Le scintillement des lucioles



Valentin Noujaïm, *Opera Omnia*, image fixe, 2025, 12 min. In collaboration with Space Afrika. Courtesy of the artist.



Valentin Noujaïm et Yina Jiménez Suriel, Athènes, mars 2026.

Interlude

Valentin Noujaïm et moi avons commencé à faire connaissance en janvier 2026. Au fil des appels vidéo, des messages, des balades dans le Jardin national d’Athènes, des déjeuners dans son appartement et des visites à son atelier Plateia Viktorias, certains mots revenaient sans cesse : daimôns, cités, jeux vidéo, fascisme, danger, apocalypse, anges, désir, réalité. Certains d’entre eux comme des références, d’autres comme des obsessions, d’autres encore comme de simples récurrences. Instinctivement, j’ai commencé à les consigner dans un carnet. Je pouvais pressentir la constellation avant d’être capable d’en discerner la forme. Tout au long de cet essai, plusieurs de ces mots réapparaîtront comme des fenêtres sur la pratique de Valentin Noujaïm et sur son univers, de la même manière qu’ils ont accompagné ma recherche d’une façon d’aborder ces derniers.[1]

Écoute de* Let it Sink in *de Klein.
Les morceaux qui accompagnent cet essai ont été choisis en collaboration avec Valentin Noujaïm, dans le prolongement des conversations qui l’ont façonné.

Avant même d'apercevoir la chanteuse, nous entendons sa voix. Avant d'entrer au cœur du récit, certaines formes commencent à se répéter : cercles et rotations, cercles et rotations.

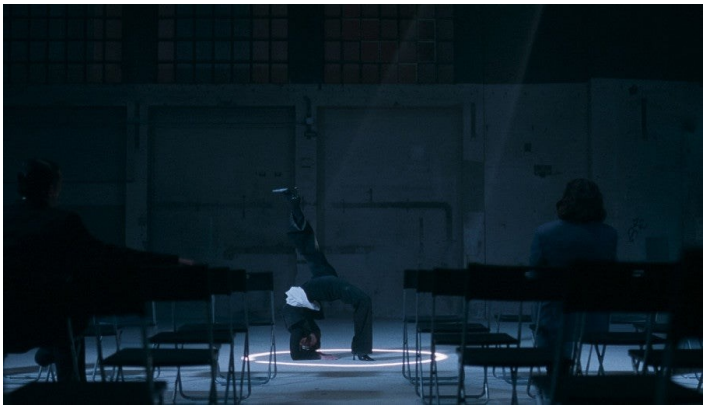
La séquence se déroule dans *Opera Omnia* (2025), un court-métrage de 12 minutes de l'artiste Valentin Noujaïm. Deux jeunes hommes s'approchent d'un bâtiment dont une large porte s'ouvre sur une masse de brouillard si dense qu'il en devient difficile de dire où s'arrête l'architecture et où commence autre chose. Ils semblent franchir un seuil. Tandis qu'ils disparaissent peu à peu, complètement absorbés par le brouillard, une voix féminine de soprano s'élève. La caméra coupe sur la scène suivante : un mur orné d'un cercle.

Inscrite dans le mur, la marque circulaire semble conserver la trace d'un événement. À mesure que la caméra s'en rapproche et que le chant s'amplifie, une pulsation lumineuse scintille au centre de l'écran – au centre même du cercle vers lequel nous avançons.

Nous ne savons toujours pas d'où provient la voix, si elle appartient à l'univers du film ou si elle a été ajoutée pour accompagner les images. Pendant plusieurs minutes, elle n'existe que comme une présence sonore. La caméra enchaîne sur des plans intérieurs d'un bâtiment industriel. Nous découvrons l'espace du point de vue d'un système de surveillance et, sans bien comprendre ce que nous sommes en train de regarder, nous commençons à discerner une silhouette fantomatique qui émerge du mur tandis que l'opéra gagne en intensité.

La voix permet à l'image d'être vue.

La scène suivante montre une personne observant une série d'écrans de surveillance. C'est alors seulement que nous découvrons que la voix a un corps. Sur l'un des écrans, nous voyons une femme chanter au sein du complexe industriel. La musique, qui était jusqu'ici restée énigmatique, s'avère provenir de là, du monde même que construit le film.





Valentin Noujaïm, *Opera Omnia*, images fixes, 2025, 12 min. En collaboration avec Space Afrika. Courtesy de l'artiste.

Dans les films de Valentin Noujaïm, ce que nous cherchons se révèle rarement immédiatement.

À ce moment-là, nous commençons à remarquer la persistance de la forme circulaire. Avec le recul, on dirait que le film a été organisé autour de cet élément dès la première apparition de la voix.

Le cercle est partout : dans la pulsation de la lumière, dans les trajectoires incurvées de la caméra, dans la gestuelle de la chanteuse, dans son corps placé au centre d'une table ronde, dans la lumière qui gravite autour d'elle, et dans le cercle formé par les spectateurs. La séquence elle-même semble suivre un mouvement orbital, revenant sans cesse sur elle-même.

La forme continue de se répéter jusqu'à la réapparition des jeunes hommes, à la fin du film. Entre-temps, nous aurons appris à prêter attention à ce qui rend possible leur retour. La répétition est bien trop insistante pour être un accident. La voix précède le corps. La musique précède la présence. La fréquence précède la reconnaissance.

Dans les films de Valentin Noujaïm, ce que nous cherchons se révèle rarement immédiatement.



Valentin Noujaïm, *The Dark Wood*, 2026, installation de Valentin Noujaïm & Space Afrika, ICA, Londres, 2026, photo : Luke Walker.

Comment une voix parvient-elle à trouver un corps ? Comment un fantôme devient-il visible ?

Dans plusieurs textes – y compris sa propre biographie professionnelle –, l'artiste franco-libanais décrit la disparition comme l'un des fils qui traversent sa pratique. Plus je passais du temps avec son travail, plus cette question commençait à se déployer dans différentes directions. Plutôt qu'une préoccupation isolée, la disparition semble s'inscrire dans une réflexion plus large sur les relations – entre apparition et disparition, entre régimes de visibilité, et entre modes d'appartenance au monde. Englobant image mouvante, sculpture et installation, la pratique de Valentin Noujaïm explore ces relations dans les interstices perceptifs de la vie contemporaine.

Peu de temps après les jours que nous avons passés ensemble à Athènes, où l'artiste est installé depuis 2025, Valentin Noujaïm m'a envoyé un essai qu'il avait évoqué pendant mon séjour. Pendant que je travaillais sur mon propre texte, je suis revenue à plusieurs reprises à *All That Remains*, l'essai que l'écrivaine Perwana Nazif a récemment consacré à sa pratique[2]. Celui-ci est devenu un

compagnon. Au fil de ses pages, j'ai rencontré des fantômes, des ruines, des souvenirs et des formes de survie. Ma propre curiosité se situe quelque part à proximité – pas exactement dans ce qui reste, mais dans les conditions qui permettent à ce qui a disparu de continuer à façonner le présent.

La disparition elle-même demeure inaccessible. Ce qui nous parvient, ce sont les traces et les résidus de ce qui n'est plus : une voix enregistrée, une archive familiale, une chanson, une étoile. Ces formes font office de vecteurs non seulement parce qu'elles préservent quelque chose, mais aussi parce qu'elles lui permettent de renouer avec le présent. Dans l'œuvre de Valentin Noujaïm, ces traces reviennent sans cesse sous la forme de voix détachées de leurs corps, de villes suspendues entre mémoire, démons, masques et essaims de lucioles.

Comment une voix parvient-elle à trouver un corps ? Comment un fantôme devient-il visible ? Quelles conditions doivent être réunies pour qu'une disparition puisse se manifester ? Quelles traces lui permettent-elles de rester perceptible à travers le temps ?

Dans les pages qui suivent, je m'attarde sur l'obscurité, les rythmes, les infrastructures et les formes qui permettent aux lucioles de scintiller dans l'œuvre cinématographique de Valentin Noujaïm.

DÉSIR
Du latin « desiderare »

La disparition est déjà inscrite au cœur même de l'un des médiums employés par Valentin Noujaïm. Le cinéma est, après tout, une machine à produire des apparences : une technologie qui crée l'illusion du mouvement grâce à une succession d'images disparaissant continuellement pour laisser place aux suivantes. Ce que nous percevons comme une continuité n'est ainsi qu'une succession d'absences organisées à une certaine vitesse. À l'instar de la musique, le cinéma repose sur le rythme – une cadence de disparitions capable de produire l'expérience de la présence.

La première fois que je me suis penchée sur l'œuvre de Valentin Noujaïm, j'ai été frappée par la force d'attraction que la musique semblait y exercer. Nos échanges en ont très vite révélé la raison. La musique n'était pas une simple référence parmi d'autres, elle s'inscrivait dans un apprentissage précoce de l'écoute : l'artiste a étudié le chant et a fait partie d'une chorale pendant plusieurs années.

Ce même mode d'écoute semble façonner la genèse de ses œuvres. En évoquant différents films, Valentin Noujaïm m'a confié que certains d'entre eux prenaient pour point de départ une playlist ou un album. C'est le cas de sa récente trilogie *La Défense* (2023–2025), qui suit divers personnages à travers le quartier d'affaires parisien, abordant un même paysage urbain sous l'angle de récits, de temporalités et de sensibilités distincts. Le troisième volet de la trilogie, *Demons to Diamonds* (2025), s'est construit parallèlement à une séquence de trente-deux morceaux destinés à être écoutés dans un ordre précis. *To Exist Under Permanent Suspicion* (2024) s'accompagnait également d'une playlist, conçue cette fois pour être parcourue librement. *Pacific Club* (2023) est né d'un rapport

différent à l'écoute : tout au long de la réalisation du film, l'artiste a régulièrement écouté *Promises* (2021), album de Floating Points et Pharoah Sanders avec le London Symphony Orchestra, ainsi que *Somewhere Decent to Live* (2018), l'album de Space Afrika.





Valentin Noujaïm, *LA DÉFENSE III – Demons To Diamonds*, images fixes, 2025, 29 min, courtesy de l'artiste.



Valentin Noujaïm, *LA DÉFENSE III – Demons To Diamonds*, 2025, 29 min. Courtesy de l'artiste. "PANTHEON", vue d'exposition, Kunsthalle Basel, 2025, photo : Philipp Hänger.

Avant d'exister en tant qu'image, le film existe en tant que fréquence (...)

À travers la musique, le scénario commence à prendre forme, puis viennent les personnages, certaines atmosphères visuelles et, enfin, le *story-board*. La playlist initiale circule souvent parmi les personnes impliquées dans la création de l'œuvre, tentant ainsi de partager le désir qui l'a mise en mouvement. Avant d'exister en tant qu'image, le film existe en tant que fréquence, et cette fréquence façonne l'œuvre tout au long de sa création. La collaboration avec les musiciens occupe une place cruciale dans le processus créatif de Valentin Noujaïm, des premiers stades de l'écriture jusqu'au montage et à la post-production. Plutôt que d'intervenir une fois l'œuvre achevée, les musiciens deviennent les interlocuteurs d'une conversation continue, au fil de laquelle chaque film trouve progressivement son rythme. Dans *Opera Omnia*, évoqué précédemment, qui suit deux jeunes hommes noirs errant dans les paysages industriels abandonnés de Manchester, nous sommes accompagnés par la musique de Space Afrika et par la voix de la chanteuse d'opéra Axelle Fanyo. Les dialogues avec des artistes tels que Space Afrika, Crystallmess ou, plus récemment, Billy Bultheel (qui développe un opéra de chambre avec Valentin Noujaïm) s'inscrivent dans cette constellation en constante évolution qui accompagne sa pratique.

En reprenant mes notes au cours du mois d'avril, je me suis surprise à penser que la musique partage une condition particulière avec quelque chose qui revient, au sens propre comme au sens figuré, dans les films de Valentin Noujaïm : le fantomatique. Tous deux n'existent que dans l'acte d'effacement. Dans *Pacific Club*, Azedine raconte l'histoire de la première boîte de nuit pour les jeunes Arabes des banlieues parisiennes, autrefois située à La Défense. Le film ne cherche jamais à déterminer si la boîte de nuit survit comme un souvenir, une fiction, ou les deux. À la place, il permet au Pacific Club de hanter le présent. À un moment, un danseur solitaire est étendu immobile à l'entrée d'un parking souterrain. De manière presque imperceptible, son corps commence à se mouvoir, se soulevant lentement du sol jusqu'à se tenir debout. Il erre dans la rue, puis le long d'un pont surplombant la ville avant de disparaître une nouvelle fois. Tout comme une note commence à se dissiper au moment précis où elle se fait entendre, la musique semble offrir à Valentin Noujaïm un modèle pour penser les formes de dis(ap)paritions que ses films ne cessent d'explorer. Écouter revient à accompagner ce passage.

DAIMÔN
Du grec « daimon »

À un moment de notre échange, Valentin Noujaïm m'a dit qu'il aurait aimé parler grec afin d'auditionner pour une chorale byzantine qui existe toujours à Athènes. Au-delà de la curiosité que m'a suscitée l'idée de le voir apprendre une langue dans le but de rejoindre une tradition de chant, cette conversation a attiré mon attention sur un autre aspect récurrent de sa pratique : les références à différentes formes de mysticisme dans ses films. Pourtant, ce qui m'intéressait n'était ni les croyances qu'elles invoquent ni les univers de sens qu'elles proposent. J'ai plutôt commencé à considérer le mystique moins comme un système de croyances que comme une manière d'entrer en relation avec ce qui

réside en dehors du champ immédiat du visible. Ce que je cherche encore à comprendre, c'est la façon dont les univers où ces relations deviennent possibles ont été construits.

Pendant nos appels vidéo et nos échanges par messages, Valentin Noujaïm et moi nous sommes découvert une fascination commune pour les artistes qui font dialoguer composition sonore et dessin – dans l'art contemporain, comme à travers l'histoire. Quand nous nous sommes rencontrés dans son atelier, il m'a parlé d'un film qu'il réalise actuellement sur la figure de saint Jean. Les jours suivants, il m'a envoyé plusieurs images liées à ce projet : d'abord, des partitions musicales qu'il a trouvées dans une église de Rhodes, puis un remarquable manuscrit musical byzantin du dix-huitième siècle qu'il consultait dans le cadre de ses recherches à la bibliothèque Gennadeion d'Athènes.





Valentin Noujaïm, *Oceania*, images fixes, 2024, 24 min. Courtesy de l'artiste.

À mesure que nous poursuivions ensemble la réflexion sur ce texte, il est devenu de plus en plus clair que ces moments apparemment banals où l'on apprenait à se connaître révélaient quelque chose depuis le début : le mystique était indissociable d'une certaine manière de raconter les histoires. C'est alors que la fiction m'est apparue comme le pendant du mystique : une technologie capable de mettre à proximité différentes temporalités, différents corps, différentes mémoires et formes d'existence, sans pour autant résoudre les tensions qui les traversent. À travers l'image en mouvement, la sculpture et l'installation, Valentin Noujaïm construit des mondes au sein desquels de telles rencontres deviennent possibles.

Il y a des moments où cette démarche devient particulièrement évidente. Dans *Oceania* (2024), Najib, l'adolescent protagoniste du film, passe la nuit dans l'appartement d'un voisin récemment décédé. Après avoir trouvé une lettre et une photo qui confirment ce qui n'avait été jusque-là qu'une rumeur – à savoir que cet homme aimait un autre homme –, il s'endort. Avant le rêve, une main le borde délicatement. Plus tard, cette même main réapparaît dans son rêve et dépose des roses sur les jeunes corps du voisin et de son partenaire, désormais réunis. Le film n'explique jamais la relation entre les deux gestes, et ne tente pas non plus de la résoudre. Il permet simplement à différentes temporalités, à différents corps et états d'existence d'entrer en contact.

Dans les scènes finales du film, c'est précisément cette photo du couple que

Najib choisit d'enterrer près du banc où le voisin a passé l'essentiel de ses derniers jours. Tandis que la nuit tombe, des lucioles commencent à émerger de l'endroit où elle repose.

FASCISME
Du latin « fascis »

La chanteuse dans *Opera Omnia*. La voix qui met en garde contre une catastrophe dans *Demons to Diamonds.* La voix d'Azedine dans *Pacific Club.* La voix qui répond depuis le cosmos dans *Blue Star* (2020). Malo, la grand-mère qui nous guide à travers *Before She Forgets Heliopolis* (2018). Dans les films de Valentin Noujaïm, les voix apparaissent avant les corps.





Valentin Noujaïm, *Blue Star*, images fixes, 2020, 18 min. Courtesy de l'artiste.

Une voix peut traverser les murs, les époques, les générations et les géographies.

Il y a quelque chose de profondément politique à cela. Une voix peut traverser les murs, les époques, les générations et les géographies. Elle peut persister même quand sa source a disparu. La voix ne répare pas la perte, pas plus qu'elle ne la conjure. Elle peut survivre à l'architecture, aux monuments et aux institutions. Parmi toutes les formes récurrentes dans l'œuvre de Valentin Noujaïm, la voix occupe une place singulière parce qu'elle agit comme l'un des principaux vecteurs à travers lesquels la disparition est rendue perceptible.

Before She Forgets Heliopolis met cela en scène quand la grand-mère de l'artiste exprime sa surprise face au désir de son petit-fils d'apprendre une langue qu'elle a elle-même été conditionnée à abandonner. Loin de constituer un phénomène abstrait, la disparition apparaît dans le film comme le résultat d'un processus historique qui déplace les langues, efface les mémoires et altère les formes de relation au monde. La cavité qui constitue le sujet colonial.

Et pourtant, comme semble le suggérer Valentin Noujaïm, même là des traces subsistent: des accents, des silences, des gestes, des fragments d'histoires – et avec elles la possibilité d'autre chose. Dans *Blue Star*, le film suit un couple mixte et leur fils à travers différents paysages, à la recherche d'un endroit auquel ils pourraient appartenir. Après avoir été traité comme un étranger simplement parce qu'il parle arabe, l'homme n'en peut plus. Il lève les yeux vers le ciel et crie. La terre se met à trembler. Venue de quelque part dans le cosmos, une voix répond : « Dis à tous les hommes racisés qui sont à genoux que nous vous attendons sur l'étoile bleue. » La réponse ne s'adresse plus à un corps singulier, mais appelle à la naissance d'un collectif. Elle imagine une autre configuration du monde, dans laquelle ceux à qui l'on refuse une place pourraient se reconnaître comme appartenant à un horizon commun. L'homme finit par suivre cet appel. Grâce à une antenne construite collectivement pour capter le signal de l'étoile bleue, il disparaît pour rejoindre les cités bleues. Des années plus tard, alors qu'il se promène sur le bord de mer où son père s'était un jour tenu, son fils répond par un autre cri, et le père revient alors sous la seule forme d'une voix, réapparaissant momentanément à travers le mouvement d'une vague.

Écoute de* Angel *de Massive Attack.
Les morceaux qui accompagnent cet essai ont été choisis en collaboration avec Valentin Noujaïm, dans le prolongement des conversations qui l'ont façonné.

APOCALYPSE

Du grec « apokalypsis »

Deux autres détails biographiques m'intéressent eu égard à la pratique de Valentin Noujaïm : avant d'étudier le cinéma, il s'est formé aux sciences politiques, et c'est un passionné de jeux vidéo. Ces centres d'intérêt ont en commun certaines sensibilités, du moins, pour ceux d'entre nous qui sommes nés dans les dernières décennies du vingtième siècle. Les deux cultivent une sensibilité aux systèmes qui organisent la vie collective : une attention soutenue aux règles visibles et invisibles qui façonnent notre manière d'habiter le monde,

déterminant les présences auxquelles on accorde de l'importance et celles qui sont reléguées à des formes d'existence plus fragiles.

Un jeu vidéo commence par un ensemble de règles qui définissent ses lois physiques, sa gravité, ses conditions de mouvement et une économie des apparences. Ce n'est que dans un second temps qu'arrivent les personnages, avant que le récit n'émerge à son tour.

Nombre de ses films sont structurés selon une logique similaire. Avant qu'apparaissent les fantômes, les villes ou les désirs, il y a un système. Un ensemble de relations qui détermine ce qui peut advenir dans l'univers de l'œuvre. Ce qui évolue au fil de sa pratique est l'échelle à laquelle opèrent ces systèmes. Ils ne se cantonnent plus à l'image en mouvement. Peu à peu, ils en viennent à organiser l'espace lui-même.



Valentin Noujaïm, *The Three Faces of Elagabalus*, image fixe, 2024, installation vidéo à trois canaux, 15 min. Courtesy de l'artiste.

Quelque chose demeure toujours hors du champ de vision.

The Three Faces of Elagabalus (2024) marque ainsi un tournant subtil mais significatif au sein du corpus artistique de Valentin Noujaïm. Conçue comme sa première installation vidéo multicanale et développée en dialogue avec l'artiste Ali Cherri, l'œuvre étend la narration au-delà du cadre du film. Fasciné par la figure méconnue de l'empereur romain Héliogabale frappé de *damnatio memoriae*[3], Valentin Noujaïm ne crée ni une reconstruction historique ni un portrait mais un environnement au sein duquel cette vie fragmentée se déroule simultanément à travers l'image en mouvement, la sculpture et l'architecture.

Dans le film, trois masques habitent les ruines du temple de Diane, chacun livrant une version partielle et souvent contradictoire de l'histoire de l'empereur. Au-delà de l'écran, ces mêmes masques sont présentés dans l'espace d'exposition, où ils continuent de faire face au public en silence, comme si Héliogabale ne pouvait plus revenir via une seule image, une seule voix ou un seul médium. La fragmentation devient non seulement le sujet de l'œuvre, mais aussi la condition de son expérience. Aucun point de vue ne permet de l'appréhender dans sa totalité. Quelque chose demeure toujours hors du champ de vision.

L'œuvre aborde l'effacement historique en suivant les formes que revêt une présence après qu'un système l'a rendue absente – dans ce cas, la figure d'Héliogabale après la *damnatio memoriae.* Les rumeurs, les contradictions, les ruines, les masques et les récits interrompus constituent moins les preuves d'un échec historique que les véhicules permettant à l'histoire continue de circuler.

L’espace d’exposition devient une strate supplémentaire à travers laquelle ces structures peuvent être appréhendées. Les installations de Valentin Noujaïm nous placent à l’intérieur même de ces systèmes. Nous pouvons observer à distance les conditions qui façonnent la visibilité, tout en les rencontrant à travers le mouvement, la perception partielle et l’impossibilité d’occuper toutes les positions à la fois.

MONSTRE
Du latin « monstrum »

Nous sommes assis sur un banc dans le Jardin national d’Athènes, observant les petites explosions de couleur éparpillées dans la verdure, quand l’idée de *flirter avec le danger* émerge pour la première fois. Non pas comme une recherche d’adrénaline ou une fascination romantique pour la violence, mais comme une disposition à l’égard de ce qui a le potentiel de déstabiliser et de transformer. Un mouvement vers le seuil où les catégories établies perdent leur emprise, où le temps lui-même cesse de garantir la continuité, et où une autre configuration du monde peut commencer à prendre forme.

Le temps linéaire constitue l’une des structures les plus stables de l’organisation de la vie humaine. Il agence la mémoire et l’anticipation, l’héritage et l’espérance. Altérer notre expérience du temps, c’est déjà flirter avec le danger. Cette sensation particulière traverse les films de Valentin Noujaïm. Le temps progresse rarement comme une succession de commencements et de fins. Les voix persistent longtemps après la disparition des corps dont elles émanent. Une langue oubliée revient de manière inattendue. Une vie commence à se dérouler seulement après que la mort a donné accès à ses archives. Des années plus tard, un cri reçoit une réponse. Ses films modifient notre perception de là où le temps commence et s’achève, mais aussi de qui a le droit de l’habiter.



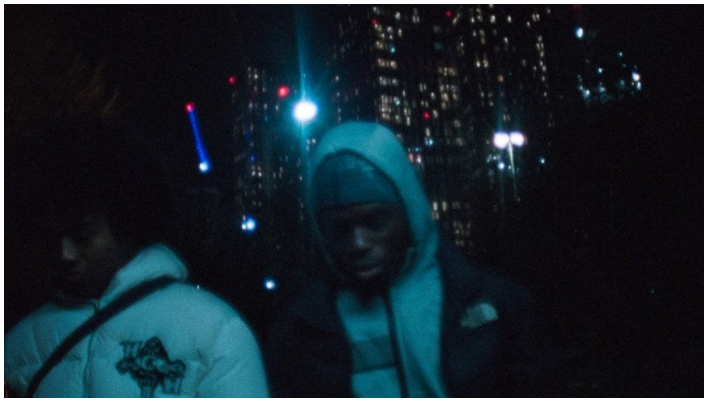
Valentin Noujaïm, *Before She Forgets Heliopolis*, image fixe, 2019, 22 min. Courtesy de l'artiste.

Peut-être est-ce là ce que nous cherchions à nommer cet après-midi à Athènes. Flirter avec le danger, ce n’est pas simplement s’approcher de l’incertitude. C’est

faire l'expérience d'un autre rapport au temps. Une expérience dans laquelle la disparition n'est pas nécessairement une conclusion, la mémoire n'est pas simplement un regard en arrière, et l'anticipation ne se limite plus à ce qui est à venir. Si le temps lui-même peut être habité différemment, alors peut-être est-ce aussi le cas des mondes que nous imaginons en son sein.

CITÉ
Du latin « civitas »





Valentin Noujaïm, *Opera Omnia*, images fixes, 2025, 12 min. En collaboration avec Space Afrika. Courtesy de l'artiste.

À travers ces pages, j'ai tenté de suivre un questionnement en apparence simple : quelles conditions une disparition requiert-elle pour se manifester ?

Valentin Noujaïm m'a aussi parlé de son intérêt pour la révolution. Cela ouvrirait la voie à une tout autre réflexion, mais après avoir passé plusieurs mois à explorer sa pratique, je me risquerai à en proposer une brève synthèse : la révolution apparaît ici comme la possibilité de réorganiser les relations qui déterminent ce qui peut être vu, entendu, remémoré ou imaginé. La construction collective d'un monde au sein duquel d'autres présences seraient possibles.

Les lucioles ne créent pas la nuit, pas plus qu'elles ne créent l'obscurité. Pourtant, leur lumière scintillante révèle que toutes deux étaient déjà là.

Traduit de l’anglais par Isis Labeau-Caberia
Publié en août 2026

1.
Daimôn en est un exemple. Dérivé du grec δαίμων, il désignait originellement une déité mineure, ou plus globalement, « l’expérience de la puissance divine ». Voir Donald Wiebe, “Religion and Philosophy in Ancient Greece”, dans *The Irony of Theology and the Nature of Religious Thought* (Montreal & Kingston: McGill-Queen’s University Press, 1991).

3.
Expression latine pouvant être traduite par « condamnation à l’oubli », effacement politique délibéré et à titre posthume d’une personne via son retrait des documents officiels et des commémorations publiques.

2.
Dans *Valentin Noujaïm: Interzone*, éd. Mohamed Almusibli and Perwana Nazif (Milano: Mousse Publishing, 2025), 52–58.

Fondation d’entreprise Pernod Ricard
MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité