

N° 13 PRINTEMPS 2021

MEMORIES AT STAKE

MÉMOIRES EN JEU

Enjeux de société
Issues of society

ENTRETIEN

**Catherine Gousseff
& Nicolas Werth**

La famine : un fléau
ou une arme ?

PORTFOLIO

Reenactment



**MONUMENTS
OU TOMBEAUX ?
OUVRIR LE TEMPS**

**MONUMENTS
OR GRAVES?
UNLOCK THE TIME**

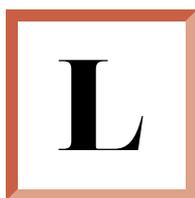
Les temps du monument

Regard artistique sur la mémoire d'un résistant de la Grande Guerre, Léon Trulin

Jehanne Paternostre,
artiste plasticienne

The fragility of memory, stretched between conservation and disappearance, constitutes the heart of my artistic work. The context of the Centenary of the Great War has led to the restoration, the upkeep and the enhancement of many commemorative monuments. Those dedicated to Leon Trulin, hero of the North, have not escaped more than any others to the effects of time and constitute a field of observation of the choices made to remedy them.

Keywords: Commemorative monument, World War I, war, restoration, conservation, hero.



La dernière lettre écrite par Léon Trulin à sa mère le 7 novembre 1915, la veille de son exécution, est certainement un « monument écrit », au sens offert par l'historien de l'art Aloïs Riegl. La découverte de ce document il y a quelques années au Musée de la Résistance de Bondues (Lille) joua

un rôle déclencheur dans mon travail artistique sur les constructions mémorielles et leur fragilité, entre conservation et disparition. Ce document-monument présentait en effet un contraste frappant entre le poids de son contenu et sa fragile matérialité. Comment analyser les effets du temps sur cet objet, l'évolution du sens et du regard qui lui ont été portés, son usure matérielle, physique, ainsi que les gestes posés pour la pallier ? En plus de cette lettre, je me pencherai aussi sur trois autres monuments, différents : une biographie de Léon Trulin qui lui est dédiée en 1932, la plaque commémorative sur sa maison natale à Ath, et la « Cour Sacrée » du fort de Bondues, monuments à l'acception plus habituelle.

CELA SERA ET CELA A ÉTÉ

Issu d'une famille modeste, Léon Trulin est né le 2 juin 1897 à Ath (Belgique). À la mort du père, la famille part s'installer à Lille. En juin 1915, Léon, alors âgé de dix-huit ans, rejoint l'Angleterre pour intégrer l'armée belge, mais il est renvoyé en Belgique pour collecter des renseignements militaires et les transmettre via les Pays-Bas à l'armée britannique. Il met sur pied un petit réseau de renseignements

qui prend le nom « Noël Lurtin » (l'anagramme de son nom) ou « Léon 143 ». Le groupe collecte des informations sur les installations militaires allemandes et les moyens de communication. Le 3 octobre 1915, à l'occasion d'un passage de la frontière hollandaise, Léon est arrêté par les autorités allemandes. Au terme d'un procès expéditif, il est condamné à la peine de mort par un conseil de guerre allemand et fusillé le 8 novembre à la citadelle de Lille.

Sa dernière lettre est composée de deux feuilles écrites à l'encre dans lesquelles il fait ses dernières recommandations et demande pardon à tous, « amis et ennemis ». Si cette requête sera plus tard mise en avant pour susciter l'admiration du héros, il n'en reste pas moins que cent ans après, la charge émotionnelle de ce texte reste forte. On pourrait y voir une forme du *punctum* d'intensité dont parle Barthes, une manifestation pure du temps ou du « ça a été » : « le *punctum*, c'est : il va mourir. Je lis en même temps : cela sera et cela a été ; j'observe avec horreur un futur antérieur dont la mort est l'enjeu [...]. Ce qui me point c'est la découverte de cette équivalence » (Barthes, p. 150). Ce qui est visible, c'est un écrasement du temps. N'est-ce pas ce qui est lisible lorsque l'on a sous les yeux cette lettre écrite par le fils à sa mère la veille de son exécution ? Il va mourir, demain, mais il est déjà mort.

ANACHRONISME DE L'EMPREINTE

Les archives de Léon Trulin du musée de Bondues m'ont permis de découvrir un lieu de mémoire, la « Cour Sacrée » du fort, où furent exécutés soixante-huit résistants durant la Seconde Guerre mondiale. Dès 1965, le



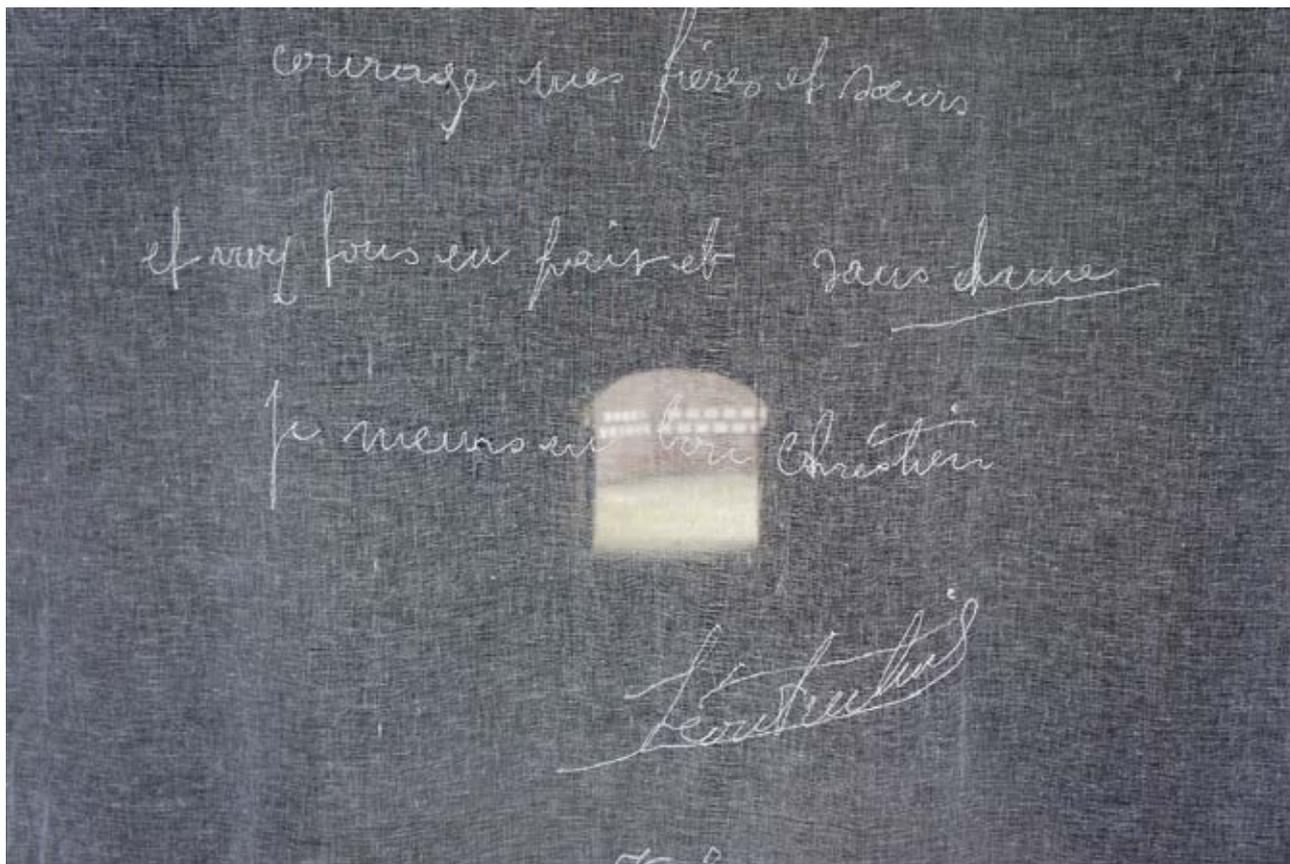
site a été transformé en lieu de mémoire composé d'un ensemble de plaques en marbre gravées aux noms de chacun des « martyrs ». La conservation des archives de Trulin dans ce contexte m'a amenée à la création d'une œuvre, *Corps sacré ?* (2016-2017), ayant trait aux espaces de mémoire que sont l'archive et l'architecture. L'archive n'est-elle pas l'espace où une écriture a eu lieu, tandis que l'architecture est un genre d'écriture qui n'existe que dans l'espace ? Dès son invention, l'écrit, prenant à l'origine la forme d'empreintes dans la terre crue, est une manière de laisser trace, d'enregistrer au-delà de la mort de ceux qui savent et détiennent la mémoire. De son côté le monument, forme d'écriture spatiale, ambitionne d'organiser la mémoire future.

L'installation *Corps sacré ?* interroge et met en relation deux types de constructions mémorielles liées à la résistance des deux guerres mondiales, un monument (la « Cour Sacrée ») et un document. Ce dernier est un récit hagiographique, *L'Adolescent chargé de gloire, Léon Trulin*, rédigé en 1932 par un avocat lillois, Philippe Kah. Ce récit a participé du phénomène d'héroïsation de Trulin, même si son action résistante n'a été que de très courte durée. En effet, commémorer dans les régions qui avaient été occupées durant la Grande Guerre, c'était avant tout « fabriquer des héros » en glorifiant les disparus. Trulin était une figure du consensus qui put être héroïsé afin de contribuer à réajuster la réputation des habitants du Nord soupçonnés – à tort – par leurs concitoyens de la France dite « libre » de s'être trop accommodés de la présence de l'occupant. Ils ne pouvaient plus supporter d'être appelés « Boches du Nord » (Becker, p. 268-270). Trulin marqua les esprits dans la région au point d'inspirer l'engagement de nouveaux résistants lors de la Seconde Guerre.

Après avoir sélectionné un extrait du récit de Kah, qui relate l'exécution de Trulin et évoque la sublimation du corps physique en corps héroïsé, j'ai opéré sa retranscription sur une longue bande de papier en prélevant par la technique de l'empreinte les lettres nécessaires dans l'espace du monument. À travers ce tissage entre le récit d'une exécution et un ancien lieu d'exécution, les espaces de l'archive et du monument se rencontrent et sont amenés à

dialoguer. Cela engendre une nouvelle forme pour ce récit, à la limite de la visi/lisi-bilité, puisque la bande de papier est partiellement enroulée et que sa lecture dépend de la lumière ambiante. Ce travail doit son inspiration initiale à la colonne Trajane à Rome, monument construit sur un tombeau et couronné de la statue de l'empereur Trajan en gloire, qui présente un récit de guerre sous forme de bas-reliefs organisés en une frise spiralee ascendante.





© Jehanne Paternostre

Corps sacré ? prend la forme d'une table sur tréteaux, intégrant à la fois la longue bande de papier qui tombe par terre, une tablette numérique présentant une vidéo où l'on voit le processus d'empreinte en cours de réalisation, et l'ouvrage de Kah. Le document, encastré dans le meuble, est réduit dans ce dispositif à une image fixe puisqu'il n'est pas consultable. Le spectateur se trouve ainsi face à un renversement entre un document immobilisé, qui n'est plus que l'image d'un récit, et un monument qui est animé dans la vidéo par le passage de la lumière au fil des heures comme sur un cadran solaire. Les frontières entre document et monument s'estompent. Par la façon de les présenter, sur un même plan et dans un même format, les propriétés de l'un et de l'autre ont tendance à s'inverser. Il me semble en effet que le récit de Kah, apparu dans les années trente au même moment que l'érection de plusieurs monuments dédiés à Trulin à Lille, peut aussi être considéré comme une sorte de monument. Figeant Trulin, l'édifiant en figure héroïque, c'est un récit pétrifié, qui enferme dans l'ordre de l'injonction. À contrario, le mouvement de la lumière sur le monument de Bondues peut suggérer sa temporalité, son caractère éphémère malgré sa permanence et en ce sens, le monument devenir un document sur une manière de construire la mémoire de guerre à un moment donné.

À l'emprunt au document s'ajoute donc l'empreinte au monument. Cette technique immémoriale consiste en un

geste de contact direct avec la réalité, qui tisse des relations à la fois matérielles et abstraites entre différents éléments. Il est l'expérience d'une relation, à la fois contact, ici entre le papier et la pierre, et absence, dans ce cas-ci du monument. Par la puissance et la complexité de son rapport au temps, l'empreinte engendre un objet anachronique. Dans l'installation *Corps sacré ?*, la bande de papier « empreintée » rend visible un entremêlement des temporalités, entre le passé des deux guerres, le présent et le futur. Une sorte de condensé de différentes formes d'écritures est également perceptible dans l'installation, allant de l'empreinte réalisée à la main au numérique, en passant par l'imprimerie, ou du rouleau (évoqué par le geste de dérouler) au codex.

Parallèlement à cette installation, comme en écho, j'ai réalisé une broderie sur tarlatane retranscrivant fidèlement la première page de la dernière lettre de Trulin. Cette broderie, suspendue à l'entrée du tunnel extérieur menant à la « Cour Sacrée », invite à la traversée, au passage, et peut être vue comme un pendant fragile au monument. Semi-transparente, laissant deviner l'espace mémoriel à l'arrière, elle est une autre manière de créer du lien et de la différence entre monument et document : entre la graphie intime, personnelle de Trulin et la typographie officielle, hiératique du monument ; entre légèreté, transparence, mouvance du tissu et poids, opacité, rigidité de la pierre.

DRESSER LE DOCUMENT

Le « monument », dont l'étymologie renvoie au latin *monere*, devant être pris dans le sens de « faire penser », « faire se souvenir » (spécialement dans le cas du souvenir d'un mort), est intrinsèquement lié à la mémoire. Riegl distingue trois valeurs de mémoire et analyse leur rapport au culte des monuments. J'aimerais ici les confronter à différents gestes et choix que j'ai pu observer lors de mes recherches concernant l'entretien et la conservation des monuments de la Première Guerre mondiale. Ils sont au nombre de trois : dresser, ralentir, doré.

Dans le cas de la dernière lettre de Léon Trulin, sa valeur de mémoire est double : une valeur d'ancienneté, et une valeur historique par son contenu. L'ancienneté du monument est indiquée par « une imperfection, par un manque d'intégralité, par une tendance à la dissolution de la forme et de la couleur » (Riegl, p. 75). Le support papier est bien un matériau vivant, porteur de traces de désagrégation multiples qui s'ajoutent aux tracés d'écriture. Ces traces, parfois infimes, à la limite de la visibilité, sont l'effet de l'écoulement du temps. Dès qu'un objet est produit par l'homme, l'activité destructrice de la nature commence à progressivement l'altérer jusqu'à le fondre à nouveau dans l'environnement. C'est la notion de cycle, de genèse et de disparition, qui y est représentée. J'ai pu ainsi déceler dans la lettre des empreintes de doigts, des traces de papier collant, de plis se transformant progressivement en déchirures, et même ce qui ressemble à – ou évoque en tout cas – des tâches de sang. C'est sur la perception directe et visuelle de ces traces de dissolution, source d'un effet esthétique indéniable, que repose la valeur d'ancienneté.

Aux quatre coins de la feuille, quatre trous cernés de lignes arrondies et rouillées : des traces de punaises. Le document a donc été suspendu, encadré, sacralisé. Ce texte dressé verticalement, hiératique, est venu marquer l'espace intime de la maison telle une stèle funéraire. Il a pu représenter une marque de fierté familiale, un événement traumatique « glorieux » étant plus aisément partagé qu'un événement honteux, et également faciliter le processus de résilience familiale (Debruyne & van Ypersele, p. 223).

RALENTIR LE TEMPS

Au contraire de l'ancienneté qui s'attache au temps écoulé depuis la création de l'œuvre, la valeur historique d'un monument provient de son état originel, du fait « qu'il représente pour nous un moment déterminé de l'évolution dans un domaine quelconque de l'activité humaine. » (Riegl, p. 81) Les traces de dégradation visuelles appréciées par certains sont considérées par d'autres, dont les historiens parfois, comme des obstacles à la lecture : « les coins grignotés et les bordures abîmées par le temps avalent les mots » (Farge, p. 72).

C'est la valeur historique qui a pris le dessus à Bondues.

Le document est désormais protégé selon les techniques contemporaines de conservation afin de ralentir le processus de dégradation naturelle. Cependant, après avoir été montré à plusieurs reprises lors d'expositions, l'encre de la première page a fortement terni. Le document nécessitant d'être davantage protégé, il n'a pas été possible de le présenter lors de l'exposition que j'ai proposée en 2017 à la Maison des Géants d'Ath¹. La lecture de la lettre réalisée par un élève de l'Académie de la ville d'Ath, ayant environ le même âge que Trulin, a offert une autre appréhension du document. Le casque audio était suspendu à une vitrine contenant un présentoir en plexi vide. À travers la voix, le texte se révèle plus ambigu, faisant apparaître à la fois le besoin humain, antihéroïque, de pardon du jeune homme face à sa mère, et les phrases qui feront de lui un futur héros comme tant de dernières lettres de condamnés à mort de cette guerre et de bien d'autres.

RE-DORER LE PASSÉ ?

Le centenaire de la Première Guerre mondiale a été l'occasion de restaurer nombre de monuments commémoratifs. La ville d'Ath a décidé de rafraîchir l'ensemble de ses monuments. Un simple nettoyage a suffi pour la plupart, mais on a décidé aussi de procéder à la dorure des inscriptions. Cet ajout par rapport à l'état originel des monuments n'est toléré ni par les défenseurs de l'ancienneté ni par ceux de la valeur historique car l'intégralité du monument à laquelle les uns et les autres sont attachés n'est pas respectée. Nous nous trouvons face à un culte du monument qui correspond davantage à la valeur commémorative.

« Alors que le culte de l'ancienneté est exclusivement fondé sur la dégradation et que le culte de l'historique veut arrêter toute dégradation mais sans toucher à celles déjà accomplies qui justifient son existence, le culte de la commémoration prétend à l'immortalité, au présent éternel. » (Riegl, p. 89) En ce sens, les plaques commémoratives à Ath ont été conçues comme des monuments intentionnels, destinés à durer. La restauration en est le postulat, toute dégradation étant inacceptable.

Quel meilleur symbole dès lors que l'éclat de l'or pour marquer l'éternité d'un message, le rappeler aux mémoires présentes/passantes en le faisant briller ? Cet ajout est comme le rappel insistant d'un « devoir de mémoire » qui avait sans doute tendance à s'affaiblir. Le contexte actuel marqué par les regains nationalistes et identitaires, entraînant ce qui ressemble à un retour des héros, permet peut-être d'éclairer le choix d'un geste d'ordre politique. La restauration des monuments commémoratifs et, par-là, le rappel de l'injonction à se souvenir, est un acte qui reflète le régime mémoriel dans lequel nous sommes plongés et pour lequel le passé est devenu un projet en soi. Nous

[1] « Passant, souviens-toi », exposition à la Maison des Géants d'Ath, du 30/09 au 11/11/2017.

faisons de la mémoire des deux guerres un usage pédagogique, moral, qui nous enferme dans le passé, nous hante, empêchant tout désir d'utopie désormais condamné à la suspicion (De Toledo, p. 50-53). Il me semble par conséquent que nous pouvons envisager la dorure de l'épithaphe monumentale comme un geste de survalorisation des vertus de la mémoire.

LA QUESTION DANS LE TROU

En 1919, une plaque commémorative dédiée à Léon Trulin est placée sur sa maison natale à Ath :

Dans cette maison naquit
le 2 Juin 1897
– Léon Trulin –
Fusillé par les Allemands à Lille le 8 Novembre 1915
pour services rendus à la Patrie
Passant ! souviens-toi de ce Héros !

Une plaque fut également apposée sur la maison occupée par la famille Trulin à Lille en 1922. Ce type de dispositif, en fait, transforme en monument la maison entière, de la même manière que le monument représente parfois la dernière demeure du défunt.

La plaque sur la maison d'Ath, très dégradée, a dû être remplacée ; on a tenté de reproduire au mieux les caractéristiques visuelles et matérielles de l'original, mais la copie est néanmoins différente (type de pierre, typographie, ajout d'une dorure). Le culte de l'ancienneté est beaucoup plus sensible aux altérations qui se produisent en cas de restauration ou de copie, par rapport au culte historique qui, lui, reconnaît une valeur limitée à la copie (Riegl, p. 88). Nous sommes là face au culte de la commémoration, pour lequel l'immortalité, et donc la restauration, sont des valeurs fondamentales. Si la plaque a été remplacée, c'est d'abord parce que son existence menaçait celle des humains, mais aussi parce qu'il a été estimé qu'elle avait encore une utilité dans le présent. L'usage que nous faisons aujourd'hui de la mémoire est un usage pédagogique, basé sur la croyance que « la connaissance de "ce qui s'est passé" garantirait une conduite morale » (De Toledo, p. 53).

À Lille, on a choisi le processus inverse. La plaque sur la maison de la famille Trulin a été retirée en 2007 lors du ravalement de la façade sans être remplacée. Un observateur attentif peut néanmoins encore en deviner la trace. Quel choix de mémoire dès lors poser entre l'oubli et le souvenir figé, la soustraction et le renforcement visuel à travers l'éclat de la dorure ?

La ville d'Ath a pris cette décision dans le cadre des commémorations du centenaire de la Grande Guerre, en septembre 2017. C'est alors que j'ai mis en place un dispositif vidéo et sonore dans le but d'interroger la mémoire collective liée à Trulin. Profitant du court laps de temps durant lequel il n'y a plus eu de plaque sur la maison, j'ai



© Jehanne Paternostre

interrogé les passants, avec la collaboration de l'artiste Martina Manzini, sur la mémoire de Léon Trulin, ainsi que sur son actualité en tant que héros². Dans ce travail vidéo, le spectateur se trouve face à l'image d'un trou dans la façade suite à l'absence (temporaire) du monument. C'est la confrontation au vide, au manque, que j'ai cherché à obtenir, plutôt que son comblement par l'intermédiaire du monument. Contrairement à une « morale du plein » qui a triomphé jusqu'à présent à travers la construction de monuments, le penseur Camille de Toledo rappelle en effet l'importance du vide et invite à laisser place aussi à l'oubli comme force de création : « [...] nous vivons continuellement non pas dans le vide de la destruction (et l'utopie, l'invention, la création qui pourraient jaillir de ce vide), mais dans la hantise de la répétition » des crimes du XX^e siècle (De Toledo, p. 83).

À travers l'image du trou et les réponses sonores des pas-

(2) « Passant, souviens-toi », vidéo réalisée en collaboration avec l'artiste Martina Manzini, 6'00.

sants, le spectateur est amené à s'interroger sur la fragilité des constructions mémorielles. Plutôt que de présenter la mémoire comme figée, ne peut-on l'envisager davantage comme un lieu de débat perpétuel, permettant par-là de maintenir un lien vivant avec le passé ? Les propos des passants ont fait émerger un paradoxe : s'ils affirmaient tous l'importance de se souvenir des actes accomplis par la résistance pendant la guerre, la plupart ignorait complètement qui était Léon Trulin. Beaucoup ont même avoué n'avoir jamais remarqué la présence de la plaque commémorative sur la façade de sa maison. Ce constat nous ramène à la « fonction de dépôt » (Wacjman, p. 235) du monument. Le monument se souvient à notre place, nous déchargeant ainsi du poids, du fardeau de la mémoire. La « puissance d'amnésie » que procure la mise en scène du « devoir de mémoire » est double, puisque se produit à la fois l'oubli de ce dont il faut se souvenir et l'oubli du monument lui-même. De Toledo propose le concept d'« amnésie », synthèse inédite d'amnésie et de mémoire, un mélange d'« hypnose » et de « connaissance par les gouffres (la pédagogie morale du XX^e siècle) » qu'engendrent la « pratique, l'usage, l'ivresse du monument » (De Toledo, p. 77-78).

POUSSIÈRE DE MONUMENT

Lors de la restauration de la plaque commémorative de Léon Trulin à Ath, le monument fragile glisse des mains des manutentionnaires et tombe par terre en morceaux. Or, on avait l'idée de conserver l'ancienne plaque dans un musée. Si tel avait été le cas, cela n'aurait pas pour autant contenté les partisans de l'ancienneté pour lesquels la place du monument dans son contexte d'origine est essentielle. J'ai pu alors récupérer l'ensemble des fragments et concevoir à partir de là deux œuvres. *Mo(nu)ment* (2018) (fig. 6) est un sablier dont le « sable » provient du broyage d'un fragment du monument, réduit par là à un « moment nu ». La durée d'écoulement de la poussière dans le sablier est de cent secondes, évocation symbolique des commémorations du centenaire de la Grande Guerre. Fragments et poussière représentent l'antithèse absolue du monument, mais aussi du geste de dorure des épitaphes.

À partir des mêmes fragments une série de frottages à la mine de plomb sur papier a été réalisée. Cette série de dessins, *In memoriam* (2017), donne à voir un récit linéaire brisé, marqué de béances irrégulières, rendant également visibles les grains de poussière de la pierre effritée. Ils sont la trace d'une chute, celle du monument, à la fois réelle et symbolique. Le monument, s'effondrant de lui-même, pourrait suggérer sa potentielle inefficacité, sa temporalité. Pourtant les mémoriaux ont un temps joué un rôle essentiel dans le travail de deuil des familles et de la collectivité : « La fonction rituelle des mémoriaux a très souvent été occultée par leur symbolique politique, qui aujourd'hui que le temps du deuil est passé, reste la seule dimension visible à nos yeux. » (Winter, p. 108)

Alors que les monuments nous enjoignent à ne jamais oublier, participant ainsi au processus de transformation de la mémoire en morale, qui garantit que ceux-ci, et à travers eux la pédagogie qui en découle, nous protègent de la répétition des tragédies du XX^e siècle ? La montée actuelle des nationalismes et extrémismes semble démontrer le contraire. Si nous devons nous souvenir, ce n'est pas pour éviter que le passé se répète, mais pour une raison identitaire : « la connaissance de notre histoire, la commémoration des moments constitutifs de notre passé ne nous rend pas meilleurs, mais elle nous rend plus riches ; elle rend nos vies plus entières et les investit de sens. C'est une exigence d'intégrité, non de moralité, qui doit gérer notre rapport au passé. » (Kattan, p. 84) L'idéal d'intégrité suppose selon l'auteur une recherche d'unité et le souci de l'avenir. En ce sens, les monuments, en tant que traces de notre passé et d'une certaine mise en forme mémorielle, peuvent devenir au présent des lieux propices à une réflexion créative et à la mise en débat d'une mémoire tournée vers l'avenir, et redevenir ainsi des lieux vivants. /

ŒUVRES CITÉES

- /// Barthes, Roland, 1980, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard.
- /// Becker, Annette, 2010, *Les Cicatrices rouges. 14-18. France et Belgique occupées*, Paris, Fayard.
- /// Debruyne, Emmanuel & van Ypersele, Laurence, 2011, *Je serai fusillé demain*, Bruxelles, Racine.
- /// De Toledo, Camille, 2009, *Le Hêtre et le bouleau*, Paris, Seuil.
- /// Farge, Arlette, 1989, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil.
- /// Kattan, Emmanuel, 2002, *Penser le devoir de mémoire*, Paris, PUF.
- /// Riegl, Alois, 2003, *Le Culte moderne des monuments. Sa nature, son origine* [1903], traduit de l'allemand par Jacques Boulet, Paris, L'Harmattan.
- /// Wacjman, Gérard, 1998, *L'Objet du siècle*, Lagrasse, Verdier.
- /// Winter, Jay, 2008, *Entre deuil et mémoire. La Grande Guerre dans l'histoire culturelle de l'Europe*, traduit de l'anglais par Christophe Jacquet, Malakoff, Armand Colin.

MEMORIES AT STAKE

MÉMOIRES EN JEU

www.memoires-en-jeu.com

Revue transdisciplinaire de l'association « Mémoires des signes »

Mémoires des signes

15, rue des Gobelins, 75013 Paris
Téléphone : 33 (0)6 07 11 62 44 / 33 (0)6 85 05 20 06
www.memoires-en-jeu.com

Contact : memoires.en.jeu@gmail.com

Directeur de publication : Philippe Mesnard

Équipe éditoriale : Carola Hähnel-Mesnard ;
Luba Jurgenson ; Sébastien Ledoux ; Philippe Mesnard ;
Stéphane Michonneau ;

Secrétaire de rédaction : Zacharie Boissau

Comité de rédaction : Pierre Bayard ; Delphine Bechtel ;
Annette Becker ; Vicente Sánchez-Biosca ; Catherine Brun ;
Nathalie Filloux ; Corinne François-Denève ; Rémi Korman ;
Vincent Petitjean ; Soko Phay ; Jean-Yves Potel ; Henry Rousso ;
Meïr Waintrater

Comité scientifique : Janine Altounian ; Nicolas Beaupré ;
Marnix Beyen ; Christian Biet (1952-2020) ; Isabelle
Galichon ; Anne Garrait ; Agnieszka Grudzinska ; Carlo
Saletti ; Frediano Sessi ; Michael Rothberg ; Nicolas Werth

Correspondants : Brésil : Leticia Ferriera (Pelotas)
& Francisco Ramos De Farias (Rio de Janeiro) ;
Italie : Claudia Pieralli ; Russie : Irina Flige ; Pologne :
Barbara Engelking ; Mexique, Amérique centrale et
Colombie : David Jurado

Graphisme : Yann Collin

Communication : Astrid Mazabraud

Les articles publiés n'engagent que la responsabilité
des auteurs. Les textes de la revue sont publiés en
français et anglais.

Mémoires en jeu a essayé de contacter tous les ayants
droit au copyright des illustrations publiées dans la
revue. Si toutefois certaines images étaient reprises
sans que les ayants droit aient été avertis, ceux-ci sont
priés de prendre contact avec les éditeurs.

Éditeur : Mémoire des signes, 15, rue des Gobelins,
75013 Paris / www.memoires-en-jeu.com

Couverture : © Annette Becker

ISSN : 2497-2711 / ISBN : 978-2-9573776-2-6

Achévé d'imprimer en décembre 2020.
Imprimé par PBTisk a.s. (Pribam, République tchèque).

En partenariat avec *Res Musica*



La publication de *Mémoires en jeu* est soutenue par :



DRAC
Île-de-France



ABONNEMENTS

Pour un abonnement en ligne, par cartes de crédit, se rendre sur le site à la page :
www.memoires-en-jeu.com/commander-la-revue/

Mémoires des signes

15, rue des Gobelins, 75013 Paris

3 numéros papier

Abonnement étudiant : 30€
Abonnement ordinaire : 45€

Abonnement institutionnel : 60€
Abonnement de soutien : à partir de 90€