

L'œuvre de Mouna Ikhlassy évoque à maints égards un travail de mémoire. C'est à Bruxelles, en exil, qu'elle a commencé à graver des cartes d'Alep, sa ville natale. La gravure est en fait une des métaphores les plus anciennes de la mémoire. On la trouve déjà en Grèce antique et, plus tard, tout au long de l'histoire des mondes chrétiens et musulmans. Dans le *Théétète* de Platon, Socrate assimile la mémoire à une tablette de cire que l'on grave. En filant la métaphore, il explique que si la cire est molle, les traces s'y impriment facilement, mais s'effacent tout aussi rapidement. Par contre, si la cire est dure, les traces s'y impriment difficilement, mais perdurent. Mouna consacre en moyenne une semaine pour graver une seule carte de sa ville. Tout se passe comme si la pérennité de la gravure, mais aussi la minutie et la patience du travail qu'elle exige étaient les plus à même d'aider Mouna à faire mémoire, à remodeler durablement une mémoire ébranlée par la guerre. En fait, les frontières entre mémoire personnelle et mémoire matérielle, entre producteur et produit s'effacent. En se soumettant à la discipline patiente et minutieuse de la gravure, Mouna modèle autant les plaques de cuivre que sa propre personne. La mémoire est toujours autant spirituelle que matérielle.

Parallèlement à la métaphore de la mémoire comme inscription, on se représentait anciennement la mémoire aussi sous forme de lieux que l'on parcourait. Dans une perspective mnémotechnique, l'on conseillait de placer virtuellement dans des lieux les « choses » dont on voulait se rappeler. Tous les lieux n'étaient pas pareillement propices : il fallait choisir un lieu familier dans lequel on s'était préalablement promené plusieurs fois. L'idée était de se déplacer mentalement dans ces lieux et d'y placer pas à pas les objets. Ainsi, il suffisait de se remémorer le lieu pour « re-voir » ce qu'on y avait déposé, ordonné dans l'ordre même dans lequel nous les avons laissés. Les Anciens avaient l'intuition que les lieux familiers étaient profondément gravés dans l'âme et pouvaient dès lors servir de support à d'autres souvenirs. À l'aune de cette tradition mnémotechnique, je ne peux m'empêcher d'imaginer Mouna marchant virtuellement dans les ruelles sinueuses d'Alep telles qu'elles existaient avant la guerre, telles qu'elle les a gravées patiemment, minutieusement dans sa mémoire en les sillonnant jour après jour sa vie durant. Ce sont aujourd'hui ces mêmes ruelles qu'elle grave sur des plaques de cuivre. En matérialisant ainsi sa mémoire spatiale d'Alep, elle la pérennise, mais offre aussi une trame pour organiser une mémoire personnelle et publique de sa ville et des gens qui y ont vécu. D'ailleurs, à y regarder d'un peu plus près, on se rend compte que les gravures de Mouna ne sont pas faites simplement de traits, mais de lettres arabes (illisibles, car elles sont inversées en miroir du fait de l'impression sur papier à partir des plaques de cuivre). La « texture » des cartes, de la mémoire spatiale de la ville est composée de poèmes, mais aussi et surtout de noms de personnes qui y ont perdu la vie depuis le début de la guerre.

Le travail de Mouna met en dialogue deux métaphores classiques de la mémoire : la gravure comme l'acte de mémoriser; la carte comme l'ardoise gravée elle-même. La gravure représente l'effort de mémorisation et la carte le résultat, l'organisation de cette mémoire. Même si Mouna ne fait évidemment pas explicitement référence à ces images, pas plus qu'à la tradition mnémotechnique classique, ses *mapping instincts*, ses instincts cartographiques trouvent une assise solide dans ses conceptions implicites et transculturelles de la mémoire.

Mathias De Meyer  
Anthropologue