

**Hôtel du
Département
à Bobigny**

**Exposition
du 23 octobre
au 18 novembre
1995**

C'est arrivé
demain

Myung-Ok Han

Oleg Kornev

Jean-François Lesenfans

Brigitte Nahon

Catherine Poncin

Anna Rouker

Michèle Waquant

Dimitri Xenakis



Seine Saint-Denis
Conseil Général

Catherine Poncin

Née en 1953 à Dijon, France.

Vit et travaille à Montreuil.

L'indicible

Michel Surya

"Même pas bons à penser la mort qu'on est" Louis-Ferdinand Céline - *Le Voyage au bout de la nuit*

Deux séries ont précédé, et sans doute appelé *L'Indicible* : *Polysémie memoria* (1991) et *Indices-Index* (1994); toutes deux travaillaient déjà sur la mémoire. Non pas à dire quelle mémoire nous devrions avoir de morts aujourd'hui oubliés (ce qui ne serait que moral), mais laquelle nous pouvons avoir de ceux qui ne pouvaient pas prétendre atteindre à la mémoire.

De ceux qui ont de tous temps ont été en deçà de la possibilité d'y prétendre.

Appelons ce travail, non sans en réserver provisoirement le sens, un travail de *mémorialisation imaginaire*. Imaginaire, parce que ces séries restituaient moins de la mémoire qu'elles n'en rêvaient : parce qu'elles rendaient moins des morts à leur vie révolue, qu'elles ne prenaient prétexte des traces qu'ils avaient incidemment laissés pour rêver à leur place celles qu'ils n'avaient pas eues - et qu'il n'y aura que l'indistinction de leurs morts à leur avoir données.

Etrange échange qui dit, comme par surcroît, les limites du travail de mémorialisation (d'une mémorialisation *morale*) qu'il n'y a plus de jour qu'on ne nous adjure d'entreprendre. D'une telle adjuration, il importe d'abord de dire qu'elle obéit à la peur. A la peur la plus grande. Une peur de la mort, bien sûr, mais, plus encore, une peur de l'anonymat auquel la mort nous a abandonnés depuis que l'abandon de Dieu (du rêve formé au moyen de son nom) a privé les morts du nom qu'ils portaient, par le même mouvement qu'elle les a privés de l'âme dans laquelle leurs noms survivaient vaguement. Rien n'en reste dorénavant. Ou rien ne reste dorénavant d'eux que ne contiennent toutes entières les mémoires de ceux qui leur ont survécu. Autant dire, rien (les morts sont sans plus pouvoir survivre par eux-mêmes). C'est ce que dit la mémorialisation (mais sans le dire toutefois, mais comme le fuyant) : il y a pire que la mort, il y a l'oubli. Ou, plus exactement, il n'y a que l'oubli à dire réellement ce qu'est la mort. Et c'est ce dont s'effraient les vivants, et c'est ce qu'ils essaient de fuir au moyen de la mémoire : l'oubli rend les morts *anonymes*.

Cette absorption des noms dans l'oubli, cette dissipation des traces dans l'effacement auxquels il n'y a rien qui ne soit destiné, rien ne peut plus faire maintenant qu'elles n'aient lieu. Des morts, ne restent qu'un nom sur une dalle et deux dates; parfois, de vagues traits - des portraits, depuis que, par le moyen précisément de la photographie, tous ont au moins droit à cette éternité parodique. L'imaginaire est déjà grandement là, se servant de ces indices comme d'autant



de preuves que les morts vivent. S'en servant en vain. Avec un instinct très sûr, Catherine Poncin double cette pauvre parade d'un geste technique que, dans l'ordre de l'intelligibilité, on est enclin à qualifier d'exact : que dans celui de la représentation, on est justifié à qualifier de neuf. C'est des traces qu'elle aussi part. D'indices. De photos insignifiantes qu'elle rephotographie (aussi peu graves ni solennelles que possible). C'est au moyen de la remise en circulation de ces débris de vies innombrables et anonymes qu'elle met en circulation des vivants imaginaires. Ces photos qu'elle fait siennes, elle les détruit en quelque sorte, elle les met en pièces, elle les dépèce : grossissant ici, anamorphosant là... (Est-il utile de le préciser ? A l'identique de la fragmentation qu'opère la mémoire elle-même). Et ce qui en ressort alors est une fiction de mémoire, n'en fixant aucune en propre et les suscitant toutes (c'est-à-dire une mémoire que nul n'aurait en propre et que tous pourraient à peu près prétendre leur). Façonnant au total la possibilité d'une représentation rare, parce qu'*athée* : la possibilité que naisse de l'anonymat *une mémoire elle-même anonyme*.

Portrait

à la corde

1995, tirage baryté,

détail de l'installation

l'Indicible,

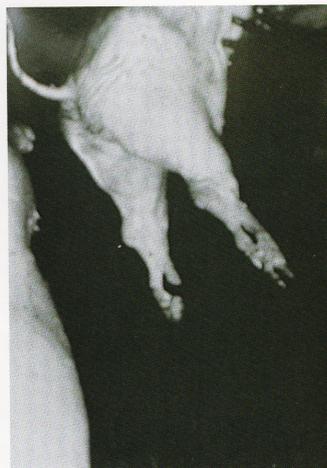
120 x 90 cm.

Pourtant Catherine Poncin fait un pas supplémentaire qui étonne. Qui étonne, parce qu'il se pourrait bien qu'il marque la limite de toute son entreprise, en même temps qu'il en désigne la logique et le sens profond : elle montre des abattoirs. Logique et sens d'un coup tout entiers accomplis : parce qu'il n'y a que les bêtes à immédiatement atteindre à l'anonymat de la mort. Parce qu'il n'y a qu'elles que la mort réduit aux chairs qu'elles étaient vivantes (et qu'elles étaient seulement. Ce que les hommes ne savent pour eux-mêmes que de façon sournoise ou lâche). Mortes, les bêtes sont aussitôt ces pièces au moyen desquelles on s'accorde à nommer leurs morceaux. Pathétiquement, un raccourci tragique de notre propre boucherie. Ce qu'elles sont, qu'on abat en masse, anonymement, sans qu'il leur soit rien rendu en échange de leur pitoyable sacrifice : la vérité de ce qu'a d'hypocrite tout travail qui prétend à la mémorialisation. Et c'est ce qui rend si rares ces photos (et si touchantes ces chairs dont on ne sait plus *de quoi* ce sont des chairs); elles disent de la mémoire exactement ce que nous fuyons : qu'elle se nourrit des morts, au lieu qu'ils survivent grâce à elle.



Le Troupeau

1995, triptyque, tirage
baryté, détail de
l'installation l'Indicible,
193 x 90 cm.



L'Envol

1995, triptyque, tirage
baryté, détail de
l'installation l'Indicible,
271 x 64 cm.

