Ayaï

Ulysse Baratin, « Artabsolument »
mars/avril 2014

Dans son dernier ouvrage, l'écrivaine Hélène Cixous est « accompagnée » d'Adel Abdessemed, ce dernier se définissant avant tout comme un « homme d'images ». La collaboration de deux créateurs évoluant dans des domaines apparemment éloignés surprend d'abord. D'autant plus qu'en relatant la mort de sa mère l'auteur entreprend ici de « repenser » la littérature. Cette exploration des potentialités et fonctions de la langue littéraire poasse donc par l'ambition théorique et la narration autobiographique. Un tel entrecroisement n'est pas gratuit : c'est la douleur qui est la matrice de l'écriture. Chez Sophocle, « Ayaï ! » est le cri que pousse Ajax meurtri. Et cette interjection se présente comme le mot inaugural du texte littéraire. Dans ses *Entretiens*, Adel Abdessemed disait qu'« une œuvre qui compte est un cri de solitude ». Une telle position explique sa participation par des photographies, captures d'images vidéo et dessins à cet hommage à la littérature, « vieux chien qui remédie de sa langue à la douleur ».

Dans cette écriture du démembrement lexical et du choc syntaxique sourdent les cris de la tragédie grecque et ceux d'Hamlet. Toute la littérature déjà lue habite ce texte et s'y déploie. L'auteur y dit un rapport au monde pénétré et informé par la présence de la littérature. Cette langue de la citation et de sa réécriture résonne d'autant plus avec les œuvres d'Adel Abdessemed que celles-ci condensent les références et déplacent les significations en des images métonymiques. Autant de « visions » ouvertes rythmant et répondant à ce texte qui « laisse aux mots l'initiative ». Les signifiants prennent ici le dessus sur les signifiés pour mettre en crise le langage et les images. Car « re-penser » (à) la littérature, se souvenir d'elle et l'invoquer, passe d'abord par un jeu avec le langage. Or les dessins et photos d'Abdessemed sont autant de métaphores du projet d'Hélène Cixous. Et en particulier celles qui représentent un violent coup de pied sur une rose ou sur un citron. Car l'écrivaine n'en use pas autrement avec la littérature ; Ele l'écrase (et ce contact de la peau sur les épines provoque le cri) et la presse pour tirer toutes les possibilités fantasmatiques et souterraines que les mots recèlent. Cette danse sur la langue se caractérise par sa générosité. Car tout en conviant le lecteur à jouer, elle lui offre une place pour ses propres projections.

L'art revient au réel

Philippe Dagen, « Le Monde »,

12 avril 2014

De nouveau, l'art noue avec l'actualité du monde des relations serrées. Tous les modes d'expression sont pris dans ce mouvement, qui s'appuie sur l'omniprésence des images d'information tout en convoquant des références appuyées à l'art des siècles passés. Cette évolution, de plus en plus flagrante, pourrait aussi s'énoncer d'une autre manière : le temps est fini où l'art avait pour principaux sujets son essence même et l'histoire de la modernité.

Dernière preuve en date, les dessins d'Adel Abdessemed, et particulièrement, sa série *Lampedusa*. Abdessemed, né en Algérie en 1971, vit et travaille entre Paris et Marrakech. Ses sculptures, installation et vidéos sont vite devenues célèbres. Sa version monumental du « coup de boule » asséné par Zinédine Zidane à Marco Materazzi a notamment suscité la polémique. Acquise par les musées de Qatar, placée dans la corniche à Doha en novembre 2013, elle en a été retirée moins d'une semaine plus tard, si précipitamment qu'elle a été endommagée.

Beaucoup a été dit et écrit sur les travaux d'Abdessemed, depuis Chrysalide, ça tient à trois fils (1999), vidéo montrant une jeune femme dont la burqua noire se détricote, la laissant nue, jusqu'à ses pièces faites d'animaux empaillés et ses Christs en fil de fer barbelé, *Décor* (2011-2012). Les intégrismes religieux, la violence extrême des révoltes et des dictatures sont, depuis ses débuts,la matière même de l'œuvre.

Mais ici, il s'agit de grands dessins, à la pierre noire sur papier, exécutés ces derniers mois. Tous ont le même titre, *Lampedusa* : l'île italienne où arrivent, quand ils n'ont pas sombré pendant la traversée, les migrants africains embarqués sur des bateaux de fortune. Ces embarcations, les émigrants entassés sur le pont, leurs appels au secours, leurs gestes affolés : Abdessemed représente tout cela de façon immédiatement reconnaissable, tout en ne conservant des scènes que les lignes directrices des coques et des silhouettes, tracées en écrasant la pierre noire sur le papier. La protestation, la colère sont tout de suite sensibles.

Le processus créatif commence, comme on s'y attend,devant un ordinateur . « Il suffit d'introduire le mot-clé "Lampedusa" dans n'importe quel moteur de recherche », explique Abdessemed. Un flux d'images apparaît . dès la première ligne, intruse parmi les photographies touristiques, une carte de l'immigration dans le monde s'affiche. Elle est suivie de ces dizaines de clichés que chacun a vus à la télévision et dans la presse : les cercueils des noyés sur les quais, les survivants assis sur les plages, les épaves. « Je ne fais pas une recherche précise.Je ne travaille pas

dans l'idée d'un reportage. Ce sont simplement des images accessibles à n'importe qui », explique l'artiste – des images devenues collectives et dont l'auteur est rarement connu. « Je les emploie, je ne les exploite pas. D'un verbe à l'autre, pour moi, cela fait une différence. »

Les « exploiter », ce serait reprendre telles quelles les images. Les « employer », c'est les réduire à leur radiographie en noir et blanc par le dessin. Or, cette transformation donne aux œuvres une simplicité et une dureté qui se perdraient si trop de détails descriptifs et narratifs étaient conservés.

Mais elle a deux conséquences. La première ne surprend pas de la part d'Abdessemed, dont la plupart des sculptures et environnements ont une forte charge symbolique. De même que les figures de travailleurs surveillés par des soldats dont il a peuplé une salle, lors de son exposition au Mathaf de Doha, de novembre 2013 à janvier 2014, renvoient à bien des lieux dans le monde, Chine autant que Qatar, Afrique comme Amérique, latine, ses spectres de bateaux sont les allégories de toute émigration de la misère, à Melilla comme Lampedusa et partout où s'entassent des réfugiés. Ce glissement du particulier vers le général, qui est celui du récit vers l'aphorisme, de l'histoire vers la morale politique, s'accomplit par d'autres voies chez des artistes d'aujourd'hui : objets et espaces inquiétants de Mona Hatoum, dessins et films de Tacita Dean, peintures elliptiques et silencieuse de Djamel Tatah et de Tim Eitel.

L'autre effet est pleinement assumé par Abdessemed. En dessinant les naufragés de Lampedusa, il retrouve l'attitude de Géricault qui, par le dessin et la peinture, tire d'une catastrophe maritime, le naufrage de *La Méduse*, une composition symbolique et universelle. Il n'existe aucune parenté stylistique entre le trait de Géricault et celui d'Abdessemed. Il n'en existe pas plus entre son dessin et celui de Delacroix – ni le Delacroix de *La Barque de Dante* (1822), toile postérieure d'à peine trois ans au *Radeau de la Méduse* (1818-1819), ni le Delacroix du *Christ sur le lac de Genesareth* (1854). Le voisinage entre ces œuvres, si différentes soient-elles, n'en est pas moins flagrant. Il ne s'agit pas de reprise, encore moins d'imitation. Abdessemed ne cherche pas à faire du Delacroix en 2014. Il le réactive. Du début du XIXe siècle à celui du XXIe, des formes conservent leur puissance expressive, politique et morale, et des artistes se saisissent de ces formes pour donner à voir le présent dans lequel ils vivent.