

## Plein feu sur la mémoire! (De Montréal à Alger)

Marc Mercier

---

Number 150, December 2010, January 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63262ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Mercier, M. (2010). Plein feu sur la mémoire! (De Montréal à Alger). *24 images*, (150), 50–51.

# PLEIN FEU SUR LA MÉMOIRE! (DE MONTRÉAL À ALGER)

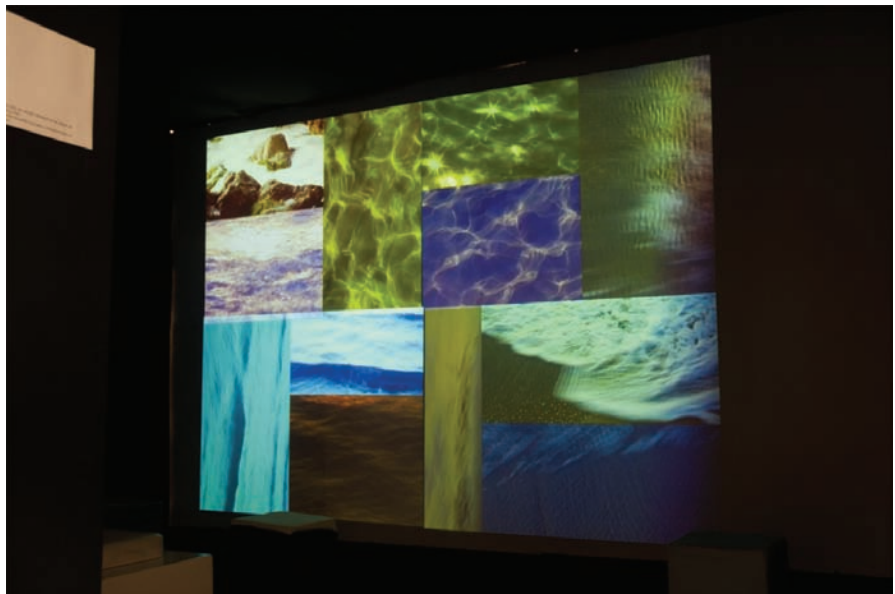
par Marc Mercier

ON OPPOSE SOUVENT, NAÏVEMENT, LA MÉMOIRE À L'OUBLI. LE PREMIER TERME EST EN général assorti d'une valeur positive, le second s'apparente plutôt à une perte, à une déficience mentale, à l'un des symptômes de la sénilité. L'artiste québécoise Suzan Vachon, dans sa dernière réalisation *Chant (dans les muscles du chant)* (2010, 23 min), échappe totalement à cette fausse contradiction. En pensant l'archive cinématographique comme un combustible, c'est-à-dire une matière qui, au moment de sa flamboyante destruction, perfore la nuit et éclaire de mille feux l'obscurité qui paralyse notre conscience, elle ouvre de nouvelles perspectives pour la pensée. Mémoire et oubli ne se confrontent plus : ils s'avantagent l'un l'autre. Ils embrasent l'imagination de qui n'a pas froid aux yeux, de qui a la fièvre de l'or du temps.

Écrivant ce texte depuis les rives bleues de la Méditerranée, où cette œuvre a été sélectionnée par les 23<sup>es</sup> Instants Vidéo de Marseille, il me vient à l'oreille un proverbe kabyle qui pourrait à merveille illustrer ce travail : *Illa walbead illa ulac-it / Illa walbead ulac-it illa* (Il y a le présent absent. Il y a l'absent présent).

Cette œuvre est principalement construite à partir d'archives filmiques de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Ces matériaux « s'enflamment » comme les cheveux de la poétesse russe Marina Ivanovna Tsvetaïeva quand elle lisait, nous dit Zéno Bianu, *ses premières pièces aux jeunes acteurs du théâtre d'Art de Moscou*. C'est dire que ces morceaux de mémoires ne sont pas contemplés, ils sont activés, assemblés et désassemblés, effleurés et creusés, parcourus du regard et masqués, écoutés parfois même avec une sourde oreille, entendus parfois même sans mot dire.

Et quand les mots sont dits, c'est essentiellement en russe, la voix, que dis-je, le grain de la voix (car il y a du visible dans une voix qui distille des paroles en langue étrangère sans sous-titrage), de Nadezda Visbykh récitant, égrenant les vers du *Poème de l'air* de Tsvetaïeva. Ou bien la fameuse *Cancion de Jinete* de Federico Garcia Lorca (que tous les admirateurs de Paco Ibanez connaissent) chantée ici de manière surprenante (l'oreille ainsi revisite ce qu'elle croyait connaître) *a capella*; ou ce *Sous le pont Mirabeau* de Guillaume Apollinaire mis en musique par Lionel Daunais. Ce sont des voix et des sons à voir, à tel point que Suzan Vachon est obligée (c'est toujours le film qui dicte le montage, pas l'auteur tout-puissant) d'inscrire



Article 13 (2009), installation d'Ammar Bouras

des lignes de sons, qui deviennent très vite des lignes de sens, à l'image. Lignes droites parallèles et perpendiculaires qui frémissent, scintillent, dansent comme elles peuvent, comme le font des élèves d'un cours de flamenco, ou ces jeunes gens (ah ! la magie de la superposition des images) qui courent avec des biches dans la forêt.

*Chant (dans les muscles du chant)* est construit comme seuls savent le faire les rêveurs ou les marcheurs dans une forêt sans chemin, ceux qui préfèrent l'errance à la randonnée, le voyage au tourisme... Un film qui ne craint pas le tâtonnement, le petit bonheur la chance de la trouvaille, et quand soudain une séquence cinématographique est saisie, prélevée, c'est alors pour la mettre en relation avec une autre image, une autre

histoire, le fil d'une autre histoire, et ça tisse, ça tisse, ça crisse parfois, ça crisse aussi... Ainsi quand s'enchevêtrent des archives de femmes coquettes avec un cortège de miséreux attendant la distribution du pain, ou ces hommes qui dansent de joie autour d'un feu où se consomment des pellicules de cinéma pendant, qu'ailleurs, deux jeunes gens jouent à se battre dans la neige.

Cette scène du feu est l'astre central du film de Suzan Vachon. Je l'ai regardée une bonne dizaine de fois, n'en croyant pas mes yeux. J'ai fini par contacter la réalisatrice pour apprendre ceci : « J'ai utilisé une archive canadienne où 40 000 pieds de films sont détruits par le bureau de la censure de l'Ontario en 1916. C'est peu dire que l'image dérange... Ce film a hanté mes jours et mes nuits. »

Travailler à partir d'archives, c'est se laisser habiter par des fantômes. C'est prendre le risque d'un retour du refoulé social. Toujours la mémoire s'écrit comme chez Molière : *Cachez ce sein que je ne saurais voir*.

Aucune image n'est datée ni située. La texture des archives permet juste de dire : « c'était avant ». Oui, mais ces blessés, ces morts que l'on extrait d'un camion, ces visages de paysannes pauvres, ces enfants mal vêtus qui rient malgré tout, ces corps qui dansent, ces images que l'on censure ne sont pas la propriété d'une époque révolue. Ils sont aussi notre présent. Là, soudain, je perds le temps. Je ne retrouve pas pour autant l'espace. D'ailleurs la vidéo de Suzan Vachon commence ainsi, en brouillant les espaces, les distances, les époques : deux images à l'écran, celle de gauche montre une sorte de télescope pointé vers l'infiniment grand, tandis que celle de droite scrute au plus près, trop près, au point que nous échappent tous signes de reconnaissance, une photo. D'emblée sont écartelées les possibilités du regard. Hasard et nécessité : en même temps que naissait en 1895 le cinématographe des frères Lumière, Wilhelm Röntgen inventait les rayons X. Au cinéma, le temps et l'espace sont des mouvements.

Ce qui toujours me surprend, c'est de réaliser combien des artistes habités par des cultures et des histoires différentes, sans se connaître dialoguent à plusieurs milliers de kilomètres les uns des autres. Pendant que Suzan Vachon composait son œuvre au Québec, en Algérie d'autres travaillaient ces mêmes questions concernant la mémoire. J'étais ce mois d'octobre à Alger, visitant le Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (ouvert en décembre 2007) où se déroulait un Festival de la photo. Cependant, en quelques endroits, j'ai pu voir des œuvres d'art vidéo. Celle-ci : *Essoufflement* (2010, 4min 39 s) de Souad Douibi. Il y est question de l'instant où l'on se réveille, où le passé devient présent, où ce présent chargé de souvenirs continue son chemin, là, tout près de soi, à portée du regard.

Il y a cette œuvre monumentale de Fayçal Baghriche, *Le message* (2009, 185 min) où sont montées en parallèle deux versions du péplum *Le message* réalisé par Moustapha Akkad en 1978, relatant la naissance et l'essor de l'Islam au temps du Prophète. Une des particularités de ce film est d'avoir été

tourné simultanément en arabe et en anglais, d'après le même scénario, avec les mêmes décors et les mêmes costumes. Seuls changent les acteurs et le langage. Conformément à la tradition musulmane, le prophète Mahomet n'est jamais représenté, il est suggéré. La puissance et la présence de celui qui est « absenté » de l'image montre à quel point le regard intérieur est plus perçant que toutes les caméras du monde rassemblées.

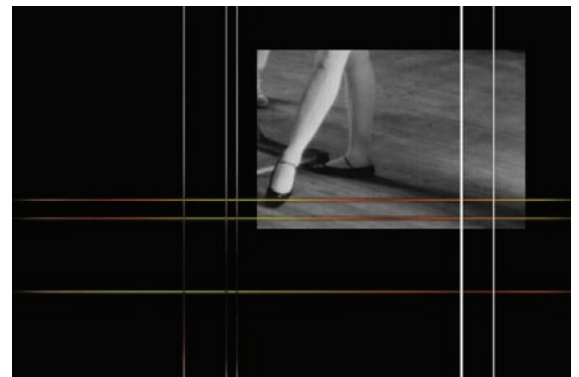
Les deux versions se ressemblent aux premiers temps du regard. Petit à petit, on voit les deux films s'éloigner, se séparer, les jeux d'acteurs différents, les intonations de la version arabe ne coïncident pas avec celles du « remake » hollywoodien. Ce que met en lumière Fayçal Baghriche, c'est la catégorisation des produits culturels en fonction de leurs destinataires. La mémoire est alors un prétexte. Le vrai texte devient le marché culturel ou la propagande idéologique. La mémoire est le sous-prétexte, le sous-texte... Avec son montage révélateur, Fayçal Baghriche provoque un soulèvement. La vérité des images finit toujours par s'insurger contre le mensonge idéologique.

J'ai vu aussi cette installation d'Ammar Bouras où cohabitent une douzaine d'images de flux et reflux de la mer, intitulée *Article 13* (2009), faisant référence à un article du code civil algérien autorisant tout citoyen à circuler librement dans et hors de son pays. Un appel au départ, un désir du large (alors que les plans de vagues sont resserrés), une envie de « hargha ».

Auparavant, Ammar Bouras avait réalisé la vidéo *Serment* (2009, 2 min 36 s) où est revisitée la guerre de libération de l'Algérie. Des images d'archives de la répression à l'époque coloniale alternent avec celles d'événements plus récents, avec le spectre de la guerre civile, les « années noires ». Les images documentaires sont retravaillées numériquement. Une mémoire écorchée au point d'ensanglanter de rouge

certaines séquences. Le film est accompagné d'un poème, *Serment* de Béchir Hadj Ali, dénonçant la haine et revendiquant le pardon des peuples. Ces deux œuvres soulignent, quelle que soit l'époque, l'impossibilité pour la majorité des humains de vivre dans un territoire sans violence. *Je jure sur la patience...*, répète inlassablement le poète.

Que ce soit au Québec ou en Algérie, des artistes mènent une lutte de libération de la mémoire colonisée non pas par l'oubli, mais par la peur de la vérité historique. Ils ne se posent pas comme juges ou rédempteurs, ils se contentent d'accompagner, avec intelligence et sensibilité, notre regard sur le monde d'aujourd'hui peuplé de *présents absents* et d'*absents présents*. ■



*Chant [dans les muscles du chant]* (2010) de Suzan Vachon