

*presque
paysage
Autoportrait*

par
Katya Iakovleva

ensemble, on est presque un paysage
Joseph Brodsky

“(Re)composer le présent en revisitant le passé. Inspirations!”
Mémoire de l’Avenir

Concept



Depuis toujours, le miroir est lié à la mémoire dans la culture – ce n'est pas un hasard si l'on appelait autrefois la photographie «un miroir doté de mémoire». Le miroir sert de portail vers le monde de la mémoire personnelle et de la réflexion sur soi. Se tenant devant son reflet, le participant se retrouve inévitablement face à ses propres souvenirs – car se voir soi-même provoque un dialogue intérieur avec son passé. Le miroir fixe l'instant présent tout en renvoyant à des images du passé, tout comme la mémoire retient les moments disparus. Le portrait capturé par l'appareil photo devient l'incarnation matérielle du souvenir de cet instant et de cet état d'esprit précis, lui conférant une apparence d'éternité. La photographie réalisée dans *Presque Paysage* fige ainsi une expérience fugace en un artefact tangible – un objet-souvenir personnel qui préserve la mémoire de l'instant.



Le Miroir d'Andreï Tarkovski (1975)

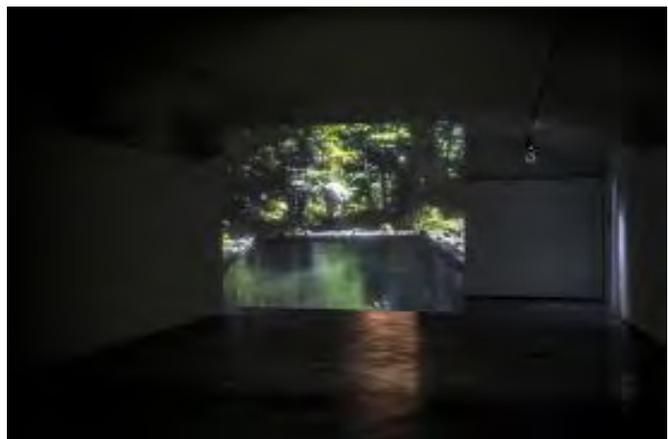
Contexte artistique et références

Le projet *Presque Paysage* s'inscrit dans une riche tradition d'utilisation du miroir et du motif de la mémoire dans l'art contemporain, la photographie et le cinéma. Dans le film autobiographique *Le Miroir* d'Andreï Tarkovski (1975), le miroir devient justement un symbole du souvenir et de la nostalgie : le réalisateur construit un flux non linéaire de rêves et de réminiscences à partir de ses propres souvenirs . *Le Miroir* de Tarkovski relie le passé et le présent comme s'ils se reflétaient l'un dans l'autre, et montre comment des souvenirs personnels acquièrent une résonance universelle .

Dans l'art vidéo de Bill Viola, le thème du souvenir et du reflet est tout aussi central. Dans sa vidéo culte *The Reflecting Pool* (1977–79, littéralement «la Piscine réfléchissante»), un homme surgit de la forêt et saute vers un bassin d'eau ; soudain le temps se fige – tout mouvement réel cesse, et seules subsistent les ondulations et les reflets à la surface de l'étang . Cet effet crée l'impression que la mémoire (ici le reflet) existe indépendamment du cours du temps. Bill Viola a lui-même indiqué que cette œuvre symbolise l'entrée de l'individu dans un monde d'«images virtuelles et de perceptions indirectes» – une sorte de baptême dans le royaume des reflets , inspiré par une expérience marquante de son enfance. Par le ralentissement de l'image et le jeu de reflets, Viola explore ainsi «le passage du temps et de la mémoire» , un phénomène proche de la manière dont notre esprit rejoue les moments vécus.



The Reflecting Pool, Bill Viola



Les motifs du miroir, de la répétition et du souvenir apparaissent tout aussi vivement dans l'œuvre de l'artiste écossais Douglas Gordon, qui, par ses installations, interroge «la complexité de la mémoire et de la perception». Dans son installation *Through a Looking Glass* (1999), Gordon revisite la célèbre scène du film *Taxi Driver* (1976) où le protagoniste s'adresse à son reflet dans un miroir («You talkin' to me?»). L'artiste projette ce passage en simultané sur deux écrans placés face à face – l'un montre la scène à vitesse normale, l'autre la rejoue à l'envers et au ralenti. Cette désynchronisation crée chez le spectateur un effet de vertige, à l'image de la perte de contrôle du héros schizoïde. Ce dialogue en miroir démultiplié renvoie au thème du dédoublement de soi et montre comment la répétition peut soit altérer, soit renforcer le souvenir d'une scène. Dans une autre série intitulée *Self-Portrait of You + Me* (2006–en cours), Gordon associe littéralement l'image du souvenir au miroir : il brûle des photographies de figures célèbres (icônes de la culture populaire) et remplace les parties manquantes par une surface de miroir.



Self-Portrait of You + Me, Douglas Gordon

Cette œuvre invite à réfléchir à la mémoire collective : le miroir unit le spectateur d'aujourd'hui au «spectre» du passé, visualisant l'idée que le souvenir des figures culturelles perdure tant que nous nous identifions à elles.

L'artiste française Sophie Calle, dans ses projets, transforme également l'autoportrait et les documents du quotidien en un récit sur la mémoire. Ses œuvres conceptuelles – du *Carnet d'adresses* à *Des histoires vraies* – consistent à reconstruire des histoires à partir de fragments de données, de photographies et de témoignages. Comme l'ont noté des critiques, «l'absence et la mémoire sont des fils conducteurs cruciaux dans tous ses projets». Calle s'intéresse à la façon de fixer ce qui n'est plus : qu'il s'agisse de personnes disparues, d'objets égarés ou d'expériences qu'on ne peut reconstituer qu'à travers des souvenirs.

Par exemple, pour sa série *Dernière fois vu...* (Last Seen..., 1991), elle a interrogé les employés d'un musée à propos de tableaux volés, ne recueillant que les souvenirs des témoins et exposant les emplacements vides sur les murs – le «portrait de l'absence» ainsi obtenu fait office de monument à la mémoire . À travers de tels projets, Sophie Calle montre que se souvenir est un acte créatif de reconstruction, semblable à la création d'un autoportrait où les faits se mêlent à la fiction. Cette idée fait écho à *Presque Paysage*, où chaque participant, en se photographiant, crée lui aussi un petit document de sa présence – une trace individuelle intégrée à la mémoire collective de l'exposition.

L'œuvre de Christian Boltanski est encore plus directement liée à la thématique de la mémoire, en particulier la mémoire collective et historique. Boltanski est connu pour ses installations évoquant des archives ou des mémoriaux, composés de photographies d'inconnus, d'objets anciens, de bougies ou d'ampoules – des éléments destinés à susciter chez le spectateur l'empathie et le souvenir de vies qu'il n'a pas connues. L'artiste distingue la «grande Histoire» de la «petite mémoire» : la première se conserve dans les livres, la seconde correspond aux souvenirs personnels fragiles, facilement perdus . Par exemple, dans *Les Suisses morts* (1991), il présente des centaines de portraits photographiques de personnes anonymes, et dans des installations comme *Monument* (série de photos d'enfants éclairées par de petites lampes), Boltanski s'attache à l'évanescence du souvenir – il répète et multiplie les images comme s'il cherchait à sauver de l'oubli ces visages inconnus. Sa grande installation *Personnes* (2010) au Grand Palais montrait un amas de vêtements usagés qu'une grue mécanique saisissait aléatoirement avant de les relâcher, le tout sur fond de battements de milliers de cœurs humains enregistrés .



Les Suisses morts, Christian Boltanski

Ici, le mouvement mécanique répétitif et l'anonymat des effets personnels représentaient la fragilité de la vie et de la mémoire : les vêtements – enveloppes mémorielles des personnes – étaient brassés à l'infini, rappelant que la mémoire tantôt conserve, tantôt efface. Dans notre projet Presque Paysage, de façon similaire, la multitude de portraits photographiques créés par les visiteurs s'assemblera en une sorte d'archive de l'instant. À mesure que chaque participant répète l'acte photographique, ce rituel de capture se mue en un geste de sauvegarde de ces «petites mémoires» – les visages et émotions des personnes présentes hic et nunc.

Enfin, le format même de la cabine photo éveille un écho de nostalgie et de répétition. Le photomaton à rideau est un objet emblématique du siècle dernier, immortalisé au cinéma et dans la pop culture comme le lieu des autoportraits spontanés et des bandes de photos en série. En renvoyant à cette tradition, Presque Paysage suscite une «nostalgie du présent» – cette sensation où le moment en cours est perçu comme un souvenir en devenir. Tout comme chez Bill Viola ou Yayoi Kusama les reflets démultipliés créent l'effet d'un présent éternisé, le studio-photo à miroir permet de revivre à l'infini le moment de l'auto-perception et de la fixation de l'image. Chaque nouvelle photo est une variation sur le thème éternel de l'autoportrait, de même que des artistes de différentes époques se sont représentés face au miroir encore et encore pour saisir la nature changeante de leur «moi» et vaincre le temps.