

## Mémoire et archive : définitions de la culture visuelle IV

Denis-Laurent Bouyer

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2360>

DOI : [10.4000/critiquedart.2360](https://doi.org/10.4000/critiquedart.2360)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Denis-Laurent Bouyer, « Mémoire et archive : définitions de la culture visuelle IV », *Critique d'art* [En ligne], 17 | Printemps 2001, mis en ligne le 12 mars 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2360> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2360>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

---

# Mémoire et archive : définitions de la culture visuelle IV

Denis-Laurent Bouyer

---

## RÉFÉRENCE

*Mémoire et archive : définitions de la culture visuelle IV*, Montréal : Musée d'art contemporain, 2000, (Conférences + colloques)

- 1 Voici un livre qu'il faudrait lire à l'envers, de Wajcman à Arasse, en commençant par la fin, par sa dernière phrase : « Ce qui ne peut se dire du passé, ce dont on ne peut se souvenir, l'artiste le montre. C'est sa tâche ». Gérard Wajcman conclut ainsi un texte qui rend un vibrant hommage à Jochen Gerz, le seul artiste qui aurait su élever un monument à la shoah parce que « ses œuvres démontrent en quoi seul l'art peut accomplir cette chose essentielle au sujet de la shoah, qui est de transmettre un événement qu'on ne peut ni expliquer jusqu'au bout, ni représenter jusqu'au bout ». Avec son monument invisible (dit *Monument contre le fascisme*) —les monuments étant « de grands suppositoires pour faire dormir »— Gerz a réussi, selon Wajcman, à « conjuguer deux modes logiques contradictoires, inconciliables : le nécessaire et l'impossible ».
- 2 Dix autres contributions (classées par ordre alphabétique d'auteurs) figurent avant la démonstration apologétique de Wajcman et constituent sous le titre *Mémoire et archive*, les actes du quatrième colloque de la série *Définitions de la culture visuelle*, organisé par le musée d'art contemporain de Montréal, en mars 2000.
- 3 Et c'est la contribution précédente, due à Johanne Villeneuve, qui cherche à établir ce qui distingue mémoire et archive et pose, ce faisant, la problématique générale : « A partir de quand la mémoire devient-elle archive ? ». Pour elle, « la mémoire se transforme en archive dans la mesure où quelque chose entre en elle qui la sépare d'elle-même. Mais ce quelque chose d'extérieur n'est-il pas étrangement déjà là ? Puisque si la mémoire se distingue de l'archive, elle est aussi ce qui la produit, comme

le vieux monde rend possible le nouveau ». D'où la question, encore une fois traversée par la relation entre la shoah, la mémoire, l'archive : « Comment l'archive fait-elle apparaître la mémoire en guise d'avenir ? ».

- 4 Mais la mémoire a aussi son présent. Jean-Louis Déotte s'intéresse par exemple à "l'expérience" latino-américaine de la disparition (Argentine, Brésil, Chili) et aux conditions de la pratique de la peinture dans ce contexte ; il illustre son propos en évoquant les *Portraits* d'Altamirano ; il y a nécessité, pour signifier que les disparus ont existé, de faire entrer dans la peinture leur représentation, le plus souvent photographique, comme indice et preuve ; il y a impossibilité pour l'artiste de produire un art coupé des drames collectifs. Le présent de la mémoire est central à l'œuvre d'Anselm Kiefer, comme le montre Daniel Arasse : « Kiefer ne travaille pratiquement que sur le passé de l'Allemagne, passé récent du nazisme, passé moderne du XIXe siècle, passé lointain, mythique, germanique », il « élabore une véritable combinatoire où se construit progressivement une mémoire hautement personnelle du passé politique, culturel et artistique de l'Allemagne ». Ce rapport à une actualité plus récente et la fonction particulière de la peinture sont analysés par Marie-Noëlle Ryan à propos de la série de peintures de Gerhard Richter intitulée *18 Octobre 1977*.
- 5 On pourrait achever la lecture par le texte central, celui de Françoise Le Gris qui aborde le sujet du colloque par un biais métaphorique : celui d'une œuvre perdue dont elle évoque la mémoire à travers la description qui subsiste dans les archives, d'une œuvre absente mais dont le sujet fait étonnamment écho à toutes les questions du colloque.