

MÉMOIRE

Anamnèse ou le refus de l'oubli

L'œuvre Web de mémoire proclame haut et fort la nécessité de se rappeler. Elle est, comme le témoignage, un discours à effet de vérité, étroitement liée à l'évènementiel et à l'histoire. Il n'est pas toujours aisé, ni même pertinent, d'établir une frontière étanche entre œuvre de mémoire et témoignage (voir [rubrique du même nom](#)), les deux aspects pouvant cohabiter au sein d'une même œuvre. Si le témoignage travaille l'effet de direct car il est une parole en acte, l'œuvre de mémoire s'érige de son côté à partir d'un temps différé, celui d'un passé qu'elle met en représentation. L'œuvre de mémoire est une écriture de l'histoire, une figure de l'écho et du souvenir qui habite le présent. Elle est refus de l'oubli, impossibilité d'effacement, anamnèse (Lyotard, 1986) qui actualise le passé dans l'expérience du présent.



L'œuvre de mémoire fait aussi cohabiter factualité de l'histoire et récit fictionnel, individualité et collectivité. Elle raconte, retrace, représente à partir d'un point de vue et d'un souvenir propre à un individu. De là une question phénoménologique essentielle que pose Ricoeur (2000, p. 3) : de qui est la mémoire, de quoi y a-t-il souvenir? À cette posture phénoménologique se greffe celle de la finalité de l'œuvre : pour qui et pourquoi faire œuvre de mémoire?

Les modalités de la mémoire sont complexes. Les souvenirs sont individuels et forment des mémoires collectives. Un même évènement sera raconté selon différents points de vue mais trouvera dans sa représentation polyphonique une saisie plus globale, son unité dans la diversité. La mémoire a également besoin de distance, ce qui peut parfois sembler en contradiction avec le temps synchronique d'Internet. Pour relever le pari difficile de la mémoire du direct, l'œuvre de mémoire hypermédiatique privilégiera néanmoins l'histoire récente et contemporaine. C'est ainsi qu'elle cherchera à nous éclairer sur le présent, en nous rappelant nos origines et nos parcours.

Mémoire de l'abject

L'œuvre de mémoire est particulièrement éloquente quand elle évoque des émotions intenses. S'inscrivant dans cette tendance, l'œuvre de Pat Binder, *Voices from Ravensbrück* (2001), présente des textes, poèmes et images produits par une communauté particulière, celles des survivantes du camp de Ravensbrück. L'image de la prison en est l'interface principale : chaque porte ouvre sur une voix qui exprime sa douleur, qui raconte par des photographies, des dessins ou des textes ses expériences quotidiennes du travail, de la souffrance ou de la mort. Elle livre ainsi un récit polyphonique qui s'édifie à partir du modèle de l'écriture collaborative au sein de laquelle l'internaute devra déambuler pour en saisir la portée commémorative.

Les Voix de Ravensbrück parlent du drame de l'holocauste mais parlent aussi d'espoir. Elles racontent en poésie des manières de résister et des exemples de résistance. Œuvre d'histoire, *Voices from Ravensbrück* est refus de l'oubli, anamnèse, concept que l'on retrouve autant chez Lyotard que chez Ricoeur et qui rappelle l'importance de la récurrence de la mémoire culturelle pour éclairer le présent. Ainsi, l'anamnèse revêt une signification particulière dans le cadre de la représentation de figures de violence car elle force à se souvenir pour donner une leçon, pour prévenir un douloureux retour du passé (Lalonde, 2011).

L'œuvre de Pat Binder peut très bien se comprendre à travers cette perspective : elle dénonce l'agresseur et le dispositif de contrôle à même ce jeu d'oscillation autour de l'anamnèse, de la nécessité de se rappeler et de l'impossibilité d'oublier, auquel s'ajoutera le défi du comment représenter l'irreprésentable. Difficile de rester neutre, nous devenons joueurs de ce jeu de la mémoire, s'incarnant dans l'importance donnée aux souvenirs racontés et autres récits de l'expérience où ce qui appartient à notre passé, lointain ou récent, revient nous hanter pour éclairer différemment notre présent.

Si les voix de l'histoire que portent les œuvres de témoignages reprennent en général les grandes stratégies de l'oralité dans la tradition des arts médiatiques, celles de Ravensbrück empruntent davantage à la tradition littéraire et s'érigent à partir du modèle de l'écriture, où cohabitent des images et des textes, des récits fictifs et documentaires. Le contenu diégétique de l'œuvre, malgré le fait qu'il présente un temps en différé, viendra hanter le présent du spectateur, ce dernier y découvrant des subjectivités sensibles qui livrent leurs émotions et auxquelles il ne peut que s'identifier. Car au fond, revenons ici à l'essentiel, les voix de Ravensbrück comme œuvre de mémoire visent une triple finalité : représenter un passé traumatique, survivre par le récit et prévenir un retour du tragique de l'histoire.

Cartographies d'une mémoire collective

La mémoire collective participe également au maintien et à l'orientation des identités sociales et culturelles. L'œuvre *Réminiscence apocryphe* (2011), réalisée par Annie-Ève Dumontier, Gil Nault et Étienne Dionne, s'inscrit dans cette tendance et se présente comme une errance photographique à travers divers lieux sacrés et symboles du patrimoine catholique du Québec. Le site propose un parcours de souvenirs qui ont imprégné fortement l'imaginaire culturel et identitaire de générations de Québécois mais qui s'effacent progressivement de la mémoire contemporaine. *Réminiscence apocryphe* nous livre les traces d'un fondement important de l'identité nationale, dont on retrouve encore les reflets dans la culture matérielle. L'histoire récente permet ainsi de remettre en contexte l'histoire passée pour laquelle il ne nous resterait sinon que des reliquats romantiques.

Les mémoires collectives sont nécessairement polyphoniques, elles font cohabiter au sein de la représentation une diversité de points de vue autour d'un même thème. L'œuvre *A20 Recall* (2007) de Michelle Teran s'annonce d'emblée comme une évocation, comme un souvenir. Elle dresse la carte de la mémoire collective d'un événement marquant de l'histoire récente de la ville de Québec, la tenue du Sommet des Amériques de 2001. Ce sommet, également désigné sous l'appellation A20, a surtout marqué l'imagination de la population locale par ses dimensions paradoxales. En effet, tout en proposant comme objet de discussion principal la Zone de libre-échange des Amériques (ZLEA), il a multiplié de manière ostentatoire les dispositifs de sécurité, brimant ainsi la libre circulation des citoyens et des résidents. L'œuvre de Teran met parfaitement en scène ce paradoxe du mur et de la barrière, livrant un message politique et poétique aux

internautas (Lalonde, 2010).

L'œuvre se présente sous la forme d'une carte semblable à celles que l'on retrouve sur Google Maps. Cette carte nous invite à un parcours attentif de la représentation géographique de la ville de Québec, au sein de laquelle la figure du mur occupera une place centrale. L'image du mur est puissante. Si le mur protège, il divise et emprisonne, symbole d'enfermement et de domination. Michelle Teran choisit de traiter ce sujet au sein d'une ville qui dispose encore de fortifications et de remparts. Un peu à la manière de *Réminiscence apocryphe*, le site inscrit une couche contemporaine à une couche historique. Il fait revivre la division, l'inévitable confrontation entre ce qui est dans les murs et ce qui est hors les murs, métaphore de l'inclusion et l'exclusion. Le mur devient l'image de ces récurrences de l'histoire, des contraintes de la frontière, de la limitation des populations, rappelant que l'utopie de la libre circulation ne demeure souvent qu'une utopie, dans la ville comme sur le Web.

À cette carte, qui est la trame de base de l'image Web, sont ajoutées de nombreuses images sur lesquelles l'internaute peut cliquer pour ouvrir des fenêtres descriptives. Ces photos ou courtes vidéos sont souvent accompagnées de textes, du moins de légendes. Les textes sont, tel que mentionné plus haut, des témoignages de résidents ou de visiteurs qui ont vécu, de près ou de loin, ces événements de 2001. Collecte d'images, collecte de paroles, le site devient le lieu de la trace, de la mémoire, un portrait composite du A20.

L'hétérogénéité des récits frappera le spectateur. Les souvenirs racontés révèlent de fortes divergences d'opinions. Certains racontent la peur vécue face aux autorités policières et militaires, d'autres le sentiment d'insécurité suscité par l'invasion des manifestants, d'autres enfin décriront l'ambiance unique, quasi festive, créée par cette foule en action. Le contraste est frappant entre les images photographiques et vidéographiques, entre banalité de la vie quotidienne et dispositifs de sécurité, entre paysages tranquilles et foules animées.

L'hétérogénéité ne nuit toutefois pas à la cohérence du récit de mémoire. Le spectateur saisira rapidement que cette diversité des points de vue offre une représentation plus complète, plus crédible de l'histoire. Car l'histoire s'écrit toujours dans la complexité et la polarité. Certains résidents critiqueront ces événements, déplorant les dépenses inutiles relatives à la tenue du Sommet, alors que d'autres choisiront de raconter l'ambiance quasi post-apocalyptique de la ville, dissimulée sous les gaz, et devenue quasi une ville fantôme.

Le projet Web de Michelle Teran s'intéresse à la trace et aux divers effets résiduels de l'événement mis en scène, traces mémorielles des interventions physiques disparues. Elle refera le parcours du périmètre de sécurité, procédant par collectes de mots, petits récits des témoins, et d'images des lieux au cœur des événements. Toutes ces données de l'enquête sont retransmises par le site Internet qui se revendique ouvertement comme exercice de remémoration et comme cartographie d'une mémoire collective.

A20 Recall travaille la représentation d'un événement récent de l'histoire contemporaine en ayant recours à des stratégies classiques du récit de mémoire. Les témoignages et diverses traces visuelles, photographiques et vidéographiques font l'objet d'une collecte qui se présente comme une archive. Le site présente ce qu'il reste du Sommet des Amériques, il montre ce qu'il y a encore à voir tout en étant l'interface de ce qu'il y a à montrer. À travers sa conception dynamique, le spectateur aura à « fouiller dans les archives » pour reconstruire sa représentation de l'histoire, il aura à alimenter lui-même sa curiosité, à entretenir son envie de voir et savoir, un moteur qui garantit le lien entre l'individu et le dispositif.

Références:

Lalonde, J. (2010). *Le performatif du Web*, Québec, La Chambre Blanche.

Lalonde, J. (2011). « Internet et art hypermédiatique » dans *Dictionnaire de la violence* (Marzano, M. (dir.pub), P.U.F.

Lyotard, J.F. (2006). *Le postmoderne explique aux enfants correspondance : 1982-1985*, Paris, Galilée.

Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

Liens:

Binder, Pat (2001) *Voices from Ravensbrück*. En ligne : <http://pat-binder.de/ravensbrueck/en/home.html> (page consultée le 17 avril 2012).

Dumontier, Annie-Ève, Nault, Gil et Dionne (2011) *Étienne, Réminiscence apocryphe*. En ligne : <http://interactif.onf.ca/#/reminiscence> (page consultée le 17 avril 2012).

Teran, Michelle (2007) *A20 Recall*. En ligne : <http://www.chambreblanche.qc.ca/documents/teran/> (page consultée le 17 avril 2012).

Fiche bonifiée du NT2:

Brousseau, Simon (2010) «Voices From Ravensbrück» dans *Le répertoire des arts et littératures hypermédiatiques*, Laboratoire NT2, UQAM, Montréal. En ligne : http://nt2.uqam.ca/repertoire/voices_from_ravensbr%C3%BCck/plus (page consultée le 17 avril 2012).