

MEMORIA SOTTOTRACCIA. SEGNI E FORME DELL'ARCHEOLOGIA. EXPOSITION AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE RÉGIONAL

*Gaetano De Gattis, Pietro Fioravanti, Maria Cristina Ronc, Enrico Peyrot**

Quelques réflexions sur le concept de mémoire

Gaetano De Gattis

Lorsque l'on parle de mémoire, l'on considère généralement comme acquise la signification de ce terme, sans se poser le problème de sa définition. C'est ce qui se produit souvent pour les concepts, par définition immatériels, qui ne font pas référence à des objets visibles ou perceptibles. Mais qu'est-ce que la mémoire ? Et surtout, quel est le lieu physique où se créent les présupposés pour l'exercice des facultés mnémoniques ?

La mémoire pourrait être définie comme la capacité de se rappeler les faits passés, qui sont divisés en deux catégories au moins : les faits récents, relatifs à la mémoire à court terme et ceux qui relèvent du passé lointain, inhérents à la mémoire historique.

La mémoire à court terme concerne les faits vécus directement par le sujet. Il semblerait que l'exercice de cette faculté soit possible chez l'homme certes, mais aussi chez certains animaux, probablement plus pour des raisons instinctives que pour des raisons cognitives. La mémoire historique, en revanche, se réfère à des événements qui se sont produits avant notre naissance et est transmise systématiquement de génération en génération ; il s'agirait d'un héritage typiquement humain. Pour que la mémoire historique puisse s'exercer, il faut qu'il y ait un sujet qui la transmet (émetteur) et un autre qui la reçoit (récepteur) : un fil conducteur unit idéalement l'un à l'autre et rend possible le voyage dans le temps, à travers les aventures de l'humanité.

Par le passé, le seul média existant pour réaliser ces conditions était l'esprit humain, sorte de grand entrepôt où les us et coutumes étaient stockés et transmis de père en fils : un fil virtuel qui traversait les différentes générations et transportait les aventures les plus importantes de chaque civilisation. Par la suite, l'homme a appris à utiliser d'autres méthodes pour transmettre les informations relatives à son passé. Il s'est rendu compte que, grâce aux gravures sur pierre et au dessin, il pouvait représenter d'autres concepts et les communiquer à ses contemporains, mais également aux générations futures. Il devait toutefois inventer un code de représentation univoque, afin que, à partir de ces symboles, différents groupes d'humains puissent « lire » et déduire les mêmes informations. À l'aube de l'histoire, c'est ainsi que naquit l'écriture, invention extraordinairement importante pour le progrès de l'humanité et grâce à laquelle nous sommes aujourd'hui littéralement envahis par les écrits et les publications.

À partir du XIX^e siècle, les progrès technologiques ont permis d'obtenir un type supplémentaire de documentation qui permet de représenter la réalité et est en mesure de transmettre la mémoire historique tout en laissant moins de marge à l'interprétation : la photographie.

De l'esprit humain, en passant par les signes gravés dans

la pierre, puis par l'écriture, pour arriver à la photographie. Le tout, pour satisfaire une exigence humaine particulière : communiquer l'histoire en laissant une trace qui rappelle le parcours de l'humanité, les situations, les sentiments et les faits du passé qui se visualisent, comme par enchantement, dans cet extraordinaire et indéchiffrable organisme qu'est l'esprit humain, lieu unique et donc privilégié de la mémoire historique.

Avec l'exposition *Memoria sottotraccia*, nous entendons justement solliciter la mémoire historique des visiteurs à travers l'exposition de certaines photos historiques splendides, qui représentent des lieux et des monuments importants de la Vallée d'Aoste (fig. 1 et 2).

La photographie est donc à la fois une superficie et un miroir sur lequel se reflètent et rebondissent les signaux perceptifs qui partent de l'esprit de l'auteur historique (lieu de la mémoire), et parviennent, à travers un bond temporel considérable, jusqu'à l'esprit du visiteur contemporain (autre lieu de la mémoire).

Les signaux envoyés par un émetteur parviennent à un récepteur en traversant la quatrième dimension, celle du temps.



1. L'aménagement des photographies historiques dans le parcours de visite.
(E. Peyrot)

Signes et formes de l'archéologie se croisent dans le temps d'une exposition

Maria Cristina Ronc

L'odeur de la crypte archéologique du Musée est celle d'un temps commencé il y a de nombreux siècles, une légère odeur de moisi qui, comme la température, nous plonge dans un contexte tout à fait souterrain. Les traces de la porte monumentale - par laquelle on quittait la ville pour monter au col *Pœninus* - et celles des fondations de la monumentale enceinte d'Auguste se trouvent là-bas, dans un temps dilaté et suggèrent quelque chose « d'autre » : quelque chose qui est également ailleurs, encore caché sous les enduits et les murs du couvent médiéval devenu caserne de l'armée napoléonienne. Sous-jacentes, camouflées par les interventions successives, ces traces se manifestent parfois à la vue, au toucher. Elles émergent à l'improviste de l'obscurité, avec une régularité irrécusable, avec une rigueur de construction et de forme et, dans le désordre chaotique des fondations modernes, des arcs de décharge, de l'escalier hélicoïdal - sensuel, mais interrompu à cause de la construction d'un nouvel étage -, des jardins coupant le rythme de la vue, elles constituent des lignes sûres dans notre parcours labyrinthique.

Un parcours à la fois physique et intérieur, étant donné que, au fur et à mesure qu'on plonge dans l'obscurité et dans le froid du lieu, des images mentales pourraient prendre forme et, en se mélangeant au contexte, pourraient également transformer notre perception du temps et notre position à une époque donnée. Mais imaginer n'équivaut pas à voir : d'autres transformations créatives et d'autres sens interviennent, d'autres perceptions interagissent ; elles « viennent à l'esprit » rapidement et peuvent provoquer des glissements entre le présent et le futur. Nous nous créons constamment des attentes et nous élaborons une mémoire prospective, qui nous rappelle ce que nous devons faire ; moi aussi, en ce moment, je suis en train de regarder mon projet sur le papier et, entre temps, je crée une projection dans l'avenir qui, d'une part, regroupe les moments passés, mais d'autre part anticipe - dans les visions, dans les émotions imaginées - un avenir qui paraît déjà présent. Les émotions envahissent notre existence et revêtent une importance fondamentale dans le souvenir et dans l'oubli. Avoir une bonne mémoire comporte, sans aucun doute, de nombreux avantages, étant donné que celle-ci facilite les rapports sociaux, nous rend plus fiables aux yeux des autres et enrichit nos vies des souvenirs de nos expériences passées. Sans mémoire, d'autres importantes fonctions cognitives - telles que l'apprentissage, le raisonnement et le langage même - n'existeraient pas.

Le projet : donner corps à une idée

L'occasion de réfléchir a été double :

- la restauration (suivie par les Archives photographiques du Bureau des biens archéologiques et par Pietro Fioravanti) de plaques photographiques, datant de la fin du XIX^e siècle et des vingt premières années du XX^e siècle, conservées dans les archives de la Surintendance et afférentes à la documentation des fouilles effectuées à l'époque et des monuments de la ville ;



2. L'aménagement des photographies historiques dans le parcours de visite. (E. Peyrot)

- le travail de recherche, relatif à la convention entre le Département de la Surintendance et l'École Polytechnique de Turin, intitulé *Architettura della memoria - Memoria dell'architettura* en vue de la conception « idéale » de sites archéologiques en plein air susceptibles d'être transformés en musée (dans le cours universitaire de l'architecte Sergio Vitagliani). Ces projets concernaient quatre sites : le Théâtre romain et l'Amphithéâtre, en ville, ainsi que les deux cols alpins du Grand-Saint-Bernard et du Petit-Saint-Bernard. A savoir, deux lieux d'« implosion » - endroits fermés et publics où les gens se rencontraient - et deux lieux d'« explosion », liés au transit, lieux de passage entre réalités frontalières.

L'objectif

Rendre public et transmettre le sens de l'opération « se souvenir », communiquer le sens du travail mené par la Surintendance à propos de la transmission des connaissances ; proposer une réflexion transversale sur le sens général de la mémoire dans les « croisements » entre mémoire personnelle et mémoire collective. Sensibiliser les écoles et les adultes à la fragilité, à travers la découverte, d'une part, des plaques de verre et, d'autre part, des contenus ou sujets des images. Réfléchir sur la fragilité de notre temps, sur la force de notre volonté et sur la richesse des langages ; contribuer, enfin, à la création de « chambres de la mémoire ».

L'endroit : le Musée archéologique régional - MAR

Un lieu riche d'histoire et de mémoire de par lui-même : ancienne zone de la porte septentrionale d'*Augusta Prætorioria*, fondée en 25 av. J.-C. ; zone de « passage » entre l'intérieur et l'extérieur des murs, point de contact entre le contexte urbain et la campagne, entre des mondes différents ; lieu donnant sur l'inconnu, dans sa vocation de point de départ pour le col du Grand-Saint-Bernard, ce col consacré au dieu Pen, devenu ensuite *Jupiter Pœninus* ; endroit public et monumental de la ville, par la suite aban-

donné ; zone d'*horti* et de maisons privées ; tour médiévale, habitation seigneuriale des Challant et couvent des sœurs visitandines, où les demoiselles de bonne famille venaient étudier ; et puis encore caserne des troupes de Napoléon. Une histoire de constructions stratifiées et de mémoires sédimentées.

Comment ?

En descendant dans la terre, dans la crypte, dans ce lieu obscur : inévitablement attirés vers le bas, vers l'intimité de la merveille et de la stupeur.

L'art contemporain, avec l'ouvrage de Giuliana Cunéaz, ouvre le parcours en se reliant idéalement à la sculpture de l'artiste (chapiteau ?/*Nanocluster*) posée dans la cour. Une vidéo-installation, avec des images tirées du monde de la nanotechnologie, montre des vagues de terre qui, en refluant, mettent en lumière des objets divers pour s'en réapproprier à nouveau : « vagues de la matière » auxquelles s'approcher dans l'obscurité, grâce à une passerelle suspendue dans le vide et installée sur les restes d'une cave romaine. Un saut hypnotique. Et voilà, ensuite, l'exposition de dix grandes photographies, considérées comme des pièces archéologiques et non pas comme des documents attestant de l'état de conservation et de l'histoire des monuments.

Ces images (tirées par Enrico Peyrot), suspendues au plafond ou bien posées par terre, reproduisent toutes les micro ou macro-imperfections du développement ; chaque rayure, chaque signe a laissé son « souvenir » sur l'image. Cela arrive également à l'homme : il choisit, il sélectionne ce qu'il veut se rappeler, ce que son attention doit retenir et ce qu'il veut fixer lors de l'observation.

Cette exposition doit et veut faire participer son public et le pousser à aller plus loin, à l'intérieur de lui-même, dans le monde des idées et de la mémoire (déclarée, dévoilée, reconnue, devinée, ...).

Elle présente un parcours tactile parallèle pour les aveugles et les malvoyants, et ce, grâce à la réalisation de maquettes en bois (par Francesco Corni) aux textures naturelles, placées au niveau des photos installées le long d'un parcours adapté aux rapports dimensionnels des salles, ainsi qu'à leur interaction avec la forme des images.

Dans l'espace correspondant à l'exèdre - interprété comme une aire où le temps est suspendu, une bulle entre passé et futur - sept maquettes sont exposés sous vitrine. Un écran, conçu comme une vitrine ou boîte, montre le film en couleur (monté par Metrō Studio Associato) des quatre projets imaginaires - libérés de toute obligation ou compromis, de toute règle ou condition de faisabilité - relatifs aux quatre sites archéologiques en plein air qui seront transformés en musée. Des images en mouvement, et pourtant bridées, contrairement aux photographies, libres et posées sur des pupitres. Protégées par la vitrine, seules les maquettes des projets architecturaux (de l'architecte Temun Montalj) ne pourront être touchées. Elles seront dans un monde à part, un monde où tout est possible puisque c'est le monde platonique des idées pensées, des idées qui n'ont pas encore été traduites dans la réalité, c'est-à-dire trahies. Un monde délicat qui doit être protégé, dont il faut prendre soin étant donné que tout pourra en surgir, en émerger. Comme la terre qui peut faire germer les graines.

Photographie et archéologie : le passé se dévoile, entre science et suggestion

Pietro Fioravanti

La photographie, comme chacun sait, date officiellement de 1839, année où l'astronome François Arago présente à l'Académie des Sciences de France le procédé, mis au point par Joseph-Nicéphore Niépce et Louis-Jacques-Mandé Daguerre, connu sous le nom de daguerréotype. Devant cette prestigieuse assemblée, Arago expose les caractéristiques de restitution objective de la réalité de ce nouvel appareil. En scientifique attentif qu'il est, il saisit immédiatement l'importance de ce dernier et en entrevoit les applications futures dans toutes les disciplines académiques fondées sur l'observation visuelle. Et l'archéologie rentre indubitablement dans le cadre de celles-ci.

Avant que la photographie se répande, la mémoire de l'enquête archéologique consistait en un portefeuille de dessins à l'encre de Chine ou au crayon, voire de peintures exécutées grâce à différentes techniques, en fonction de l'habileté de leur auteur. Du fait de la rapidité avec laquelle ce nouvel appareil optique et mécanique permet d'obtenir le résultat voulu et de la fidélité de la reproduction qu'il assure, la photographie va rapidement être utilisée pour compléter le relevé topographique de détail, surtout au fur et à mesure des progrès qui surviendront, tant dans les méthodes d'enquête archéologiques, que dans la technologie photographique. En facilitant l'emploi de cette technologie, l'invention des plaques de verre au collodion par Frederick Scott Archer, en 1851, puis de celles à la gélatine aux sels d'argent par Richard Leach Maddox, en 1871, contribuera à sa vaste diffusion. Il est juste de rappeler que c'est aux archéologues Frederick Ward Putnam, puis Mortimer Wheeler que l'on doit - pour l'essentiel - la mise au point de la méthode systématique de documentation photographique des fouilles.

En réalité, que l'auteur le fasse intentionnellement ou non, la photographie restitue non seulement une description documentaire précise du site, mais aussi un cadrage du territoire et l'atmosphère propre à ce dernier. La perception de cette atmosphère - fruit de la luminosité liée à la saison et à la position géographique, mais également à l'heure et aux conditions météorologiques - a d'ailleurs été d'une grande utilité en matière de communication dans tous les domaines culturels liés aux découvertes archéologiques.

La section photographique de l'exposition *Memoria Sototraccia* nous restitue le « sens du temps », une notion impalpable et difficile à cerner sans l'aide de la photographie, qui a été abordée avec méthode, dans le cadre d'une démarche scientifique et philologique, et située dans le contexte du riche patrimoine archéologique de la Vallée d'Aoste. Les 10 grandes impressions réalisées par Enrico Peyrot ont été tirées à partir des plaques de verre négatives à la gélatine aux sels d'argents originales, conservées par les archives photographiques du Bureau des biens archéologique, qui ont été numérisées. Les données acquises ont ensuite fait l'objet d'une impression à base de pigments. Ces phototypes font partie d'un petit patrimoine d'environ mille plaques de verre négatives, aujourd'hui intégralement restaurées, récupérées par la

Vallée d'Aoste au début des années 1960, lors du transfert de compétences de la Surintendance des biens culturels de Turin à celle d'Aoste. Leur importance scientifique est fondamentale, dans la mesure où elles documentent les fouilles archéologiques effectuées en Vallée d'Aoste entre la fin du XIX^e siècle et les années 1930. Deux des phototypes sélectionnés pour cette exposition présentent un profond intérêt : ce sont les plaques qui datent des années 1920 et illustrent la démolition des ajouts et des constructions adjacentes au Théâtre romain, ainsi que les anastyles partielles voulues par le surintendant Ernesto Schiaparelli. L'image de la rue située sur le côté Sud du Théâtre, avant lesdits travaux, est en revanche une des plus suggestives de l'ensemble, dans la mesure où elle nous parle d'une ville d'Aoste qui nous est aujourd'hui totalement inconnue, une ville rurale aux ruelles étroites ouvrant sur des perspectives inattendues, qui enserraient l'un des plus anciens monuments de la ville.

Il y a donc diverses façons de concevoir, de « lire » cette restitution photographique ou plutôt - un peu comme dans la conception des phototypes - nous nous trouvons face à plusieurs niveaux de lecture : le point de vue archéologique, qui amène à observer les sujets et à réfléchir sur le monde antique ; le point de vue environnemental et géographique, lié à l'atmosphère que dégagent les sites au moment de la photographie, et qui relève désormais d'un autre moment historique, même si celui-ci est plus récent que le précédent ; et enfin, le point de vue strictement esthétique, qui est le fruit du langage photographique. Autant d'aspects intéressants qui ouvrent la voie à une réflexion approfondie et invitent le spectateur à accorder à ces précieux témoignages l'attention qu'ils méritent et à prendre plaisir à les découvrir.

Impression sur papier de plaques photographiques historiques

Enrico Peyrot*

La présentation sur des pupitres, sans verre ni cadre, et les dimensions considérables des images exposées, ainsi que les stratifications d'empreintes, de signes, de tonalités et de couleurs qui ressortent des impressions sur papier, constituent l'aboutissement d'un projet qui a comporté une réélaboration des plaques photographiques négatives originales : celles-ci ont été adaptées à notre vision d'aujourd'hui et traitées comme autant de vestiges et de sites porteurs de la mémoire des cultures du passé.

L'exposition *Memoria Sottotraccia* a créé, de manière inédite, les conditions pour explorer la matérialité des phototypes historiques, afin de mettre en lumière une variété incalculable de sédiments. Il ne s'agit pas uniquement de traces bidimensionnelles des protagonistes, des objets et des événements archéologiques représentés, ni simplement des produits, des instruments, des traitements et des langages photographiques utilisés pour fixer ces signes du passé. Il y a également les empreintes laissées sur ces clichés au fil des ans, durant les décennies qui ont suivi la réalisation des photos, et qui témoignent du nombre infini de fois où ces objets photographiques - considérés comme de plus en plus étranges - sont passés de main en main et d'archives en archives.

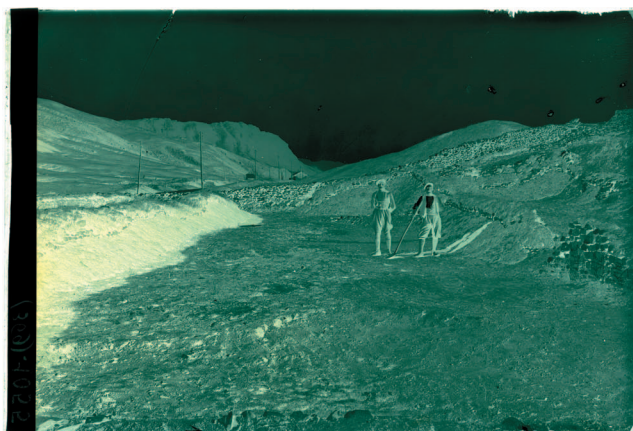
L'interprétation actuelle de cette catégorie de phototypes, sous la forme d'une impression sur papier, insère l'objet photographique dans les processus culturels contemporains et contribue notamment à la réflexion ininterrompue sur la nature de l'apparence iconographique.

La numérisation

Comment exprimer ce que recèlent ces documents issus d'une technologie de plus en plus différente de la technologie actuelle ? Aujourd'hui, l'on utilise de plus en plus fréquemment un procédé qui fait appel à des savoirs et à des technologies éloignées dans le temps et répond au besoin grandissant de méta-objets destinés à la vision. Ce processus comporte la séquence d'opérations suivante : phototype historique, codage et numérisation sous forme de bits de mémoire par le scanner > élaboration par ordinateur au moyen de logiciels spécifiques > impression sur papier.

Le traitement numérique des images au moyen d'un ordinateur

Le processus opérationnel qui consiste à transférer les images du scanner à l'ordinateur, puis de celui-ci à l'imprimante comporte des parcours divers et le recours à de multiples solutions techniques, linguistiques et visuelles.



3. L'image négative, sur plaque de verre, après sa numérisation par scanner. (Traitement numérique E. Peyrot)



4. La même image, telle qu'elle apparaît après son inversion par le logiciel Photoshop. (Traitement numérique E. Peyrot)

La figure 3 présente l'image d'une plaque négative, telle qu'elle apparaît après sa numérisation par *scanner*. La dominante verte est due aux oxydes métalliques présents dans le verre et à la transformation, au fil du temps, de la gélatine et des composants chimiques résiduels liés à la phase de développement.

La figure 4 présente le même négatif, après son inversion en positif par le logiciel *Photoshop* et avant son traitement.

Nous avons procédé aux choix les plus opportuns entre des dizaines de profils couleurs, de régulations de courbes de tonalité et de saturation (pour certaines couleurs, la saturation appliquée varie entre 25% et 50% mais elle peut aller jusqu'à 100%), d'outils de retouche et de bien d'autres paramètres encore. Nous avons essayé de mettre en évidence l'un des aspects fondamentaux de la photographie : l'illusion de la vérité, qui attire et séduit le spectateur et suscite chez ce dernier un sens de participation à l'événement.

L'impression numérique

Grâce à une conception originale, adaptée au site accueillant l'exposition, et à la collaboration des différents acteurs ayant pris part à l'aménagement de celle-ci, nous avons essayé de trouver un juste équilibre entre les cadres horizontaux et verticaux de 80-86x120 cm en fonction des supports en papier de 112x192 cm. Pour traduire les données électroniques (fichiers de 900-1200 Mb) en signes matériels visibles sur des surfaces planes faciles à déplacer, nous avons eu recours à une imprimante à jet d'encre à huit couleurs fonctionnant à 360 dpi, calibrée pour utiliser des feuilles de papier ayant un grammage de 325 g/m² et une épaisseur de 0,35 mm. Le papier choisi est à base de fibres, a un pH neutre, est recouvert d'une couche de baryte et sa qualité le rend particulièrement adapté à l'archivage.

Abstract

Following the success of the exhibition *Agli Dei Mani* appreciated by the general public and school children, MAR has faced a new challenge: *Memoria Sottotraccia*, a type of transverse reflection in time and space, which links the past and the future, archaeology and architecture via memory and biotechnology. Historic photos from our archive show restored and rediscovered archaeological remains and shapes which communicate directly along with modern art and the exciting projects of the young architects of tomorrow.

*Collaborateur extérieur : Enrico Peyrot, photographe.