

Date de soumission : 30/10/2021 ; Date d'acceptation : 18/11/2021 ; Date de publication : 31/12/2021

COMPTE-RENDU D'UN NUMÉRO SPÉCIAL DE LA REVUE «ART ABSOLUMENT» : CRÉATION ET POSTEMÉMOIRE

REPORT OF « ART ABSOLUMENT » MAGAZINE SPECIAL NUMBER : CREATION AND POSTMEMORY

Fouzia AMROUCHE¹

Université Mohamed Boudiaf - M'sila / Algérie
amrouchefouzia@gmail.com

Résumé : ART ABSOLUMENT est une revue bimestrielle fondée en mai 2002 à Paris sous l'égide de PASCAL AMEL, romancier et écrivain d'art et TEDDY TIBI, entrepreneur amateur d'art. Ladite revue s'intéresse essentiellement à l'art contemporain dans sa diversité, en mettant en avant des artistes émergents tout en s'interrogeant sur la création en tant que telle.

Le numéro spécial intitulé « Création et Postmémoire » a été publié en avril 2013. Ce numéro traite de la relation entre la création et la postmémoire à travers des manifestations organisées simultanément par l'université des Paris 8 et l'université Columbia et l'université Rutgers. Le contenu de ce numéro aborde la question de la postmémoire en deux volets. Le premier est intitulé Textes, le second Exposition.

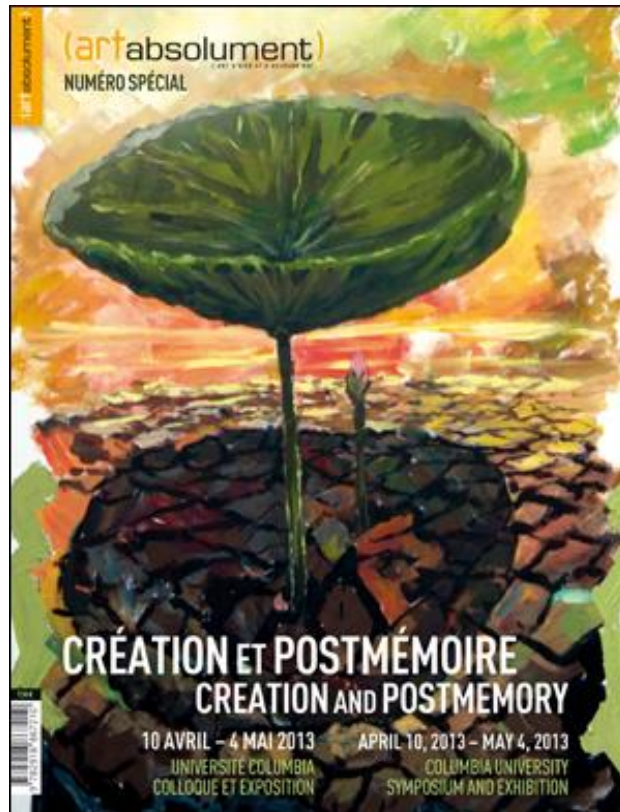
Mots-clés : postmémoire, création, art, génocides, choc esthétique

Abstract : ART ABSOLUMENT is a bimonthly magazine co-founded in May 2002 in Paris by the novelist and writer PASCAL AMEL, and entrepreneur and art lover TEDDY TIBI. The magazine treats essentially modern art in its diversity, by putting forward emerging artists and interrogating the creation itself. The special number entitled « Creation and Postmemory » was published in April 2013. This number examines the connection between the creation and the postmemory through simultaneously organized events by Paris 8 University, Columbia University and Rutgers University. This number's content deals with the postmemory issue in two parts. The first part being entitled Texts, the second one Exhibition.

Keywords: postmemory, creation, art, genocides, aesthetic shock

* * *

¹ Auteur correspondant : Fouzia Amrouche ; amrouchefouzia@gmail.com



Le numéro spécial de la revue *Art Absolument* consacré à la thématique de : « Création et postmémoire» rassemble des points de vue et des réflexions d'artistes, d'écrivains et d'universitaires à propos du rôle et de la place de l'imaginaire dans la postmémoire.

La postmémoire étant le sujet principal de ce numéro, la rubrique Editorial, rédigé par Pierre Bayard et Soko Phay-Vakalis de l'université de Paris 8, a été consacrée en premier lieu à l'émergence de la notion de postmémoire, en rappelant les contextes et les facteurs inhérents à sa manifestation dans différentes formes artistiques. A ce propos, les deux universitaires rappellent que la postmémoire est intimement liée à toute forme de transmission de traumatisme, que cette dernière tente de décrire ou de concrétiser par le truchement de textes ou autres expressions artistiques, telles que la peinture, la sculpture etc. Ils mettent ainsi l'accent sur l'impact des meurtres de masse sur les victimes, sur leurs proches et également sur leurs descendants qui en subissent les conséquences psychologiques des événements auxquelles ils n'ont pas assistés.

Les deux auteurs précisent également que la notion de postmémoire revient à Marianne Hirsch, écrivaine américaine et Professeure de littérature comparée à l'université Columbia, et qu'elle a présentée dans plusieurs de ses ouvrages tels que : *Family Frames. Photography Narrative and postmemory* publié en 1997 et *The Generation of Postmemory* en 2012, où il était question de montrer « comment une forme indirecte de mémoire se met parfois en place chez ceux qui n'ont pas vécu personnellement un événement traumatique, mais en ressentent la présence active dans leur famille ou leur culture.»(p.5)

De ce fait, l'imaginaire intervient amplement dans la (re)construction des événements traumatiques, en s'appuyant considérablement sur différentes formes de témoignages. D'où l'importance de l'art dans ce processus de reconstruction.

En deuxième lieu, les auteurs de l'éditorial exposent et expliquent l'intérêt que la ligne de la revue porte à la notion de la postmémoire dans ce numéro spécial, et ce par le biais de maintes manifestations co-organisées par l'université des Paris 8 et l'université Columbia et l'université Rutgers. Ce numéro comprend à la fois une exposition artistique organisée par l'université de Columbia ainsi que les contributions des participants au colloque international qui a lieu à l'université de Columbia du 10 au 12 avril 2013, et celles de la table-ronde au sein de l'université Rutgers, le 15 avril 2013..

La postmémoire en tant que thème principal dans ce numéro spécial a été approchée et interrogée dans le premier volet de la revue intitulé « TEXTES », à travers deux entretiens ; le premier avec Marianne Hirsch fondatrice de la notion de la postmémoire, le second avec Assumpta Mugiraneza, diplômée en psychologie sociale et en science politique et a aussi été enseignante en psychologie à l'université de Paris 8.

Dans cette première rubrique du numéro spécial, figure aussi deux articles. Celui de Pierre Bayard au sujet de la postmémoire en Bosnie, et celui d'Anne Aghion traitant du thème de la douleur dans le contexte de l'histoire traumatique rwandaise. Quant au second volet intitulé « EXPOSITION », il était consacré à des artistes cambodgiens de trois générations : le peintre Vann Nath, le peintre et auteur de bandes dessinées Séra et à d'autres jeunes artistes invités à participer dans des ateliers de création d'œuvres évoquant les génocides.

Concernant le premier entretien avec Marianne Hirsch, intitulé « Postmémoire », les questions étaient vouées à poser les jalons de la postmémoire, en ciblant l'origine et l'évolution de cette notion, sa validité et son adaptation dans autres contextes différents dans le temps et dans l'espace, et enfin la détermination du rôle de la photographie et les effets des nouvelles technologies dans ses réflexions sur la postmémoire.

Selon Marianne Hirsch, la postmémoire

désigne la relation que "la génération d'après" entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne se souvient que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elle semble constituer une mémoire en tant que telle. (p.7).

En effet, Marianne Hirsch confirme dans ses réponses que l'une des origines de sa réflexion sur la postmémoire est purement personnelle. Elle en explique l'émergence de ce sujet suite à des interrogations ayant occupé son esprit à un moment précis de sa vie durant les années quatre-vingt. Elle évoque par cela l'impact des histoires et des événements de la guerre, racontés par ses parents et leur permanence dans sa mémoire, ce qu'elle appelle aussi « une forme indirecte de la mémoire ».

Suite à une question visant à savoir si la notion de la postmémoire a connu une évolution depuis son émergence au début des années 90, Marianne Hirsch précise qu'elle continue toujours à chercher à définir et à préciser cette notion en s'appuyant sur son expérience personnelle et sur d'éventuelles découvertes d'œuvres d'écrivains et d'artistes faisant partie de ce qu'elle nomme « la génération d'après ». La fondatrice de la postémémoire consent au fait qu' « en réalité cette notion travaille de la manière la plus nette dans

l'œuvre des écrivains et des artistes qui essaient de trouver les moyens artistiques de représenter les ambivalences, les désirs et les dénis que les legs traumatiques apportent aux générations qui en héritent. » (p.8)

Répondant à une question portant sur la validité et l'adaptation de cette notion sur autres références que la Shoah, Marianne Hirsch considère que le processus et la structure de la transmission intergénérationnelle est devenu un outil d'analyse incontournable et un objet d'étude important, valable dans divers contextes « qui vont de l'esclavage aux Etats-Unis, à la décolonisation, à la guerre du Vietnam, aux dictatures en Amérique du Sud et en Europe de l'Est, aux camps d'internement des japonais aux Etats-Unis, à d'autres cas encore.» (p.9). Ces propos attestent donc d'une mouvance et d'une continuité des réflexions et des nouvelles directions à venir dans le domaine des études de la mémoire.

Dans cet entretien, la relation entre les réflexions sur la postmémoire et photographie et les effets des nouvelles technologies a également été abordée.

Marianne Hirsch considère la photographie comme une preuve de présences passées. Elle en acquiert particulièrement une signification symbolique, d'où la nécessité de ce document, de cette pièce comme une ultime preuve visuelle. Elle en donne comme exemple l'apport de la photographie ou des images analogiques dans les événements de la Shoah. De ce fait « l'absence ou la présence réduite de photographies produit un autre symptôme, le besoin impérieux de créer un témoignage visuel à travers l'art. » (p.11). Quant aux effets que les nouvelles technologies peuvent exercer sur la postmémoire, Marianne Hirsch les décrit comme un moyen plus efficace dans la transmission de l'histoire, un moyen qui va assurer également la circulation de la mémoire d'une génération à une autre.

Dans le second entretien intitulé : « Postmémoire au Rwanda », Assumpta Mugiraneza a mis l'accent sur l'importance de l'art dans la transmission de la mémoire, en développant particulièrement les formes artistiques propres au Rwanda qui se manifestaient profusément à travers le chant et la poésie.

Cet entretien a suscité des réponses très pertinentes sur l'effet postmémoire du génocide du Tutsi au Rwanda. Il était aussi question de transmission de ce génocide dans ses rapports à l'individu et à la collectivité et des formes artistiques dominantes évoquant les traumatismes, privilégiés par le Rwandais.

De prime abord, la Rwandaise Assumpta Mugiraneza affirme que la notion de postmémoire est plus qu'opératoire au Rwanda, vu que les séquelles du génocide demeurent ancrées dans le passé et le présent des Rwandais. Ces derniers sont souvent exposés à des crises post-traumatiques parce que « la génération d'après » cherche toujours à forger l'histoire du génocide. Pour illustrer cet état d'âme des Rwandais, Assumpta Mugiraneza dit avoir rencontré de jeunes poètes nés après le génocide de Tutsi voulant chanter leurs disparus. Certains jeunes ne cessent de s'interroger sur ceux qui ont péri et ceux qui ont pu échapper aux massacres. « Leur rapport au monde en est marqué. » (p.12)

Elle signale aussi que la transmission du génocide au Rwanda est passée par une période marquée par l'absence d'espaces de débats et de co-construction des connaissances pour rétablir un rapport de transmission entre le passé et le présent.

Assumpta Mugiraneza termine son entretien par la manifestation de la postmémoire à travers des formes artistiques que les Rwandais privilégient, à savoir le chant et la poésie, qu'elle considère comme « un verbe très sophistiqué, très élaboré, qui met en représentation des tableaux dignes des plus grands peintres ». (p.15).

C'est donc par le verbe que le Rwandais représente et exprime son rapport au monde et à l'univers, un verbe qui le définit et avec lequel il vit en parfaite symbiose.

De là, la poésie et le chant deviennent le moyen d'expression le plus courant, plus que les autres formes artistiques, ayant permis au Rwandais d'éviter la fracture intergénérationnelle dans un Rwanda post-génocide. Assumpta Mugiraneza conclut enfin que :

La poésie n'a pas qu'une fonction esthétique, elle exulte, raconte des faits, fixe des défis, structure les rapports sociaux. Le chant permet de mettre les mots sur des événements extrêmes (deuil, disette, guerre, absence etc.) [...]. Pour mettre des mots sur le génocide par exemple, le chant a été la première forme d'expression artistique, presque naturellement [...]. C'est le chant et la poésie qui expriment le mieux l'indicible. (p.15)

Après les deux entretiens, le numéro spécial de la revue nous fait part de la contribution de Pierre Bayard ayant pour titre « Postmémoire et secret collectif en Bosnie ». A partir du film *Grbavica* de Jasmila Zbanic l'auteur montre comment la « génération d'après », en Bosnie, fut marquée par secret collectif, celui des enfants nés de viols.

Dès les premières lignes de l'article, l'auteur insiste sur le fait, qu'en dépit que la cinéaste bosnienne ne fait pas partie de la seconde génération, puisqu'elle a connu et vécu la guerre dont il est question dans son film, son œuvre demeure doublement liée à la question de la postmémoire, d'une part par l'histoire, qui se déroule à Sarajevo une quinzaine d'année après la guerre, qu'elle raconte et d'autre part par l'effet important qu'elle en eu en Bosnie.

A travers le personnage de Sara, une adolescente élevée par sa mère uniquement, qui découvre qu'elle est le fruit d'un viol commis pendant la guerre dans le camp des prisonniers, où sa mère était détenue. Ce film met en exergue comment s'effectue la souffrance d'une génération à l'autre. D'abord chez la maman Esma qui vit et subi le traumatisme de la guerre et du viol vécus, au point de craindre et de ne pouvoir supporter toute présence proche d'un corps masculin. Ensuite chez Sara qui, elle, n'a pas vécu la guerre, n'a pas été exposée au traumatisme direct, et qui s'en trouve pourtant bien marquée - et c'est pourquoi on parle de postmémoire- par ce traumatisme que sa mère a vécu, mais dont elle ne cesse d'en subir les conséquences psychiques.

De cette situation compliquée des vies en parallèle de Sara et de sa mère, et des faux souvenirs qu'Esma rapporte à sa fille, l'auteur explore la problématique de la postmémoire qui croise celle du secret. De là Pierre Bayard conclut que :

Les théories du secret de famille ne suffisent pas à rendre compte de ce que montre le film. L'une des particularités de la situation décrite est en effet que se croisent un secret individuel et un secret collectif. Le secret individuel porte à la fois sur la violence dont a été victime Esma et sur les origines de Sara, le secret collectif sur les viols de dizaines d'enfants qui sont le produit de ces viols. (p.19)

De ce croisement, l'auteur en déduit que la présence de ce secret collectif chez un grand nombre de sujets crée un espace psychique collectif, au sein duquel a lieu le croisement des postmémoires et dans lequel on trouve tous les éléments manifestés par le secret individuel.

« En connexion avec la douleur » est la dernière contribution dans le volet 1 du numéro spécial. Dans cette dernière, Anne Aghion, documentariste, lauréate de plusieurs prix, évoque la genèse de son film majeur : *Mon voisin mon tueur*. Il s'agit d'une reconstitution mémorielle au Rwanda qui fait écho à sa propre histoire et à la Shoah.

Revenant sur les circonstances de son premier déplacement au Rwanda pour la réalisation d'un film sur les tribunaux créés au service du gouvernement rwandais, dans le but juger les crimes du génocide de 1994. L'auteur explique qu'il s'agissait de restituer chaque crime à son auteur et de mettre le doigt sur la vérité de ces crimes. L'auteur précise par la suite que l'objectif ultime de ce film est d'avoir une fonction cathartique pour permettre aux différentes franges et tribus du Rwanda de s'unir et aux générations futures de coexister en paix.

Suite à la reconstruction des faits et des crimes du génocide, elle en exprime l'ampleur de la douleur et de la dure tâche qui attend le Rwanda dans ce bain de postmémoire. Elle met à cet effet, en parallèle le cas de l'épreuve face à laquelle se trouve le Rwanda, aux cas des épreuves qu'ont endurées la Pologne, l'Allemagne, la France et Israël dont la douleur perdure plus de 60 ans après. Partant de son expérience personnelle, Anne Aghion rappelle le poids de la postmémoire à travers le traumatisme vécu par ses parents et s'en trouve engloutie par une autre postmémoire aussi traumatique, celle du génocide du Rwanda.

Elle termine par exprimer ainsi sa double douleur, tout en expliquant l'utilité et les visées de son métier de réalisatrice dans le traitement de la douleur liée à la postmémoire, via la fonction cathartique :

Comme beaucoup de personne de ma génération ayant grandi en France après la Shoah, j'ai éprouvé le besoin presque thérapeutique de comprendre et surtout ressentir ce que la génération de mes parents -des juifs- avait éprouvé au sortir de ce cataclysme. Le Rwanda de l'après-génocide m'a permis d'entr'ouvrir une porte sur la douleur insondable qui avait été peu exprimée autour de moi. En fait, *Mon voisin mon tueur* rassemble dans un seul film toutes les raisons pour lesquelles j'ai pris une caméra il y a près de 15 ans : refus de simplifier les émotions, volonté de décrire sur un temps long, et non de produire une vérité immédiate, et, plus que tout, désir de comprendre comment les hommes, quand ils sont obligés, font pour vivre ensemble dans des conditions extrêmes. (p.23)

« Exposition » est l'intitulé du second volet de la revue, comme nous l'avons cité précédemment. Ce volet s'inscrit également dans la thématique de la postmémoire et de la création.

Soko Phay-Vakalis, maître de conférences en histoire et théories des arts à l'université de Paris 8 décrit l'événement : « Exposition. Cambodge, l'atelier de la mémoire » animé par des artistes du 10 avril au 4 mai 2013, autour des faits et des images marquantes du génocide cambodgien. Elle en décrit les activités des artistes qui ont contribué à cet atelier de la mémoire par la création des « archives-œuvres » rassemblant « témoignage et

fiction. Ils ont tenté de se présenter un passé qu'ils n'ont pas connu directement, mais dont ils subissent les conséquences malgré eux. » (p.25)

Elle rappelle le contexte historique du Cambodge sous l'idéologie totalitaire des Khmers rouges qui était à l'origine de la destruction des images, des archives, des films et même des photos de famille. Et suite à cette destruction massive, on a constaté que la jeune génération cambodgienne a du mal ou ne croit point qu'il y a eu des meurtres de masse. Face au déni dû à l'absence des images illustrant le génocide, Vann Nath et Séra, deux artistes cambodgiens rescapés des massacres des khmers rouges ont dirigé le travail d'une dizaine de jeunes artistes. Certains en s'inspirant directement des archives de manière illustratives reconstituant l'environnement meurtrier de l'époque, d'autres évoquent les archives par fragments.

Soko Phay-Vakalis soutient que : « Les œuvres de l'atelier de la mémoire montrent rétroactivement comment ces jeunes de la génération de la postmémoire se sont confrontés au passé et soulignent combien leur subjectivité intervient au gré des reprises des archives et des réemplois des matériaux existants. » (p.27).

Face aux images manquantes du génocide, il y a nécessité d'inventer de nouvelles formes d'archives qu'elle a nommé « archives-œuvres ». Par ces œuvres s'envisage ainsi la création d'un lieu symbolique présent pour les morts du passé.

De son côté, avec son intitulé « Plongés dans les archives de l'enfer », Anne-Laure Porée, journaliste indépendante basée au Cambodge depuis 2005 a contribué dans cette rubrique en interrogeant les jeunes artistes sur ce qu'ils ont vu et ressenti face aux films de la propagande khmers rouges. Des films qui glorifient la mobilisation sur tous les fronts économiques et montrant des enfants aux avant-postes de la révolution.

Enfin, la dernière partie de la revue est consacrée à Vann Nath, Séra et d'autres artistes cambodgiens émergents, en présentant le contenu et les spécificités de leurs tableaux, photos et dessins rappelant l'une des pages les plus sombres de l'Histoire du Cambodge, mais exprimant aussi la survie au bout de la création.

Références bibliographiques

Art Absolument, « Création et Postmémoire », numéro spécial, Avril 2013, 52 pages.