

Qu'est la réalité sinon une chose fugace et inconstante ? Pour la fixer dans le temps et la rendre permanente, une femme, écrit Virginia Woolf, doit avoir une chambre à soi. Et un certain rapport à la mémoire, selon Rebecca Digne. Car, si la mémoire pose les jalons de notre être, elle peut aussi s'en écarter. Où va la mémoire, quand elle disparaît ? Y a-t-il un lieu où l'on puisse la retrouver, où elle puisse fonctionner, finir par se régénérer et décider de sa propre vérité ? Qu'advient-il de la mémoire de ceux qui sont privés de leur propre mémoire ?

Le stanze, « chambres » en italien, est une exposition qui s'empare de ces questions afin de les emmener jusqu'à la dernière pièce, *La septième chambre*, où la mémoire suit ses propres règles et où la vie redevient possible, à condition que nous comprenions que notre réalité est tout sauf une chose décidée d'avance par les autres – pères, maris, collègues ou spécialistes en tout genre. Quand les outils qui nous permettent d'accéder de manière créative à notre propre mémoire nous sont inaccessibles, nous devons trouver une solution.

Au XVI^e siècle, le philosophe Giulio Camillo mit au point une technique de mémorisation, un procédé mnémotechnique conceptuellement agencé comme un théâtre. Le spectateur ne se tenait pas face à la scène mais en son centre, entouré de gradins divisés en sept rangées entrecoupées par sept couloirs. L'édifice imaginaire était donc organisé en carrés. Chaque carré était associé mnémotechniquement à une figure symbolique et fonctionnait comme une cellule, une chambre située à un endroit bien précis de la mémoire, de telle sorte que l'objet auquel il était relié soit facilement accessible. Dans ce théâtre de la mémoire, conçu pour que l'on puisse accéder à la totalité des savoirs, chaque fragment de connaissance correspondait à une image. L'inventeur d'un tel théâtre était loin de se douter qu'un siècle plus tard, les unités élémentaires des organismes vivants prendraient le nom de cellules, (*cellula* en latin), les chambres des moines. Des cellules comme on en trouve également dans le pavillon où Rebecca Digne a conçu sa double exposition – cellules qui furent autrefois verrouillées, à l'exception de celle qu'elle a souhaité ajouter à l'extérieur du pavillon, au 33, à Marseille.

La septième chambre est semblable aux autres cellules tout en étant différente. Cette cellule est une chambre à soi, l'espace métaphorique qui représente tout espace réel où une femme pourrait créer et inventer son langage à elle – un langage qui ne la parle plus, mais lui confère, au contraire, sa propre voix, dans une genèse inversée. Intituler cette partie de l'exposition *La septième chambre* ne relève pas du hasard : l'artiste a choisi le français, sa langue maternelle, évoquant ce premier langage auquel nous sommes exposés, celui qui suit le stade du babillage et que nous intégrons à mesure que nous percevons le monde et autrui. Une sorte de territoire mnémique, un espace originel, vibrant, à partir duquel on pourrait traverser l'existence et dessiner son chemin dans la confusion babélique du sens.

Au 33, à Marseille, la septième chambre est dessinée par l'artiste sur les draps mêmes dans lesquels des générations de femmes ont dormi, enfermées dans leur chambre. Les murs de cette pièce n'ont néanmoins pas la rigidité des murs d'hôpitaux : ils sont aussi souples que les draps transparents dans lesquels on peut rêver et rejoindre le pays où les images vivent leur propre réalité. Ce sont des murs qui créent un espace où se détendre et ouvrent un territoire qui coïncide avec l'acmé de sa vérité à soi, sa propre contribution à la réalité d'un monde en devenir, jamais donné pour acquis. Parfois, semble suggérer Rebecca Digne, il suffirait de faire de la place à ce que l'on appelle la folie, qui ne fait peut-être que chercher l'espace où trouver ses propres mots. Où la vie pourrait suivre son cours avec la simplicité d'un repas. Mais qui serait un repas spirituel.

Au 3 bis f, un long couloir nous conduit à l'exposition *Le stanze*, d'où nous poursuivons notre

déambulation en pénétrant dans l'espace cinématographique de la vidéo *Metodo dei loci*, tournée en 2019 au sous-sol du Palazzo Ruspoli, à Rome. La caméra passe de pièce en pièce tandis que des enfants inventent la musique, potentielle origine du langage, en jouant avec des matériaux de construction, tels des tubes et des tuyaux. Sur un autre mur, c'est à un autre type de déambulation que nous sommes invités : dans les jardins de la Villa Médicis, un éléphant se promène dans les allées, imperturbable, comme s'il portait le poids et la sagesse de sa mémoire légendaire, à la manière des matriarches, ces puissantes éléphantesses capables de protéger et orienter leur troupeau à travers de vastes territoires impénétrables en se fiant à leur seule mémoire : leur mémoire d'éléphant. *La seule terre exacte c'est la langue*, création sonore réalisée en collaboration avec le musicien Larry Gus, est diffusée à proximité : la voix de la poète et psychanalyste Esther Tellermann émerge de ses poèmes et autres écrits, fragmentée, éclatante. La seule terre exacte, c'est la langue, et pourtant, quelque chose d'étranger y est à l'œuvre, quelque chose qui parle. Une écholalie, peut-être, un souvenir de la langue même. Peut-être un souvenir de ce qui est à venir. La vidéo *Metodo dei loci. Chapitre II*, projetée sur un autre mur, exige du spectateur qu'il fasse travailler sa mémoire : deux enfants communiquent en se tapant dans les mains, mais l'image et le son ne sont pas synchronisés.

Le film tourne en boucle, finissant là où il commence, et l'on ne peut pas savoir si c'est le geste qui rappelle le son ou si c'est le son qui anticipe le geste.

Tel est le statut de *La septième chambre*, avec laquelle l'exposition se termine, un simple geste au début d'une langue à soi.

*Ils arrivèrent à un château
qui avait sept fenêtres :
six étaient grandes ouvertes
mais la septième était ouverte.*

Gianni Rodari

Chiara Vecchiarelli