

From Generation to Generation : Inherited Memory and Contemporary Art

Virginia de la Cruz Lichet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25716>

DOI : [10.4000/critiquedart.25716](https://doi.org/10.4000/critiquedart.25716)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Virginia de la Cruz Lichet, « From Generation to Generation : Inherited Memory and Contemporary Art », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25716> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25716>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

From Generation to Generation : Inherited Memory and Contemporary Art

Virginia de la Cruz Lichet

- 1 Ce catalogue a été réalisé pour l'exposition *From Generation to Generation : Inherited Memory and Contemporary Art* (San Francisco : Contemporary Jewish Museum, 25 novembre 2016-2 avril 2017), qui s'inscrit dans le cadre des musées de la mémoire. Comme l'explique Lori Starr, la directrice du musée, sa mission institutionnelle est de rendre compte de la diversité de l'expérience juive au XXI^e siècle, puisqu'il s'agit du seul musée juif contemporain (p. 1). Cette nouvelle perspective est mise en scène dans l'exposition *From Generation to Generation* et son catalogue propose une réflexion autour du concept de « post-mémoire », à travers la sélection d'artistes choisis par les commissaires, Pierre-François Galpin et Lily Siegel : Christian Boltanski, Nao Bustamante, Binh Danh, Silvina Der-Meguerditchian, Ră di Martino, Bernice Eisenstein, Eric Finzi, Nicholas Galanin, Guy Goldstein, Fotini Gouseti, Ellen Harvey, Aram Jibilian, Loli Kantor, Mike Kelley, Lisa Kokin, Ralph Lemon, Yong Soon Min, Fabio Morais, Elizabeth Moran, Vandy Rattana, Anri Sala, Hank Willis Thomas, Wael Shawky et Chikako Yamashiro. Provenant de différents contextes et possédant des mémoires héritées totalement différentes, ces artistes partagent ici un espace commun destiné à la transmission mémorielle. Lorsque nous parlons de mémoire, cela suppose inévitablement une relation directe avec un matériel sensitif et sensible de l'œuvre, comme l'affirme Pierre-François Galpin dans son texte d'introduction (« Memory as Sensory Material », p. 7-15). Cette activation des émotions, à partir de l'œuvre, permet de créer l'empathie chez le spectateur, puis une compréhension de cette mémoire traumatique. Ainsi, nous passons d'une mémoire qui peut être intime, familiale, à une mémoire collective, voire même de cohésion nationale. Or ce terme « sensory » implique une connotation sensorielle qui, en quelque sorte, réveille nos sens.
- 2 Du son, de l'image, des textures sont détournés pour rendre hommage à cette mémoire. Dans son texte « The Frames of Memory » (p. 17-23), l'historienne Abby Smith Rumsey

nous parle d'une troisième mémoire, une mémoire artificielle, qui correspond à une mémoire modelée, compressée, éditée et ré-éditée constamment, donnant ainsi une perception de celle-ci jamais fixée, jamais stable, et donc toujours en constante ré-écriture. Cette définition de la « mémoire » comme toujours en construction, modifiable et reconvertible, est l'occasion pour Lily Siegel, dans son texte « The Presence of Memory » (p. 61-68), de penser à la construction de l'Histoire, composée de narrations individuelles qui deviennent avec les générations suivantes les récits d'une histoire collective. Les artistes de cette exposition permettent d'écouter à nouveau ces histoires et de les rendre visibles à un public diversifié. Si la première génération est celle du témoignage, la seconde génération devient celle de l'écriture, au sein d'un espace qui se définit comme une reconstruction narrative qui inclut nécessairement des reconstructions imaginatives, des fragments fictifs, car tel que le déclare Marianne Hirsch, la mémoire est intrinsèquement indicielle (p. 62). Face à cette mémoire hésitante, un espace d'interprétation se crée. Les artistes deviennent donc des « traducteurs » de ces récits, amenant le passé vers le présent en le rendant visible et lisible dans notre société, afin que l'histoire de l'autre devienne la nôtre.

- 3 Cet ouvrage se présente donc sous la forme d'un mémorial – même du point de vue éditorial –, avec une édition soignée et une couverture semblable à un grand mur d'inscriptions de noms. Si nous considérons ces propositions comme des formes de traduction d'une mémoire privée ou individuelle à une forme collective de mémoire – ce que Marianne Hirsch appelle « post-mémoire » –, alors nous expérimentons ces événements non plus en tant que mémoires mais comme des post-mémoires ; car elles ont été décalées temporellement. C'est la manière de relier les générations suivantes à cette histoire traumatique personnelle, collective et culturelle (Marianne Hirsch, « Connective Arts of Postmemory », p. 69-76). Ce passé continue à ravager le présent. Cet héritage constitue une post-mémoire qui sera toujours dans l'entre-deux – entre la rupture et la continuité – mais qui, par le langage esthétique, se constitue en tant que tissu de connexion et de transmission.