

Fontaine (Lorraine)

Mémoire-spectacle, mémoire-peau

Publié :

« Mémoire des peaux », in catalogue « Lorraine Fontaine Ô Narcisse ma sœur ... »
Musée du Québec, 2000, Michel Martin commissaire. P. 37-45.

« Mémoire des peaux »

Nous assistons aujourd'hui à une lutte pour le monopole de la mémoire. Il y a les mémoires qui font dates et luttent pour durer, elles arrêtent le temps, elles corrént continuité et identité quand le groupe semble éternellement surgir d'un même passé, un passé immuable celui-là. Il y a par ailleurs des mémoires qui ne pourront s'inscrire comme telles qu'à renvoyer définitivement au passé d'autres mémoires. Celles-ci doivent disparaître avec les dettes, les fautes et les loyautés qu'elles inscrivaient. Ces nouvelles mémoires vont troubler le rapport du présent avec le passé, vont lui présenter un passé perturbé, un autre passé, un passé toujours changeant. Parce que l'historien s'occupe d'abord du passé tel qu'il est perçu dans le présent : matière fossile toujours fluide.

Le travail de Lorraine Fontaine se situe d'emblée dans une problématique de la mémoire : rappelons que Baudelaire avait aussitôt perçu la photographie comme miroir que la société toute entière se donne et dans lequel elle se contemple. Baudelaire ironisait devant cette rage autoscopique : le narcissisme moderne. Lorraine Fontaine expose avec humour comment notre société techno-économique est déjà en train de s'inventer une origine mythique dans une ère industrielle assez récente. Il s'agit pour nous d'esthétiser les ruines de la période mécanique-industrielle, afin de se constituer des ruines monumentales qui célèbrent la vitalité de l'origine et la grandeur de l'épopée du charbon et du fer. Les portes, rampes, colonnes rescapées d'usines délabrées lui permettent d'installer une parodie de l'antiquité. Les banques du 19e siècle, avec leurs façades néo-baroques, sont nos Parthénons. Tout ce qui précède l'industrie ne serait qu'archaïsme, une affaire de peaux de bêtes, de fourrures pectorales et de tisons meurtriers. Aussi, en juxtaposant le métal sur la peau de, Lorraine Fontaine interroge notre parenté avec

le peuple revêtu de peaux, elle « archaïse » le métal résiduel sur peaux — tels sont les blasons des nouveaux seigneurs de l'âge de fer¹ ?

La lutte pour le monopole de la mémoire et sa mobilisation du passé nous reconduit au **présent**, c'est-à-dire à la détermination du champ du présent : l'actualité. Celle-ci nous apparaît composée de plusieurs séries de possibilité, soit d'une multiplicité de séquences temporelles, où chaque séquence paraît illimitée en raison du fait que sa limite paraît mouvante à quiconque lui appartient — comme le remarquait le poète T. S. Eliot. Dans un tel continuum de l'histoire, ce qui n'a pas trouvé d'inscription (visibilité, lisibilité ... mais aussi actualité) dans le texte social : ce qui n'a pas complété son in-diction², subsiste néanmoins à l'état de tension et rend possible des ressurgissements. Certaines lignes temporelles subsistent comme tensions constitutives du champ du présent, malgré les interruptions ou les bifurcations qui les avaient retranchées de l'actualité.

Deleuze avait réfléchi, dans une page célèbre de *l'Image temps*, sur la convergence entre la préexistence en général, le déjà-là du monde, — et le passé en général, le déjà-échu³. Tout ce qui **est** semble ainsi appartenir au passé, tout ce qui existe serait d'emblée conservé dans une mémoire-monde. De la préexistence, de l'indéterminé de notre provenance, sortent diverses lignes d'individuation qui seront plus ou moins développées. Les lignes interrompues, les intensités troubles, les formes indéfinies, ... resteront à l'état de « souvenirs purs » qui n'actualiseront aucun passé. Ce sont des passés qui n'appartiennent à aucune succession, ce sont des éventualités qui n'appartiennent à aucune résolution. C'est ainsi que la sensibilité d'une civilisation disparue peut survivre dans des œuvres d'art créées dans une autre époque. Ces œuvres apocryphes constituent une médiation inattendue avec le passé disparu. Une séquence formelle, un vocabulaire plastique qui n'a pas couru sa pleine mesure, prendra possession de l'esprit collectif d'une société ultérieure. En retour celle-ci prêter ses contours à des possibilités irréalisées⁴. L'artiste peut apporter une solution à un besoin que l'on n'avait pas encore ressenti comme tel, il peut reconduire ou mettre un terme à une séquence temporelle encore irrésolue. L'interruption ouvre la possibilité d'une étonnante répercussion. L'extinction ouvre des possibilités de ressurgissements inattendus. Parce qu'il attendait de tels ressurgissements, Nietzsche envisageait la re-naissance de la tragédie.

C'est ainsi que les perdants se souviennent, **parce qu'ils ne sont plus que cela, dans leur chair meurtrie ils ne sont plus que lambeaux de mémoire**, et c'est pour cela qu'ils sont « bien plus », c'est-à-dire davantage que les figurants d'une mémoire historiographique. Soit une mémoire sans image qui transcende ses possibilités d'inscription : non pas une mémoire du trait et du compte, mais une **mémoire de feu**. Non pas une mémoire dont on se souvient, mais une mémoire dont on ne connaît que les ressurgissements. L'œuvre témoigne de ce passé perdu en transmettant dans l'avenir des possibilités non-épuisées. Quelque chose se perpétue, malgré l'extinction. Une insistance se fait entendre dans les corridors du temps et pourtant elle n'écrase pas la vie de son fardeau. Quant aux gagnants, c'est-à-dire ceux qui ont survécus au passé, mais aussi ceux qui sont devenus les exécutants d'une société technicienne, ceux-là ont tout le loisir d'organiser leur mémoire, de réécrire le passé à leur convenance, de produire leur propre illustration. Mais ils se soumettent en cela à l'évacuation du temps, au travail de relégation qui est le négatif de la mémoire. Ils se font piéger dans leurs propres historiographies, quand l'accumulation des traits historiques pèse d'un tel poids sur la mémoire que celle-ci finit par s'effondrer. Habituellement, on voit la mémoire \Leftarrow travailler du présent vers le passé, et la créativité \Rightarrow travailler du présent vers le futur, pour le hâter, pour le choisir. Mais ici la créativité rejoint les possibles non-actualisés, les événements non-advenus, les rêves laissés en suspens. La créativité va chercher l'incrédible du temps. La créativité travaille du passé, d'un passé perdu et irréprésentable, vers le présent, par un jaillissement subit. Certes créer \Rightarrow va à rebours du mémoriser \Leftarrow , mais on voit ici la **nécessité de la création pour soutenir la mémoire** si l'on ne veut pas que la mémoire fixe le passé et enferme le présent dans une actualité factice où rien n'arrive, où rien n'arrive jamais parce que nous ne croyons pas aux événements qui nous arrivent, parce que nous ne parvenons pas à les ressentir comme réels. Il faut cette créativité de la mémoire, celle qui permet au passé de nous **accompagner** comme présent.

Notre présent est composé de temporalités discordantes, d'une superposition de séquences formelles : progressives (judéo-chrétienne), dégressives (grecque), expansives (économique et militaire), panchroniques (technicienne). En chaque époque ainsi « in-dictée », le champ du présent est soumis à une temporalité dominante. À l'ère colonialo-industrielle le temps sera fonction de l'expansivité de la société elle-même. Aujourd'hui, au terme d'une translation de la structure du champ de présence, la technique impose sa temporalité, elle est devenue le présent,

mais un présent figé. Toute référence au passé semble un recours à l'irrationnel, l'évocation d'une dimension mythique. C'est ainsi que la travail de Lorraine Fontaine, à l'époque des multimédias et de l'infographie, apparaît délibérément rétrograde, oppose l'analogique au numérique, Narcisse à Titan.

Parce que le passé évoque un gouffre sans restitutions, le relapse dans l'archaïque, la captation par l'origine, nous avons la hantise d'une résurgence du passé, la hantise que le passé revienne avec toutes ses horreurs. En fait le présent est assez riche d'horreurs, prodigue de cruautés, pour qu'il n'aie pas besoin d'emprunter au passé. Qu'importe, nous voulons conjurer le passé. Raconter son histoire c'est circonscrire ce passé dans une représentation. C'est créer une frontière étanche entre nous et le néant. A cette mémoire figée qui n'est qu'illustration superficielle du passé, on se demande si l'oubli n'est pas préférable. Tant il nous semble que seul un présent oublieux saura nous préserver de l'abîme du temps. Certes il faut des bornes à l'oubli, une certaine connaissance du passé est utile, mais il ne faut pas non plus donner dans la thésaurisation des traits, dans l'accumulation du capital mnésique. Cette mémoire n'est déjà plus qu'une marchandise culturelle, un capital au marché mondial des valeurs symboliques, elle n'est plus qu'une **mémoire-spectacle**. Il faut surtout que ce passé chrono-graphié ne nous rende pas aveugle à un autre passé, celui qui ne peut être représenté. L'œuvre d'art doit nous restituer ce passé qui ne peut être circonscrit et relégué, mémorisé et illustré, qui revient par la répétition mortelle, par le ressurgissement créateur ou par un inflexionnement structurel de nos capacités de percevoir, d'éprouver, de construire nos objets.

Il s'agit d'une autre mémoire, certainement pas celle qu'élabore l'histoire traditionnelle, scientifique et comptable. Partant de l'évidence que seules les images qui ont un contenu émotionnel sont gravées durablement, que la douleur est *l'aquæ fortis* qui grave plus profondément, nous devons envisager un autre mode d'inscription : mnémocautique, par brûlage et non pas entaille. Ainsi des marques d'usure sur les portes « récupérées » par Lorraine Fontaine, ainsi de ses pièces de bois d'épave calcinées. Nous devons aussi envisager un autre mode de manifestation : par ressurgissement et non pas illustration. C'est en effet ce que considérait Nietzsche lorsqu'il remarquait : « on grave quelque chose au fer rouge pour le fixer dans la mémoire : seul ce qui ne cesse de faire mal est conservé par la mémoire⁵. »

Il s'agit ainsi d'une mémoire de feu dans laquelle l'individu retrouve la mémoire-mythos⁶ : quelque chose s'est gravé dans la colère (accès mégalothymique), quelque chose écrit sa passion tragique (crise mégalopathémique). Cela peut-être un passé traumatique, cela peut-être aussi une œuvre d'art lorsque celle-ci constitue une mémoire non-circonsrite, non reléguée. Ce n'est pas seulement une mémoire mais aussi une pensée qui laisse le passé nous accompagner et, surtout, **laisse les présents se superposer**. C'est une infiltration du passé qui définit la pensée elle-même. Les morts ne nous quittent pas, ils restent en nous, et nos pensées s'engouffrent dans le vide qu'ils ouvrent en nous, la pensée est spectacle offert à des spectres.

Dans les sociétés primitives, la nécessité d'une mémoire commune (mémoire-mythos) va de soi. L'évidence d'un imaginaire mythologique, dense et partagé de tous, est telle qu'il suffit de l'évoquer pour faire jaillir l'art et la poésie. Il suffit parfois, en poésie et en art, d'esquisser et d'évoquer ce qu'on veut dire, quand bien même on s'adresse au plus grand nombre. Dans une société dominée par le logos, la dispersion des identités, l'éclatement des partages entraîne **la nécessité de tout expliciter et aussi de tout mémoriser dans des faits inertes** puisqu'on écrit et ne peint dorénavant que pour des lecteurs et spectateurs avec lesquels on ne partage rien. La mémoire partagée ne saurait être acquise, elle doit être inscrite dans le plus grand détail, défendue par un ordre juridique. L'œuvre trouve un destinataire individualisé, mais elle doit expliciter à outrance son contenu dans une exigence de réalisme qui modifie la nature de ce contenu, lequel s'adresse à un destinataire qui ne sait plus recréer par lui-même l'expérience de ce contenu. Lorsque le lecteur ne peut devenir à son tour l'auteur du poème, où est passée la poésie?

Le mythos est en premier lieu une temporalité théologico-politique comme **passion de l'origine** (je ne parle pas ici de l'infatuation fanatique pour une pureté originaire) et aussi une passion du monde. La perte du mythos caractérise notre modernité :

« Le fait moderne c'est que nous ne croyons plus en ce monde. Nous ne croyons même pas aux événements qui nous arrivent, l'amour, la mort, comme s'ils ne nous concernaient qu'à moitié (...) »

c'est ce lien qui doit devenir objet de croyance, il est l'impossible qui ne peut être redonné que dans une foi [...] dans notre universelle schizophrénie nous avons besoin de croire en ce monde⁷ ».

Le mythos, en traçant autour de chacun l'horizon d'une communauté imaginaire, donne la possibilité de recentrer sa vie sur soi-même. Qu'est-ce que le mythos individuel sinon des passions plus grandes que nous mêmes pour se perdre et recentrer en celles-ci ? Alors chaque génération se raconte une mémoire de l'origine, s'invente une épopée, se prête des exploits, se lance des défis pour retisser une épaisseur historique autour de elle-même, pour rêver un ordre social plus juste, pour multiplier les occasions propices et s'héroïser. Peut-on rapporter à la figure de Narcisse ce besoin de se contempler dans un mythe ?

Chaque génération veut avoir la vie devant soi, veut évacuer le passé pour se libérer un présent. Pourtant elle reproduit la confusion (déjà signalée) entre la préexistence du monde (le déjà là) et le passé (le déjà échu). À renoncer au passé, croyait Nietzsche dans les *Considérations*, l'on peut enfin donner libre cours à son élan pour embrasser le monde et au-delà, on peut se concentrer sur notre « aspiration vers l'infini »⁸. L'oubli restitue la possibilité de l'infini ? Dans l'élaboration d'un mythos commun, l'histoire individuelle contribue à l'auto-invention épique de chaque génération. C'est l'individu non plus défini par ses fonctions, et son utilité connue de tous, mais défini par ses histoires, celles qu'il raconte et celles qui ne se racontent pas, parce qu'il s'incarne dans ses histoires autant que l'Histoire s'emploie à le décharner. Il semble cependant que le Narcisse moderne n'échappe jamais à son image et, dans son refus de ses commencements et de sa fin, il ne trouve d'infini que dans une fragmentation - et donc une destruction toujours plus poussée de son monde fini.

« arrête , Narcisse, les Moires sont mortes, tu parles aux hommes et autant en emporte le vent ... si loin que tu aies senti, que tu aies coulé. Tu n'as jamais reçu que ton image [...] Narcisse, Narcisse [...] Toi que la terre, les nuages, la mer ceignent aux épaules, criant du désir d'engendrer, serrant les poings d'une faim à déchirer le monde en lambeaux, leur donnant forme et t'enfonçant en eux pour t'oublier⁹ »

Dans un univers exprimé par la tension entre une mémoire-mythos et une mémoire-cyber, le statut de la représentation se ressent de la prédominance de l'un ou de l'autre. Avec d'un côté une représentation qui saisit le réel d'un seul tenant, qui présuppose par ailleurs le **mythos** d'une adhésion à l'unité du monde et à l'unité sacrée de la personne humaine. Quand la représentation est incluse dans ce qu'elle représente et « participe » des perturbations et fluctuations de ce qu'elle représente. Ainsi la photographie est la répercussion analogique d'un événement de lumière (le jour qui éclaire) dans un autre événement (l'agrandisseur qui projette le négatif sur un papier sensible). En fait il y a plus que ça : dans le **moment analogique** nous sommes nous-mêmes les choses avant de les sentir et de les représenter¹⁰, nous portons en-nous-mêmes toutes les individuations. C'est sur nous que tout s'inscrit : nous sommes encore une mémoire de peaux de bête.

Le travail photographique de Lorraine Fontaine nous paraît symptomatique de ce changement du statut de la représentation. Aujourd'hui le signe ne sert plus la saisie des états mentaux ou le dénombrement des objets, mais le traitement des choses. Lorsque le réel est objectivé comme forme matérielle du code, alors la moindre représentation dans ce code est déjà contrôle et manipulation du réel. Chacun n'est plus qu'un exécutant, la société perpétue ses exécutions. Comment croire encore qu'il y a un sens à la vie, une signification de l'origine — et aussi de la souffrance, de la fin ? Quand l'individu pourrait se ptolémaïser, c'est-à-dire se ressaisir dans un imaginaire dont il serait le centre ? Pour l'essentiel parler, faire sens, se souvenir et se représenter les choses sont obsolètes. La parole n'est plus lieu de rassemblement et de décision. Il n'y a pas de réparation ou de paiement de dette possible. La conscience n'est plus qu'un relais accessoire dans une boucle d'assujettissement.

Aujourd'hui le projet d'une représentation qui n'aurait d'autre visée et fonction que de se constituer comme tableau du monde semble obsolète sinon impossible. Quand la littérature et les arts voudraient encore « déclarer » le monde, nous voudrions le renier, le dénoncer, le changer et aussi l'approuver : Conrad ne disait-il pas qu'il faut écrire dans la colère ? Chacun de nous éprouve le besoin de s'appuyer sur une **mémoire** de la dette et de la faute, sur une **vision** du futur. Il a besoin de se découvrir une croyance et une **passion pour le monde**. Sinon ses

perceptions restent irréelles, ses pensées sont tenues aux rudiments requis, ses expériences restent factices.

Comme on l'a vu, il y a différentes régimes du logos : agraire-administratif, machinique-industriel, technocratique-postindustriel, infocratique & cyberglobalisé. La progression peut être continue ou plutôt abrupte, comme lorsqu'une société agraire entre directement dans l'ère postindustrielle. Il importe d'appriivoiser progressivement la technique, sinon la perte de l'unité du monde et de la sacralité de la personne humaine provoque une **régression** mégalothymique vers l'irrationnel. On assiste alors à un retour abrupt vers une posture archaïque, un saut catastrophique vers le passé¹¹. C'est ainsi que les fondamentalismes développent une vision démonique de l'Argent, des Américains, de l'Internet, ... et une nostalgie dangereuse pour les dichotomies bien nettes : bien/mal, pur/impur, haut/bas, ... extinction/eugénisme. Ils se détournent du relativisme moral, de la conscience procédurale, de l'identité instrumentale et cherchent un re-fondation mythocentrique dans le sang et dans la colère.

Le travail plastique de Lorraine Fontaine traduit dans une thématique simple (les peaux et les fourrures, les stèles et les entrées hiératiques, les miroirs et les sangles de fer, ...) notre dilemme d'aujourd'hui, lorsque nous sommes placés entre deux excès : l'arkhê et le kyber. La question devient : comment reconstituer un mythos thymique et passionnel dans une société du contrôle où nous sommes tous des exécutants du « Dieu Logos » ? Saurait-on y parvenir sans régresser dans des tombeaux fondamentalistes : la communauté primitive, vêtue de peaux de bêtes, où la liberté individuelle est subordonnée à la hiérarchie familiale et aux croyances. L'homme-probabilité peut-il se dresser devant l'improbable ? L'individu peut-il encore se définir en fonction d'une mémoire, collective et personnelle ? Oui, mais avec quelles mémoires : le passé-spéculaire que l'on se sera fabriqué avec les rebuts du présent, Narcisse figé dans sa représentation éclatée ? Ou plutôt des mémoires dispersives, qui exhument une composante féminine du sacré et régressent dans la nuit des temps. **À l'époque du cyber-logos, c'est de réinvestir la mémoire comme lieu d'une identité collective** que l'on peut réintégrer le mythos d'une posthumanité, c'est-à-dire de l'humain au-delà de sa propre fable. C'est de l'art que nous pouvons attendre la matière de cette mémoire et les dédommagements du présent.

« la primauté de l'intelligence poursuivra vraisemblablement les mêmes buts que ceux que votre Dieu doit vous faire atteindre [...] vous lui demandez de réaliser l'impossible et vous ne voulez pas renoncer aux prétentions qu'élève l'individu. De ces désirs, notre Dieu Λογος réalisera ce que la nature extérieure permettra, mais seulement peu à peu, dans un avenir imprévisible, et pour d'autres enfants des hommes. A nous, qui souffrons gravement de la vie, il ne promet aucun dédommagement¹². »

Bio-biblio :

Michaël LA CHANCE est philosophe (esthétique) et écrivain. Auteur de nombreuses critiques d'art et de contributions savantes. Membre du comité de rédaction de la revue Spirale. Professeur en histoire et théorie de l'art à l'Université du Québec à Chicoutimi.

¹ Voir notre « Les penseurs de fer à l'âge des Titans », *Spirale*, 168, septembre 1999, p. 8-9.

² La notion d'in-diction correspond à une unité de temps imposée par un ordre fiscal. Nous l'utilisons ici pour caractériser le moment où la société s'écrit elle-même dans un registre temporel. C'est le temps orienté et structuré par un modèle de société, c'est la saisie du présent par une actualité.

³ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image temps*, Minuit, 1985, p. 129-130.

⁴ Kubler George, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, Yale University Press, 1962, p. 108-109. Voir aussi Breton Stanislas, *Théorie des idéologies*, Desclée, 1976; Bourdieu Pierre « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche*, no. 13, Février 1987, p. 39.

⁵ Nietzsche, Friedrich, *La généalogie de la morale*, Gallimard, coll Folio Essais, 1971, p. 63. Voir aussi Nietzsche Friedrich, *Considérations inactuelles*, II, (1873). Voir Weinrich Harald, *Léthé. Art et critique de l'oubli*. Trad. D. Meur. Fayard, 1999, p. 180 sv.

⁶ « La fable (mythos) est donc le principe et comme l'âme de la tragédie », Aristote, Poétique, 1450a. μυθος.

⁷ Deleuze Gilles, *Cinéma 2. L'image temps*, Minuit, 1985, p. 223.

⁸ Nietzsche, Friedrich *La Naissance de la tragédie*, Gallimard, coll Idées, 1970, p. 160-161.

⁹ Gottfried Benn, « Le Moi moderne », in *Un poète et le monde*, trad. R. Rovini, Gallimard, 1989, p. 58.

¹⁰ Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, PUF, 1968, p. 100.

¹¹ Fukuyama évoque le danger de «la nostalgie d'une société organique et pré-industrielle, doublée d'un vaste mécontentement face au caractère éclaté et aliénant de la modernité économique. » ; il évoque aussi l'« effort nostalgique pour retrouver une forme de société préindustrielle par la création d'un ordre social nouveau et radicalement différent — qui n'a du reste jamais existé auparavant en tant que tel ». Francis Fukuyama, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, trad. D.A. Canal, coll. Champs, Flammarion, 1992, p. 159, note 5.

¹² Freud Sigmund, L'avenir d'une illusion, trad. Marie Bonaparte, PUF, 1991, p. 77.