne. L'agriculture, une bonneterie et une zone regroupant des garages de réparation automobile étaient les activités économiques. Si les garages existent encore, les champs et la bonneterie ont disparu, remplacés par des gratte-ciels et tours modernes plus appropriés aux ambitions de Maslak de devenir le pôle financier et d'affaires de la rive européenne d'Istanbul.

Le Passé de L'Avenir

Francesca dal Chele

Le temps se dépose dans un silence bruyant. 2011- 2014

Istanbul m'a séduite en 2004 mais depuis lors, nos rapports sont devenus problématiques. C'est qu'Istanbul trouve normal de séduire. Ainsi résiste-elle aux photographes voulant pousser au-delà de son aura orientaliste captivant dans l'intention de porter un regard critique sur les enjeux du XXIe siècle érodant la ville-monde du Bosphore. Alors, forcément, nous, nous observons avec affection et méfiance.

L'ancienne Constantinople illustre avec une désespérante perfection les conséquences du capitalisme financier. Les seize images-palimpsestes du *Passé de l'Avenir* évoquent ces conséquences induites par des mégaprojets immobiliers destinés à attirer la finance internationale et orientés vers le seul profit : fractures sociales, uniformisation du tissu urbain, délitement de la qualité de la vie et de l'environnement. Les « image-palimpsestes » mettent en scène « dans le même espace transitoire, le rapprochement et le détachement, le lointain et le proche, l'abandon par effacement et le surgissement comme lointain de ce que nous tenons pour proche[1]. ».

1 *Plongée dans l'épaisseur du temps, Jean-Louis Poitevin, TK-21 LaRevue, n° 45*

Image-palimpseste 3 42 Maslak.
Maslak (Istanbul), Turquie. Palimpseste façonné à partir de mon image de l'une des tours du programme « 42 Maslak » (2014) et d'une vue N&B des années 1970 qui montre une Maslak encore composée de champs et de pâturages (collection Harika et Kemali Söylemezoğlu dans les archives de SALT). « La vie commence à Maslak », proclame Bay Inşaat, le promoteur-constructeur du programme. Le 42 Maslak surgit sur l'ancien emplacement d'une bonneterie. D'ostentatoires tours d'appartements et bureaux remplacent inexorablement les champs et le bâti des années 1970 et 1980, plus modeste et à l'échelle humaine.

Au Moyen Âge, les moines copistes grattaient des parchemins pour en effacer le texte et les réutiliser. Mais de fantomatiques traces de l'ancienne écriture pouvaient encore se deviner. Or l'urbanisme n'est-il pas une écriture dont le parchemin est le paysage ? Superposition donc, plutôt que juxtaposition, d'une de mes images en couleur et d'une image N&B « ancienne » pour souligner la rapidité et la radicalité des processus à l'œuvre dans la mondialisation des grandes agglomérations urbaines[2].

Pour ce deuxième volet de ma trilogie turque, j'ai arpenté Kartal, Ataşehir, Maslak, trois villes devenues simples secteurs aux franges d'Istanbul avec l'étalement tentaculaire de celle-ci. Le présent y bouscule le passé, l'efface et le remplace : des champs avec leurs vaches ou leurs randonneurs gommés sous des tours en construction ; un quartier de maisons supprimé sous un programme de tours résidentielles ; des méga(lomaniaques)-chantiers réécrivent sur des forêts ou de petites usines urbaines ; une esplanade en béton se coule sur une plage et repousse la mer de Marmara.

Faisant écho aux bouleversements récents, profonds et toujours en cours du paysage, *Le Passé de l'Avenir,* « images-palimpsestes » bruissant de fantômes, convoque les strates déposées du temps et de la mémoire. ◆

2 Les images N&B des trois secteurs périphériques d'Istanbul viennent d'un passé proche (1960-2000). Elles proviennent des collections de la Bibliothèque Atatürk d'Istanbul, de SALT Research, de la Mairie de Kartal, d'ICS Group, ainsi que des collections personnelles de Messieurs İrfan Dağdelen et Zeki Kar. Mes images argentiques couleur (2011 à 2014) capturent sensiblement le même endroit aujourd'hui.

Image-palimpseste 14, Mashattan à Maslak. *(Istanbul)*
Palimpseste façonné à partir de mon image de l'ensemble immobilier « Mashattan » (contraction de Maslak et Manhattan) (2014) et d'une photo N&B des années 1960 d'une route bordée d'arbres à Maslak, à cette époque encore entourée de campagne (archives personnelles de Monsieur Irfan Dağdelen). Très peu densifiée jusque dans les années 1990 – c'est-à-dire, hier – Maslak est de plus en plus couverte de tours modernes combinant bureaux connectés et appartements haut de gamme. Éloignée du cœur bruyant, congestionné et pollué d'Istanbul, Maslak attire individus et familles au fort pouvoir d'achat. La ville veut se doter d'un visage en adéquation avec son ambition de devenir le pôle financier et d'affaires de la rive européenne d'Istanbul.

Image-palimpseste 2, Kartal Meydani *(Istanbul).*
La Place de Kartal (2014). L'image N&B montre cette même place lors d'une Fête de la République dans les années 1960 (archives de la Mairie de Kartal, collection Studio Çiçek). Située sur la rive asiatique d'Istanbul, Kartal a entrepris de nombreux travaux de développement urbain et d'infrastructure routière afin de devenir une ville « moderne ». La Place de Kartal était beaucoup plus modeste, sur les bords de la Mer de Marmara, avec des bâtiments d'un étage construits sur une colline surplombant une petite plage. Ces dernières années, de grands travaux de rénovation urbaine ont repoussé la mer d'une trentaine de mètres. La place a été transformée en large esplanade piétonnière bétonnée. Les travaux ont fait disparaître la plage et arasé la colline. Des immeubles et bâtiments modernes, dont la nouvelle Mairie, se sont matérialisés à leur place.

Image-palimpseste 15, Ataşehir. *(Istanbul).*
Le chantier d'un grandiose programme immobilier de la société Ağaoğlu dans le nouveau quartier cossu, Ataşehir Ouest (2014). La vue N&B prise après 2010 montre le début des travaux de terrassement pour ce même chantier (archives personnelles de Monsieur Zeki Kar). Les bois visibles sur l'image N&B ont été entièrement détruits. Lorsque l'autoroute reliant Istanbul et Ankara a été terminée dans les années 1990, l'étalement urbain d'Ataşehir s'est intensifié en même temps que la spéculation immobilière. Aujourd'hui, cet ancien bourg moyen ambitionne de devenir le pôle financier et d'affaires de la rive asiatique d'Istanbul.

Image-palimpseste 7, Kartal-Yunus Cimento *(Istanbul).*
Famille de Roms devant une palissade en bois cachant un chantier (2014). La photo N&B des années 1960 montre la fabrique de ciment Yunus et sa gare ferroviaire (archives de la Mairie de Kartal). La société Emlak Konut développe un imposant programme immobilier sur l'assise foncière de la fabrique et la gare, aujourd'hui démolies.

Image-palimpseste 10, Ataşehir *(Istanbul).*
Tours résidentielles en construction (2011). Elles sont les premières de plusieurs que proposera le programme illustré sur le panneau en bas à droite et destiné à une classe aisée. L'image en N&B, prise au début des années 2000 montre un quartier résidentiel composé de maisons individuelles (archives personnelles de Monsieur Zeki Kar). La verticalité remplace l'horizontalité du tissu urbain traditionnel, un phénomène récurrent dans les villes qui se modernisent en adoptant des modèles globalisés.

Image-palimpseste 11, Bati Ataşehir *(Istanbul).*
Une des tours du programme immobilier « Meridian » (2014) qui fait partie d'un quartier qui émerge depuis 10 – 12 ans sur la terre vallonnée à l'ouest de la ville d'Ataşehir originelle. Ce quartier, baptisé Batı Ataşehir (Ataşehir Ouest), couvre implacablement les collines avec des tours luxueuses, mêlant résidences haut de gamme, bureaux, centre commerciaux et hôtels cinq étoiles. La vue N&B prise vers 2000 (archives personnelles de Monsieur Zeki Kar) montre des randonneurs dans les collines encore vierges de constructions. « Le Meridian est en train de changer le monde », vante son promoteur-constructeur, la société Varyap.

Image-palimpseste 16, Kartal, sortie metro *(Istanbul).*
La sortie de la station du métro Kartal (2014). La photo N&B des années 1960 montre un train dans la gare de Kartal qui arrivait dans la ville (archives de la Mairie de Kartal). La station de métro qui dessert Kartal se trouve dans un nœud routier loin de la ville. Il faut prendre un autre moyen de transport (bus, taxi, taxi collectif) pour atteindre la ville. Il n'y a plus de train qui s'arrête à Kartal.

Palimpseste

Georges Dumas

Je suis un enfant du siècle, pas celui d'Alfred malheureusement, mais celui de l'ordinateur, et, par conséquent, je n'ai pas de mémoire, car elle ne sert à rien.

Je dis je comme je pourrais dire tu, elle, nous, vous, ils : l'amnésie est généralisée, elle ne concerne pas que les patients atteints de la maladie d'Alzheimer. Bien sûr on trouve toujours des hypermnésiques, des gens dont l'esprit est configuré comme une arche de Noé ou comme un vaste meuble dans lequel ils retrouvent tout ce qu'ils ont appris les yeux fermés parce que tout y a été soigneusement et rigoureusement rangé, classé. Ce sont les descendants de Cicéron et d'Hugues de Saint-Victor, les nouvelles bêtes de foire de notre époque : ils étonnent, ils amusent, ils ne servent à rien. Pourquoi se souvenir quand la machine le fait tellement mieux que nous ? Pourquoi posséder et conserver quand tout est en libre-service, à portée de doigt ?

La mémoire humaine devient cette chose subjective et indisciplinée où tout s'accumule et s'empile sans ordre, jour après jour, au gré d'une activité mentale carburant à l'information qui par nature est neutre et indifférenciée. Carburant aussi aux émotions, aux affects. Pour le reste, il faut se débrouiller, et on se débrouille de moins en moins bien, étant mal équipé, mal adapté pour survivre dans un monde cybernétique. C'est sûrement ce que se diront les intelligences artificielles qui nous régenteront bientôt, se posant la question de la pertinence de garder l'être humain à la surface de la planète et se demandant si les androïdes rêveront de moutons électriques.

Un vrai capharnaüm, vaguement organisé pour satisfaire aux besoins de la société industrielle et aux exigences de la communication.

En attendant cette éradication totale par la machine, il nous reste donc ce dépotoir à souvenirs constamment bombardé par des bits d'information qui en changent à chaque instant la composition et la structure. La mémoire n'est pas perturbée par du bruit comme un disque dur serait corrompu par des erreurs informatiques ou des turbulences magnétiques, la mémoire est devenue bruit, elle en est indissociable. Elle a beau compresser sons, images, mots, odeurs, saveurs et sensations, elle n'a pas la place pour tout garder, et encore moins pour tout garder de manière étanche et distincte. Elle amalgame, elle fusionne, elle confond, elle remplace, elle apparie, elle hybride. L'espace étant compté, elle doit gratter la surface enregistrable comme le

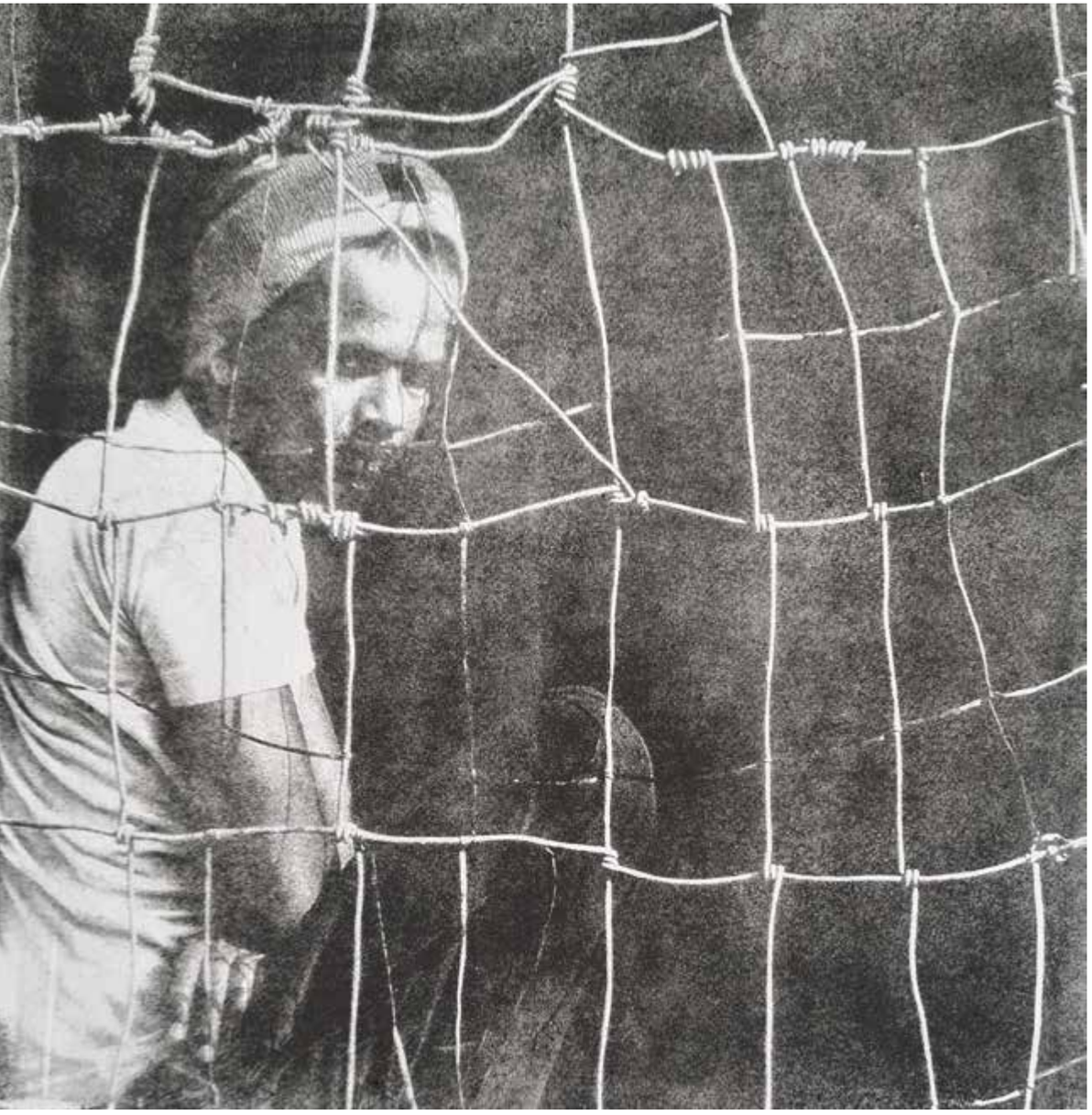
Georges Dumas, Les Amants séparés, 2025.

copiste médiéval devait gratter le parchemin pour réécrire par-dessus. Elle est devenue un gigantesque palimpseste où le neuf écrase le vieux, le récent efface l'ancien, l'appris déloge le vécu. Elle oublie, elle invente. Elle retranche, elle ajoute. Parfois la surface mal grattée voit réapparaître des fragments qui se mélangent à ce qui les a recouverts. Deux temporalités complètement différentes coexistent, deux géographies éloignées se superposent.

Ce pan de mur jaune dans la *Vue de Delft* de Vermeer, l'ai-je vraiment vu ? Je me souviens mieux de ce que Proust en disait dans *la Recherche* que du tableau que je crois avoir vu à La Haye. D'ailleurs, est-ce le texte de Proust que je me rappelle, ou est-ce le commentaire d'un professeur de littérature qui en parlait dans un cours que je ne saurais plus situer dans ma scolarité ? Je ne sais plus. Si je veux revoir le tableau, il me suffit de faire une recherche sur Internet et j'en ai mille représentations sous les yeux en une fraction de seconde. Mais l'objet pictural et littéraire enfoui dans ma mémoire, ce n'est pas ce qui apparaît sur l'écran de mon smartphone, cela n'a même rien à voir. C'est une chose qui n'appartient qu'à moi, que je ne peux pas partager, que je peux à peine décrire, le fruit d'une idiosyncrasie irréductible au monde de la machine, un artefact unique attestant une humanité qui ne se résume pas à un code génétique. Enfin, si ma mémoire est bonne… ◆

Georges Dumas, de gauche à droite, Mon prince viendra et Prémonition, 2025.

Georges Dumas, Ramo della salvezza, 2025.



L'impératif de la transmission

Thierry Lathoud

Au-delà de l'objet photographié, je cherche à révéler les tensions silencieuses qu'il porte : les marques du temps, les inégalités enracinées, les récits oubliés ou effacés. Chaque image est un fragment de mémoire, mais aussi un acte de résistance contre l'oubli, contre l'effacement des corps, des lieux, des histoires marginales.

La transmission n'est pas seulement un devoir intime, elle est politique : c'est une manière de rendre visibles ceux que l'histoire officielle ignore. Mon travail s'inscrit dans cette volonté de questionner ce que nous choisissons de regarder, de préserver, ou d'enterrer mais aussi d'interroger.

Ma démarche s'inscrit dans un dialogue entre la mémoire et l'instant. Ce qui m'intéresse, c'est moins la restitution fidèle d'un moment que l'empreinte qu'il laisse, ce flou chargé de vérité émotionnelle. Le temps, dans mes images, n'est ni linéaire ni stable. Il est fragmenté, superposé, parfois suspendu. Chaque image devient un écho, une sensation, un souvenir se heurtant au présent.

Les quatre photos retenues sont l'exemple de ce dialogue entre passé et présent. Ce jeune dont le regard semble passer à travers les « mailles d'un grillage », une cheminée crachant cette fumée provenant du charbon, ce taxi et ces cabines qui ont tant alimenté nos rêves et souvenirs.

Les techniques employées participent pleinement à cette réflexion sur la mémoire : le « bromoil », conférant aux images une texture picturale, à la fois floue et évocatrice.

Je ne cherche pas à capturer une époque, mais à rendre visible ce qu'il en reste ; ce qu'elle imprime en nous. Mon travail se situe à la frontière du documentaire et de la mémoire, entre témoignage et réminiscence. Le temps écoulé devient alors une matière vivante, un prisme par lequel je tente de lire le présent.

Je ne destine pas ce travail à un public unique, mais à ceux qui sont capables de voir au-delà de la surface. À ceux qui ont l'intuition que les objets, les lieux, les corps portent plus que ce qu'ils montrent. À ceux qui acceptent de faire travailler leur imaginaire, à ceux qui acceptent de voir.

Ce travail est aussi pour ceux qui ont besoin de retrouver des fragments d'eux-mêmes dans les fissures du monde, pour ceux qui cherchent à se souvenir, même de ce qu'ils n'ont pas vécu.

Je me souviens combien a été ébranlée une dame de 90 ans en découvrant l'exposition de ma série *Fragments :* elle me dira que tous ses souvenirs enfouis, ses engagements politiques sont ressortis en un jet.

C'est un travail lent, étalé sur les années, qui s'adresse à la mémoire collective autant qu'à l'intime. C'est une transmission sans adresse précise, mais tendue vers celles et ceux qui viendront après.

Ma photographie étant trop politique j'ai du mal à trouver des galeries acceptant mon travail : *Fragments* et *Aujourd'hui la comédie humaine*.

Que restera-t-il de lui ? : C'est une question qui me traverse parfois – non pas comme une ambition, mais comme une hypothèse poétique. Si mes images survivent, que diront-elles de nous, d'aujourd'hui ? Que restera-t-il de nos paysages, de nos gestes, de nos silences, de ma manière de voir le monde ?

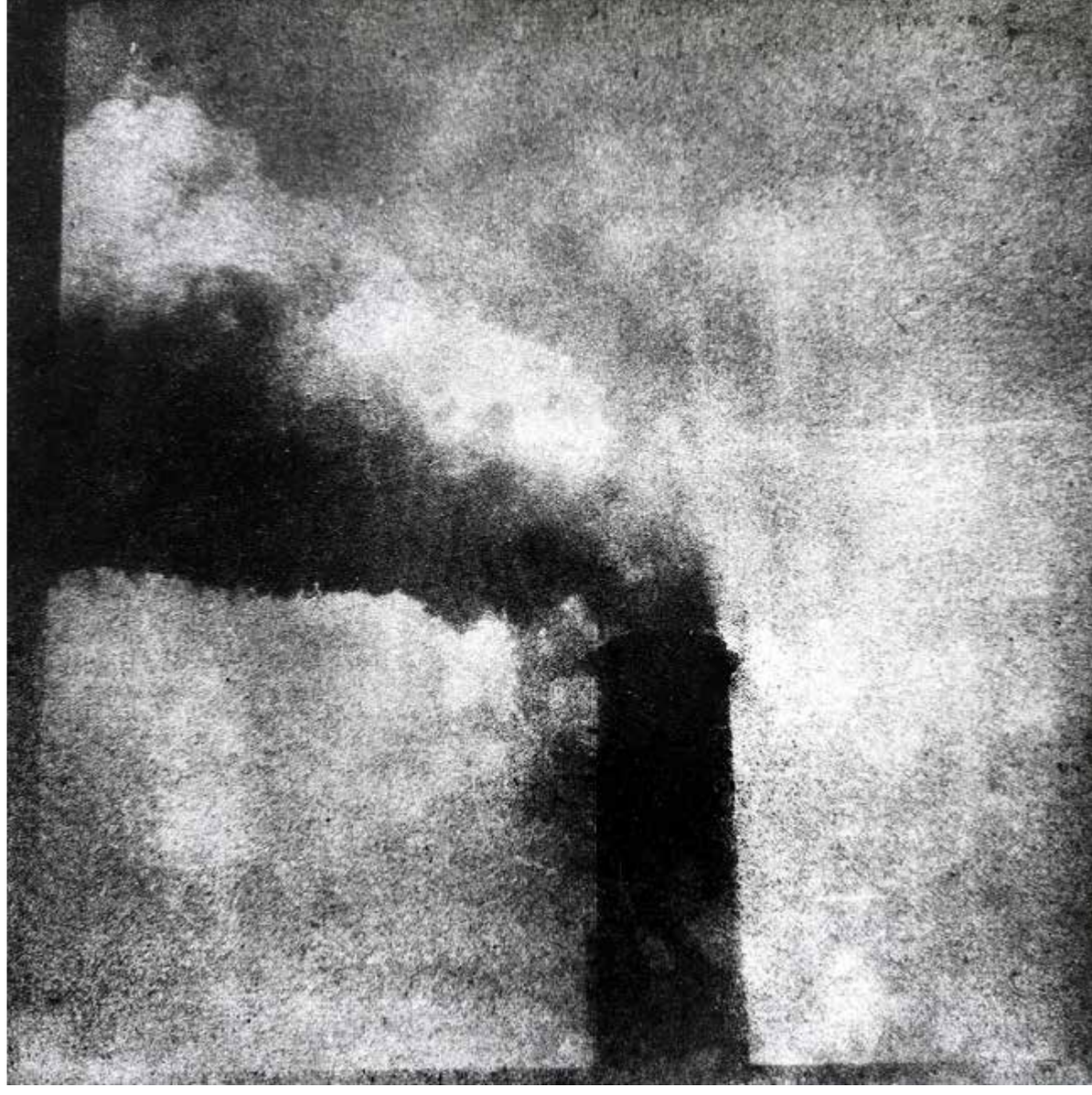
Je ne cherche pas à fabriquer des archives, mais peut-être que mes images deviendront un jour des vestiges, des fragments de mémoire. Peut-être parleront-elles de mes souvenirs, ou simplement de ma façon d'habiter le réel. Photographier, c'est aussi laisser une empreinte – discrète, fragile, mais inscrite dans le futur.

Certaines œuvres de ma série *Métamorphose* ont déjà trouvé leur place chez des collectionneurs. Cela me touche profondément. Savoir que ces images resurgiront peut-être dans 10, 20, 100 ans... qu'elles suivront leur propre trajectoire. C'est une forme de passage, silencieuse mais réelle.

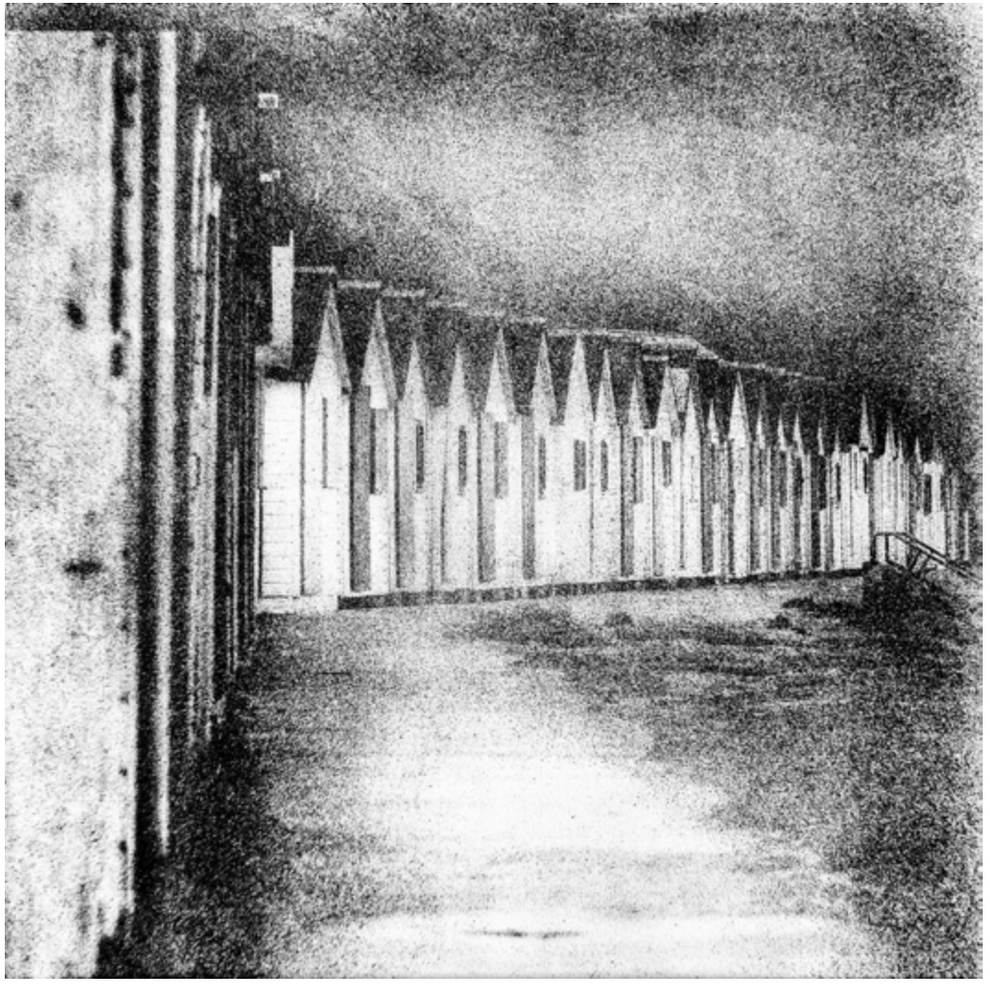
Photographier, c'est retenir l'insaisissable non pas pour le figer, mais pour en préserver la vibration. C'est un geste fragile, presque instinctif, un mélange de lucidité et de vertige. Il y a toujours un moment où l'image que je prends m'échappe, m'emmène ailleurs : à ce moment précis, je sais qu'elle est juste.

Ce que je cherche à capter, ce n'est pas seulement la scène, mais ce qui la déborde : une émotion retenue, un silence pesant, une tension qui ne se dit pas, mais surtout une histoire à raconter. L'image, une fois matérialisée sur papier, devient un lieu de dépôt, un territoire commun entre ma perception et celle de l'autre.

Mon travail ne s'arrête pas à la prise de vue. Le choix du support est une extension directe de l'émotion ressentie. Dans certaines séries, il devient partie intégrante de mon travail. Le support n'est jamais neutre, il prolonge, déplace, épaissit le



sens. Je tire presque toutes mes images moi-même, en numérique comme en argentique. Le choix du papier, des techniques anciennes, des ajouts de peinture ou de matière (feuille d'or, collages...) sont autant de façons de prolonger le geste initial. La photographie devient alors un objet sensible, un corps. Jusqu'à la scénographie, tout a son importance. Rien n'est accessoire. Le tirage est pour moi une seconde écriture de l'image, aussi essentielle que la première. ◆



Le passé contient une part du futur

Aiko Miyanaga

J'ai grandi dans une maison où le passé était partout présent. Le buste de mon arrière-grand-père, sculpté par Numata Ichiga, trônait à la fois dans le jardin et à l'étage. Il était si réaliste qu'il donnait l'impression de nous regarder. C'est d'ailleurs toujours le cas. De même, les pièces issues du four Higashiyama – anciennes ou récentes – coexistaient dans notre vie quotidienne, sans égard particulier. Elles n'étaient pas exposées, simplement utilisées. Le passé n'était pas une chose lointaine ou vénérée, il faisait partie de la vie.

Aiko Miyanaga, "Message from the light", 2021, dimensions variables, air et verre, collection privée. Vue d'exposition : Kobe Rokko Meets Art 2024, Beyond "Echos and Crossroads", the Chapel of the Wind. Photo KIYOTOSHI Takashima © Miyanaga Aiko, Courtesy of Mizuma Art Gallery/Le Clézio Gallery.

Page précédente : Aiko Miyanaga, "valley of sleeping sky -ayu (sweetfish)-" (détail), 2024, boite en verre, naphtaline, valise, technique mixte, 36,5 × 61 × 19 cm ; Photo Bruno Pellarin ©Miyanaga Aiko, Courtesy of Le Clézio Gallery.

Mon père était membre du groupe Sōdeisha (泥走社). Il créait des objets en céramique sans fonction, et ses amis disaient de lui qu'il n'avait aucun intérêt à refaire ce qui avait déjà été fait. Ainsi je n'ai pas appris à reproduire, mais à chercher le sens de ce qui est fait, à inventer, à interroger. Ma mère me disait qu'il ne fallait jamais considérer une information comme acquise, même si elle venait d'un journal. Chacun se doit d'en évaluer la réalité, la pertinence. Dans cet environnement, j'ai compris très tôt que tout acte de création engage aussi une mémoire, à la fois critique et vivante, une mémoire qui demande à être activée.

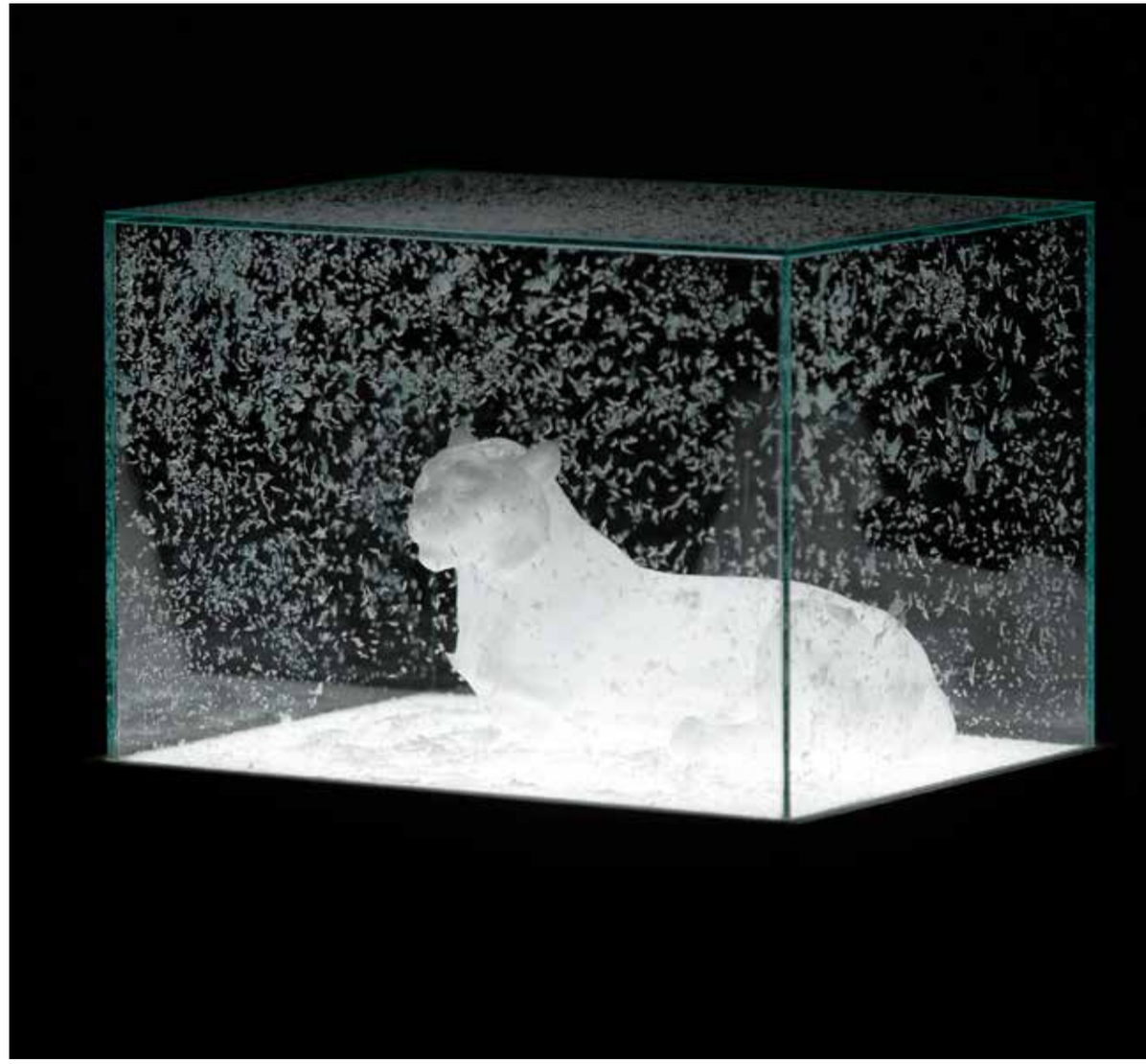
Je suis profondément intéressée par le passé, la mémoire et l'histoire, sans pour autant tomber dans la nostalgie. Ce que je cherche, c'est à transmettre quelque chose de nouveau à travers l'exploration du passé. Car rien ne naît de rien. Même lorsqu'on pense créer quelque chose d'inédit, on s'appuie sur ce qui précède. Le présent, le futur sont des prolongements du passé.

Dans certaines œuvres, j'utilise des moules en plâtre de mon arrière-grand-père. Mais je ne cherche ni à restaurer ni à compléter les formes manquantes. Il n'est pas question de reproduire. Mon souhait est de mettre en évidence une continuité, une circulation. Dans la série *Waiting for Awakening*, par exemple, des horloges sont recouvertes de résine. Elles peuvent être activées plus tard, au moment choisi par leur propriétaire. C'est une mémoire latente, en attente. L'œuvre acquiert une temporalité propre, et le temps ne s'y arrête pas, il y circule autrement.

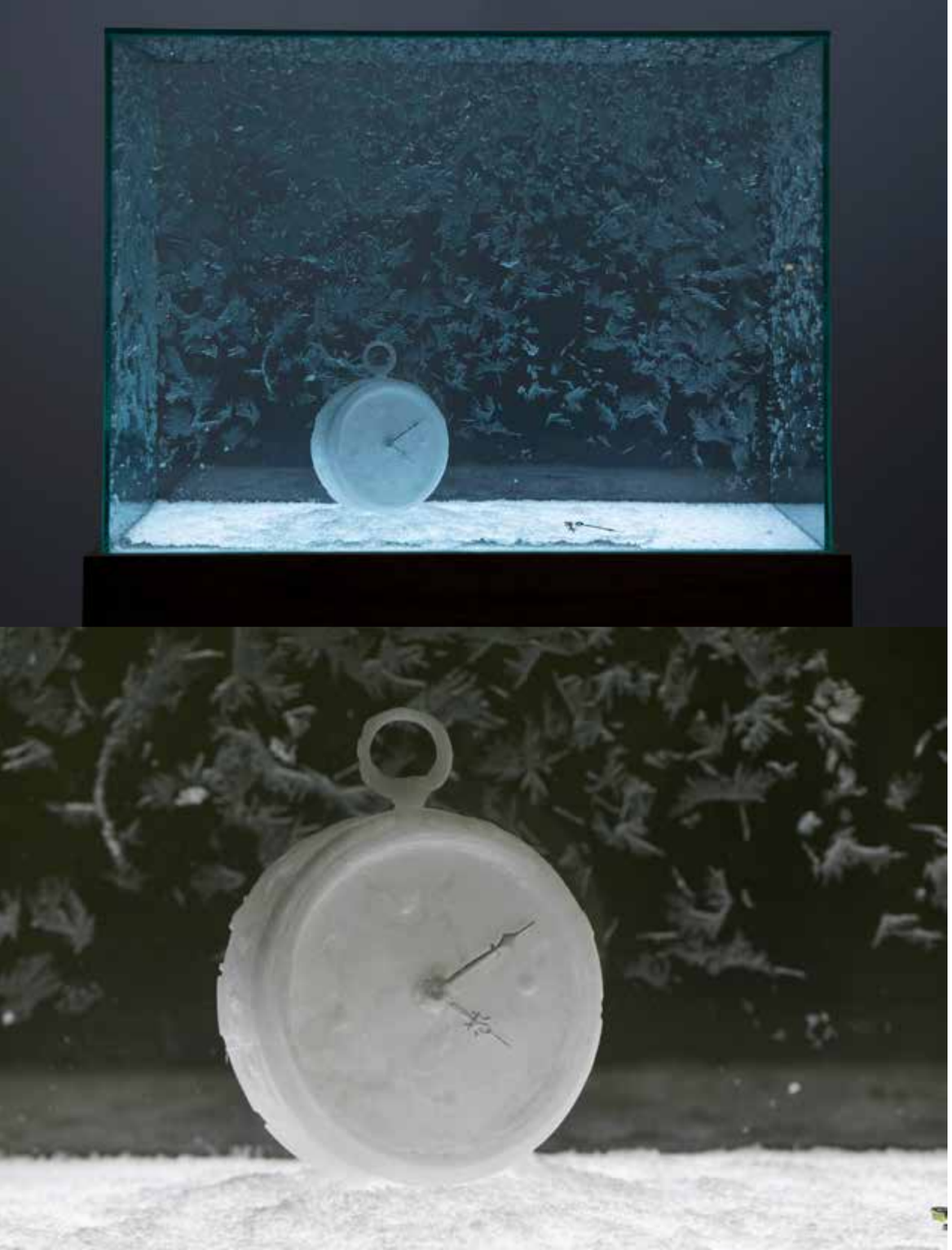
Le temps, pour moi, n'est jamais figé. Lorsque je façonne une paire de chaussures en naphtaline, vous pourriez y voir une volonté de fixer un instant. Mais dès que l'objet est extrait du moule, il commence à se transformer, à se métamorphoser. Et cette transformation, lente, continue, dit quelque chose du temps lui-même, un temps qui passe mais ne s'efface pas, un temps qui change d'état. Le présent, je le perçois dans cet acte d'observation, dans ce moment où l'on regarde et prend conscience. C'est là que le temps se cristallise brièvement, avant de reprendre sa course.

Si j'utilise des matériaux comme le verre ou la résine, ce n'est pas pour leur solidité, mais pour leur capacité à accueillir le changement. Le verre, par exemple, semble figé, mais il est issu d'un état de fusion. Il porte en lui cette mémoire de transformation. Mes œuvres ne sont pas immuables : elles respirent, absorbent la lumière, évoluent.

Je pense que la mémoire n'est pas un simple rappel du passé : c'est un flux. Elle contient aussi une part de futur. Elle se transmet, circule et se transforme.



Aiko Miyanaga, "valley of sleeping sky -prone tiger-", *2023, boite en verre, naphtaline, technique mixte, 30 x 40 x 28 cm + socle lumineux (100 x 32 x 42 cm), collection privée. Photo KIOKU Keizo ©Miyanaga Aiko, Courtesy of Mizuma Art Gallery/Le Clézio Gallery.*



L'artiste, à mon sens, n'est pas là pour proclamer une vérité, mais pour inviter à ressentir, à réfléchir, à observer. Mon travail n'est pas un discours, c'est une expérience silencieuse qui, peut-être, permet d'entendre ce qui demeure caché.

Ce qui me touche dans l'art des autres, c'est lorsqu'une œuvre fait surgir quelque chose d'invisible, une aura, une présence. Quand elle nous relie à une autre époque, à une autre réalité. Ce lien, cet écho entre les temps, c'est aussi cela que je cherche à faire exister dans mon propre travail. Une mémoire de la matière, une mémoire du regard. ◆

Aiko Miyanaga a obtenu une maîtrise en pratiques artistiques interdisciplinaires à l'Université des Arts de Tokyo en 2008. Reconnue pour ses sculptures en naphtaline représentant des objets du quotidien, ainsi que pour ses installations utilisant des matériaux comme le sel, les nervures de feuilles ou le craquement de la glaçure sur des céramiques fraîchement cuites, l'artiste explore le concept du temps en mettant en lumière les traces de son passage, affirmant que « le monde continue d'exister à travers des changements perpétuels ». Née au Japon, Aiko Miyanaga vit et travaille à Kyoto. En France, elle est représentée par Le Clézio Gallery, à Paris.

Aiko Miyanaga, "valley of sleeping sea - puppy", *2023, verre, air (d'après un moule en plâtre de Tozan Miyanaga), 13 x 12 x 15 cm, collection privée. ©Miyanaga Aiko, courtesy of Mizuma Art Gallery/Le Clézio Gallery*

Page précédente : Aiko Miyanaga, "night voyage -clock-", 2023, boite en verre, naphtaline, aiguilles d'horloge, technique mixte, 20 × 55 × 40 cm + socle lumineux (100 × 57 × 22 cm). Photo Bruno Pellarin ©Miyanaga Aiko, Courtesy of Le Clézio Gallery

Trois animaux morts et un mur

Fabienne Siegwart

Il n'y a aucun bruit, tout au plus un léger souffle, comme celui qui agite les herbes dans l'image du lièvre mort.

Le silence est constitutif de ces images. C'est le silence extérieur, c'est le silence de l'animal et c'est un silence en moi ; non pas que je n'ai pas d'émotion mais elle est comme suspendue. La mémoire, je ne sais pas ; il me semble que ce serait trop ambitieux de l'évoquer. Ces photographies sont tellement soudaines, ce sont surtout des rencontres, des cadeaux.

Plutôt que l'absence, j'ai l'impression de photographier le passage. En ce sens la photographie du mur résonne particulièrement en regard de celles des animaux morts. J'aime ce mur, avec ces anfractuosités, et surtout pour cette brèche qu'il ouvre sur le ciel. Et le ciel n'est pour moi ni le vide ni l'absence. C'est un mystère. Et ce dernier souffle que ces animaux ont déposé là, avant que je les rencontre, est un mystère…

Je n'aime pas cette idée de dérober. Mais pourtant… Je sais que ce sont des communautés particulières qui ont pensé et pensent encore, peut-être, qu'il est dangereux de se faire photographier car on y perd son âme. Comme si la photographie avait le pouvoir de captiver (au sens de ravir) quelque chose de l'individu. Evidemment, cela me paraît naïf mais je ne peux nier que l'âme (au sens non religieux) entre en jeu lorsque j'approche, photographie, puis quitte ces animaux.

Je me suis souvent interrogée : aurais-je envie de photographier des hommes, des femmes ou des enfants morts ? Je ne crois pas. Cela n'aurait rien à voir. Peut-être les animaux me touchent-ils particulièrement, qu'il y a quelque chose de magnifique à les photographier. Faire des prises de vue d'humains me serait difficile, impossible (?). Je ne suis pas triste avec « mes » animaux…

Oui, c'est bien une illusion… Enfin, objectivement vous avez raison. Mes photographies resteront si quelqu'un les conserve, si elles circulent. Mais cela ne me préoccupe pas. Je n'y ai même jamais songé ! Je pense que rien ne nous survit. Ce qui ne signifie pas que nous n'ayons pas d'âme…

Je me dis toujours que ça a dû être un sacré choc, pour les gens, de se voir représentés « en vrai » et pas comme dans un tableau. Je pense aussi que la photographie leur a donné des connaissances de leur entourage, des paysages, des lieux, des monuments, des hommes au sens large. Le monde était « révélé ».

Puis il y a tous les domaines où la photographie a apporté quelque chose de concret, de scientifique. Je pense par exemple à la photo judiciaire créée par Bertillon.

Enfin, dès son invention, la photographie a concerné des artistes qui s'en sont emparés. Nadar, Atget ne sont que des artistes photographes parmi d'autres au XIXe siècle. ◆

Thalie

Souviens-toi

Marie-Laure Desjardins

Et si l'histoire de l'art n'était qu'une immense conversation avec la mémoire ? Depuis la Titanide Mnémosyne jusqu'aux bases de données des intelligences artificielles, l'humanité n'a cessé de chercher à retenir, transmettre, actualiser et construire ce qu'elle ne voulait pas oublier. Peintures, sculptures, architectures, livres, images numériques sont autant de formes qui portent le souvenir des hommes et des époques qu'ils ont traversées. Avec ce texte, Marie-Laure Desjardins retrace les grands tournants de cette relation entre arts et mémoire, et rappelle que celle-ci n'existe pas sans un regard pour l'habiter, un geste pour la fixer, et une sensibilité pour l'interroger.

Au commencement était Mnémosyne. Fille d'Ouranos et de Gaïa, la Titanide est la figure tutélaire de ceux qui écrivent et enseignent. D'après la *Théogonie* d'Hésiode, Zeus tomba amoureux de cette déesse et s'unit à elle pendant neuf nuits consécutives. Chaque étreinte fut à l'origine d'une Muse et offrit au monde une source d'inspiration. La désirable Mnémosyne, qui garde en elle le souvenir de toutes choses, transmit à ses filles le pouvoir de chanter, raconter et faire renaître ce qui ne doit être oublié. Ainsi, furent engendrées les neuf voix immortelles de l'art et du savoir : Calliope (poésie épique et éloquence), Clio (histoire), Erato (poésie lyrique et élégie amoureuse), Euterpe (musique et chant), Melpomène (tragédie), Polymnie (chants sacrés et rhétorique), Terpsichore (danse et chant choral), Thalie (comédie et poésie pastorale) et Uranie (astronomie et astrologie). Dans ce mythe inaugural, la mémoire n'est pas seulement un réservoir d'informations, d'événements et d'images passées, mais le fondement même de la création, une puissance productrice de ce qui se voit et s'entend, de ce qui se collecte et se transmet. Selon la généalogie des mots, le musée est ce lieu où se perpétue l'énergie de cette mémoire vivante, transmise par les œuvres et animée par le souffle des Muses. Or, dans notre présent bruyant et saturé de tout, que reste-t-il de cette antique source d'inspiration ? Comment l'art se souvient-il ? Et comment se construit sa mémoire ?

Uranie

Le dessin comme outil de pensée

De Platon à Perec, la mémoire a changé de forme sans cesser d'interroger le lien entre le visible et l'invisible, entre l'événement et son écho, entre le geste et sa survivance. Chez Platon, elle était un accès à une vérité atemporelle ; chez Aristote, elle devint une interface entre la pensée rationnelle et le sensible. Au Moyen Âge, cette vertu de la prudence se présenta aussi comme une architecture mentale dans laquelle il était possible d'apprendre à se déplacer, un art au service de la foi. Dans la salle capitulaire, Hugues de Saint-Victor (v. 1096-1141) expliquait l'utilité de ses arbres mnémotechniques, des schémas destinés à restituer les liens logiques et hiérarchiques entre des concepts complexes, à une époque où l'apprentissage reposait essentiellement sur la capacité de l'élève à mémoriser et à reproduire. La Renaissance renouvela cette approche. Les carnets de Léonard de Vinci (1452-1519) – plus de 6 000 pages conservées sous forme de codex et de feuillets épars – constituent bien plus qu'un simple journal, ils forment pour l'artiste une mémoire externalisée, où se tisse un dialogue entre observation, invention et imagination. Toutes les disciplines s'y côtoient – anatomie, hydraulique, botanique, mécanique, peinture, architecture, optique, géométrie, astronomie… – dans une volonté de saisir l'ensemble du réel. Un croquis anatomique peut côtoyer le mécanisme d'un engrenage, une étude de la croissance d'un arbre, l'esquisse d'un tableau. Pour le savant, le dessin est un outil de pensée, permettant d'enregistrer ses observations mais aussi d'organiser ses connaissances et d'en faciliter le rappel.

Calliope

Giordano Bruno (1548-1600) poussera l'exercice plus loin encore. Cette autre grande figure de la Renaissance italienne imagine une structure mentale spatialisée où chaque élément visible (planète, étoile, constellation, figure mythologique) devient un support mnémonique correspondant à un principe, un souvenir ou un savoir. Témoin d'une pensée qui associe science, philosophie, poésie, forces du vivant et religion, le théâtre cosmique de Bruno est surtout une démonstration du lien intime entre l'esprit humain et l'univers, théorie qui le conduira à sa perte. Avec lui, l'art de la mémoire atteint une dimension cosmologique – attisée peut-être par cette révolution que fût l'invention de l'imprimerie. Stocké et reproductible, l'écrit marginalise peu à peu les exercices mnémotechniques et de visualisation hérités des siècles passés. La mémoire peut désormais être déléguée. Bibliothèques, recueils, compilations… assurent une conservation et une circulation des textes à une échelle inédite. Non seulement cette nouveauté élargit l'accès au savoir, mais permet aussi la diffusion des idées tout en rendant progressivement obsolètes les méthodes classiques de mémorisation. L'imprimé supplante le sensible : inutile de retenir mentalement un corpus, car il est possible de s'appuyer sur les livres pour étudier, composer, citer, transformer. En rendant le savoir disponible à un public élargi, l'imprimé suscita rapidement des interrogations. Allait-il favoriser une forme d'amnésie collective, en dispensant chacun de l'effort de mémorisation ? Allait-il encourager la paresse intellectuelle ou, au contraire, amplifier les capacités de réflexion et d'analyse ?

Quand le livre enrichit la mémoire

L'histoire des techniques montre que toute innovation majeure est d'abord suspectée de menacer sournoisement les humains, tant dans leur capacité à penser qu'à travailler, alors même qu'elle naît d'un désir de libération et d'expansion de ces mêmes facultés. De par sa nature, le livre imprimé offrait la possibilité d'élargir ce que la psychologie contemporaine nomme son espace péripersonnel, un environnement situé au-delà de celui que l'individu est capable d'atteindre physiquement et dans lequel il peut déployer ses potentialités d'action et de réflexion. Dorénavant, un auteur pouvait communiquer directement sa vision, son savoir ou son interprétation du monde, sans dépendre de la fidélité d'un disciple ou d'une transmission orale sujette aux altérations. L'écrit s'érigeait en référence stable, vérifiable et transmissible à grande échelle. Dans ce nouveau contexte, la mémoire cessait progressivement d'être envisagée comme un réservoir à remplir d'un savoir universel pour devenir un outil de construction personnelle : un capital intellectuel unique, formé par l'expérience et les choix d'un seul individu. La formule antique *verba volant, scripta manent* (« les paroles s'envolent, les écrits restent ») prenait alors une dimension déterminante. Elle ne désignait plus seulement la supériorité de l'écrit sur l'oral, mais marquait le passage d'une mémoire collective conservée par chacun à une mémoire externalisée et documentée, qu'il n'était plus nécessaire de cultiver de manière exhaustive.

Polymnie

L'invention du livre imprimé ne toucha pas seulement les lettrés, elle modifia aussi le travail des peintres, dessinateurs et sculpteurs. Diffusées dans des recueils ou insérées dans les ouvrages, les gravures circulaient d'un atelier à l'autre, offrant un répertoire visuel jusqu'alors inaccessible. Feuilleter un livre illustré, c'était avoir accès sans bouger à l'ailleurs : découvrir des figures, des architectures, des cultures, des paysages inédits. La manière de Dürer (1471-1528) fit ainsi le tour de l'Europe, influençant des générations entières

de créateurs qu'il n'avait jamais rencontrés. Sans oublier l'apparition des traités. En effet, longtemps transmises dans l'intimité de l'atelier, la perspective, le trompe-l'œil ou les proportions devenaient accessibles à qui savait lire et observer. Les pages d'Alberti (1404-1472), accompagnées de leurs planches gravées, enseignaient autant aux maîtres qu'aux apprentis. Avec le livre, la mémoire de l'artiste s'enrichissait. Elle n'était plus seulement nourrie par ce qu'il avait vu de ses yeux, mais par des images reproduites et consultables. L'art ne se construisait plus seulement à partir de l'expérience directe mais aussi grâce à ces informations consignées. Si l'artiste pouvait se renouveler à l'aide de motifs venus du lointain, il devait aussi composer avec un vocabulaire partagé par beaucoup. Ce qui se gagnait en diversité et en ouverture se payait du risque d'uniformisation.

Frapper l'imaginaire collectif

Les siècles suivants virent l'art continuer de cheminer aux côtés des puissants. Instrument stratégique de la mémoire politique, il servit d'abord les souverains, pour ensuite être accaparé par les bourgeois et autres gens de pouvoir. Tous comprenaient qu'au-delà de célébrer Dieu, l'image avait la capacité de fabriquer leur propre « légende ». Peinture, sculpture, mais aussi architecture et arts décoratifs constituaient d'efficaces atouts pour élaborer un récit destiné à leur survivre. Les commanditaires mènent alors grand train et forgent une version idéalisée de leur personne comme de leur histoire. La mémoire se façonne à grands frais pour frapper l'imaginaire collectif. Centralisé et maîtrisé, le mécénat artistique transforme l'art en un outil de propagande durable. A cet égard, les tableaux de David sont éloquents. Chacun peut en apprécier la maestria. Pour *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard* (1800), le peintre nous propose un Premier consul en habits d'apparat, conquérant et sûr de lui, juché sur son fier et puissant destrier. Ce tableau ne reflète en rien la réalité, un peu moins flatteuse, d'un Bonaparte en redingote grise juché, pour franchir le col, sur le dos d'une mule ! La représentation magnifiée de David deviendra une icône des temps modernes. Une construction symbolique dont certains artistes sont, de gré ou par nécessité, les acteurs. Les écrits passent là où, désormais, les images demeurent.

Erato

Au XIXe siècle, des héros issus du passé, comme Jeanne d'Arc, Vercingétorix ou Roland, sont convoqués, autour de la figure de Napoléon, pour incarner l'histoire nationale et proposer aux futurs citoyens des modèles patriotiques, tandis que le romantisme s'infiltre partout en littérature, en musique, en sculpture et en peinture. Ses héros cherchent à exprimer, par tous les moyens, des états d'âme à mi-chemin entre la mélancolie et le cauchemar. En Angleterre, James MacPherson publie ses *Poèmes d'Ossian*, qui enthousiasment toute l'Europe, et certains artistes sont à la fois, comme William Blake, peintre et poète. En France, parmi les auteurs inspirants figurent Madame de Staël, Châteaubriand et Rousseau. En Espagne, Goya (1746-1828) est très actif. Si les artistes romantiques mettent en avant le sentiment, il ne s'agit pas seulement d'amour. Leurs héros poussent à l'introspection, contemplent l'incertitude de l'existence. Ils sondent les abîmes de l'homme, interrogent la violence, le désordre, voire l'irrationnel. Le mouvement connaît son apogée entre 1820 et 1850. À cette époque, la France est le vaisseau amiral du romantisme avec Théodore Géricault (1791-1824) comme tête de proue. S'inspirant du Caravage, il produit le très célèbre *Radeau de la méduse*. Sur une toile aux imposantes dimensions (491 × 716 cm), le peintre met en scène des naufragés à bord d'un radeau voguant en pleine mer, malmené par les flots et le vent, sous un ciel menaçant. L'art crée de nouveaux mythes à partir desquels la société se construit une nouvelle mémoire. Nous sommes maintenant en 1848, une révolution se déroule en France. Le peuple se soulève contre le pouvoir et instaure la IIe République. Les préoccupations sociales touchent également les arts. Certains peintres refusent de s'attacher uniquement au passé. Ils s'intéressent à leurs contemporains, à la situation des paysans, des ouvriers. Ils puisent leurs sujets dans la réalité et non plus dans la Bible et dans les récits de l'Antiquité. Le chef de file de ce mouvement est Gustave Courbet (1819-1877).

Euterpe

La mémoire du peuple s'invente et s'érige en force politique. Michelet (1798-1874) donne son plein souffle national et romantique à l'Histoire. Les tableaux forment un album de la condition humaine, un hommage aux tâches ordinaires réalisées par des anonymes. Dans le même temps, l'État prend en charge l'écriture du souvenir collectif : la mémoire devient affaire publique, codifiée et ritualisée. Cette étatisation et monumentalisation du passé s'exprimera dans l'édification de statues commémoratives, la création de panthéons civils, l'instauration de fêtes nationales, et la multiplication de cimetières militaires. Le monument n'est plus seulement un hommage, il fixe un récit, consacre une certaine version de l'Histoire, forge une identité nationale. Ce siècle prépare ardemment le suivant en installant durablement l'idée que la mémoire collective relève d'une administration, qu'elle se construit dans la pierre, dans la loi, dans le calendrier. Pour ceux qui aiment le cinéma, n'hésitez pas à découvrir le film *Au revoir là-haut* d'Albert Dupontel (2017).

La mémoire comme éthique

Nous voilà donc lancés à pleine vitesse dans le XXe siècle. La mémoire, dans le sillage des deux guerres mondiales, s'érige en religion planétaire. À partir de maintenant, il faudra se souvenir. L'injonction est sans appel. Le souvenir ne concerne plus seulement les héros, les nations, mais toutes sortes d'individus, des gens comme vous et moi. Avec la découverte des camps d'extermination nazis, le mot même de « mémoire » se transforme, confronté à l'horreur de masse. Il ne s'agit plus seulement de transmettre, mais de s'opposer au silence, de témoigner contre l'oubli. « Crime contre l'humanité », la Shoah met au pied du mur les artistes, les écrivains, les penseurs. Comment ne pas interroger les limites mêmes de la narration, de la représentation. Comment dire l'indicible ? Comment montrer l'insoutenable ? La mémoire n'est plus seulement un devoir ou une célébration : elle devient une éthique. L'art entre dans une ère de suspicion vis-à-vis de ses propres moyens.

Aujourd'hui, l'art dit « contemporain » hérite de toutes ces mémoires symboliques, psychiques, politiques, culturelles. Mémoire tragique d'une Histoire, qui s'effondre, pleine de bruits de bottes, de livres brûlés, de paysages en ruine. Mémoire vive d'une société, qui doute, pleine d'enfermement, de précarité, de vies brisées. Mémoire politique de pays totalitaires, qui ignorent la justice, pleine d'arbitraire, de censure, de morts. Mémoire intime de l'individu, qui se regarde, pleine de reliques, de fragments, de résilience. Mémoire désespérée des guerres, qui témoigne, pleine d'exactions, de révolte, d'impuissance. Mais aussi mémoire du futur, qui cherche à anticiper, pleine d'inquiétude, d'admiration pour la science et d'espoir. En ce début d'un nouveau millénaire, la mémoire n'est plus l'apanage de l'homme, du sensible, du vivant. Depuis l'émergence des technologies numériques, certains « objets inanimés » en possèdent une, certes de nature différente, mais difficile à ignorer. Les machines compilent et accumulent les données, de celles qui permettent de ne pas avoir à mémoriser (sorte de mémoire en libre-service) ou qui définissent les souvenirs (mémoire sélective). Avec le smartphone, tout devient image et toutes les images forment la possibilité d'une archive de l'immédiat. Pourquoi se forcer à retenir une information, puisque nous nous promenons avec un « disque dur » à la main ? Saturé de stimulations, l'humain perd la mémoire. Impossible de maintenir une intensité émotionnelle (facteur de cristallisation mémorielle) quand le rythme des interactions numériques s'accélère. La saveur mnésique de la madeleine de Proust disparaît et,

Terpsichore

comme à la Renaissance, le monde se questionne. L'heure de la « fabrique des crétins » dénoncée par Jean-Paul Brighelli aurait-elle sonné ? Bien qu'elle n'ait encore qu'une trentaine d'années, cette société planétaire hyperconnectée est déjà confrontée à une nouvelle puissance mémorielle. Avec l'IA, l'épopée rebondit.

« Seules les traces font rêver »

Son essor externalise davantage encore la mémoire hors de l'esprit humain. Non seulement l'intelligence artificielle conserve et classe d'immenses volumes d'informations, mais elle peut les analyser, les interpréter et les extrapoler. Capable de produire des images singulières ou d'écrire des textes nouveaux à partir de données préexistantes, cette mémoire algorithmique peut s'affranchir de l'expérience vécue pour fabriquer le souvenir de quelque chose qui n'a jamais été. La relation de l'art à la mémoire se transforme alors radicalement. L'artiste peut aujourd'hui dialoguer avec des bases de données visuelles et textuelles mondiales, hybrider des références, confronter des récits, sans les avoir jamais connus ou appris. Revers de la médaille : ainsi externalisée, cette mémoire, réduite à une fonction, est dépendante de technologies éphémères et de logiques économiques qui échappent à l'artiste. Plus grave encore, elle pourrait reléguer au second plan la lente construction de sa mémoire sensible, voire s'y substituer. Un environnement inédit qui oblige l'art tant à interroger la véracité des images et des écrits, qu'à explorer la frontière entre trace et invention, ou à travailler sur la fragilité même de ce que nous croyons savoir. René Char l'écrivait : *« seules les traces font rêver »*. Dès lors, l'art actuel se doit d'être plus qu'une machine à souvenirs, à célébrations, à divertissements. Il doit savoir qu'il n'est pas une preuve. Comme la Seconde dans le poème de Baudelaire, il serait bon que l'art chuchote trois mille six cents fois par heure : « Souviens-toi ». Car nul présent, nul futur, ne surgit *in extenso* d'une base de données, même ultra sophistiquée. L'art peut nous le faire comprendre, lui qui, depuis les parois des cavernes, témoigne de ce qui a été et imagine ce qui pourrait être. Le projet est de toute éternité : faire naître des émotions et creuser la matière pour que, parfois, s'en échappe une forme extraordinaire. Non pas une preuve, mais une présence, pour le dire avec les mots de Jankélévitch, *en équilibre sur la fine pointe de l'instant.* ◆

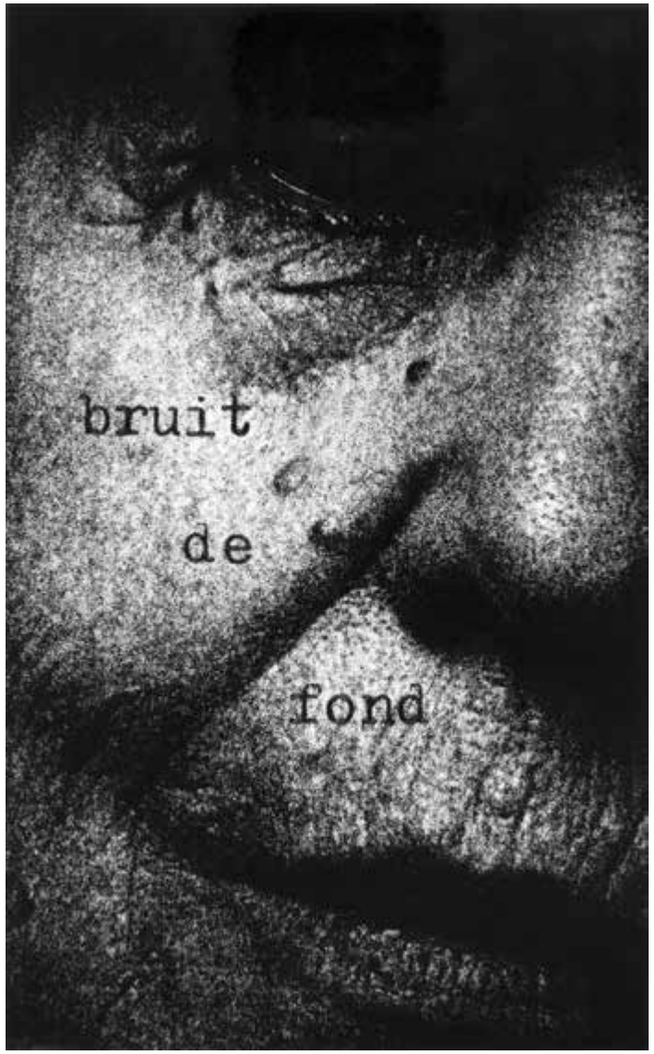
Melpomène

Clio

« Sarcophage des Muses », représentant les neuf Muses et leurs attributs. Marbre, première moitié du IIe siècle ap. J.-C., découvert sur la Via Ostiense.

Collections du Musée du Louvre. Les détails des pages précédentes sont issus de cette fresque. ©Wikimedia, photo Jastrow, 2006.

De gauche à droite : Calliope, muse de la poésie épique et de l'éloquence, tenant un rouleau, Thalie, muse de la comédie et de la poésie pastorale, tenant un masque comique, Terpsichore, muse de la danse et du chant choral, avec une couronne dans la chevelure, Euterpe, muse de la musique et du chant, tenant une flûte, Polymnie, muse des chants sacrés et de la rhétorique, dans une attitude méditative, Clio, muse de l'histoire, tenant une tablette, Erato, muse de la poésie lyrique et de l'élégie amoureuse, tenant une lyre, Uranie, muse de l'astronomie et de l'astrologie, pointant vers un globe terrestre avec un bâton, et Melpomène, muse de la tragédie, portant un masque tragique.



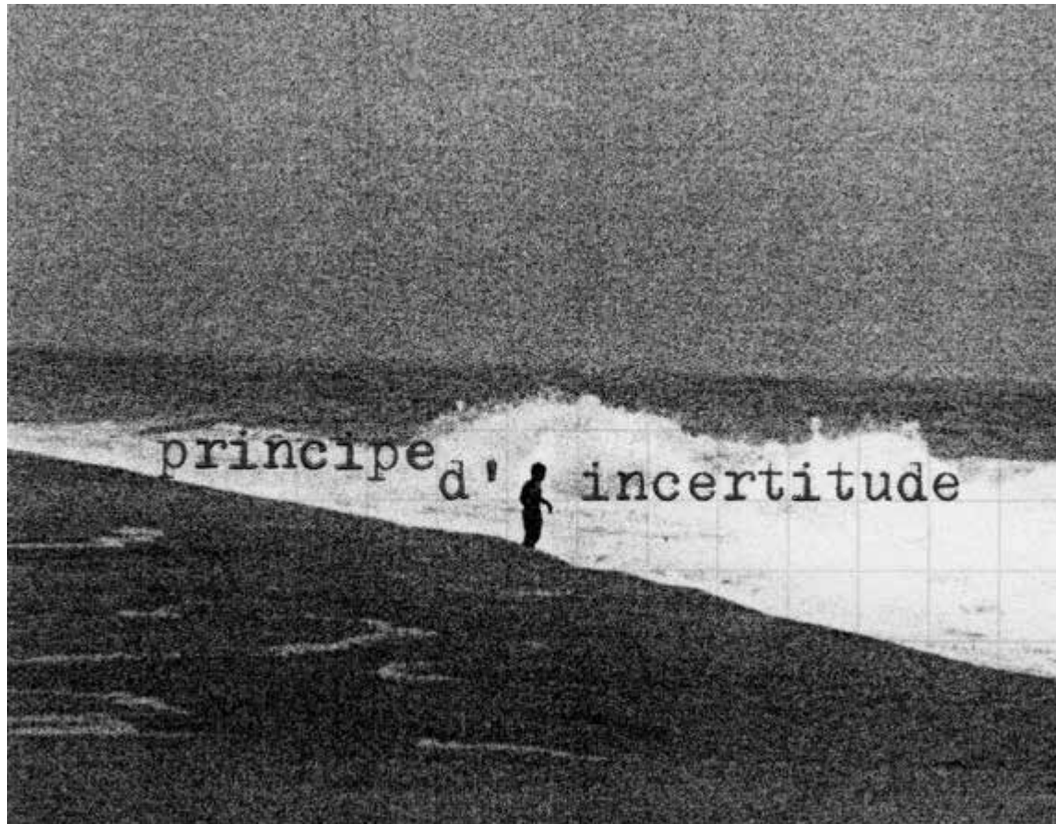
Quant à la mémoire

Lionel Fourneaux

Le temps nous dit qu'elle vacille

À supposer que la Terre ne soit pas aussi plate qu'une image et que nous ne soyons que poussières d'étoiles, cette série *Bruit de fond* convoque, à sa manière, mon histoire personnelle intimement liée à celle du siècle passé, point asymptotique de fusion entre la petite et la grande histoire immobilisée dans le grain de la matière argentique. Mes proches y figurent, la mère, mes enfants, comme tatoués par les miettes de texte dactylographiés qui convoquent d'autres événements qui ont marqué ce temps auquel j'appartiens. Pour ne pas oublier, en effet.

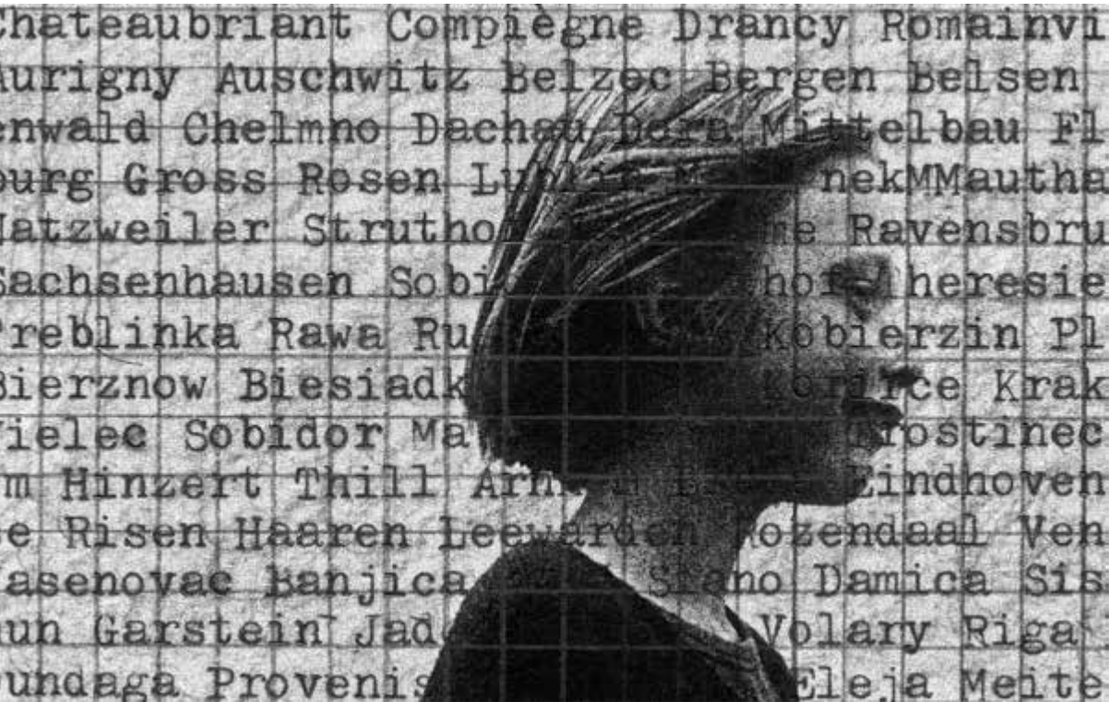
L'écrit, en tant qu'objet graphique, fait alliance, fait corps avec l'œuvre, en complique la texture, s'y absorbe, la commente ou la déporte. Ironique, savant, poétique, déclaratif, écrit à la main ou collé sous la forme d'extraits typographiés, l'écrit tire l'œuvre vers le langage, la transmue en objet de pensée,



modifiant ainsi notre relation à celle-ci. Il substitue le questionnement à la contemplation, mobilise en nous la réflexion, étire le temps du regard. Je n'ai cessé de creuser cette question depuis lors, soit par l'incrustation textuelle dans le corps de l'image, soit en apposition comme dans mon dernier opus – *Timeline* – chez Corridor Éléphant.

Je vis intensément le présent nourri d'un passé composé et d'un soupçon de temps à venir, sans aucune certitude. Photographier, c'est vivre avec passion et souvent de manière fugace ces moments de rencontre avec le réel, les autres, les paysages traversés, *hic et nunc,* parfois comme en état de grâce. Je suis captivé par ce moment de la capture – des sens, jusqu'à m'oublier dans cette sorte de transe de lumière, réfléchie. Comment puis-je alors évoquer cet ailleurs si je n'y suis pas ? Je n'ai aucun talent pour l'anticipation !

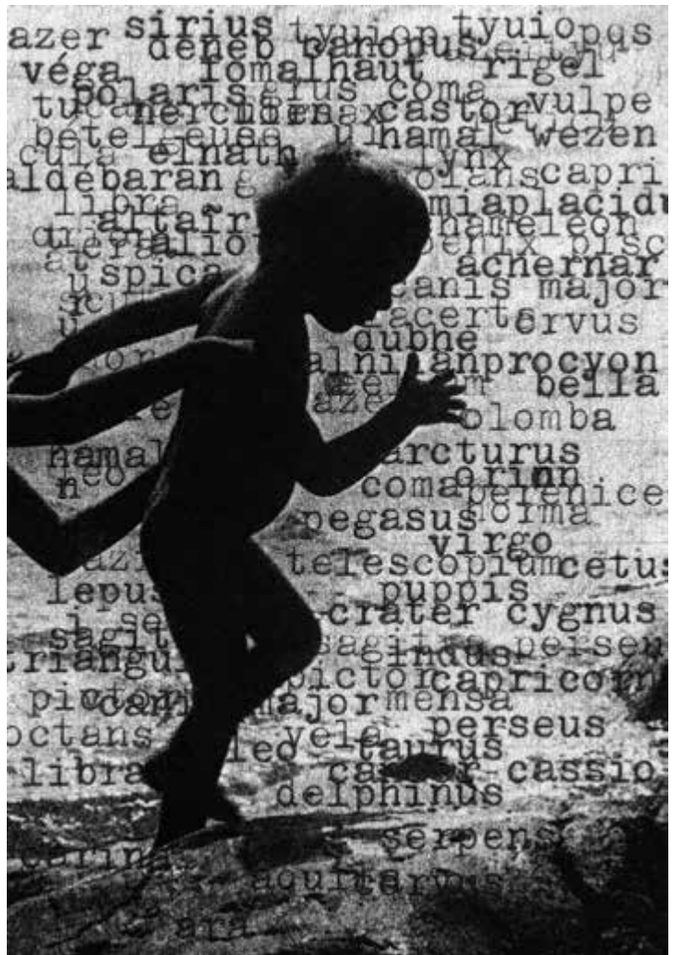
L'exposition de mon travail, au mur comme au livre ou sur les écrans vient plus tard après l'incendie des sens, en éternise l'existence, mais pour combien de temps ? La réflexion l'emporte alors sur la pulsion, l'image reste un média froid, les prémices de la cendre !



Ce qui nous conduit ainsi directement à ce panthéon dont je rêverais qu'il sanctuarise mon « œuvre ». Cela me semble aussi présomptueux qu'irréel ! En outre, qui décide de la survie d'un travail ? Qui décide que mon travail fait œuvre ? La société est seule juge, l'auteur s'efface.

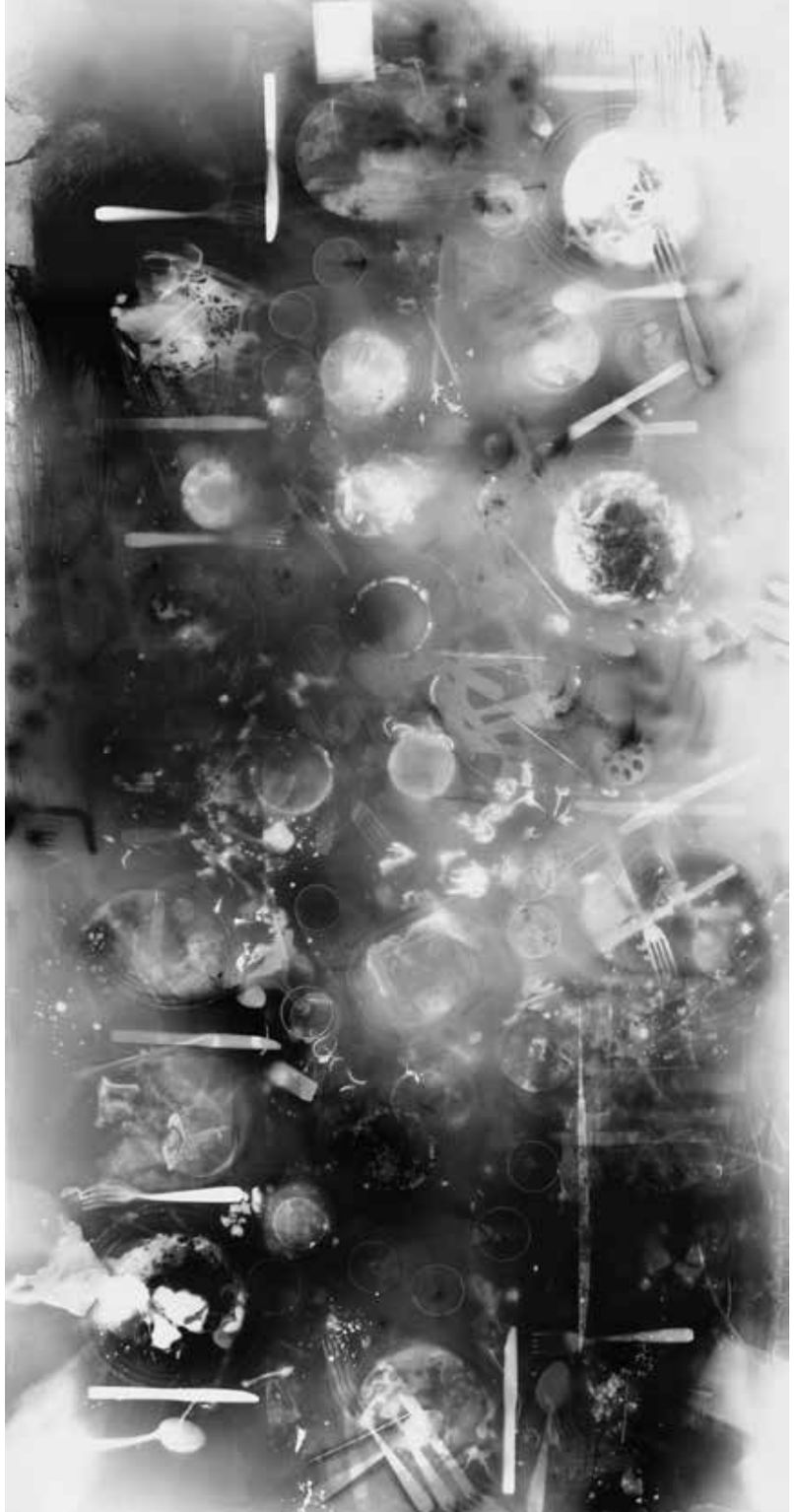
D'autres viendront après moi qui créeront, témoigneront de leur époque avec passion et inventivité, j'en suis certain et puis d'autres après eux, ainsi va la vie. Depuis longtemps, je sais que la notoriété est un leurre, les cimetières sont pleins de gens irremplaçables, qui ont tous été remplacés.

Une fois ces objections soulignées, une sorte d'urgence de la transmission insiste à l'entrée de sa fin de vie. Cette transmission exige d'appuyer de temps en temps sur le bouton pause et de récapituler tout ce qui a été accompli afin d'en extraire la substantifique moelle.



La plupart de mes confrères étant entrés dans le « bel âge » cherchent aujourd'hui à pérenniser leur travail essentiellement en le confiant par acquisition dans le meilleur des cas ou par donation le plus souvent à des structures muséales qui en assureront mieux que d'autres et la conservation et la diffusion, mais qui ne peuvent héberger tout le monde.

Pour ma part, mes enfants restent la plus belle de mes créations et c'est à eux qu'au fond je destine ces mots comme mes images. Voilà, mon futur sera celui de la génération qui suit, après advienne que pourra ! ◆



Les repas photogrammiques

Bertrand Alberge

Douze photogrammes pour l'anniversaire du centre culturel Saint-Exupéry de Reims.

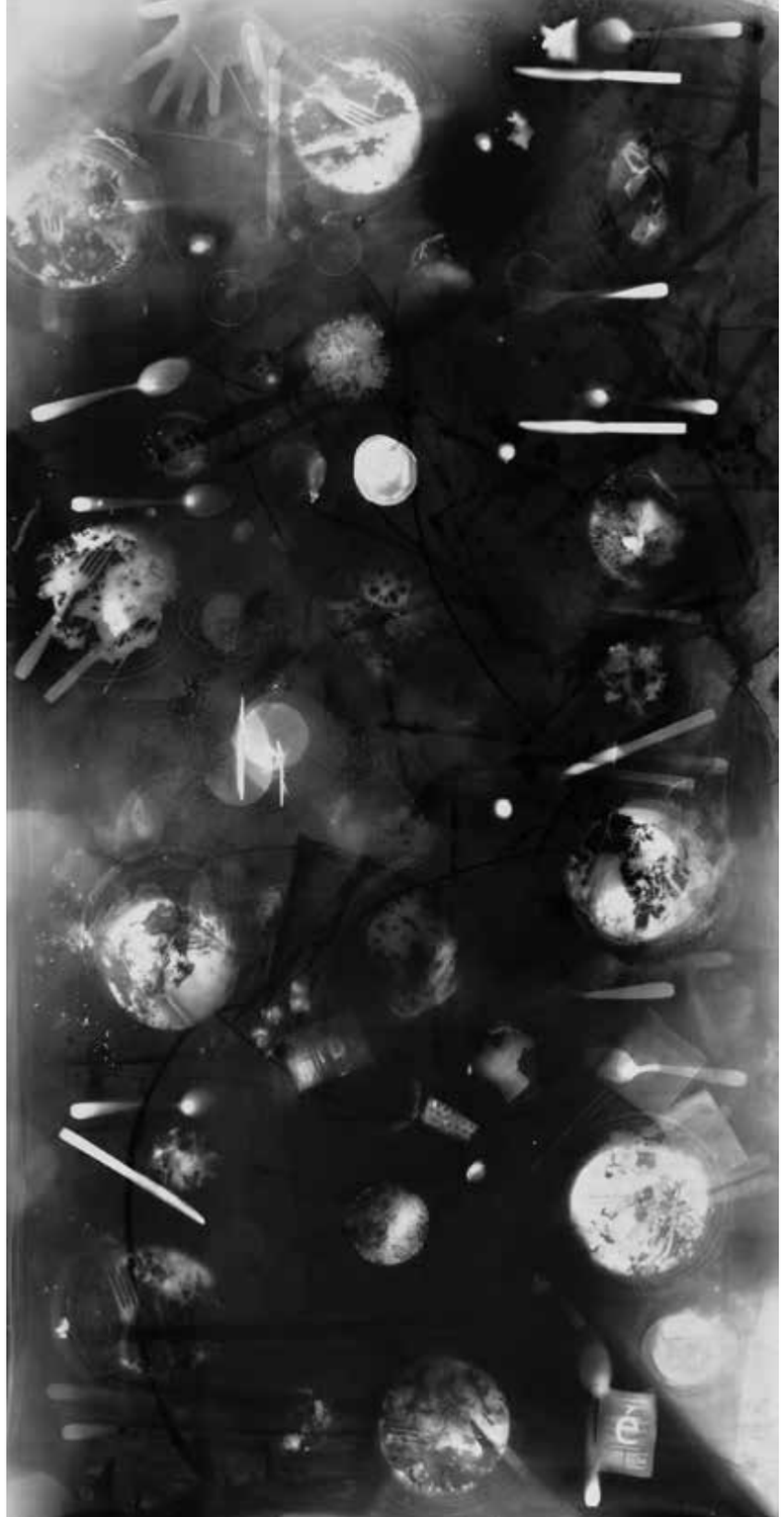
Dans ces représentations des *Repas de Saint-Exupéry,* les 120 convives sont invisibles. Ils sont hors champ, au-delà du visible, tels les ombres projetées hors de la caverne de Platon. Seules leurs traces apparaissent sur les « nappes photographiques ».

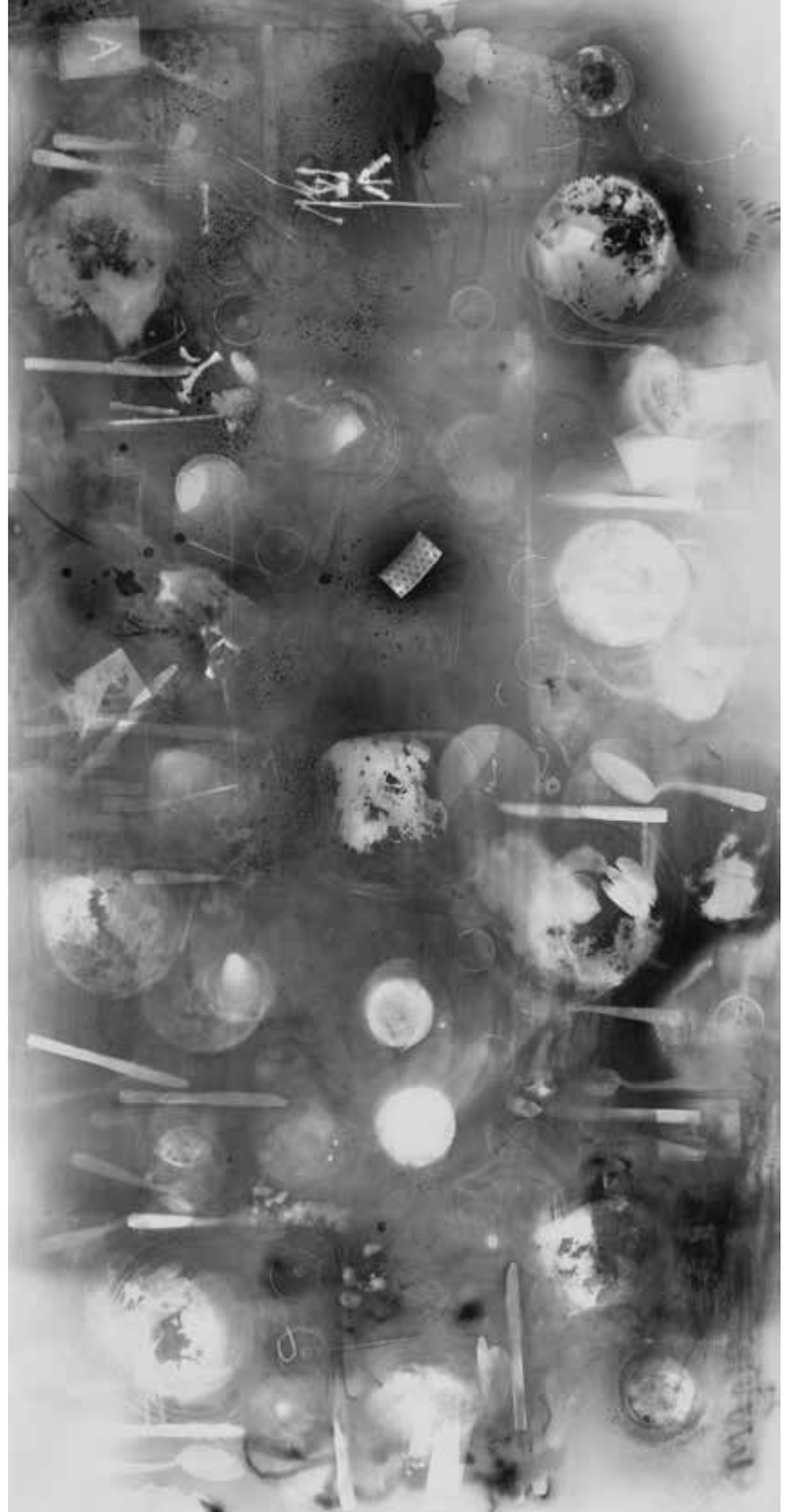
Baignant dans la lumière rouge, assiettes, plats, verres, couverts, sont directement posés sur le papier photographique, qui recouvre l'intégralité de la table (deux mètres par un). Les invités viennent impressionner la surface sensible du papier, enregistrant les formes et les transparences des aliments à l'aide de petits dispositifs lumineux.

Lorsque le regard glisse sur la série, les photogrammes s'animent. Des mains, des couverts apparaissent, disparaissent. Les zones blanches, grises, noires se déplacent. Tout bouge, un écho du passé nous effleure. Chaque photogramme devient élément d'un film, ou un instant, écran de la peau d'un tambour scandé par un chamane qui nous transporte dans les clameurs et les voix de la soirée. Magie synesthésique dans l'image, l'œil devient oreille. ◆

Les repas photogrammiques de Saint Exupery, Bertrand Alberge, reproductions par Bertrand Huet.

SEX





Éliot dort.

La petite patineuse rêve.

Le vivant

Christine François

Et oui, ces images sont des marqueurs de mémoire pour moi. Quant à leur lien au bruit je m'en explique.

Dans ma sélection, il y a une image de mon premier film *Le poids du corps* (la patineuse), de mon dernier *Le bruit des enfants fourmis* (l'enfant noir aux yeux ouverts), de mon prochain *1876, Merci les algues* (les deux ovules fécondés des algues Fucus) et d'un film avorté *Une histoire volée*, qui ne se fera pas sous la première forme envisagée, documentaire, mais peut-être sous une autre, fictionnelle (le chien qui dort).

La petite patineuse épinglée sur la glace – collée dans le fond de ma mémoire corporelle – entend venir vers elle le bruit de la surfaceuse qui va l'écraser. Mais ne peut se relever. Elle a six ans. Dans la séquence, le bruit devient assourdissant et l'enfant regarde, sidérée, la machine à refaire la glace foncer dans sa direction sans la voir. Une surfaceuse, c'est ce monstre roulant qui efface les traces des lames de patins sur la glace. Traces des figures, des sauts, de l'effort, du poids des corps, des blessures… Sous la glace le sang rouge devient noir. Cette image est extraite de la seule scène de rêve de ma filmographie. Au cinéma, le rêve est toujours une scène de genre. Comment représenter le rêve, qui, dès qu'il devient récit, se métamorphose, rentre dans les cases du représenté ? Dans le rêve, les images ne sont pas des images, elles n'ont pas de bord cadre, elles sont une énergie, une explosion entre synapses. Pas de bande son non plus. Cette image – fabriquée – est fixée dans ma mémoire. J'ai laissé cette enfant derrière moi. Je l'ai déposée dans un film. Une part de mon histoire personnelle est là. Comme une cryogénisation. J'ai gagné le prix de la Fondation pour l'enfance avec ce film qui dénonçait certaines pratiques du sport de haut niveau et l'emprise sur les corps.

Le patinage artistique… c'est le pompon des représentations de genre !

Cette enfant féminin, petite fille modèle en jupette, blonde et mignonne à souhait, je l'ai laissée là. Comme une vieille peau. C'est un photogramme en pellicule 35 mm qui lentement va se dégrader.

De quoi ce vieux chien qui dort, glissant dans son sommeil vers le fœtus qu'il n'est plus, est-il la mémoire ?

Son ronflement – avec ses variations et ses apnées – comme une respiration de psychanalyste – semble pointer ce qui est intéressant ou pas dans la discussion qui a lieu dans la pièce.

Côté salon, deux humains élaborent un projet de film, l'un s'intéressant à ce qui fait trace dans la mémoire de l'autre ; il y a une histoire à déplier, l'urgence d'une histoire à inscrire dans l'Histoire, dans la mémoire collective, quand de partout monte à bas bruit le bruit des bottes.

Le vieux chien rêve et grogne. Il est le compagnon. Il est l'oreille.

Les bruits de la rue rentrent par la fenêtre ouverte dans la pièce. Ils sont familiers au chien. Contrairement à la voix pointue – du Nord de la France – de la cinéaste. Le chien décide de la fin de la conversation. Il est temps d'aller se promener. Il est temps de lever la séance.

De quoi ces humains qui parlent à côté de ce vieux chien qui dort sont-ils la mémoire ?

Et si le cœur du film – embryon de film pour l'instant – s'était mis à battre dans la tête du chien ?

Je photographie le chien. Habitude de repérage. Pour fixer quelque chose. Et je pense à mon père et ses nombreux chiens, un tous les 7-10 ans, chaque chien remplaçant celui qui vient de mourir.

Mon père qui a failli mourir cette année…

Son chien du moment – qui n'a que 3 ans – lui aurait survécu. Gardant dans sa mémoire de chien des choses dont nous n'avons pas idée. Des odeurs intenses. Peut-être la trace des parties de chasse avec cet humain, mon père ?

Les chiens, le bruit, la mémoire.

Et si ce chien qui dort, cousin d'Argos le chien d'Ulysse, devenait personnage d'un futur film ?

L'enfant noir aux yeux ouverts dans l'eau voit et entend les bruits et la langue des ancêtres. Il a beau vivre en France loin de son origine, les voix passent à travers lui, ça remonte en lui. Il est prédisposé à ça. Il est mémoire. C'est lourd à porter, c'est dangereux, c'est un risque vital. Alors l'enfant pense qu'en se lavant les yeux il ne sera pas vu de ceux – les esprits – qui sont à sa recherche. Mais il a peur. La sorcellerie, c'est une mémoire – de choses violentes en général. Et cette mémoire peut être partout, dans un objet inanimé, un masque, un arbre, une colline, un fétiche, un enfant qui n'est pas dans la norme. Mon film s'appelait initialement *Le bruit des enfants fourmis*. Je voulais faire un film sur le silence assourdissant qui

entoure les infanticides rituels liés aux croyances en la sorcellerie au Nord-Bénin. Et comment à bas bruit ces enfants fourmis (destinés à être jetés aux fourmis) criaient pour être épargnés. Moi, je voulais parler d'une multitude…

Et de ce qui est inventé par les sociétés – les boucs émissaires – pour se tenir debout.

Je voulais parler des forces mortifères et des peuples malades.

De ce qui relie les humains à l'origine des temps et aux peurs archaïques.

Le distributeur du film a pensé que le public viendrait davantage voir un film qui s'appellerait *Le secret de l'enfant fourmi*. Argument commercial. Les enfants fourmis ont été trahis.

Deux ovules d'algues Fucus viennent d'être fécondés, chacun, par un spermatozoïde d'algues Fucus. Sous mes yeux. Sous ma caméra. La vie surgit. Les algues, c'est la mémoire du monde, c'est par là que ça a commencé, dans le fond d'un océan. Cette scène – cette photo – n'a pu être observée qu'en 1854. C'est le botaniste Gustave Adolf Thuret – gardons son nom en mémoire – qui l'a décrite et documentée pour la première fois. Comprendre le principe de la fécondation et l'observer au microscope, c'est un big bang dans l'histoire des sciences du vivant, « c'est comme si on avait allumé la lumière », me dit mon amie chimiste qui refait pour mon film l'expérience de 1854. Un gamète femelle, un gamète mâle, une égalité stricte. Mon amie me dit aussi en riant : « Sur une plage, ça copule partout, sans bruit, sans cris, dans le flux et le reflux des vagues. » Dans le silence de la mer il y a comme un balancement maudit qui vous met le cœur à l'heure… La mémoire et la mer. Léo Ferré. La décou-

verte de 1854, faite sur les végétaux, est confirmée en 1876 sur les animaux – dont nous faisons partie. 150 ans seulement ! Pourquoi cette découverte a-t-elle fait si peu de bruit ?

L'image inanimée, c'est comme une image primitive. En elle, se condense quelque chose – qui me met sur la piste d'un mystère à creuser, qui me met en mouvement. C'est comme une image que je ranime. Quand je commence à écrire un scénario, j'ai en moi des images inanimées – des images mentales. Des personnages. Et des émotions. D'ailleurs à l'université Paris 8, où j'enseigne le cinéma, je fais faire un exercice à mes étudiants en scénario. Ils choisissent 2 ou 3 photos dans une sélection que je leur propose et construisent une histoire. Ils imaginent un mouvement, un chemin. Il lie les photographies entre elles. Il lie les personnages. Je change de photographes tous les ans. L'an dernier je leur avais montré des photos de Zanele Muholi, Boris Mikhailov, Raymond Depardon, Stéphanie Lacombe.

Certaines photographies, vues dans des expos, peuvent faire référence en moi au découpage d'une séquence à venir. C'est toujours la composition qui me frappe. L'avant-plan et l'arrière-plan. Le champ et le hors-champ. Le point de vue. L'invisibilité du photographe ou au contraire son implication dans la photo. Qu'est-ce qui se raconte du monde dans un cadre… Je puise mon inspiration/admiration dans la photographie du réel, mais aussi dans la photographie mise en scène. Depardon m'a influencée, comme photographe, et comme cinéaste. Son idée de filmer une succession de 360° dans *Afrique, comment ça va avec la douleur,* est une idée de génie.

Raymond Depardon, il m'a ouvert les yeux, et donner l'envie de faire du documentaire, il y a de la sobriété dans les photos de Depardon ; un lieu, un humain, ça me suffit.

Boris Mikhaïlov, avec lui le peuple ukrainien nous saute au yeux.

Rineke Dijkstra, ses adolescent·es me ravissent. Je rêve de réussir à créer une image mouvement qui ait la même grâce…

Et sans connaître, son œuvre une photo de Eiko Hosue, *Kamaitashi*, magnifique noir et blanc. Là encore, un enfant, tel un guetteur, attend l'orage, le voit arriver de loin…

Il y a ma ligne de vie et il y a la ligne de mes films.

Ce sont deux lignes parallèles. Le jeu étant de faire passer l'une dans l'autre, et inversement.

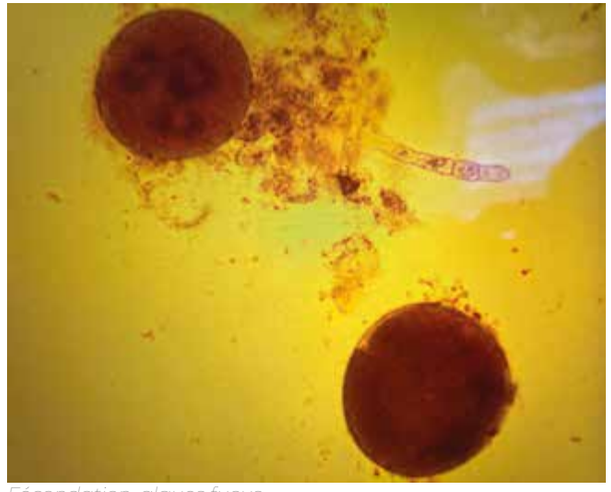
Chaque film est comme une vie. Le moment du tournage est ce que j'aime le plus au monde. Je m'y sens vivante, aux aguets et à l'affût. Le tournage ! C'est une intensification du présent. Je suis là. Je mets en scène tout en étant en prise avec le réel. Je tente de le filmer. Et si j'y arrive, c'est sauvé pour l'éternité. Parfois, c'est loupé pour l'éternité. Quand je regarde mes films, je fais le yoyo, certains moments sont des miracles, d'autres me consternent, je suis passée à côté. C'est : ou le vivant avec son lot d'imprévu et de grâce, ou le factice, le mal fabriqué, le mal fagoté…

Chaque film est une recherche. Une marche dans le désert vers une oasis qui parfois s'éclipse. Il y a tant à faire pour que quelque chose soit attrapé par la caméra entre « Action ! » et « Coupez ! ». C'est ça le miracle cinéma. Un espace-temps et un espace-mouvement comme l'écrit Deleuze, un donner à voir qui montre un jamais-vu. Bien sûr que quelque chose survit. Mais les films sont vite oubliés aussi, et c'est comme une mort avant l'heure pour les cinéastes.

J'ai vu l'exposition *Artemisia* cette semaine. J'y ai vu du cinéma. J'y ai vu une immense cinéaste.

Une de mes amies réalisatrices, Sophie Fillières, aujourd'hui disparue comme on dit – ce qui est faux, elle est morte, c'est le bon mot – avait publié sur sa page Facebook une photo d'elle et de Judith Godrèche prise sur son premier film *Grande petite*. Sophie, quatre mois avant de mourir écrivait : « Le temps, le temps, je ne connais pas la suite, mais lui, le temps la connaît et l'a bien mis en œuvre. »

Faire des films pour moi, c'est pouvoir aller regarder le monde de l'endroit où ma curiosité me mène. Le cinéma est un sésame. ◆



Fécondation, algues fucus.

Gorille Bougé.

Il n'y a rien à signifier

François Delebecque

La seule construction est celle de l'allant.
– la portance des éléments –
La mémoire du plaisir.
Une partition en chemin qui s'envole.
– la portance du corps –

Je ne prends pas des photos, je construis des images qui s'élaborent en moi avec des niveaux d'exigence et certaines constantes « spirituelles » : l'immatérialité du moi dans le temps, la constance du rapport amoureux, la « légère » profondeur de l'humour, l'impérialisme délicieux des sensations physiques…

C'est l'esprit insufflé dans une image qui en définit l'homogénéité. La tendance est alors uniforme.

Il y a depuis le passé une structure temporelle, un fil conducteur que je déroule dans un ordre d'évidence. Et qui me conforte dans mes choix que j'ai respectés et affirmés, où la liberté joue un beau rôle.

L'avenir se dessine au quotidien, je ne veux jamais l'anticiper.

Aujourd'hui, je travaille sur deux projets, l'un en volume, l'autre en photographie.

L'avenir de la création dépendra de son bon vouloir.

Comme j'ai construit des machines qui roulent (pour les transports de l'âme), il a bien fallu que je capte le mouvement. Un rapport narratif subtil à construire.

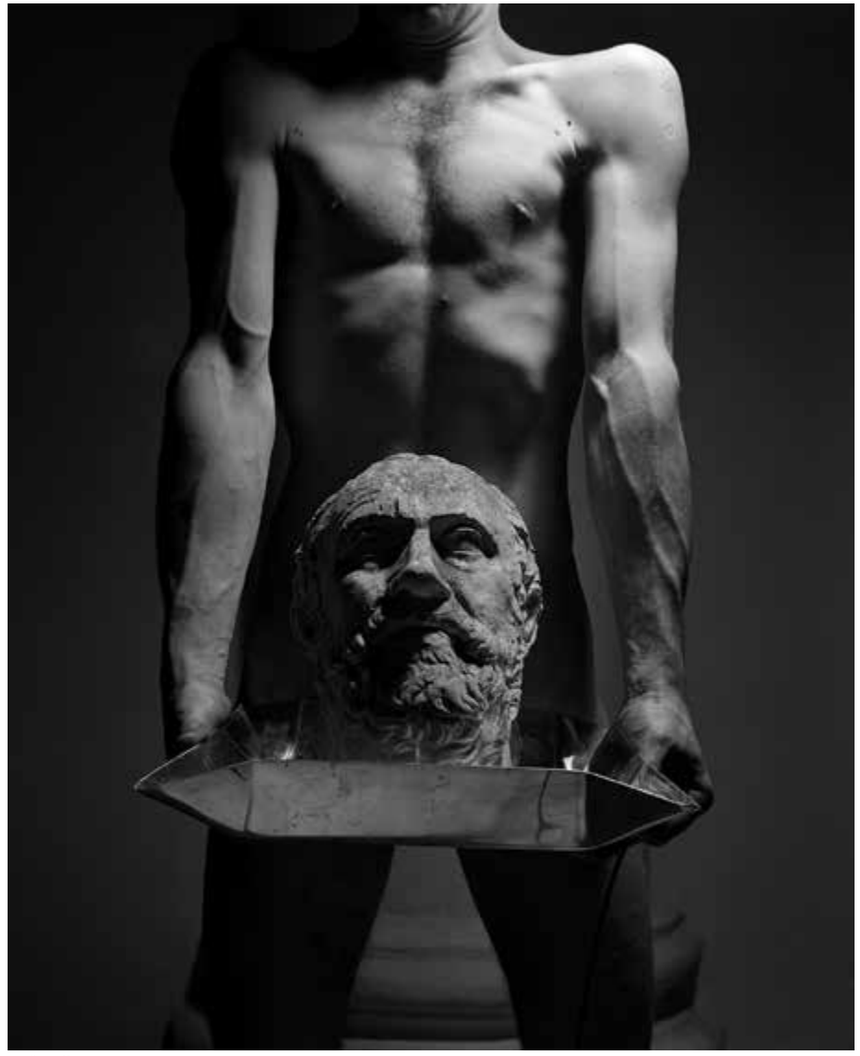
J'ai donné un stage d'un jour : construisez une séquence en cinq photographies, puis racontez la même histoire en film… vous comprendrez ce qui doit se mettre en place.

Dans ce choix de cinq photographies, je rends hommage à deux références : un nu (rare) de Cartier Bresson (*Nu 1933, Leonor Fini*) et une photo de Diane Arbus (*Femme nudiste avec des lunettes de soleil en forme de cygne,* 1965) qui m'a inspiré une série, comme clin d'œil mémoriel à deux esprits très exigeants et constants dans leurs démarches. ◆

Marfa, VW Karmann, Ghia.

Nancy Cartier-Bresson.

Proprio 8005.



Décollation.

Quatre portraits

Dunia Ambatlle

Deux poupées, un grand chauve et puis l'égarée.
Quatre portraits.

Pourquoi ?

Eh bien, parce qu'ils ont caressé ma joue et qu'ils ne sont plus là, évidemment.

Promenade à Toulouse, à trois, dans une ville dont on ne parle pas la langue mais qui accueille dans une « chambre » (mot prononcé avec un drôle d'accent), plusieurs camarades, les amputés de l'âme. Chambre surplombant une boucherie chevaline qui existe encore, sans doute. Pont des Demoiselles, le bien nommé.

Neuf ans après la séparation et le départ, voilà de drôles de retrouvailles. Lui ne s'y attendait plus, en voulait-il vraiment ? La vie avait continué, mais c'était sans compter sur la ténacité des femmes. Les voilà présentes, trop présentes pour le joueur, le « chevalier » chauve qui a accepté, puisqu'il ne pouvait pas tricher à ce jeu-là.

Et puis la quatrième, celle dont la beauté a causé la faute. Grâce, nom prometteur. Belle et seule, elle est partie, fruit au ventre dans un drôle de périple. Pas de chance, mais l'ironie ourlant toujours ses lèvres carmin.

Les images renvoient, bien sûr, à une autre époque, celle de l'opiniâtreté. La couleur retrouvée les ravive comme les ont ravivées la colère et la peur.

Ils seront là, tant que la mémoire fera d'eux des personnages, non pas romanesques, mais toujours visibles.

Le bruit est un halètement, celui de la fatigue pendant la traversée nocturne d'une montagne gelée en quête d'un ailleurs plus libre, peut-être. Celui des vagues sur le pont d'un bateau qui tangue vers un pays inconnu, toujours plus au sud, où le rêve n'est plus de mise. Tumulte des autres, silence intérieur puisque toute parole s'est avérée inutile.

L'amour demeure la qualité essentielle de l'image. Les grands défauts en sont l'absence et peut-être l'incompréhension.

Mais, entre douceur et amertume, la mémoire parle et poursuit son chemin. ◆

L'ESPARON

Gardiennes de mémoires

Frédéric Scheiber

La curiosité est un vilain défaut qui peut avoir un sacré avantage.

Voir et comprendre pour s'oublier et se rendre disponible à la rencontre de l'autre, de sa vie, de ses combats et de son engagement.

La petite souris que je suis s'émerveille dans ces bruits d'émotions à la parole libérée.

Figer ces moments pour l'instant ou la mémoire est un besoin quotidien et une chance dans un parcours journalistique qui se veut tourné vers la richesse de notre actualité immédiate.

Le photojournaliste, témoin actif des sociétés contemporaines, navigue jour après jour dans les évènements qui font l'actualité non sans une certaine fougue. Participer à ces actions collectives devient source d'adrénaline, être là au bon moment et au bon endroit.

Aux aguets des combats sociaux qui se déroulent sous ses yeux, il fige en images ces instants décisifs pour entretenir la mémoire collective, pour l'Histoire. ◆

La città di Fillide

[La ville de Phyllide]

Francesco Acerbis

Essayez de chercher l'humain dans les plis du noir et du blanc, dans le voile du temps qui tremble en transformant l'urbain en l'invisibilité de la mémoire, et vous y trouverez le fracas du silence qui recompose le souvenir. Abandonner la représentation de la ville ne revient-il pas, en fin de compte, à la retrouver ?

Provi a cercare l'umano nelle pieghe del bianco e del nero, nel velo del tempo che trema trasformando l'urbano nell'invisibilità della memoria e troverà il fracasso del silenzio che ricostituisce il ricordo. Abbandonare la rappresentazione della città non equivale forse a ritrovarla?

Le son est autour de vous en ce moment même. Si vous arrêtez de regarder les images que vous avez devant les yeux ou si vous arrêtez de lire ces mots, voilà que mon silence se dissout et la colonne sonore de votre présent apparaît, un bruit de fond qui vous appartient et qui appartient à tous ceux qui veulent regarder ces images entourées par le vacarme de leurs réflexions. J'offre le silence en échange de vos pensées : se taire ne revient-t'il pas, en fin de compte, à crier ?

La photographie porte en elle-même la solitude du photographe face à la réalité qu'il s'apprête à transformer en image, afin de l'offrir à ceux qui voudront bien la regarder. Mille solitudes sont sous-jacentes dans une photographie, toutes invisibles au regard distrait, mais toutes présentes dans l'essence même de l'image. Une seule, pourtant, résonnera bruyamment lorsque vous troquerez votre envie de voir contre l'acte de regarder. Une photographie, en fin de compte, n'est-elle pas un simple reflet de deux regards solitaires qui se mirent simultanément sur la surface d'une eau qui dort ?

La fotografia porta in sé la solitudine del fotografo davanti alla realtà che sta per trasformare in immagine al fine di offrirla a chi la vorrà guardare. Mille solitudini sono soggiacenti in una fotografia, tutte invisibili allo sguardo distratto, ma tutte presenti nell'essenza dell'immagine. Solo una, però, risuonerà rumorosa quando baratterete il vostro vedere con l'atto di guardare.

Una fotografia in fondo non è semplicemente il riflesso di due sguardi solitari che simultaneamente si specchiano su una superficie d'acqua cheta ? ◆

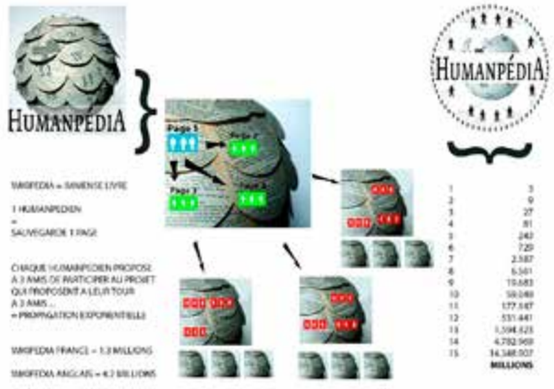
Contre les abîmes technologiques de l'oubli

David Guez

D'avoir pris conscience, avec l'émergence des divers systèmes informatiques de stockage des données, du danger encouru par la mémoire du monde a bouleversé la trajectoire artistique de David Guez. Depuis la seconde moitié des années 1990, le plasticien ne cesse de lutter contre une amnésie programmée des savoirs acquis par l'humanité mais aussi contre l'effacement progressif de nos mémoires individuelles.

J'aime travailler sur deux aspects de la mémoire : la mémoire collective et la mémoire intime. Du côté collectif, je m'intéresse à de grandes questions comme la perte de mémoire due à la fragilité du support numérique. J'ai réalisé plusieurs projets sur ce sujet, ainsi qu'un manifeste. L'enjeu était d'inventer des dispositifs qui interrogent et apportent des réponses artistiques, sensibles, émotionnelles mais aussi techniques, nous plaçant face à notre responsabilité de rester vigilants.

Par exemple, j'ai développé le projet *Disque dur papier,* des disques durs qui stockent, sur un support analogique (le papier), le code binaire d'un élément numérique (film, son) issu de notre mémoire universelle et culturelle. J'ai ensuite décliné ce principe sur des supports nobles et ancestraux – pierre, métal – et poussé l'idée jusqu'à l'humain, avec le projet *Humanpédia,* qui proposait de sauver oralement Wikipédia, en organisant un réseau mondial d'apprentissage par cœur d'une page ou d'un segment. Une référence directe à *Fahrenheit 451,* et à la tradition des « hommes-livres ».



Cette fragilité de la mémoire collective me semble aussi liée à l'érosion de notre mémoire historique, phénomène aggravé par le flux constant

et saturant de données. Ce flux empêche le silence intérieur, le recul, l'analyse, le jugement. Il rend plus difficile la distinction entre vérité et manipulation. L'intelligence artificielle accentue cette forme de paresse, devenant une prothèse mentale qui nous empêche de penser par nous-mêmes. Une délégation de notre faculté de réflexion s'installe. À la clé, une forme d'obésité mentale… une lente zombification cognitive.

Du côté intime, j'ai imaginé des dispositifs pour jouer avec la mémoire personnelle, dans un va-et-vient entre le temps et l'espace mental. Le projet *2067* – e-mails vers le futur, et plus généralement la série *2067* – permettait d'envoyer un message, une image ou un son dans le futur, à soi-même ou à un autre, à recevoir demain, dans une semaine, dans plusieurs années… Ce projet fête bientôt ses 20 ans, il fonctionne toujours. J'ai récemment reçu un email de mon père, mort depuis 17 ans. Lors d'une exposition, j'ai vu des grands-parents envoyer un message à leurs petits-enfants pour 2042, les larmes aux yeux. Des gens me contactent pour retrouver des messages vocaux envoyés il y a dix ans d'une cabine téléphonique installée dans un parc ou un musée pendant une exposition !

Cela pose aussi la question du désir, de la pensée de l'autre, de sa présence dans notre espace mental, du souvenir et de ses déclencheurs invisibles. J'ai réalisé un projet en ce sens : une application de mémoire géolocalisée, permettant de stocker des fragments mémoriels dans des lieux précis. Ces souvenirs n'apparaissent que lorsqu'on passe de nouveau à cet endroit : une forme de souvenir augmenté ancré dans les strates géologiques de nos mémoires (projet *Naomaï, ci-dessous*).

Je suis aussi obsédé par le stockage de la mémoire sur des supports analogiques, solides – par peur de perdre notre savoir et notre identité. C'est ainsi que j'ai injecté dans des galets des segments de mémoire, de manière passive (projet *Exostone, ci-dessous*), sans besoin d'énergie pour être réactivés. Ils sont dormants, prêts à être rouverts dans un an ou dans un siècle, à destination des paléontologues du futur. Une volonté obsessionnelle de figer la connaissance, de la sanctuariser à l'inverse de la vitesse des flux numériques.

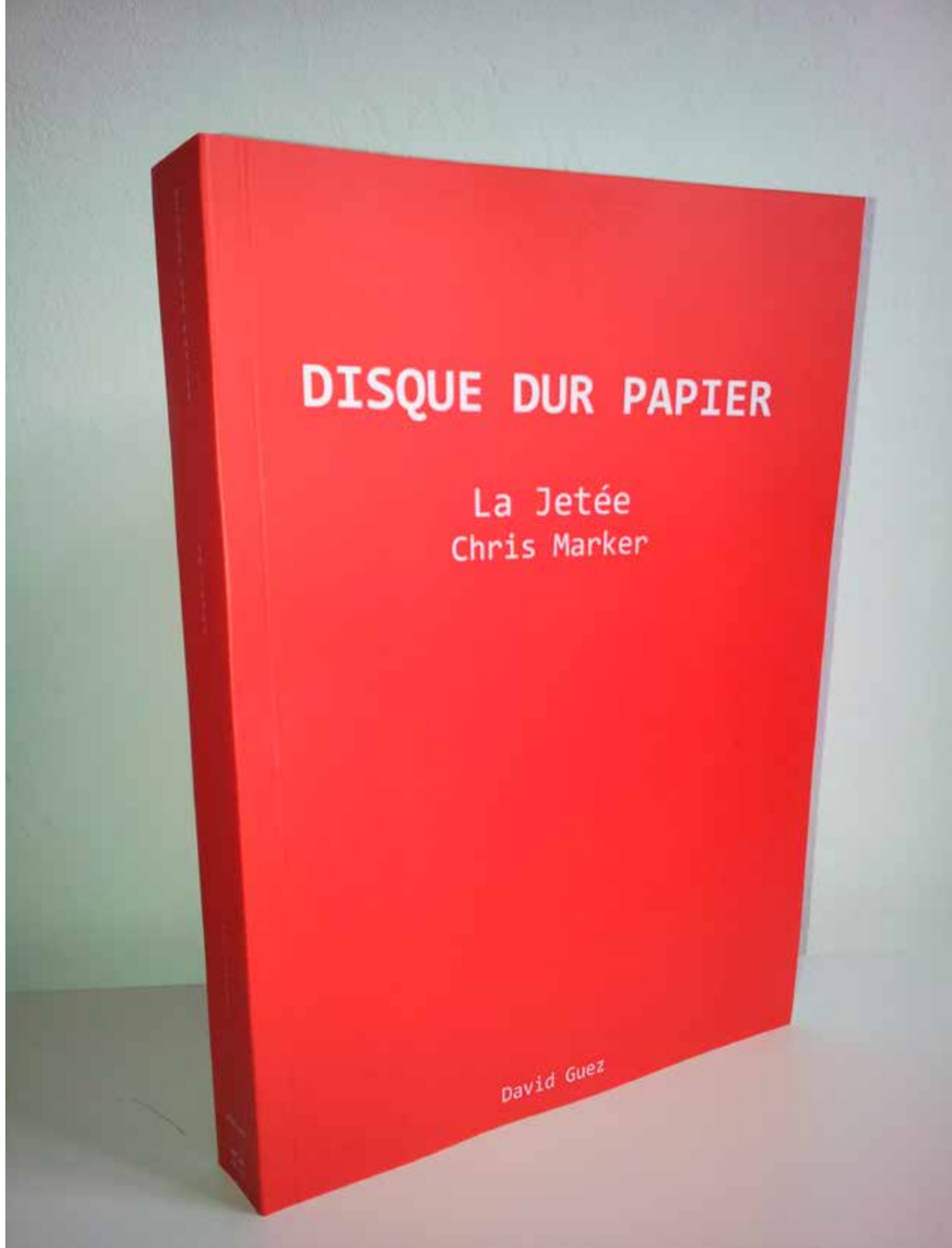
J'ai voulu pousser cette logique encore plus loin, en passant d'un code à un autre : stocker un code dans l'ADN, la forme la plus parfaite de stockage biologique de l'évolution. J'ai ainsi proposé de stocker Wikipédia dans l'ADN d'un scorpion, espèce capable de survivre à une attaque nucléaire. Ou encore d'envoyer des capsules mémorielles dans l'espace, via la panspermie d'une comète (projet *Panspermia*). Tout cela, pour passer de l'analogique au généalogique.

Aujourd'hui, je travaille avec l'intelligence artificielle pour réactiver un projet ancien qui me tient à cœur : *Hyper-moi*. L'idée est de stocker dynamiquement notre mémoire individuelle, de créer un clone de soi capable de dialoguer avec nos descendants via un tchat temporel.

Le projet avance par étape :

- Un compagnon vocal me pose des questions personnelles et profondes, active mes souvenirs, dans un dialogue en temps réel, et les stocke dans une base de données locale et open source (hors cloud, hors entreprise).
- Ensuite, je stocke cet *hyper-moi* dans un support physique et passif (comme une stèle en pierre), résistant aux pannes et aux aléas du temps.
- Enfin, ce double pourra être réactivé, pour dialoguer avec mon fantôme numérique. Une manière de nourrir peut-être les IA du futur, mais surtout de penser la fonction transgénérationnelle de la mémoire, mieux comprendre ce et ceux qui nous ont construits.

Il y a quelques années, pour parler aussi un peu du monde de l'art, j'ai commencé à glisser progressivement vers la forme la plus simple et la plus complexe : l'écrit. J'ai passé des années à concevoir des projets élaborés, exigeants en production, en nombre de personnes impliquées, en budget (2 à 4 ans pour les réaliser). Le ratio émotionnel/intellectuel restait frustrant. J'ai eu envie d'un rapport plus direct, plus permanent à la création, comme on peut l'avoir en musique ou en arts plastiques (à l'inverse du cinéma, par exemple). En parallèle des projets sur la mémoire, mon travail s'est orienté vers la réinvention de modèles de création et de diffusion. Sortir des circuits traditionnels, verti-



caux, et remettre les artistes et auteurs au centre. Internet permet de créer ces zones d'autonomie permanente. J'ai lancé des webTVs indépendantes (tv-art en 1998, teleweb en 1999…), des plateformes libres, collectives, affranchies des pouvoirs centraux, qui verticalisent les désirs et les ambitions.

Dans cette continuité, il y a un an, j'ai créé une maison d'édition qui prend en compte toute la chaîne de création et de diffusion du livre, jusqu'à la vente, avec 100 % des bénéfices reversés aux auteur·es. Elle explore aussi de nouvelles formes de distribution. J'y mets toute mon expérience des plateformes (j'en ai créé une dizaine en 25 ans) et mon expertise informatique (l'IA m'aide désormais à coder plus vite).

Créer un lieu d'accueil, où des auteur·es peuvent écrire, fédérer leur lectorat, échanger, concevoir des collections, fixer leur prix de vente, se réunir ou être seul…, c'est l'esprit des Éditions L (editions-l.fr). 35 auteur·es, 15 publications, 6 collections en 9 mois.

On ne peut pas rester inerte face aux formes extrêmes du réseau Internet et de l'IA. Il faut les maîtriser, les utiliser, les interpréter, les déformer, pour en faire des outils que nous contrôlons. Mais il faut aussi les inscrire dans notre sociologie, nos idéaux, notre rapport au monde, celui que nous voulons construire. Je crois qu'il existe deux stratégies de survie : fuir, ou bien comprendre, maîtriser, et être force de proposition.

J'aime écrire seul face à la mer, ou à la montagne, et me retrouver dans la cave d'une officine indépendante pour retourner le monde sans jamais oublier d'où il vient. ◆

David Guez est artiste, pionnier des nouveaux médias, et auteur. Depuis 1995, il réalise des projets artistiques dont les deux moteurs fondamentaux sont les notions de « lien » et de « public ». Ces deux approches lui ont permis d'inventer des « objets » et des « matrices » qui questionnent des sujets contemporains et leurs relations avec les nouvelles technologies. Il aborde des thèmes aussi variés que les médias libres, la psychanalyse, le rapport au temps, les usages collaboratifs de l'Internet, les problèmes d'identité, de perte de liberté et les questions d'archivage. Parmi ses derniers projets, Une crypto monnaie temporelle, dont le temps est la base d'échange, un casque de réalité virtuelle connecté au cerveau, un dispositif à propos de la capacité des IAs à prédire l'avenir et une maison d'édition en ligne. http://guez.org

Mémoires interdites

Jean-Pierre Brazs

Il arrive qu'on trouve sur un banc public, sur la table d'un restaurant, sur le rebord d'une fenêtre, sur le siège arrière d'un taxi, ou dans tout autre lieu plus insolite, un livre abandonné.

On peut l'ignorer. On peut le prendre en main et parfois découvrir sur la page de garde un texte manuscrit, indiquant que l'abandon était volontaire et qu'il serait judicieux que le livre ainsi proposé à une nouvelle lecture soit ensuite remis en circulation. Chaque lecteur, chaque lectrice peut librement ajouter un mot, souligner une phrase ou corner une page. Le livre garde ainsi la mémoire de son périple.

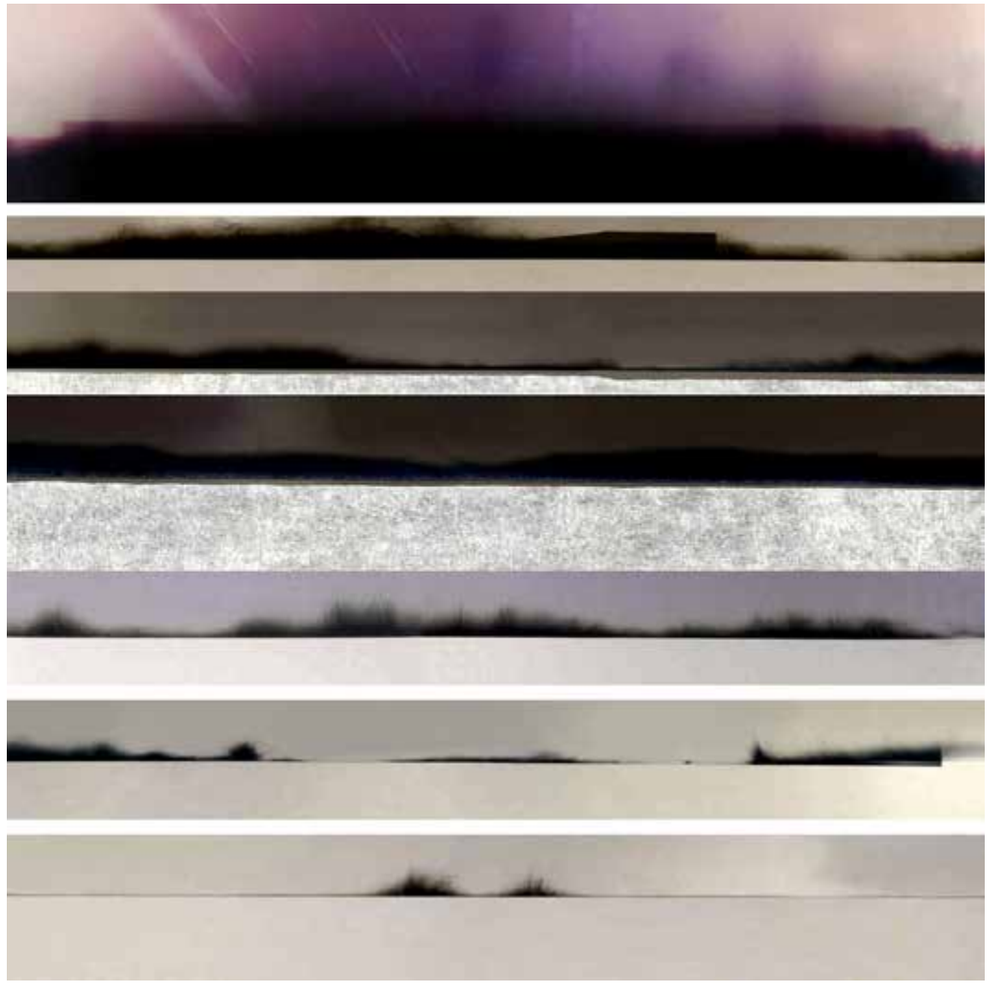
Des enfants ont remarqué qu'il est fréquent de mettre en terre des êtres chers décédés et d'en conserver le souvenir par différents stratagèmes. Ils ont également constaté que des graines ensevelies, à la bonne profondeur dans un terreau nourricier, peuvent germer et des plantes ensuite grandir pour offrir au soleil de belles efflorescences. Ils se sont réunis en petits groupes pour organiser des cérémonies clandestines d'enterrement de leurs jouets préférés, dans l'espoir que leurs rêves puissent un jour devenir réalité. L'État est rapidement intervenu pour interdire le transport des jouets dans l'espace public.

Ayant constaté des allées et venues suspectes ainsi que des regroupements de plus de six individus dans des lieux de mémoire, l'État a promulgué une loi prohibant toute circulation à plus d'un kilomètre à partir des domiciles et rappelé le décret sur l'occupation de l'espace public interdisant d'être ici et ailleurs en même temps. En conséquence, les forces de police chargées du maintien de l'ordre sont partout et les physiciens prétendant que la superposition des « ici » et des « ailleurs » est une réalité quantique ont été interdits d'enseignement.

Dans certaines rues, on voit des recluses et des reclus étendre à leur fenêtre des tissus de couleurs, des robes, des tuniques, des vestes ou des foulards. Ces parures sont devenues inutiles depuis l'interdiction d'accéder au-dehors qui a rendu superflu le plaisir d'être, de rencontrer et de séduire. Ainsi la ville dansante est devenue un labyrinthe de rues vides habillées d'oripeaux, eux-mêmes rapidement réprimés parce que considérés comme subversifs.

Les accès aux plages sont désormais interdits parce que la contemplation nostalgique d'un horizon a été déclarée dangereuse pour la santé publique.

Seuls des bruits de révoltes peuvent habiter un monde sans mémoires. De percutantes sonorités, infimes d'abord, parce que personnelles, puis réunies en irrésistibles et tumultueuses clameurs collectives, occupent alors bruyamment l'espace public. ◆



Jean-Pierre Brazs, horizons, 17 × 17 cm.

Mémoire/Bruit

Frédéric Acquaviva

J'aimerais dire que…

J'ignore si je suis le plus qualifié pour rendre compte de mon activité musicale. On le voit d'ailleurs avec les explications vaseuses des assassins dans les tribunaux, rien ne vaut l'œuvre et c'est elle qui doit fournir toutes les clés de lecture. Ce que je dis n'est à interpréter que comme une incitation à se pencher sur celle-ci, à aller sur la scène du crime pour l'habiter.

L'association de ces deux termes « mémoire – bruit » pourrait évoquer pour moi, davantage qu'une composition musicale ou l'espace d'un disque dur à bout de souffle, le son synchrone de quelque armée en marche. Il suffit de voir ce qui se passe en ce moment aux États-Unis ou partout dans le monde pour constater que la mémoire ne semble pas être la faculté la plus répandue. Or si la mémoire n'est pas associée à une pensée active et critique, celle-ci se confond avec un simple souvenir inoffensif ou nostalgique. Les souvenirs ne m'intéressent pas ; seulement les sur-venir.

Par ailleurs, le terme de bruit, dont on connait la signification de mauvaise définition d'une image, pose également de nombreux problèmes quant à son acceptation musicale. Depuis Luigi Russolo et son *Art des Bruits* de 1913, depuis la musique concrète de Pierre Schaeffer en 1948 et depuis la nuit des temps et tous ses précurseurs tel qu'Edgar Varèse ou si loin de nous, le Clément Jannequin des *Bruits de Paris* de 1528, l'idée était d'élargir le spectre sonore en incluant – ou dépassant – l'instrumentarium séculaire.

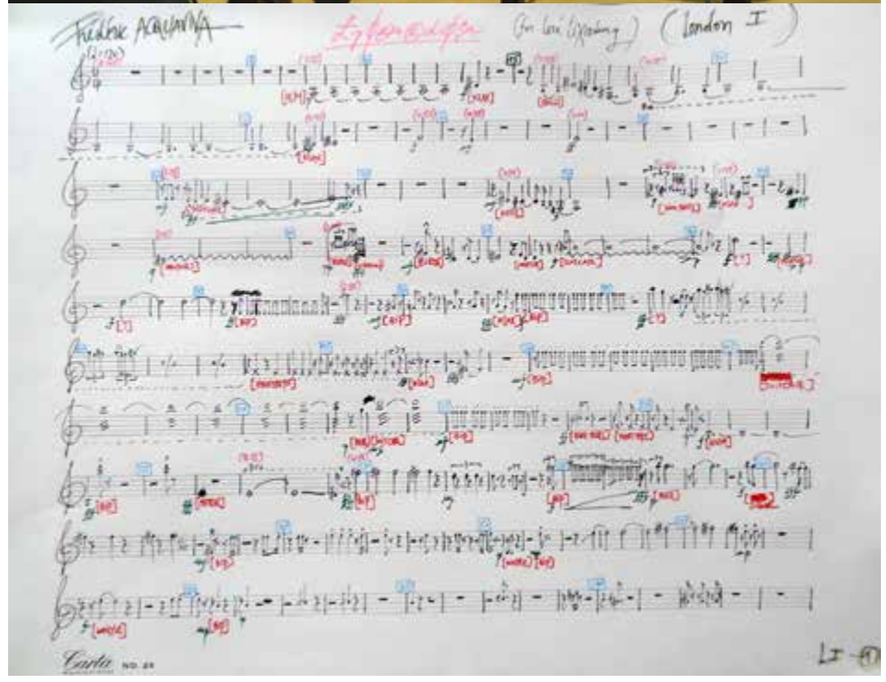
La lutte des classes semble également de mise dans le monde musical.

De nos jours (2025), on perçoit encore cette dichotomie entre la pureté d'un monde instrumental qui serait le synonyme d'une musique acceptable et cette étrangeté, barbue – cf. mon ouvrage *Enquête de flagrance pour musique létale* – qui serait le bruit non domestiqué. La lutte des classes semble également de mise dans le monde musical où deux camps s'observent dans le plus grand mépris incarné par leurs musiques : pures de tout bruit ou pures de toute référence directe à l'instrument et sa maîtrise, comme dans nombre de

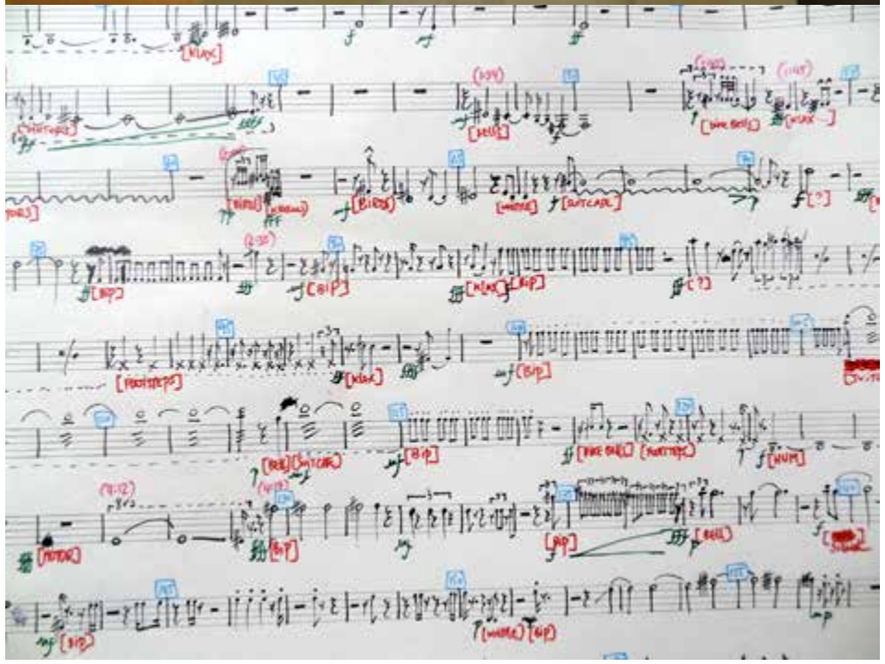
concerts dits expérimentaux (pour moi ce terme est une attitude scientifique, inhérente à la création et non de la copie et encore moins un genre en soi), où le code-couleur est dévoilé après dix secondes, des fois moins… J'ai pour ma part choisi un chemin assez peu fréquenté – j'y fais donc relativement peu de mauvaises rencontres – m'essayant à une *unification* des mondes sonores, en tentant de conserver toutes les dimensions propres à ces différentes entités. Il ne s'agit nullement d'une mondialisation sonore (au sens de Mc Donald, prêt-à-manger ou Jackson, Michaël) ni d'une synthèse, mais d'une mondialité sonore, selon la distinction essentielle d'Édouard Glissant. Ayant habité dans différents pays depuis 2010, j'ai développé ce tropisme jusqu'à extraire de mon corps toute sensation d'appartenance à quoique ce soit, me sentant d'ailleurs bien isolé dans une époque qui clame son besoin identitaire et brandit son passeport à toutes les polices culturelles.

Par conséquent, il me semble qu'au XXIe siècle, se réclamer du bruit – ou à l'inverse du non-bruit – est une attitude binaire dans la mesure où l'affaire est entendue, nul sonomètre ne pouvant indiquer le degré de novation d'une conception critique de la pensée musicale. Les bruits, ces notes dépourvues du caractère assimilé d'une hauteur perceptible, ces « SHF » (sans hauteur fixe), ont montré comment, à les écouter, on pouvait en saisir leurs nouvelles caractéristiques et fréquences complexes. Mais cette opposition n'a plus aucun sens et ce depuis plusieurs décennies avant que je ne commence à composer de la musique au croisement des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Cette époque marquait en effet l'introduction à prix abordable des samplers (échantillonneurs), *direct-to-disk* et ordinateurs personnels, qui permettraient de se passer de la caution des studios électroniques du type IRCAM (désormais prestataire de services pour Jarre, Jean-Michel) ou de ce qu'était devenu le GRM (groupe de réactionnaires merdiques) ou autre Muse en Circuit (fermé), sortes de petites entreprises qui allaient se spécialiser dans la destruction de leur esprit initial, bien à l'image de notre monde actuel, sans ambition créative, pour une musique bradée et qui ne restera pas dans les mémoires humaines, mais dans la rubrique comptable des pertes sans profits. Misère d'un petit commerce à l'abandon. Ambitions limitées sur fond d'hipsterisation.

Au XXIe siècle, se réclamer du bruit – ou à l'inverse du non-bruit – est une attitude binaire dans la mesure où l'affaire est entendue.



Extraits de la partition de £pØ@n®diØ$n, *photographies de l'enregistrement dans les studios de Radio France de la voix de Loré Lixenberg le 30 mars 2018.*



J'ai tenté de résister à ce phénomène de destruction sociétale en méditant et m'éditant, hors et dans ce monde. J'ai survécu et suis encore et toujours habité à 58 ans de cette radicalité joyeuse qui fait que composer a conservé toute sa signification pour moi, tout en pulvérisant tout cadre généralement associé à cette pratique. Composer ne sera jamais composer avec l'ennemi, faire des compromis, mais un voyage en profondeur et sans retour, vers une mémoire du futur.

Si les frontières et replis identitaires implosaient et si, par exemple, les corps sonores de villes, telles que Paris ou Londres, se donnaient à entendre de concert… ; si ces biopsies sonores prélevées un même jour aux mêmes horaires se refusaient de n'être que simple « field recording » – ces selfies sonores –, mais se révélaient être une musique débarrassée de ses victoires : composition, décomposition et recomposition d'une partition sonique illuminée par la voix de la mezzo-soprano Loré Lixenberg ; vous seriez alors à l'écoute d'un [concerto pour ville et voix] : *£pØ@n®diØ$n,* de Frédéric Acquaviva, co-produit par Irène Omélianenko (France Culture) et Philip Tagney (BBC Radio3).

Composition, décomposition et recomposition d'une partition sonique illuminée.

Avec cette nouvelle musique (la cinquantième en 30 ans et la dernière à ce jour), j'ai voulu travailler à nouveau avec des matières sonores longtemps délaissées (depuis mes premiers travaux) et écrire une nouvelle page de ma collaboration avec Loré Lixenberg. Cette fois, sa voix serait mise en relation, en opposition, avec les sons de la rue et non plus avec un ensemble instrumental (*Aatie*, 2011), sa propre voix (*Loré Ipsum*, 2012) ou le Buchla du studio EMS (MESS, 2017). Vivant à ce moment précis entre Paris et Londres, pris dans la tourmente du Brexit et ses multiples conséquences, tant humaines que philosophiques, j'ai décidé de faire un portrait mêlé de ces deux villes, en choisissant d'enregistrer dans ces deux villes en même temps, le matin, l'après-midi et le soir, dans des quartiers populaires, bourgeois ou culturels. Comme je

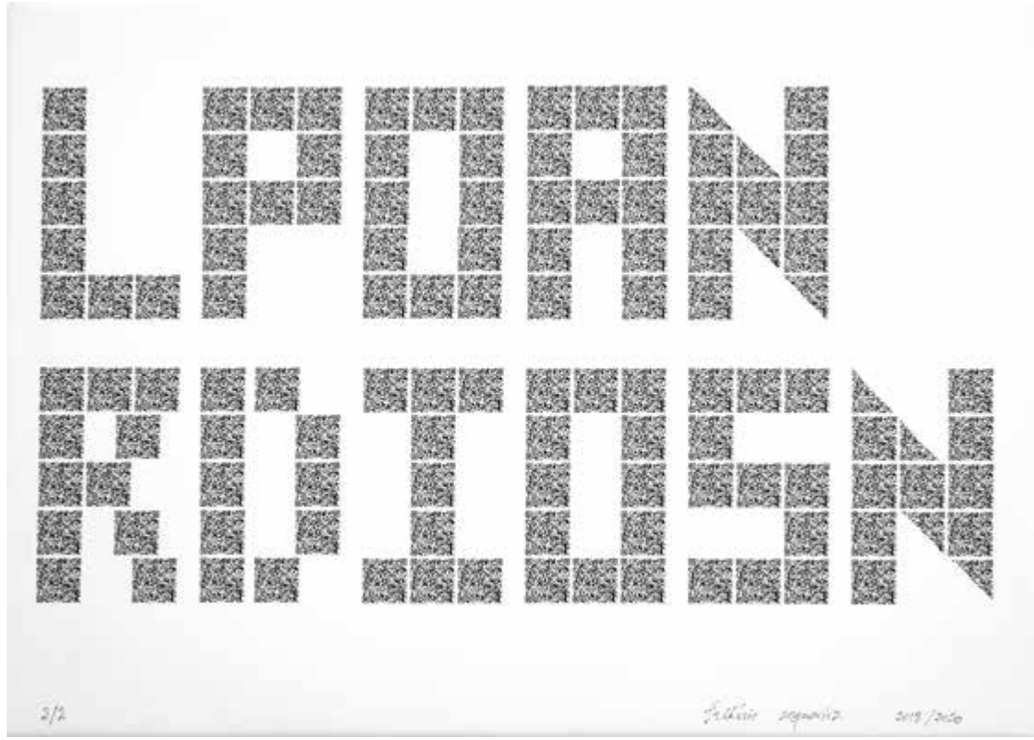
£pØ@n®diØ$n *fut créé le 5 avril 2018 à l'Atelier de Création Radiophonique, France Culture, puis le 29 septembre 2018 à* Hear and Now, BBC3.
Pour sa réception, consulter la revue Freeing #2 consacrée à Frédéric Acquaviva et dirigée par Yoann Sarrat où figure la lettre de protestation d'un auditeur indigné à l'occasion de la deuxième et dernière diffusion d'une de mes musiques sur France Culture, dix-neuf ans après K Requiem.

ne voulais pas faire un documentaire, mais bien une œuvre musicale tout en tenant compte du mélange des genres que je pratique depuis longtemps, je me suis concentré sur la prise de sons relatifs à des hauteurs de sons, qu'elles viennent d'animaux, d'êtres humains ou de machines.

Après une phase de recomposition de ces trois séquences à Paris et trois séquences à Londres, j'ai retranscris ces sonorités choisies sur partition pour la voix de Loré Lixenberg. Ce qui fait que pendant la première partie de l'œuvre (les trois séquences enchaînées, du matin au soir), on entend les sons réels de Paris, tandis que Loré Lixenberg chante les sons de Londres, puis, à l'exact milieu, les rapports s'inversent et ce qui était chanté devient réel et le réel devient chanté.

L'idée étant également de faire une musique qui travaillerait la notion de temps (et de mémoire) d'une façon très particulière et aussi de permettre à l'écriture vocale de faire éclore une variété de sons tels qu'il est difficile de les concevoir, tout en proposant une lecture assez singulière et radicale des glissements progressifs du réel vers sa forme sublimée. ◆

Frédéric Acquaviva : £pØ@n®diØ$n *[concerto pour ville et voix] (2018, 56'30")*
À flasher pour écouter.



Extraits de la partition de £pØ@n®diØ$n*, toile aux typographies QR-Codesques extraite de ma série Musique Murale (2018-2020), mesurant 50 × 70 cm, sérigraphiée à 2 exemplaires et exposée à la Galerie Satellite à Paris deux jours après le premier confinement.*

À bas bruit…

Martine Tanné

Tout commence par une tempête puis, après le tonnerre, vient le silence, celui de l'amnésie ou a contrario celui de la mémoire traquée par des flashs irrépressibles. Dès lors pour celles et ceux que la violence a condamné au silence, il faudra vivre en survivant, à contre-courant, à contre-vent, gardant, au fin fond de l'âme à jamais dévastée, les terreurs suffocantes et les révoltes étouffées.

Si parfois la mémoire crie avec le vent, si parfois la mémoire se révèle, le bruit des procès médiatisés ne suffira pas. Car sous le fracas des scandales générés par la violence des hommes sourd toujours, ici et là, le silence des plus fragiles.

L'image est silencieuse mais elle a, par son silence, le pouvoir de rendre audible. ◆

En chemin vers un futur exaucé

Nathalie Rodach

Depuis 2009, la mémoire travaille au cœur de l'œuvre de Nathalie Rodach. À travers ses « histoires », l'artiste interroge le silence, l'invisible, les traces, et tout ce que cette matière vivante, construite individuellement ou collectivement, laisse en nous de bruits étouffés mais aussi d'énergie pour mieux renaître.

Bibliothèque Géographie de la mémoire.

La mémoire des événements

Du plus loin que je me souvienne, j'ai peint, sculpté, écrit. À huit ans, j'étais dans un atelier de modelage, à neuf, dans un autre de dessin et de peinture. Dès que j'ai pu, j'ai écrit non-stop. Toute mon énergie était orientée vers la création. C'était même le cas en cuisine ! Quand je devais aider ma mère, je préférais inventer des plats plutôt que de les répéter. Je me souviens très bien de la sensation des mains dans la terre glaise, une manière d'oublier complètement ce qui se passait autour de moi. Avec la peinture ou l'encre, c'était différent. J'essayais de restituer ce que je voyais. Je m'en tenais au figuratif, à la représentation, et ce que j'obtenais me semblait toujours partiel. Ce sentiment de laisser échapper l'essence des choses était douloureux, malgré le regard souvent admiratif des adultes. Dans ma famille, personne ne créait. Je crois que c'est probablement ce qui me poussait à le faire. Comme une manière de me singulariser et, peut-être déjà, de répondre aux questions qui me débordaient. À l'école, je faisais le minimum pour passer dans la classe supérieure. J'ai toujours eu envie de devenir artiste, sans oser l'assumer vraiment. Je viens d'un milieu où les études sont très valorisées. J'avais repéré l'école Estienne, mais mes parents m'ont dit que je pouvais faire mieux… Alors ce fut une maîtrise de droit, une autre en économie, un troisième cycle en droit de l'audiovisuel, sans cesser de créer, pour autant. Tout ce que j'ai pu faire, même l'illustration ou le travail du craft, à l'époque où mes enfants étaient petits, a nourri ma pratique actuelle. Quand j'attendais mon troisième enfant, je me suis inscrite à l'école Duperré. Là-bas, j'ai tout désappris pour réapprendre. Je créais en continu avec tous types de médiums et peignais beaucoup, dans un style expressionniste, très coloré, figuratif, sur toile comme sur papier. En 1997, nous sommes allés nous installer aux États-Unis et je suis retournée à l'université en sculpture mais je n'étais pas encore prête à me sentir légitime. Il a fallu attendre le retour en Suisse et la fréquentation d'un atelier transversal pour que je comprenne qu'il était possible d'être artiste sans forcément se définir comme peintre ou sculpteur. À partir de là, j'ai pu laisser les choses se dérouler à travers moi. La souffrance a disparu. C'est là que tout a vraiment commencé.

Là-bas, j'ai tout désappris pour réapprendre.

Métamorphoses.

Géographie de la mémoire

Avec *Géographie de la mémoire,* il s'est agi de cartographier un territoire mouvant, incertain, fait de silences, de traces, d'oubli et de réinvention. C'était une manière d'interroger ce que l'on garde, ce que l'on perd, ce que l'on transmet ou transforme. Chaque pièce de cette installation est comme une balise posée dans cet espace instable qu'est la mémoire. Tout commence avec *Bibliothèque Call In*, point de passage entre l'inerte et le vivant. Elle a été présentée à New York et posait cette question simple mais fondamentale : quand on est dans un espace trop étroit, un lieu intérieur qui ne nous convient plus, que fait-on ? Est-ce qu'on cherche à en sortir, comme l'oisillon quitte le nid, ou bien est-ce qu'on s'y fige, transformant la chrysalide en linceul ? Ce meuble interroge ce que l'on fait de la mémoire. Sacralisée, celle-ci nous empêche d'avancer, figés que nous sommes dans une représentation idéalisée de ce qui nous a précédé. Intégrée, elle nous sert de marchepied pour nos présents et futurs. J'ai tenu à y intégrer non seulement des œuvres mais aussi des représentations d'œuvres. Certaines étaient laissées telles qu'elles, d'autres étaient retravaillées devenant œuvre à leur tour comme les radiologies, scintigraphies rehaussées de pyrogravure, ou les livres percés, augmentés d'images et de plumes. Ou bien des témoins des passages, comme les œuvres en verre. Dans l'installation *Call In,* qui traitait de l'émergence, de la transformation possible, la bibliothèque était le passé, une vidéo, visible à la fin de l'exposition symbolisait le futur, tandis que le visiteur était le présent.

La foule

La Foule fait partie de ma réflexion sur les traces. Dans sa première version, elle est constituée de petites figures en bronze, environ deux cent cinquante, nées de cires perdues. Je les imagine comme des présences qui reviennent pour dire qu'elles ont compris, pardonnent, se libèrent et avec elles ce qui les entoure. La question du pardon me semble fondamentale. Sans lui, la mémoire ne peut pas être productive. Si elle est souvent délétère, c'est justement parce qu'elle n'est pas accompagnée du pardon. Elle reste figée dans la douleur, dans la rancœur. Une rancœur qui dépasse souvent les sujets qui agitent ceux qui la ressentent. Mais il ne s'agit pas seulement de pardon aux autres, mais aussi à soi-même. Pardonner, apaiser, faire table rase, non pas pour

Mais il ne s'agit pas seulement de pardon aux autres, mais aussi à soi-même.

Foule verre 1, ensemble.

Passage du temps - 100 ans

nier, ni pour effacer, mais pour donner sépulture, pour laisser le passé à sa place, et avancer à partir de ce qui a été compris. C'est pour cette raison que j'ai créé une seconde version de *La Foule,* cette fois en verre, matière qui laisse passer la lumière. Il faut s'approcher pour voir les détails de chacune de ces âmes, de ces petites voix intérieures, qui viennent nous indiquer le chemin à prendre. Mon discours peut sembler très mystique, mais en réalité je suis convaincue que nous ne sommes que dans le présent. Mais un présent transcendant. Nous sommes traversés par ce qui nous enchaîne au passé et par ce qui nous pousse vers l'avenir. C'est entre ces forces que se tient *La Foule*.

Définition de la mémoire

La mémoire est une construction. Elle n'est ni linéaire, ni pleine, ni organisée. L'expérience que j'en ai s'approche plutôt d'une forme de vide. Un vide qui prend beaucoup de place ! Je la ressens comme un lourd silence, pesant, parfois assourdissant. Un silence qui entoure ce qui n'a pas été dit ou compris. La mémoire n'est pas tant une accumulation de souvenirs qu'un espace de résonance. Une zone trouble où ce qui a été refoulé continue d'agir. Disons simplement que je ne me souviens pas bien. Ou alors, pas comme il faudrait. Et c'est justement ce manque qui m'oblige à chercher et à m'interroger. Est-ce que la mémoire est sacrée ? À quelle condition devient-elle un empêchement ? Ou bien est-elle un socle ? Chacun a sa mémoire, consciente ou non, transmise ou reconstruite. Chacun peut être encombré par des choses qu'il ne comprend pas, qui le traversent malgré lui. Alors, la tentation est grande de chercher à l'extérieur un exutoire, une distraction, une explication. Mais ce travail, c'est à l'intérieur qu'il faut le faire. C'est là que la mémoire devient vivante. Je ne crois pas qu'elle soit un sanctuaire, plutôt une matière à transformer. Elle doit être examinée, allégée, recomposée. Si elle est nécessaire, elle ne doit pas devenir une prison. L'important n'est pas ce qu'on en garde, mais ce qu'on en fait. Est-ce qu'elle nous permet d'avancer ? Est-ce qu'elle nous aide à nous comprendre ? Est-ce qu'elle peut nous libérer ? Pour moi, elle ne doit pas être tournée vers le passé, mais vers nous. Elle n'est pas là pour être répétée, mais pour servir.

Les arbres généalogiques

Il y a un avant et un après 2009. Un jour, à la plage, je jouais à assembler des perles et autres objets glanés… Les enfants s'attroupaient autour de moi, fascinés, et quelqu'un m'a donné des branches que j'ai gardées. C'est ensuite, à l'atelier, que j'ai eu l'idée de les utiliser pour mon premier arbre généalogique : *L'Arbre de l'Homme*. Ce que je cherchais n'était pas tant la mémoire que la trace. C'était une tentative pour comprendre ce qui se passait autour de moi. Qui est-on quand on naît ? Comment se reconfigure-t-on en fonction de ce qu'on se raconte ou imagine de nos parents ? Cette première histoire était une façon d'avancer, de poser la question du chemin – j'appelle chacune de mes installations « histoire », parce que ce ne sont pas des objets figés. Puis, peu à peu, la mémoire est entrée dans le processus. Pas comme un souvenir, mais comme un poids, une charge, quelque chose que l'on porte. On avance avec des valises. Mais que doit-on en faire ? Faut-il les déposer ? Finalement, une autre installation proposait de les abandonner pour accéder à la liberté. Ce fut *L'Arbre de la Mémoire*. Puis il fallut choisir, savoir quoi garder et quoi laisser pour *L'Arbre du Cosmos*. Cet arbre du divin affirmait que si chacun naissait seul, nous étions tous reliés. Aujourd'hui, dans le cadre de la recherche que j'ai intitulé Le futur exaucé, j'envisage d'enterrer *L'Arbre de la Mémoire*. Depuis

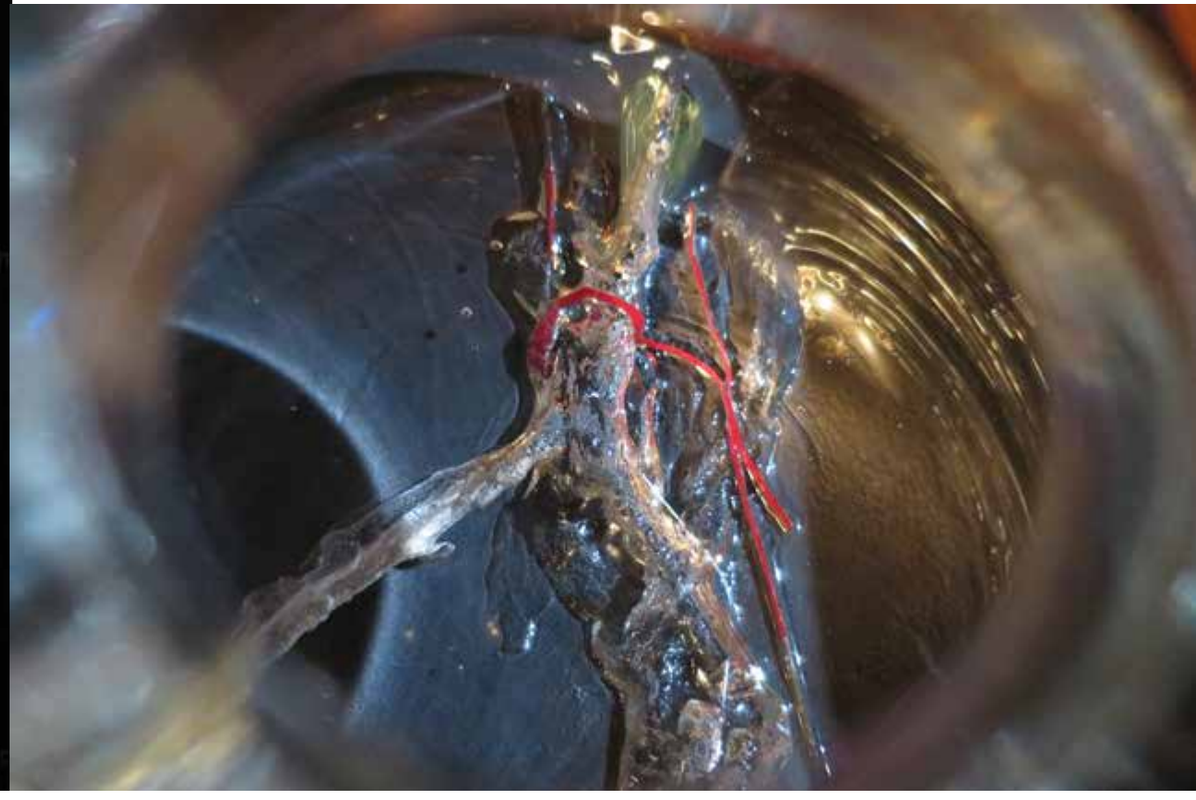
Une matière mouvante, recomposée en fonction.

Amour, radio thorax perles 4, lumière recto.

des années, il passe de mon salon à mon atelier. À force d'être déplacé, il a perdu une partie de ses racines. J'ai dû le rafistoler à plusieurs endroits. Et c'est précisément cela, la mémoire : quelque chose de fragile, d'instable, parfois entièrement reconstruit. Une matière mouvante, recomposée en fonction de notre sensibilité, de notre capacité à aller interroger ce qui nous traverse, ce qui nous émeut. Enterrer cet arbre, ce serait poser un acte de clôture. Peut-être. Je ne suis pas encore sûre. Il y a là une peur, semblable à celle que j'ai ressentie lorsque j'ai quitté le figuratif. Ou plutôt quand j'ai compris qu'il fallait que je m'en éloigne sans savoir encore ce qui allait suivre. Enterrer cet arbre, c'est le rendre à la terre. Le laisser se décomposer. Qu'il nourrisse de nouveau quelque chose. Je ne sais pas encore où cela se fera. Sur une colline, probablement. Mais ce qui est presque certain, c'est que je planterai un arbre vivant au-dessus de lui. Et qu'à partir de là, une autre histoire pourra commencer. ◆

Extraits d'un entretien avec Marie-Laure Desjardins.

Vase de larmes.



L'organiste, L'abominable Dr Phibes, 24 × 32 cm.à

Les réminiscences cinématographiques

Lorraine Alexandre

Fire Walks with me

On ferait « comme si » le dessin était le prolongement d'une pensée. Sa voix en quelque sorte. On ferait « comme si » le sujet dessiné n'était qu'un leurre, destiné à attirer l'attention de ceux qui se sont tus.

Qu'apporte le dessin, pour vous que transmet-il que la photo ne peut transmettre ?

« Comme si », comme disent les enfants, faisons comme si…

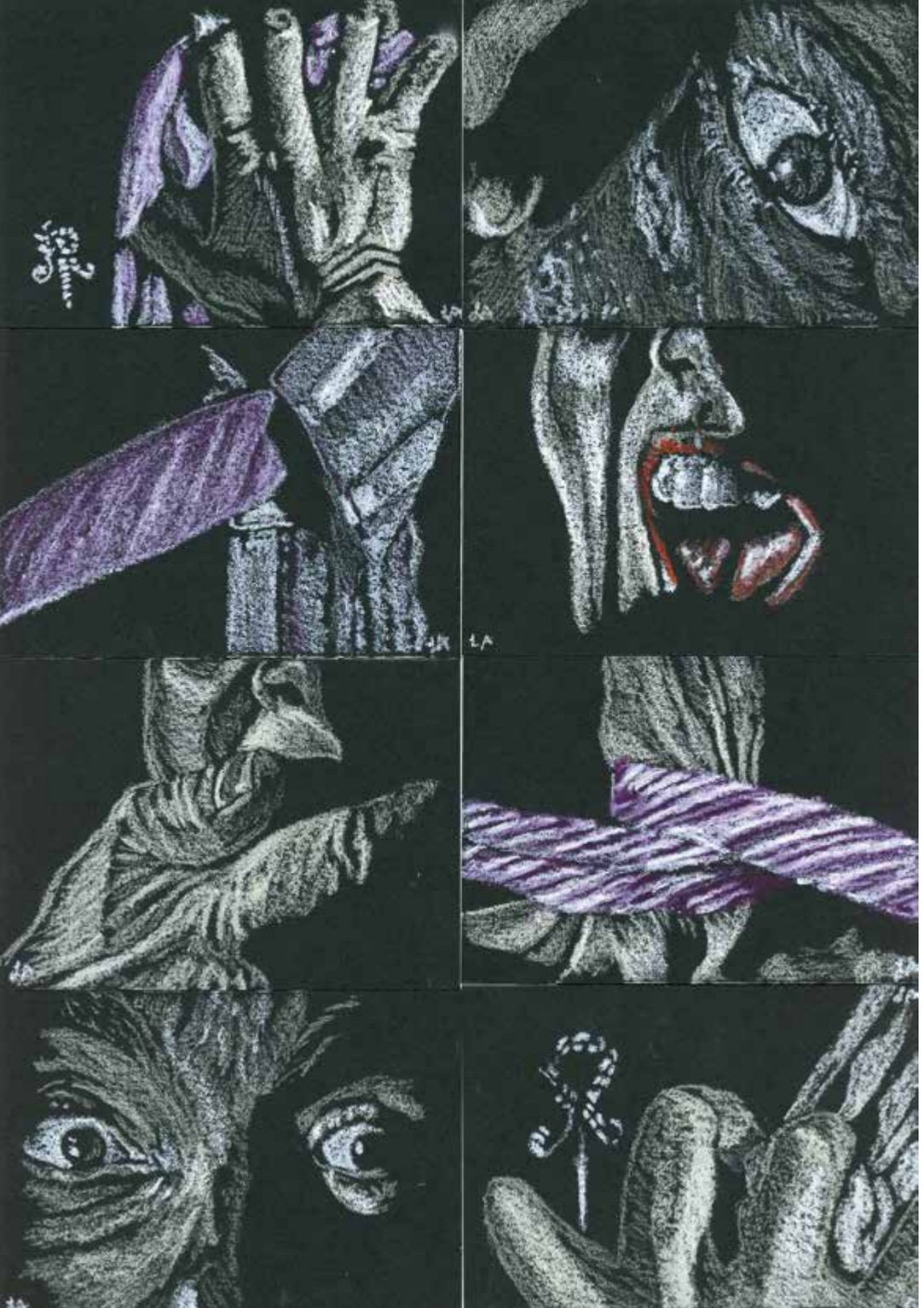
« If you were in my movie, you would be… », chantait Suzanne Vega lorsque j'étais enfant… et elle déclinait tous les personnages les plus récurrents… les plus clichés, archétypaux, signifiants… du vestiaire cinématographique : le détective, le prêtre, le médecin…

Ce « comme si » de la fiction que les enfants, et beaucoup d'adultes, ne démêlent pas de la réalité… toute cette « foule sentimentale » qui croient apprendre le monde au cinéma…

Je lui tends un miroir, mais j'assume ma culpabilité… Je suis cinéphage bien qu'ayant grandi sans écrans, sans télévision… avec une soif d'autant plus accrue de me rattraper à la moindre occasion… Passer des étés entiers enfermée dans le noir de la chambre de ma tante à regarder tous les films… de préférence interdits aux enfants pour y découvrir le monde, un monde qui me libère de celui étriqué du quotidien, mais qui soit une fenêtre, un espace de rêve et de réflexion, de libération… et d'engagement… Tous les paradoxes sont possibles au cinéma… comme dans la vie, mais ce n'est pas pareil…

C'est comme le dessin et la photographie, ce n'est pas pareil et pourtant, je suis bancale si j'use de l'un sans l'autre.

J'ai toujours dis que la photographie était mon Apollon et le dessin mon Dionysos. Je sais ce que je fais… ou presque, quand je manipule mon matériel photographique ; je structure, je construis ; j'ai une logique de mise en scène, tout est prêt en amont ; je travaille comme une cinéaste…



En dessin… je fais ce que ma main décide, je suis dans l'instinctif pur, je ne sais pas à l'avance où je vais aller… mon corps décide et ne fais rien au hasard, je lui fais confiance.

En photo, merci de laisser la tête faire son boulot ! Les deux approches me rééquilibrent corps et esprit.

Pour le fond, c'est pareil : je suis attirée, irrémédiablement, par les détails visuels… et les récits qui se tissent hors champ… Je les laisse à l'imaginaire de celles et ceux qui regardent, que j'invite à la rêverie, à la réflexion, car ce que j'ai dessiné n'est pas plus important que ce que j'ai laissé en retrait… Le noir et le blanc ne sont jamais des fonds, jamais neutres en tout cas, ce sont des espaces de projection de nos films intérieurs, de nos vies…

Bienvenue, Welcome, Willkommen… Chaque image n'est qu'un début… chaque image est un monde en suggestions…

Soyons honnêtes… Je crée d'abord pour moi… Mais, soyons honnêtes… Je ne peux pas créer sans rechercher un regard…

Je ne connais pas d'artiste qui ne crée pas d'abord pour se trouver soi-même, avant d'être confronté au besoin du regard, le sien, celui de l'autre… C'est pourquoi, Alberti considère que le mythe de Narcisse est le mythe fondateur pour les artistes ; celle et ceux qui se cherchent à travers un regard autre, servant de miroir…

C'est un jeu complexe, à haute teneur empathique, hyper-sensible, vertigineux, dangereux pour l'identité, mais qui est sa condition aussi.

Et, dans ce jeu troublant de miroir, ce qui m'intéresse, c'est d'inviter à la danse toutes les personnes qui s'y risquent. J'appelle cela la démarche « post-créatrice ». Je pense mon travail comme un espace de projection de l'imaginaire. Mes œuvres, qu'elles soient graphiques ou photographiques, se jouent de mes fantasmes pour que les spectateur·ices, non seulement, les reçoivent, mais surtout, s'y projettent, s'y confrontent, s'y opposent et se demandent alors ce qu'elles et eux-mêmes auraient imaginé à ma place.

Mon travail permet ainsi un dialogue, une rencontre, comme une danse par la voie de l'imaginaire… ◆

La.Double.Signature, Frenzy Ensemble, 21 × 29,7 cm.

La.petite.bête.a.tout.cassé, L'âge.de.glace, 15,2 × 24,1 cm.

Lisa.s'en.va, Fenêtre.sur.cour, 20,8 × 20,8 cm.

Histoire du bruit des bulles

Sylvain Paris

Remontée dans l'histoire de la bande dessinée par ses onomatopées, du début ou milieu du XXe siècle.

À travers quatre grands classiques, *Tintin chez les soviets*, *Astérix le gaulois*, Spirou : *Il y a un sorcier à Champignac*, Lucky Luke : premiers albums. ◆

CUIC...
POM
POM
POM
GLB
BOUF

GLOUF
MAP
GRR...
GRR...

BAHAPHOO
SCHH
WHAM!
CHOTS

SCHHH!
SCHHH!
GI
BANG
BANG
BANG

POP
POP

TUUUT
TUUUT
PAF
GLOP!
GLOP!
GLOP!

PAN
COOF!!
CRAC

FRRRP
PFUITT
BANG
BALANG

GLOUP
PUFPUF
GLOU
WOUAH!
GLOU

OU
P
SCHHH!
RROMPH
RRROO

ZZZZ
RRRRRR...
TACATAC...
WOUAA!
CLONK!

VRRRRP
PAN
PAN
SCHPLOKK!

GLOU...
GLOU!
TSK, TSK!
TCHIII

KNOTS
RO!
SCHTIAF!

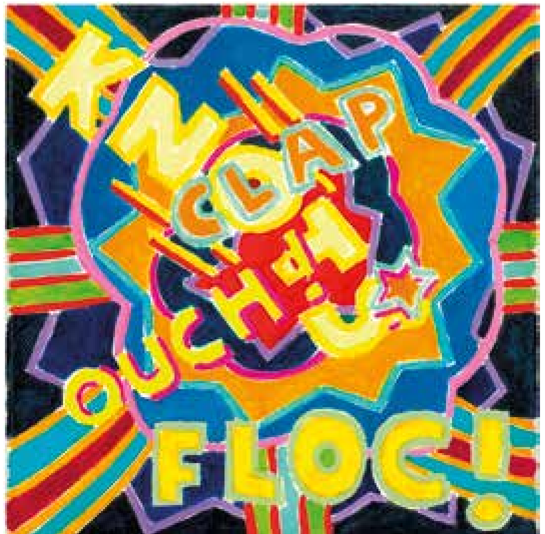
DING
DING
DONG

RRON
SSSCH...
BIFF

GRRR...
WAAAH
PATCH
MOPS

PAN

BOUM


CLAP
FLOC!

COIN

Mémoire des bruits de bottes

Martial Verdier

Alors que près de chez nous, le menton des nazillons se relève et que les va-t-en-guerre (qui n'y iront pas) crient qu'il faut en découdre, rappelons-nous le plaisir des massacres du passé.

Entre la ligne Maginot et la ligne Siegfried, le *Westwal* en allemand, à Hellenthal, (en Allemagne occidentale, dans l'arrondissement d'Euskirchen, au sud de Montjoie dans l'Eifel), frontalière avec la Belgique, on retrouve les restes d'un des départs de la bataille des Ardennes*.

Restes de la Ligne Siegfried – Westwall sur la frontière Belge. Dents de dragon, Dragon's teeth; Höckerlinie / Panzersperre. Calotype assisté. © M. Verdier

Le long des chemins de la forêt, les arbres se souviennent, ils en portent encore les stigmates et dans les ombres se cachent des souvenirs, dans les sous-bois des blocs de béton au doux nom de dents de dragon, des murs anti-chars, protection à sens unique contre les invasions.

Pour reprendre Gérard Macé, « La mémoire aime chasser dans le noir ».

Et rappelons-nous : « Il faut raser Carthage ! » ◆

* *La bataille des Ardennes du 16 décembre 1944 au 25 janvier 1945, 28 000 morts.*

Ancien pas de tir de V2 et musée des techniques dans l'ancienne centrale thermique de Peenemünde district de Ostvorpommern en Poméranie-Occidentale (extrême nord-est). Calotype assisté. © M. Verdier

Sommaire

Smaris Elaphus, La chimère imagée, numéro 03

Mémoire & Bruits . . . . . Édito 02
Le Passé de L'avenir . . . . . Francesca dal Chele 05
Palimpseste . . . . . Georges Dumas 13
L'impératif de la transmission . . . . . Thierry Lathoud 17
Le passé contient une part du futur . . . . . Aiko Miyanaga 23
Trois animaux morts et un mur . . . . . Fabienne Siegwart 29
Souviens-toi . . . . . Marie-Laure Desjardins . . . 33
Quant à la mémoire . . . . . Lionel Fourneaux 43
Les repas photogrammiques . . . . . Bertrand Alberge 47
La città di Fillide . . . . . Francesco Acerbis 53
Le vivant . . . . . Christine François 57
Il n'y a rien à signifier . . . . . François Delebecque 63
Quatre Portraits . . . . . Dunia Ambatlle 69
Gardiennes de mémoires . . . . . Frédéric Scheiber 73
Contre les abîmes technologiques de l'oubli . . . David Guez 75
Mémoires Interdites . . . . . Jean-Pierre Brazs 83
Mémoire / bruit . . . . . Frédéric Acquaviva 85
À bas bruit… . . . . . Martine Tanné 93
En chemin vers un futur exaucé . . . . . Nathalie Rodach 94
Les réminiscences cinématographiques . . . . . Lorraine Alexandre 103
Histoire du bruit des bulles . . . . . Sylvain Paris 109
Mémoire des bruits de bottes . . . . . Martial Verdier 114
Mémoire & Bruits . . . . . Axel Leotard 117

Mémoire & Bruits

Axel Leotard

Mémoire et bruits, l'association est évidente. Peut-on imaginer une mémoire silencieuse ?

Une mémoire que l'on tente de faire taire, oui. Une mémoire que l'Histoire écrite par les hommes déforme, bien évidemment. Mais une mémoire silencieuse ? C'est absurde. Improbable ! Impossible !

La seule façon de faire taire une mémoire, ou pour être plus exact de ne pas la faire parvenir jusqu'à nous, serait de la noyer dans une somme de mémoires inventées, créées pour faire un bruit plus assourdissant que ne pourrait le faire la « machine humaine ». Une mémoire rapide, intelligente, capable de s'auto-alimenter, de se nourrir, d'aspirer les souvenirs dispersés pour mieux dessiner un universel dont personne ne garde la trace du souvenir.

Cela relève de la science-fiction, bien entendu, l'homme est beaucoup trop sage ou pas assez stupide pour se laisser aller à la création d'un pareil monstre. Gageons que les anciens continueront de transmettre, que les artistes verront leur espace de création s'agrandir, que nous préserverons le parfum et la couleur des souvenirs. ◆

Comité de rédaction :
Marie-Laure Desjardins,
Pierre Leotard,
Martial Verdier

Directeur de la publication :
Pierre Leotard

Graphic design :
Martial Verdier

Édition :
Marie-Laure Desjardins

Imprimé en Europe
Dépôt légal : décembre 2025
Numéro trois de la revue des trois revues ArtsHebdoMédias, Corridor Éléphant, TK-21 LaRevue
Composé en Montserrat régular 9/13. déclinée en corps et graisses pour les titres.
Imprimé sur couché semi-mat 170 g pour le tirage de tête.
Prix de vente : 35 €
ISSN 3040-8253

Pour Mémoire, une chimère est la fusion improbable de deux réalités | L'ancienne Constantinople illustre avec une désespérante perfection les conséquences du capitalisme financier | Je suis un enfant du siècle, pas celui d'Alfred malheureusement | Un acte de résistance contre l'oubli, contre l'effacement des corps, des lieux, des histoires marginales | À supposer que la Terre ne soit pas aussi plate qu'une image et que nous ne soyons que poussières d'étoiles | Magie synesthésique dans l'image, l'œil devient oreille | La fotografia porta in sé la solitudine del fotografo davanti alla realtà che sta per trasformare in immagine | L'amour demeure la qualité essentielle de l'image, entre douceur et amertume, la mémoire parle et poursuit son chemin | L'invention du livre imprimé ne toucha pas seulement les lettrés, elle modifia aussi le travail des peintres, dessinateurs et sculpteurs | Je voulais parler des forces mortifères et des peuples malades | Peut-être qu'il est dangereux de se faire photographier car on y perd son âme | Participer à ces actions collectives devient source d'adrénaline, être là au bon moment et au bon endroit | L'avenir se dessine au quotidien, je ne veux jamais l'anticiper | La seule voie possible est celle de l'inexploré | Nul sonomètre ne pouvant indiquer le degré de novation d'une conception critique de la pensée musicale | Ces parures sont devenues inutiles depuis l'interdiction d'accéder au-dehors qui a rendu superflu le plaisir d'être, de rencontrer et de séduire | Il faudra vivre en survivant, à contre-courant, à contre-vent, gardant, au fin fond de l'âme à jamais dévastée, les terreurs suffocantes et les révoltes étouffées | Mais il ne s'agit pas seulement de pardon aux autres, mais aussi à soi-même | J'ai toujours dis que la photographie était mon Apollon et le dessin mon Dionysos | WAW ! WIP ! CLIP ! CRAP ! BANG ! VLOP ! ZIP ! WOOUUIII ! SHEBAM ! POW ! BLOP ! WIZZ ! VLAM ! SPLATCH ! TOC ! WOUF ! CRAC ! BAOUM ! OUAÏE ! | Cette fragilité de la mémoire collective me semble aussi liée à l'érosion de notre mémoire historique | La mémoire aime chasser dans le noir | Cela relève de la science-fiction, bien entendu, l'homme est beaucoup trop sage ou pas assez stupide |

ISSN 3040-8253
9 773040 825001