

TRACES (NUMÉRIQUES) DE LA MÉMOIRE

Existe-t-il une architecture de la mémoire ? Peut-on rendre compte de nos souvenirs ou de la Mémoire de manière objective et exhaustive ? Comment l'intime peut se mêler à l'historique ? Le documentaire peut-il avoir une dimension artistique ? La mémoire numérique est-elle fiable ? Les défaillances de la mémoire n'ont-elles pas une dimension expressive, poétique ?

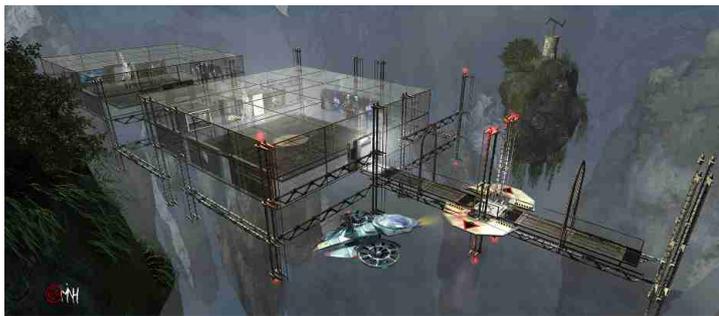


Fig. 1

Noter un rendez-vous sur un agenda, écrire un mot ou dessiner une croix sur sa main, nouer son mouchoir ; voici de nombreux moyens mnémotechniques codifiés dont nous sommes parfois les seul-e-s à savoir à quoi ils renvoient. Pour réunir et conserver les traces de sa création, de celle des autres qui l'ont influencé, de ses écrits, de ses lectures, de ses pensées, etc. Yann MINH a construit un espace virtuel accessible librement, un métavers artistique, le NøøMuseum (2004) <https://youtu.be/03ic5q_QNMI?feature=shared>, Fig. 1. Il s'inspire de la **méthode des Loci** (méthode des lieux, appelé aussi « art de la mémoire », « palais de la mémoire », ou « palais mental »), utilisée dans l'Antiquité et consistant à associer une idée à un lieu, parfois additionné d'un être vivant ou d'un objet, afin de se souvenir d'un discours construit dans lequel ces idées apparaîtront chronologiquement,

comme on naviguera mentalement d'un lieu à un autre. Il s'agit donc de **retranscrire spatialement le temps du vécu**. Le NøøMuseum est à la fois une œuvre d'art, un musée monographique et collectif, et un support visuel pour les cours et les conférences de l'artiste.

À CROISER AUSSI AVEC :: Boris LABBÉ & Daniele GHISI, *Monade et Machines de Mémoire* (2020-22) <<https://vimeo.com/723591072>>

Ainsi, créer ne consiste pas à inventer de toute pièce, mais à combiner des éléments appartenant à un passé individuel et/ou collectif pour raconter une histoire qui se voudrait universelle. Nourrissant des formes de « **mythologies personnelles** »¹, certains artistes mêlent ainsi la narration de leur propre vie à leur création, comme Tony OURSLER, dans son *Autoportrait en jaune* (1996) <<https://youtu.be/OkSOLLmTFoc>>, Fig. 2, dont la mise en scène qui laisse planer le doute quant au fait de savoir s'il s'agit d'un récit fictionnel ou d'une autobiographie.

Parfois, l'art et l'expérience du quotidien fusionnent sous la forme d'un journal, qui permet d'explorer la frontière entre le subjectif et l'objectif. Léonard DE VINCI, dans ses *Carnets* (16^e siècle) <<https://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/content/les-carnets-de-leonard-de-vinci>> juxtapose pêle-mêle, croquis d'observation scientifiques, esquisses d'imagination, d'invention, notes textuelles d'informations recueillies, de points de vue personnels, d'enchevêtrement d'idées. Ses codex sont le témoignage historique d'une époque et d'un individu dans cette époque. On KAWARA dans les *Date Paintings, Today Series* (1966-2013), Fig. 3, pratique aussi une forme récurrente d'enregistrement du réel, cette fois-ci



Fig. 2

protocolaire. Chaque jour, la date du jour est peinte par l'artiste sur une toile qui se garde dans une boîte dont le couvercle est marouflé d'un fragment arbitraire de la presse locale du jour. Pratique systématique sans affect, qui pourtant met en tension l'individu et l'actualité de l'Histoire.

Et lorsque la mémoire rencontre la Mémoire, les artistes mêlent l'intime à l'historique, donnant la sensation, par ce contraste extrême d'ouvrir une brèche dans le temps. L'installation de Bill VIOLA, *Heaven and Earth* (1992) <<https://youtu.be/4z2lomqcBjo>>, Fig. 4, est le face-à-face de deux écrans, avec deux visages en gros plan ; sur l'un, celui de sa mère mourante, sur l'autre, celui de son enfant, nouveau-né. À la verticale, les deux écrans évoquent le ciel et la terre, deux entités de la nature personnifiées, allégorisée par des membres de sa famille proche. La mémoire ancestrale du cosmos tient dans cet échange entre deux générations.

Dans *Stuff As Dreams* (2017) <<https://youtu.be/pzR84n9hprc?si=xCQmRmqpzZLqV1EJ>>, Guli SILBERSTEIN a combiné des prises de vue de l'anniversaire de sa fille, de voyages en famille et de nouvelles des médias de masse dont la compression numérique des vidéos les fait s'entrelacer dans un flux visuel continu parfois non figuratif. La temporalité de la vidéo est ballottée entre la nostalgie de moments de bonheur familiale et les images anxiogènes d'une actualité bouleversante et sensationnaliste. Le tissage pixelisé de ces archives leur donne ainsi le même statut, le même impact émotionnel, la même valeur informationnelle. Şirin BAHAR DEMIREL, dans son film *Life looks for life* (2015) <<https://vimeo.com/120519053>>, Fig. 5, mélange également des archives personnelles et des archives historiques par superposition ou surimpression confrontant deux « quotidiens » ; le sien et celui des astronautes qui ont visité la Lune le 11 décembre 1972.

L'œuvre, en tant qu'image ou succession d'images peut donner à voir les traces de ce qui a été, d'un invisible passé. Scott HESSELS a travaillé en collaboration avec le Laboratoire Magmas et Volcans et le Service Régional d'Archéologie, qui lui ont fourni de nombreuses données GPR (Ground Penetrating Radar) des sous-sols de la place de la Victoire de Clermont-Ferrand. Les ondes ont révélé les ruines d'un temple de l'Antiquité. Dans *Below Victory: The Data* (2021) <<https://youtu.be/WQAQUIVxJvg?si=LFthyDNqqn-6nyTy>>, Fig. 6, Scott HESSELS se sert de cette imagerie scientifique pour proposer « une inversion de la sculpture publique », en apposant au sol des

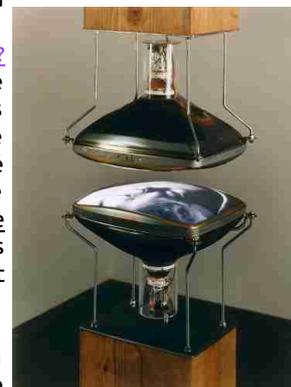


Fig. 4

1 <https://journals.openedition.org/itineraires/2354>



Fig. 5

voire un drame historique collectif. **Théodore GÉRICULT** a considéré *Le Radeau de la Méduse* (1819) comme son chef-d'œuvre, résultat d'un long travail d'élaboration, de recherches et d'entretiens directs avec les rescapés du naufrage. C'est un parti pris politique, dénonçant les désastres de la colonisation, d'un régime monarchique, et plus généralement de la domination d'une poignée d'humains sur les autres. En plus de rendre hommage et justice aux victimes abandonnées sur le radeau par leur commandant, il immortalise et officialise les erreurs du passé afin qu'elles ne soient plus répétées. **Christian BOLTANSKI**, met en scène une installation monumentale au Grand Palais – *Personnes*, (2010) <<https://www.dailymotion.com/video/xgokct>> qui évoque les disparus des camps d'extermination nazis. Des tas de vêtements, tels des reliques, sont exposés, accumulés, brassés par une pelle mécanique. On les assimile à des corps, à des âmes, et paradoxalement à des fantômes. Cette ambiguïté crée un vertige quand on pense, par empathie, à l'individu au milieu de l'anéantissement de toute une population. L'œuvre mémorial aborde l'universel à partir d'un événement particulier. Ainsi, la danse macabre au Moyen Âge et la migration des peuples depuis tout temps sont évoquées par **William KENTRIDGE** dans son installation *More Sweetly Play the Dance* (2015) <<https://youtu.be/pA7uob5PIW?si=aPOgPwC0eRvCKbFE>>. En



Fig. 7

illustrant les crises qui ont touché l'Afrique du Sud pendant le 20^e et 21^e siècles (Apartheid, VIH et SIDA, corruption politique), les silhouettes anonymes à contre-jour font allusion à des afflictions qui touchent l'humanité depuis des siècles et semblent jamais ne vouloir cesser (pandémies, exodes forcés de population, guerres, discrimination, manipulation idéologique, violence et domination). La mise en scène de l'œuvre, entre le décor du cinéma de studio et le théâtre d'ombres, est donc un défilé sans fin, la procession de nos ancêtres et des générations futures.

Travailler avec les images comme traces de ce qui a été est l'occasion d'utiliser leur incapacité à retranscrire l'entièreté d'un fait ou d'un souvenir. **Sarah CHARLESWORTH**, avec la série *Herald Tribune* (1977), **Fig. 8**, masque le texte et les légendes de unes de journaux, ne gardant que les photos. Ce vignetage ôte toute objectivité à l'information, et le mystère est comblé par notre imagination narrative. L'Histoire devient, comme dans une bande dessinée, une histoire. **Gala SHIYAN** a scénarisé dans son film *Amnesia* (2016) <https://youtu.be/z_aKuBNWJ2A?si=ngruajsNWW-tTtwy> les failles de la



Fig. 9

mémoire, grâce à un montage arbitraire et rapide de vidéos virales glanées sur Internet que le protagoniste ne peut s'empêcher de mentaliser au lieu de réciter son poème. D'une part, ce court-métrage évoque le fait que ces contenus divertissants activent des émotions qui renforcent la mémorisation à court terme, causent une surcharge cognitive, une mémoire à long terme fragmentée et superficielle et une habitude au zapping et au déficit de concentration ; d'autre part elle s'interroge si ces nouveaux comportements ne génèrent pas une nouvelle forme de création poétique... **Alexander SHELL** évoque aussi la mémoire défectueuse, dans *A biography* (2017) <https://youtu.be/Yjhj4GbVNdS?si=OvSl3Z47_mJ-1AjSy>, **Fig. 9**. Son film, entre documentaire et portrait, montre sa grand-mère, anciennement danseuse de classique professionnelle, essayant de se remémorer des mouvements chorégraphiques alors qu'elle est

dans une maison de retraite pour personnes atteintes de démence. Il utilise une forme de rotoscopie² très lente et minutieuse, dessinant chaque image à la main de mémoire, ce qui ajoute une dimension subjective et fragile au souvenir qu'il a de sa grand-mère et à ce dont se souvient sa grand-mère de son passé d'artiste.

A CROISER AUSSI AVEC :: Milan ZULIC, *Infinity* (2021) <<https://vimeo.com/46133857>> ::

Les œuvres immatérielles sont tout aussi vulnérables que la mémoire mentale. Tout d'abord parce qu'elles ne sont pas si immatérielles qu'on pourrait le penser, comme le démontre poétiquement **Christina KUBISH** dans *Cloud* (2010) <<https://youtu.be/5rbdQp63iQA?feature=shared&t=3649>> Photo de Michel ROUSSEAU. Son installation est un entremêlement en suspension de câbles qui diffusent le son saturé et bourdonnant des centrales de données qui archivent tout ce que nous diffusons sur Internet. Au travers de la légèreté de son dispositif, elle rappelle que le mot cloud (nuage) est un mot bien poétique qui cache des aménagements gourmands en énergie. Ensuite parce qu'elles peuvent s'abîmer ou être sur des supports obsolètes (disquette, CD, DVD...). **Alexandra DEMENTIEVA** dans son œuvre *Sleeper* (2014-24) <https://youtu.be/CvEak68ayB0?si=C0W1_SobGG_XlIZb>, **Fig. 10**, fera fabriquer des tapisseries à partir d'un reliquat de photogrammes glitchés suite à un crash de son disque dur alors qu'elle regardait un film de Woody ALLEN. Les quelques images restantes du film, qu'elle matérialise par le tissage, deviennent le départ d'une fiction d'anticipation. Aussi, laisse-t-elle entendre que la mémoire est un flux d'informations dont les supports et les véhicules par leur matérialité, ne sont ni éternels, ni inaltérables.

impressions adhésives géantes, une collection de portails illusoirs, soit « 180 m² d'escaliers et de pièces en trompe-l'œil suggérant un manoir abandonné ». Par l'image en anamorphose, l'œuvre rappelle que le temple est à la fois présent et absent, que sur un même lieu se côtoient différentes temporalités, que la place telle qu'elle est aujourd'hui un jour aussi sera enfouie. La vidéo peut être aussi un moyen de révéler ce qui ne se voit pas, ainsi **Lorenzo PAPANTI** suggère dans *Expanded memory* (2022), **Fig. 7**, la transformation invisible à l'œil nu des monuments que l'on croit si pérennes et si solides, faisant de la ville le théâtre de ruines perpétuelles.

Tout comme les monuments peuvent avoir **une fonction de mémorial**, les œuvres d'arts plastiques peuvent aussi rappeler un événement,

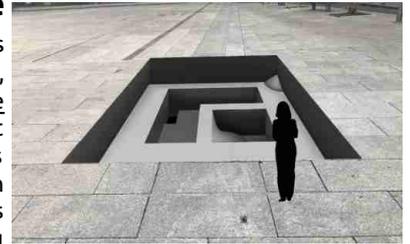


Fig. 6



Fig. 8



Fig. 10

2 Technique d'animation qui consiste à dessiner ou animer photogramme par photogramme à partir de séquences filmées en prises de vue réelles.