

DE LA MÉMOIRE À LA POST-MÉMOIRE

PAR PIERRE BAYARD

L'un des grands enjeux de la psychanalyse contemporaine, au-delà de la problématique traditionnelle de la mémoire, est celle de la post-mémoire. La problématique de la mémoire est intimement liée à la psychanalyse, et ce dès son origine. Celle-ci vise en effet à rendre présents, dans la cure comme dans l'approche des phénomènes culturels, des événements du passé qui se trouvaient enfouis dans l'inconscient ou dont la connaissance est déformée par le refoulement.

À l'intérieur de cette problématique, la notion de traumatisme occupe une place majeure. Est souvent en cause un événement lié à la vie familiale, notamment de la petite enfance, qui s'est inscrit durablement dans l'inconscient. Mais ce traumatisme peut aussi être un fait historique avéré, identifiable dans l'Histoire collective.

De cette première mémoire, la plus classique, les œuvres de Vann Nath et de Séra sont particulièrement représentatives. Elles mettent en effet en

forme des événements dramatiques qu'ils ont l'un et l'autre vécus. Il en va ainsi, pour Vann Nath, de la série de tableaux qui évoquent son incarcération au centre de tortures S21 – comme *La Mère et l'enfant* (2008) – et les meurtres auxquels il a assisté.

Si Séra a pu s'enfuir du Cambodge au début du génocide, il a été témoin des premières exactions des Khmers rouges, puis a connu l'exil. Ses créations, aussi bien sa trilogie en bandes dessinées que les œuvres exposées ici – comme *Jeune réfugié* (2009) –, en gardent une trace vivante.

Que les artistes de la mémoire parlent d'expériences vécues n'implique pas que leur art soit pour autant réaliste. Bien au contraire, l'art est le moyen d'un détour et d'une élaboration. Il dit souvent à côté, et, ce faisant, permet à l'artiste – ainsi dans les →

Nov Cheanick. *Refuge*. 2008, acrylique sur bois, 100 x 140 cm. |



tableaux de Vann Nath, comme *L'Homme solitaire* (2008) ou *Les deux lotus* (2009) – de dépasser l'expérience traumatisante en l'exprimant.

Mais quels que soient les moyens indirects mis en œuvre par l'art, c'est à un traumatisme personnel que se confronte l'artiste dans ce premier type de mémoire. Les souvenirs auxquels il tente de trouver un équivalent esthétique sont les siens et c'est pour élaborer sa propre expérience et tenter de lui donner une forme qu'il en passe par la création artistique.

Toute autre est l'expérience de la post-mémoire. Créée par Marianne Hirsch¹, cette notion vise à désigner les effets de traumatismes collectifs sur des sujets qui ne les ont pas vécus, notamment parce qu'ils n'appartiennent pas à la génération des victimes, mais à la génération suivante.

Cette notion a été initialement élaborée à propos de descendants de victimes de la Shoah. Des psychanalystes, ainsi, ont rencontré des patients qui ne l'avaient pas directement connue, mais s'y étaient confrontés parce que leur famille comptait des survivants qui en parlaient ou dont la présence était d'autant plus forte qu'ils ne s'exprimaient pas.

Il ne s'agit donc pas ici d'une mémoire directe du traumatisme, mais de ce qu'il conviendrait d'appeler une *mémoire indirecte*. Les personnes concernées ont été blessées par des événements qu'elles n'ont pas connus. La notion de post-mémoire met ainsi en valeur ce paradoxe psychique qui veut que l'on puisse être atteint par des faits auxquels on n'a pas soi-même assisté.

Ce caractère indirect de la mémoire tend à donner une place particulière à l'archive. Car même si la transmission peut s'effectuer par le biais de témoignages, c'est le plus souvent grâce à des traces écrites ou visuelles, comme des lettres, des photographies, des films, que l'événement peut commencer à se constituer après coup chez ceux qui ne l'ont pas connu.

On voit ici pourquoi les œuvres de ces jeunes créateurs du Centre Bophana relèvent de la post-mémoire plutôt que de la mémoire. En raison de leur âge, ils n'ont pas vécu le génocide cambodgien. Mais celui-ci a atteint la génération précédente, et il a donc marqué les familles, aussi bien par le souvenir des disparus que par les témoignages des survivants ou le poids de leur mutisme.

Mais ces œuvres relèvent aussi de la post-mémoire parce qu'elles ont été élaborées à partir d'archives. En répondant à la proposition de faire œuvre de création en s'inspirant des documents du centre Bophana, ces jeunes artistes ont été conduits à mettre en acte cette mémoire indirecte qui caractérise la post-mémoire.

Ils ne se sont donc pas trouvés dans la situation de se souvenir, mais dans celle d'explorer une mémoire qui n'est pas directement la leur. C'est un travail d'imagination qui leur a été demandé, mais une imagination qui n'est pas gratuite, puisqu'il s'est agi pour eux de partir, chez les autres mais aussi en eux-mêmes, à la découverte d'une histoire dont ils sont partie prenante.

Ces deux mémoires ne sauraient évidemment être séparées, tant elles se mêlent l'une à l'autre. La mémoire directe a toujours partie liée avec des faits plus anciens et la post-mémoire ne nous est accessible que par le biais du passé proche.

Cette intrication des mémoires m'incite à proposer, pour qualifier l'ensemble de ces œuvres, la notion d'*œuvres-mémoires*. Une œuvre-mémoire est une œuvre où circulent des fragments irrésolus du passé – dont certains seulement sont connus du sujet –, qui n'ont pas trouvé de lieu psychique parce qu'ils ont fait l'objet d'un rejet individuel et/ou collectif.

Ainsi définie, la notion d'œuvre-mémoire est certes trop large et pourrait convenir à toute création. Aussi la réserverais-je de préférence aux œuvres liées à des meurtres de masse comme le génocide →





À gauche :
Vue de l'atelier
sur les toits du centre Bophana
en janvier 2009.

Ci-dessus :
Chea Serey Roth. *Autoportrait devant un crâne*.
2008, sanguine, mine graphite sur papier, 130 x 170 cm.
Collection particulière.

cambodgien dans la mesure où, plus que d'autres, elles se trouvent confrontées à des phénomènes de déni collectif et parce qu'elles tentent cependant d'assurer une forme fragile de transmission.



Parler de faits dépourvus de lieu est une autre manière de dire que ces œuvres-mémoires sont hantées par des fantômes. Le fantôme, quelles que soient les formes qu'il prend selon les cultures, est un être condamné à l'errance parce qu'il n'a pas trouvé de sépulture, psychique ou matérielle. Les œuvres qui mettent en jeu cette double mémoire lacunaire ont donc les plus grandes chances d'être hantées.

Ces fantômes sont aussi bien présents ici dans les œuvres de la mémoire que dans celles de la post-mémoire. On peut ainsi s'essayer à en deviner les formes hésitantes dans les œuvres de Séra, par exemple dans le rideau de pluie brouillant le paysage de "Vue sur la mousson 2", ou dans les traits rendus indistincts du *Jeune réfugié*.

Les fantômes sont encore plus présents chez les jeunes artistes, aussi bien dans *Les Fantômes de S21* (2009) de Both Sonrin, où des portraits noircis au charbon évoquent les photographies de S 21, que dans *Double portrait* (2009) de Chey Serey Roth, avec sa représentation d'un double, ou dans *Refuge* (2008) de Nov Cheanick, où, entre effacement et surgissement, ne demeurent des visages disparus que des yeux effrayés.

Tout se passe ainsi comme si ces œuvres offraient un lieu d'accueil ou une sépulture transitoire à des victimes auxquelles l'Histoire a refusé à la fois la vie et le souvenir. L'art y atteint l'une de ses fonctions les plus hautes, celle de nous permettre, en nous rapprochant des disparus, de nous réunir à nous-mêmes. ■

* Pierre Bayard est professeur à l'Université Paris 8 et psychanalyste. Il est l'auteur de nombreux essais, dont *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* (Minuit, 2007), traduit en plus de 25 langues. Dernier ouvrage publié : *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?* (Minuit, 2010).

1. *Family Frames, Photography Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997. Voir aussi Régine Robin, *La Mémoire saturée*, Stock, 2003.

2. Première planche d'une BD sur Vann Nath publiée dans *Le tour du monde en bande dessinée*, Paris, Delcourt, 2009.

Chin Borey.

Paniers renversés.

2009, sanguine, colle, encre, acrylique sur toile, 90 x 20 cm.



Both Sonrin
S21.

2009, fumée de charbon sur toile, 150 x 180 cm.