

Pourquoi « Je fais des chambres pour les fantômes » ?

Jean-Marie Reynier, 4 août 2026

J'avais quinze ans lorsque j'ai lu, en italien, *L'arte della memoria* de Frances A. Yates. Cette lecture fut un bouleversement. J'y découvrais que la mémoire pouvait se construire comme une architecture, se parcourir comme un lieu et accueillir des images. Depuis, cette conception accompagne ma manière de penser la photographie. *Penser la peur* constitue la grande famille de mon travail, son architecture générale. Toutes mes séries y prennent place comme autant de chambres à l'intérieur d'un même palais. La peur qui les traverse est celle de l'effacement : la disparition des êtres, la perte des lieux, l'érosion de la mémoire, l'oubli des récits familiaux et l'ensevelissement des histoires singulières sous le mouvement de l'Histoire.

Ce que nous appelons aujourd'hui un palais de mémoire appartient à l'antique *ars memoriae*, principalement connue grâce à la *Rhétorique à Herennius*, à Cicéron et à Quintilien. La méthode reposait sur l'association de lieux, les *loci*, et d'images, les *imagines*. L'orateur se représentait une demeure réelle ou imaginaire. Il en fixait mentalement le vestibule, les salles, les passages et les chambres, puis déposait dans chacun de ces lieux une image correspondant à une partie de son discours. Au moment de parler, il parcourait cette architecture intérieure. Les lieux conservaient l'ordre de sa pensée et les images lui en restituaient le contenu. Cicéron compare les lieux à des tablettes de cire et les images aux lettres qui viennent s'y inscrire. Les lieux deviennent ainsi le support d'une écriture composée d'images. L'auteur de la *Rhétorique à Herennius* recommande de créer des *imagines agentes*, des images actives, singulières et chargées d'affect, capables de s'imprimer durablement dans la mémoire. C'est ici que *Penser la peur* rencontre directement l'art antique de la mémoire. La peur possède cette puissance d'inscription. Certaines images demeurent en nous parce qu'elles ont atteint une région profonde de notre conscience. Dans mon travail, les crânes, les maisons, les corps, les paysages et les objets agissent comme ces images actives. Ils condensent la conscience de la mort, l'attachement, le refuge, la menace, la disparition et le désir de conserver. Leur sens demeure mobile. Chaque symbole ouvre plusieurs récits et permet à des expériences éloignées de se rencontrer dans une même image. Les symboles inquiètent aussi par leur autonomie. Ils survivent à celles et ceux qui les ont produits et continuent d'agir lorsque leur histoire s'est perdue.

Le vocabulaire évolue avec la tradition philosophique. Les textes de la rhétorique latine parlent d'*imagines* et de *simulacra*. Chez Aristote, puis dans la pensée médiévale, l'image mentale devient un *phantasma*, au pluriel *phantasmata*. Le terme désigne la forme qu'une chose perçue conserve dans l'imagination et grâce à laquelle elle demeure présente à la pensée. Thomas d'Aquin affirme ainsi que l'intelligence humaine pense en se tournant vers les *phantasmata*. Cette filiation touche directement le titre de mon travail. Le mot français « fantôme » descend du latin *phantasma*, lui même issu du grec *phántasma*, qui signifie image, apparition, vision ou spectre. Dans cette continuité, les images déposées dans les chambres de la mémoire peuvent être pensées comme des *phantasmata*, des apparitions mentales qui rendent présent ce qui s'est éloigné, ce qui a disparu ou ce qui demeure inaccessible.

Le récit fondateur de l'art de la mémoire approfondit encore cette relation. Cicéron et Quintilien en attribuent l'invention au poète grec Simonide de Céos. Simonide avait composé pour Scopas un chant de victoire dans lequel il célébrait également Castor et Pollux. Irrité par cet hommage, Scopas ne lui versa que la moitié de la somme promise et l'invita à réclamer le reste aux deux divinités. Au cours du banquet, un serviteur annonça à Simonide que deux jeunes hommes l'attendaient dehors. Il sortit, mais ne trouva personne. Derrière lui, la salle s'effondra et ensevelit les convives. Les mystérieux visiteurs furent alors reconnus comme Castor et Pollux, venus acquitter leur dette en lui sauvant la vie. Les corps étant devenus méconnaissables, Simonide parvint à rendre à chaque mort son identité en se souvenant de

la place qu'il occupait autour de la table. L'art de la mémoire naît ainsi, dans son récit d'origine, d'une catastrophe, d'une architecture détruite et de la nécessité de rendre leur identité aux morts. La mémoire reconstruit mentalement l'espace disparu afin que chaque absent puisse retrouver une place. Elle réintroduit dans l'Histoire les noms, les corps et les existences que la destruction avait rendus illisibles.

La chambre appartient également à l'histoire matérielle de la photographie. Le latin *camera* désigne une pièce voûtée. La *camera obscura*, la chambre noire, se trouve au principe de l'appareil photographique. Une photographie naît littéralement dans une chambre où la lumière vient former une image. Le mot résonne aussi avec *La Chambre claire* de Roland Barthes et avec son « ça a été », cette certitude que la chose photographiée s'est réellement trouvée devant l'objectif. Toute photographie conserve la trace d'une présence que le temps transforme en absence. Le fantôme est une présence privée de son présent, une forme qui revient sans retrouver entièrement son contexte. Son apparition trouble la frontière entre ce qui demeure et ce qui a disparu. La peur des fantômes rejoint alors celle de perdre la mémoire qui permettrait de les reconnaître, de les nommer et de comprendre ce qu'ils viennent nous rappeler.

Penser la peur consiste à donner à cette inquiétude une forme, une architecture et un langage. Photographier permet de faire de l'ordre dans ce qui menace de se disperser. Chaque image devient un *locus* où déposer un visage, un corps, une maison, une peur ou un attachement. Chaque série ouvre une nouvelle chambre. Chaque chambre donne une adresse aux absences et préserve la possibilité de leur retour.

Me rapprocher de ces palais, c'est tenter de vaincre l'Histoire à l'échelle d'un fragment. C'est préserver une place pour ce qui fut vu, aimé, habité ou redouté. *Penser la peur* est le nom de ce palais. *Je fais des chambres pour les fantômes* en formule le geste.

Photographier, pour moi, c'est faire de l'ordre parmi les fantômes.

-

Références principales : Frances A. Yates, *L'arte della memoria*, traduction italienne d'Albano Biondi, Einaudi ; *Rhétorique à Herennius*, livre III ; Cicéron, *De oratore*, livre II ; Quintilien, *Institution oratoire*, livre XI ; Aristote, *De l'âme* et *De la mémoire et de la réminiscence* ; Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, première partie, question 84, article 7 ; Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*.