

Angélique Buisson par Anne-Lou Vicente, mars 2018

Mémoire vive

Rien n'est vrai, tout est vivant.

Edouard Glissant

Comme certaines fleurs orientent leur corolle vers le soleil, ainsi le passé, par une secrète sorte d'héliotropisme, tend à se tourner vers le soleil en train de se lever dans le ciel de l'Histoire.

Walter Benjamin

Performer (et inventer) l'archive

Si elle continue de travailler à partir du document et de l'archive, Angélique Buisson tend, depuis plusieurs années maintenant, à sortir du support imprimé et édité de l'objet livre qui constituait son médium de prédilection, produisant, hors ses « murs », des formes de plus en plus variées qui dialoguent étroitement avec le langage et s'activent/s'incarnent au travers de performances impliquant une expression – verbale ou non. Ainsi, parmi ses projets les plus récents, de la lecture par un acteur du procès en 1953 d'André Breton, accusé d'avoir partiellement effacé un dessin rupestre dans les grottes de Pech-Merle (*Rupestre à mort*, Salon du Salon, Marseille, 2017), ou de l'interprétation par une danseuse de la lecture d'une partition de cinégraphie Laban conçue à partir des gestes de lecture de l'artiste à l'atelier (*Lecture d'une partition de lecture*, Fondation d'entreprise Ricard, Paris, 2017). Présenté au CAC Brétigny à l'issue d'une année de résidence de recherche autour de la mémoire et de la transmission des conflits, en collaboration avec l'Union locale des associations d'anciens combattants et victimes de guerre (ULAACVG), le deuxième régiment du Service militaire volontaire (SMV) et le Service jeunesse de Brétigny-sur-Orge, le projet « Mémoire double » s'inscrit dans cette continuité en même temps qu'il représente, ne serait-ce que par sa singularité et sa polyphonie même, un cas tout à fait à part en regard des « méthodes » de travail habituelles d'Angélique Buisson.

D'archive, il n'était point. Seules quelques « planches pédagogiques » existaient (1). Aussi s'est-il agi de constituer, d'inventer cette archive, selon un point de vue et un processus qui ne soient évidemment pas, ici, ceux de l'historien à proprement parler. Angélique Buisson a entrepris d'enregistrer toutes ces personnes, d'en recueillir les paroles, les chants, les récits, les savoirs, les souvenirs et autres anecdotes, de sorte à constituer une sonothèque, tel un *cloud* sonore diffusé dans l'exposition par le biais d'une enceinte directionnelle sous laquelle deux bancs invitaient à s'asseoir pour écouter, plus ou moins longuement, cette archive fleuve, dont on pouvait dans le même temps lire le programme, divisé en « séquences », suivant une *timeline* allant de 00 : 00 : 00 à 02 : 21 : 30. A l'image d'une feuille de salle agrandie, un panneau greffé de deux pinces à dessin, posé à chant, permettait ainsi au visiteur-auditeur de savoir qui parle, de quoi et pendant combien de temps.

Alors que les interlocuteurs *font* parole, Angélique Buisson, par cette opération de recueil, de récolte, *fait document*, donnant à entendre ces (non) dits et redites ayant fait l'objet d'un enregistrement et, dans une moindre mesure ici, d'un montage. Le dispositif d'écoute *Celui qui se souvient* constitue un document qui, à travers le « cartel » qui en renseigne le programme détaillé, *fait image* au moyen de texte se rapportant à des sons, lesquels renvoient eux-mêmes à

des personnes dont la présence se révèle aussi diffuse que spectrale : les corps ont disparu, la voix parle pour eux et, en quelque sorte, bien que de manière dissociée, les contient autant qu'elle les conserve. Intrinsèquement lié aux voix qu'il cite et vient en quelque sorte (re)matérialiser, le « cartel » fait ici figure, dans une certaine (dé)mesure, de monument : un monument aux (sur)vivants que l'on est invité à écouter, ne serait-ce que par bribes, et qui est susceptible de (nous) dire et rappeler quelque chose, de (nous) parler, et, tôt ou tard, de (nous) faire parler (d')après ces expériences individuelles partagées, remises en partage via leur diffusion et écoute au CAC Brétigny.

Document/Monument/Statement

A défaut de « manipuler » des documents existants, Angélique Buisson a construit et modelé cette archive sonore devenue le lieu et vecteur d'une *individuation* psychique et collective (2). Si son contenu se trouve en quelque sorte figé par le biais de techniques d'enregistrement et de lecture qui en assurent la transmission, le document/monument renvoie ici au caractère foncièrement mouvant, changeant et modulable de ce qui le constitue. Relevant du langage et de la mémoire, paroles et souvenirs empruntent les traits organiques, aléatoires et métamorphiques du vivant, inscrit dans un présent qui ne cesse d'avancer et laisser des traces, indiciaires et germinatives, sur son passage.

Document/monument est d'ailleurs le titre d'un autre élément qui était présenté dans l'exposition-recherche de l'artiste, entrant en résonance avec cette archive sonore programmatique et quasi matricielle, telle la boîte noire de tout le projet. Sur une stèle en granit noir posée à même le sol était gravée la citation suivante : « Le document n'est jamais innocent. Il est le résultat avant tout d'un montage, conscient ou inconscient, de l'histoire, de la société qui l'a produit, mais aussi des époques successives pendant lesquelles il a continué à vivre, peut-être oublié, pendant lesquelles il a continué à être manipulé, peut-être en silence. Le document est une chose qui reste, qui dure et le témoignage, l'enseignement qu'il porte doivent être avant tout analysés en démystifiant leur signification apparente. Le document est monument. Il est le résultat de l'effort des sociétés historiques pour imposer – volontairement ou involontairement – telle image d'elles-mêmes au futur. Il n'y a pas, à la limite de document-vérité. Tout document est mensonge. Il appartient à l'historien [...] en premier lieu [de] démonter, démolir ce montage, déstructurer cette construction, et d'analyser les conditions de production des documents-monuments » (3).

Par cette citation qui résonne comme un rappel, un avertissement (4) sinon un *statement*, Angélique Buisson, en empruntant cette voix, (d)énonce le caractère soi-disant réel, fidèle du document, artefact « informé » par la construction d'un récit historique officiel, en même temps qu'elle annonce, en creux mais en clair, la nature mensongère, spéculative, inventive, déjà fictive, du *faire document*, et *a fortiori*, de sa propre entreprise, quand bien même elle s'ancre dans des faits, des objets et des personnes bel et bien réels. Cette position, ferme et tranchée, indique une direction, un sens, tout en laissant l'angle de lecture et d'interprétation, de réception et de traduction très ouvert.

« Dans son *Archéologie du savoir*, Foucault distinguait deux modes de gestion des documents et des monuments, nous rappelle Jean-Philippe Antoine (5). Celui de “l'histoire, dans sa forme traditionnelle” vise à transformer la masse des monuments indifféremment légués par le passage

du temps en documents, que l'on apprend à déchiffrer et à faire parler pour qu'ils délivrent les énoncés positifs dont ils sont porteurs. Le second mode procède à l'inverse : il prend appui sur l'existence massive, dans les sociétés modernes, de documents d'emblée perçus comme tels, qu'il s'agit alors de (re)transformer en monuments. [...] Ce que permet la distinction foucauldienne, ce sont plutôt deux modes distincts grâce auxquels objets et événements atteignent à la signification : une politique de l'*enregistrement documentaire*, que gouverne l'imitation, et une politique du *souvenir*, qui implique l'invention. [...] L'accès à la publicité d'expériences autrement condamnées à rester confinées dans un for intérieur individuel est conditionné par leur passage à l'état documentaire. Il n'y a de ce point de vue pas à condamner la prolifération moderne des documents, et encore moins l'invention de techniques de capture qui permettent aux circonstances de devenir à leur tour reproductibles. Mais cet accès, en tant que transmission authentique, est conditionné par le dépassement de l'état documentaire. » Cette double politique de l'enregistrement documentaire d'une part et du souvenir d'autre part est précisément ce que met ici en tension Angélique Buisson, et avec, imitation et invention, reproduction et création, répétition et construction, réalité et fiction, passé et futur. En faisant se souvenir et parler l'autre, elle réalise des formes elles-mêmes adressées à autrui, tournées vers un avenir qui, comme un soleil, viendra les éclairer (ou effacer) rétroactivement.

Passer la main (et le témoin)

Implanté sur le territoire de Brétigny et connecté à plusieurs catégories de personnes y évoluant, « Mémoire double » fut l'occasion de mettre – indirectement – en relation et en résonance divers espaces-temps et conflits, mais aussi et d'abord diverses catégories et générations de personnes, notamment des anciens combattants de l'ULAACVG et de jeunes volontaires du deuxième régiment du SMV, dessinant ainsi, en creux, une forme de généalogie du « combat » en même temps que sa projection dans le futur (6). Dans la vidéo intitulée *Le passé ne passe pas*, on peut voir les mains de jeunes soldats filmées en surplomb qui, de part et d'autre d'une table, face à face et deux par deux, manipulent un par un des objets d'artisanat de tranchée datant de la Première guerre mondiale (7). De ces curieux objets bricolés avec les moyens du bord témoignant d'*arts de faire* inventifs (8), ils tâchent d'imaginer l'histoire et la fonction, faisant, à leur tour, preuve d'une certaine inventivité. A partir de ces vestiges littéralement pris en main, les jeunes recrues, tels des archéologues du futur, recomposent par leurs propres moyens et connaissances, via la manipulation et la parole, une histoire elle aussi fabriquée – plus ou moins raccord à l'Histoire. Ces éclats du passé, fruits de l'ingéniosité de soldats désœuvrés, se voient alors conjugués au présent, celui d'une jeunesse elle-même confrontée, potentiellement, ne serait-ce que symboliquement ou mentalement, à une guerre qui sans cesse, au gré de l'évolution des techniques et des idéologies, ne cesse de se réinventer et se (re)produire. Si elle permet un plongeon dans une Histoire ainsi relue et reliée au présent, l'opération quasi divinatoire menée par ces soldats manipulant et racontant la possible vie antérieure de ces objets, laisse aussi en entrevoir, en réserve et à rebours, le futur, et avec lui, celui d'une guerre latente, en attente, en devenir. Toujours là. Déjà ici, sur vos écrans ou « dans la vraie vie ». Réalisée avec un groupe d'adolescents du Service jeunesse de Brétigny avec des drones (9), la vidéo *Alpha Bravo* montre l'ancienne base militaire aérienne de Brétigny-sur-Orge, très active pendant la Seconde Guerre Mondiale, autour de laquelle s'est construite la ville. Inaccessible, hors champ, le site se découvre au moyen de ces nouvelles technologies de capture d'images et de surveillance (10). Semant déjà la terreur de manière « artisanale » dans certaines zones de

conflit (11), il se pourrait fortement que ces créatures volantes mutent un jour en de véritables machines de guerre (12), traduisant ainsi en actes et en réalités, tout sauf virtuels, les projections les plus folles des voies *médiumniques* de la science-fiction, de la littérature au jeu vidéo en passant par le cinéma.

La voix de son maître (*bis repetita placent*)

S'il peut paraître à première vue très éloigné du projet « Mémoire double » dont il faut à nouveau rappeler ici les contexte et processus de production à la fois hors du commun et foncièrement collectifs, un autre projet en cours d'élaboration n'est pas sans tisser avec lui des liens subliminaux, sur fond d'Histoire et de politique, de rapports de domination et de violence, de guerre et de contrôle, de langage et de mémoire. Ici, nul drone, mais une autre espèce de volatile, un perroquet, et pas n'importe lequel : Koki, l'animal de compagnie du Maréchal Tito. Âgé de plus de soixante ans, le cacatoès à huppe jaune a partagé le quotidien de l'ancien chef d'Etat yougoslave disparu en 1980, et lui a donc survécu... En cage, Koki vit dans le parc national de l'archipel de Brijuni, en Croatie, où Tito avait sa résidence d'été et conservait les improbables offrandes (souvent animales ou végétales) des personnalités qu'il y conviait. L'animal fait l'objet d'une attention et d'une audience toutes particulières quand, déjà, la gent des psittaciformes, dont on connaît les talents d'imitateurs et les capacités cognitives exceptionnelles, suscite depuis toujours l'intérêt voire la fascination, d'ordre scientifique comme spectaculaire (13). Sujet d'étude et parfois bête de foire, le perroquet, rare animal à être doué de parole (par imitation), partage avec l'homme une relation interspécifique logiquement singulière qui, par trop souvent, demeure sous le joug d'une « anthropomorphisation » confinant à une dialectique maître/disciple et induisant par là même des rapports non seulement de savoir mais aussi, de pouvoir. Koki se révèle être doublement spécial car, à travers lui, c'est Tito que l'on vient voir et faire causer, l'animal de compagnie ayant en quelque sorte remplacé son maître.

A l'été 2017, Angélique Buisson s'est rendue sur l'île de Brijuni pour rencontrer Koki, escortée de son soigneur et d'un traducteur. Équipée d'une caméra tournant en continu, elle s'est mêlée aux visiteurs pour en enregistrer le comportement et les paroles, les tentatives de décryptage et autres interprétations des attitudes, mots et sons émis par le perroquet. Alors que Koki parle en quelque sorte en lieu et place du chef, le visiteur a tendance à parler pour l'animal et à projeter sur lui des qualités ou activités mentales, comme s'il s'agissait d'une (vraie) personne, d'un compagnon familial avec qui partager une histoire et un langage communs (14).

Koki, espèce biologique naturelle ou objet historique culturel ? Bête curieuse, être vivant en voie/x de mutation : créature post-humaine, mythique – presque mystique –, hybride (15). Archive sonore vivante en réserve, boîte noire inouïe de l'Histoire... Que dirait Koki si on lui posait les bonnes questions ? (16) Que raconterait, réciterait, répéterait-il ? Que nous (pré)dirait-il de l'Histoire ? L'oiseau-témoin, en cage, est-il seulement libre de parler et nous livrer ses secrets bien gardés, ou est-il sous l'emprise d'un manipulateur invisible ? L'esprit de Tito maîtriserait-il sa parole à distance en mode *remote control* ? Tel un automate ventriloque condamné à répéter *bêtement*, l'animal de compagnie, mi-homme, mi-machine, aurait-il avalé la voix de son maître, témoignant ainsi d'une *haute fidélité* au pouvoir couvrant et d'une soumission anticipée à une domination humaine (en l'occurrence toute masculine) ? Serait-il devenu l'appareil de diffusion d'un disque d'outre-tombe déjà rayé, bientôt inaudible ?

On se permettrait presque toutes les hypothèses, aussi spéculatives soient-elles, tant le travail d'Angélique Buisson, affranchi des instances historique et scientifique, implante le germe de la (science-)fiction dans ses relectures et modulations d'une histoire qui se réinvente à travers le caractère vivant, parlant, mouvant, presque mutant d'une archive re-suscitée et re-présentée, milieu métastable et zone d'activité d'une mémoire en devenir qui voyage dans le temps à travers le filtre de ses témoins interconnectés : l'homme, l'animal, la machine.

Anne-Lou Vicente, mars 2018

Notes :

- (1) Utilisés lors de missions pédagogiques, ces documents étaient (invisiblement) présents dans l'exposition, enfermés dans des caisses posées aux côtés de la vidéo *Les anciens combattants* dans laquelle quatre anciens combattants témoignent de leur expérience de la guerre d'Algérie.
- (2) Cf. <http://arsindustrialis.org/individuation>
- (3) Jacques Le Goff, « Documento/Monumento », in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1978, vol. V, p. 38. Repris par Giuseppe Di Liberti dans son article « Fait/événement - Document/monument », *Images Re-vues*, 11, 2013.
<http://journals.openedition.org/imagesrevues/3319>
- (4) Monument vient du latin *monumentum*, dérivé de *moneo* (*monere*) qui signifie notamment avertir, faire savoir, faire songer à, faire se souvenir, ou encore informer, instruire, éclairer, conseiller.
- (5) Jean-Philippe Antoine, *Farces et attrapes. Inventer les images*, Dijon/Genève, Les presses du réel/Mamco, 2017, p. 47.
- (6) Les entretiens diffusés dans la pièce sonore *Celui qui se souvient* ont été intégralement retranscrits par l'artiste qui les a ainsi transmis aux jeunes participant au projet.
- (7) Il s'agit d'objets issus de la collection personnelle de Frédéric Galateau.
- (8) En référence aux « arts de faire » décrits par Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien*, que Jean-Philippe Antoine décrit ainsi à son tour : « Ces arts de faire ne procèdent pas par stéréotypie des gestes, mais par le biais de "tours", de mains ou d'esprit, que régit un rapport déterminé entre conjoncture et mémoire de gestes singuliers ». *Op. cit.*, p. 48.
- (9) Les drones utilisés proviennent du Cluster Drone implanté sur le site de l'ancienne base aérienne 217 de Brétigny-sur-Orge.
- (10) Et bientôt peut-être, de livraison. Parmi ses activités, le *drone center* de Brétigny prévoit d'accueillir le plus gros centre d'Europe de livraison par drones du groupe Amazon.
- (11) A ce sujet, lire « A Mossoul, la guerre des drones », *Le Point*, 28 février 2017.
http://www.lepoint.fr/editos-du-point/michel-colomes/a-mossoul-la-guerre-des-drones-28-02-2017-2108081_55.php
- (12) A ce sujet, lire « La guerre du futur se fera avec des essaims de mini-drones autonomes », *Le Huffington Post*, 10 janvier 2017. https://www.huffingtonpost.fr/2017/01/10/la-guerre-du-futur-se-fera-avec-des-essaims-de-mini-drones-auton_a_21651522/

- (13) A ce titre, il faut écouter l'enregistrement des « célèbres perroquets parleurs », Jacotte et Ito, par leur « éducateur », Raoul Ours, aka « Mon p'tit papa ». En forme de récital, la « méthode des champions du monde », chargée d'un esprit infantilisant et paternaliste voire patriarcal, est une démonstration en règle de la manière dont l'homme fait dire ce qui lui chante au perroquet plus qu'il ne parle ou n'échange avec lui. La voix aux accents synthétiques de l'animal ajoute à l'aspect mécanique de l'exercice basé sur la répétition et de fait, au caractère quasi machinique de la créature ainsi objectivée.
<https://www.youtube.com/watch?v=28Ku3lRhcbI>
- (14) A ce sujet, lire « Le Perroquet de Tito », texte d'Angélique Buisson écrit dans le cadre du projet « Haunted by Algorithms » exposé à Ygrec en 2017.
<http://hauntedbyalgorithms.net/>
- (15) « Les espèces de compagnie rassemblent sous des formes inattendues humain et non-humain, organique et technologique, carbone et silicium, autonomie et structure, histoire et mythe, riches et pauvres, état et sujet, diversité et disparition, modernité et postmodernité, nature et culture ». Donna Haraway, *Manifeste des espèces de compagnie. Chiens, humains et autres partenaires*, Paris, Editions de l'éclat, 2010. Voir aussi Delphine Gardey, « Donna Haraway : poétique et politique du vivant », *Cahiers du Genre*, 2013/2, n° 55, p. 171-194.
<https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2013-2-page-171.htm>
- (16) Petit clin d'œil à l'ouvrage de Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, Paris, La Découverte, 2012.

Echomusée

Olivier Marboeuf

Mémoire double. Dès le départ, Angélique Buisson nous le signale, comme un avertissement qui ne dévoile cependant pas totalement sa signification. Une forme d'énigme. Dans ce qu'elle nous livre de son expérience à Brétigny, la mémoire est double. Pour saisir le double dont elle nous parle, il nous faut trouver notre chemin dans et entre les formes qu'elle place sous notre regard, en assumant une pratique où se côtoient sans hiérarchie les œuvres et les documents, les témoignages, les artefacts et les poétiques. Pour le dire autrement, les preuves et les fabulations, les faits et les trafics de légendes **(1)**. Un assemblage assez horizontal où elle laisse le sens circuler et se répandre par capillarité. Scène du crime où tout est là, les armes et les protagonistes, mais qui réclame pourtant une enquête sensible afin de reconstituer ce qui s'est passé.

À cette fin, il nous faut choisir une prise et un point de départ, choisir un camp et une tête de lecture, un véhicule spatio-temporel. Dans la muséographie occidentale, il a été de coutume de capturer et d'agencer les objets d'ici et d'ailleurs comme les fidèles récitants d'une histoire « ventriloquée » qui ne souffrirait d'aucun détracteur. Un ordre des choses qui comblerait frénétiquement les lacunes et les absences entre les artefacts, les documents et les images pour fabriquer le continuum bitumé de la grande Histoire.

Mais nous le savons, tout dans l'histoire qui nous intéresse est double et les objets choisis par l'auteure dans une collection privée sont saisis eux-mêmes jusqu'à l'excès par ce syndrome de dualité. Ils en deviennent parfois illisibles tant ils cachent leur usage dans le réemploi, la citation et l'écho des matériaux de la guerre. La palme en revient certainement à ce stylo composé de deux balles soudées par le culot, qui fait à lui seul l'effet de la métaphore bruyante d'un désir d'inscrire l'histoire de la violence dans tous les espaces disponibles. Difficile alors de savoir si cette histoire est triomphante ou profondément mélancolique.

Mais ce ne sont pas aux seuls objets que nous choisirons ici de déléguer la fonction de narrateur et nous reviendrons sur ce que saisit subtilement le dispositif filmique d'Angélique Buisson quand il enregistre les manipulations maladroites des pièces de cette collection. C'est par cet endroit que quelque chose se passe, se révèle, qu'une histoire est littéralement déballée. Bien que les écomusées aient souvent privilégié les scènes de la culture populaire aux objets isolés, leur fonction s'est toujours cantonnée à amplifier la valeur d'usage des artefacts en les

distribuant dans l'espace et en relation avec des corps, eux-mêmes figés et déterminés par un geste, une fonction, un code vestimentaire.

Dans cette enquête au cœur de la mémoire double, attardons nous plutôt sur les corps, écoutons ce qu'ils racontent au-delà de leur récit, dans leur manière de dire et d'être à la fois avec et dans ce qu'ils disent. Ne pensons pas le témoin comme un simple émetteur d'informations mais comme un dispositif qui affecte ce qu'il formule et qui est affecté en retour. Imaginons les corps comme des *échomusées*, espaces d'inscription d'une archive vivante qui sans cesse les déborde. La mémoire qui nous intéresse est cette trajectoire qui repasse par le passé non pour le répéter, mais dans un mouvement en spirale le rejouant sans cesse au cœur d'une diabolique chambre d'écho - pour reprendre ici la métaphore musicale du théoricien nigérian Louis Chudé-Sokei **(2)**.

Aussi cette mémoire ne sonnera pas de la même façon selon l'environnement dans lequel sa musique va se propager. Car si l'on décide de penser le corps comme chambre d'écho d'un retour de l'Histoire, il faudra le figurer de nouveau en double, selon deux natures, deux régimes. Le corps constitué et le corps singulier. D'une part, un corps conceptuel et dur qui produit une histoire institutionnelle. Et d'autre part, un corps affecté qui *transducte* **(3)** un récit sensible et fragmentaire vers d'autres corps. Le premier, qu'il s'agisse de l'Etat ou de l'une de ses représentations - comme ici le corps militaire - s'applique à produire une mémoire collective réifiée et sans écho où toutes les sonorités sont absorbées et agencées dans le faisceau d'une injonction politique. Le second, ce corps singulier qui nous intéresse particulièrement, diffracte pour sa part des signes et des sons qui ne sont pas totalement sous contrôle et dit ainsi quelque chose d'une histoire spectrale qui habite sa chair, ses affects. Il ne s'agit pas pour autant de sacraliser une mémoire privée, mais plutôt d'écouter et observer, telle une force virale, une matière vivante, ce qu'elle produit à la surface du corps qui la prononce et dans les plis de la langue qui tente de l'articuler. C'est une mémoire sans police dont nous guettons ce qu'elle ne dit pas, mais qui apparaît cependant en lisière.

À ce titre la proposition d'Angélique Buisson rajoute encore un tour dans la spirale en nous mettant en relation avec des témoins et des narrateurs privés qui sont cependant affectés et pris dans les rais d'un espace militarisé ; la mémoire sensible de la guerre pour les uns, le cadre d'une formation militaire pour les autres. Ce sont des corps dont nous apercevons la fugue entre civil et militaire, entre subjectivité et instruments chargés de la violence légale.

Parmi les différents matériaux et situations de transmission que l'artiste choisit de rassembler, portons notre attention sur ces deux groupes qui se font écho et qu'elle met en dialogue: des anciens appelés de la Guerre d'Algérie et des jeunes du Service Militaire Volontaire. Dans les deux cas, au-delà des apparences, il s'agit bien de convoquer des corps

jeunes qui expérimentent la violence passée et présente.

Dans un premier dispositif assez simple, les anciens d'Algérie racontent la situation très particulière de cette guerre qui, en ne disant pas son nom, reste suspendue dans son statut absurde, angoissant et indécis à la fois. Dans l'effort de la mémoire, ces hommes âgés se transportent dans des corps passés, en partageant un récit traversé par le régime de la sensation d'une jeunesse perdue dont ils tentent cependant de ressaisir la fraîcheur et les émotions les plus simples ; l'étonnement d'un horizon désert, la peur soudaine ou l'ennui profond. Le statut d'appelés est très signifiant ici car il compose un corps militaire de faible intensité, en transition, qui porte un regard distancié sur la guerre et qui de ce fait ne se focalise pas uniquement sur l'ennemi mais aussi sur l'environnement étranger dans lequel il est transporté. Cela n'empêchera pas l'horreur de la guerre pour des hommes qui n'étaient en rien préparés à vivre ces expériences limites. Dans ces récits, perce encore l'indécision des corps à la fois saisis dans un cadre et perdus dans un espace, violent et mortifère.

À cet endroit ils sont peut-être les échos inattendus des jeunes du Service Militaire Volontaire (SMV) basé à Brétigny qui les interrogent. Cadrés et flottants à la fois dans la salle d'attente de leur vie déjà abîmée avant d'avoir réellement commencé. Le SMV est un dispositif militaire d'insertion professionnelle. Il s'adresse à des jeunes en grande difficulté qui souhaitent rebondir par la formation et un encadrement strict. C'est par cette formule concise que s'annonce ce lieu de la dernière chance. Espace de rattrapage qui en quelque sorte convertit un corps violent, trouble, celui d'une jeunesse dangereuse et improductive en un instrument encadré par l'ordre et l'imaginaire militaires. Si l'objectif de cette formation n'est pas de faire de ces jeunes volontaires des soldats, elle les plonge cependant dans les multiples rituels de l'armée, voyage symbolique vers une nation fantôme comme substitut à une politique d'émancipation.

Pour comprendre combien nous apercevons dans ce discret dispositif une caisse de résonance historique, il n'est pas sans intérêt de souligner que le SMV est l'adaptation récente en métropole du service militaire adapté (SMA) créé en 1961 en Outre-Mer. Ceci pour tracer s'il en est encore nécessaire les frontières de l'empire intérieur et spectral que composent les banlieues françaises où des dispositifs d'exception d'administration des corps et des espaces, écho de la colonisation, deviennent légion. Il n'est d'ailleurs pas surprenant de trouver parmi les jeunes volontaires que va filmer Angélique Buisson une large majorité de Français issus de l'immigration postcoloniale dont l'accent des périphéries est à lui seul une forme sédimentée de l'histoire minoritaire française.

À ces jeunes, l'artiste propose un autre espace de mémoire. Ils vont déballer par groupe de deux les pièces d'une collection privée d'objets

liés à la guerre. Crucifix décoré de balles, gourde gravée, couteaux et stylo qui font de la munition un peu plus qu'un ornement, une forme de camouflage polysémique dédoublant la violence. La caméra est placée au-dessus. Plan serré qui dessine une table d'opération où l'on exhume des reliques, des corps inertes et chargés. Autopsie des témoins animistes. Par cet habile jeu de cadre, seules les quatre mains des protagonistes entrent dans le champ et manipulent les emballages. Un jeu de montrer-nommer qui rappelle le feuilletage de l'album colonial dans le film *The Embassy* de Filipa César (2011) où le sens est ici double entre ce que dit irrémédiablement l'artefact historique et ce que tente de situer le témoin, trop savant de ce qui se joue hors cadre pour ne pas saturer de son récit l'expérience du regard. Dans les scènes filmées par Angéline Buisson à Brétigny, il se passe tout autre chose, car c'est plutôt l'ignorance des protagonistes qui permet à un nouveau récit de se glisser, dans un équilibre précaire, entre la parole et l'objet. Les mains des volontaires procèdent d'abord au déballage ; moment qui rappelle combien l'histoire fait retour de manière incongrue, qu'elle se charge ainsi des circonstances de son apparition et se rejoue dans une nouvelle lumière. Plus tard, les mêmes mains font tourner les objets, examinent les faces et les coutures, cherchent des signes et des passages secrets, des sens cachés. Comme le suggère le cinéaste allemand Harun Farocki, il faut tourner autour pour voir ce que les images cachent derrière leur évidence. Il faut creuser la surface de leur éblouissement, éprouver leur face sombre, leur profondeur vertigineuse. Il en est de même avec ces objets de mémoire dont le sens est un instant suspendu et va se révéler au fil d'une conversation tâtonnante où ces jeunes archéologues amateurs aux savoirs fragiles, négocient les versions des faits.

Là un casque gravé sur un couteau, une arme portant un croissant, des géographies fracturées, ici une inscription, la confusion d'une date ou la manche d'un vêtement militaire qui entre dans le plan. Si le dispositif est ténu, il n'en reste pas moins puissant par ce qu'il fait apparaître dans ses marges. Tout comme leur parole qui se cherche et déploie un autre paysage politique autour de cette cérémonie d'effeuillage d'instruments de guerre, les intrusions dans le cadre des volontaires agissent comme des mains négatives déposées sur la paroi de l'histoire nationale. Rappel d'une diversité insuffisamment racontée et de sacrifices à jamais sous-estimés. Présence de corps en écho à des corps absents, ceux qui n'ont pas trouvé place dans le grand récit national et dont il est troublant de retrouver les doubles fouillant les vestiges du passé. Pour l'oreille attentive, pour l'œil averti, plus que les longs témoignages de guerre quelque chose ici fait mémoire double, dans ce tourbillon des échos à la surface d'une table. Un mémoire vivante trouée par l'oubli, qui cherche encore sa place. Et son corps.

(1)

J'ai abordé la relation des artistes contemporains aux artefacts et aux reliques en 2015 lors de ma conférence « Le faussaire, l'amateur et le braconnier » au Frac Besançon, en conversation avec Jean-Charles Hue et Benoît Maire.

<http://www.pointligneplan.com/document/faussaire-lamateur-braconnier/>

(2)

Dr Satan's Echo Chamber, Louis Chude-Sokei (1997, Chimurenga Magazine)

(3)

J'emprunte ici la notion de transduction à la génétique pour traduire la manière dont un récit est partagé avec des pairs comme un agent viral qui transporterait une partie de l'ADN de son narrateur. C'est une forme que ce dernier affecte et qui l'affecte à la fois. La transduction est ainsi une traduction qui tient compte des effets de l'oralité sur le récit. Elle s'éloigne de ce fait des systèmes algorithmiques de transmission pour souligner les effets de sens et de sensibilité produit par le corps du locuteur.

Manon PRIGENT 27/6/18 13:01

Mis en forme: Français