

## ***Hortus non conclusus* : vers un espace haptique de la mémoire**

Victor Mazière

Issus de l'Antiquité classique, les Arts de la mémoire, de simple procédé mnémotechnique, ont évolué, dans l'Italie des XII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècle, vers un système spatio- temporel offrant une alternative au modèle perspectiviste issu de la Renaissance. Car, en concevant la possibilité d'un espace feuilleté, faits de plans superposés sur une surface d'inscription, où la hiérarchie des figures serait suggérée par la taille, l'alternance des couleurs et la codification des gestes, le Moyen Âge a inventé une autre articulation entre l'image et la réalité. La structuration de l'espace en "lieux" correspond dès lors à une conception où le temps est *exprimé* par l'espace : en terme plastique, cela se traduit par la juxtaposition de lieux hétérogènes, qui sont autant de moments d'une histoire, segmentés *et* réunis à la fois par des axes de compossibilité.

La méthode des *loci*, développée dans les monastères comme processus de méditation, a ainsi permis d'élaborer des constructions, où, à l'aide d'*images agentes* (c'est-à-dire d'images actives, frappantes), l'esprit pouvait fixer des représentations

en les associant à des sensations selon un processus de stratification progressive ; aussi les espaces mentaux des « palais de mémoire » sont-ils régis par une logique de co-homogénéité structurelle, mais non de cohérence géométrique : leur « spaciosité », pour reprendre le terme qu'utilise Jean- Philippe Antoine dans *Six rhapsodies froides*, a pour fonction d'instaurer une zone de compatibilité entre différents effets de profondeur. Ce type d'emboîtements permet ainsi, chez Giotto, de relier la trajectoire que le regard parcourt et d'ajuster mentalement les directions légèrement biaisées, afin de les rendre compatibles : d'où l'importance de maintenir des effets de profondeur commensurables les uns aux autres, sans jamais s'assujettir pour autant aux règles d'une perspective classique.

On mesure donc combien les Arts de mémoire furent précurseurs des travaux de Freud sur l'inconscient, mais aussi des esthétiques post-photographiques, qui utilisèrent comme moteur principal la corrélation regardeur/auditeur-objet, afin de

créer, au-delà des sphères iconiques et symboliques, des espaces intérieurs organisés autour d'*indices* (images, sons, voix) ; deux media paradigmatiques de la contemporanéité sont, en ce sens, les héritiers potentiels de l'art de mémoire : l'installation, qui

parachève, dans la « performatricité » d'un Tino Seghal la logique relationnelle amorcée par Duchamp, et le cinéma, qui relève, quant à lui, d'une forme de spectralité haptique et sensorielle. On pense ici à un film comme *Sayat Nova*, de Paradjanov, qui, en se tenant presque hypnotiquement au plus près des matières, des textures, ou des couleurs, donne à voir l'invisible à l'intérieur-même de ce que la visibilité peut offrir de plus flamboyant. Les images du film de Paradjanov sont ainsi construites à partir d'un vide, chaque élément se rajoutant progressivement sur un fond aussi neutre et vierge que la page d'un parchemin à enluminer. Ce sentiment génésique est encore accentué par la frontalité des plans et l'absence de profondeur de champ, qui font refluer l'espace vers une zone quasi- conceptuelle : hommage d'un cinéma néo- médiéval à sa source occultée par la mythologie post-renaissante, et qui (re)trouve, dans la modernité technologique, un territoire où poser de nouvelles racines très anciennes.

P S, 25 juin 2017 : Hélène Delprat, « I Did It My Way » à la Maison rouge : deux phrases sur les murs attirent mon attention : « l'art de la mémoire ou comment ne pas prendre le thé avec vous » et « le goût est le grand ennemi de l'art, dit Marcel ».