

Pendant la Biennale, la guerre continue

Les pavillons du Liban, du Nigeria, d'Irak ou d'Égypte interrogent sur le rôle de l'artiste face aux tragédies de l'Histoire

ART

VENISE (ITALIE)

Tout en se voulant attentive au monde, la 57^e Biennale de Venise, dans sa partie officielle, ne dit rien des guerres actuelles, ni du terrorisme – étranges omissions. Ces tragédies résonnent cependant dans plusieurs pavillons nationaux – Irak, Liban, Égypte et Nigeria –, des pays en guerre ouverte ou larvée.

Le pavillon nigérian, pour sa première participation vénitienne, n'en laisse d'abord rien paraître. Il s'ouvre par un espace tapissé de tissus chamarrés auxquels des amulettes de laiton sont suspendues, de quoi faire craindre un exotisme facile.

Il faut monter l'escalier pour se heurter au groupe sculpté par Peju Alatise, *Flying Girls*. Huit jeunes filles grandeur nature forment un cercle, à demi nues. Elles ont de grandes ailes d'ange, noires comme la nuée d'oiseaux qui tourne au-dessus d'elles et comme l'œuvre entière. L'artiste nigériane l'a conçue en pensant aux lycéennes de Chibok enlevées par Boko Haram en 2014 et forcées d'épouser des membres de la secte. Mais, rappelle-t-elle, le mariage forcé des filles est tou-

jours toléré au Nigeria. Sa sculpture est donc monument et dénonciation, défense de la liberté des femmes contre la religion et contre les traditions – mais avec l'intensité d'une vision onirique.

La condition de la femme est aussi l'un des sujets de *The Mountain*, vidéo de Moataz Nasr dans le pavillon égyptien. Elle narre l'histoire de Zein, née dans un village d'Égypte à l'écart, au pied d'une montagne qui serait hantée par un démon. La nuit, il descendrait tuer les imprudents qui ne seraient pas rentrés chez eux au crépuscule. Zein va à l'école, part au Caire et revient médecin.

Le jour de son retour, elle annonce qu'elle démontrera le soir même l'absurdité de la légende en gravissant la montagne à la nuit tombée. Jusqu'à ce point, la fable paraît limpide, presque trop, projetée sur cinq écrans avec de savantes alternances de plans. Dans les ultimes secondes, l'histoire change soudain et se révèle cruellement ambiguë à mesure que Zein gravit la montagne, un bâton en main. On n'en dira pas plus, si ce n'est que la figure de Moïse s'impose alors.

Aussi lourde de références religieuses, l'installation *SamaS, Soleil Noir Soleil*, de Zad Moulaka,

« A Mossoul, il m'était impossible de représenter la complexité des scènes. J'étais abasourdi »

FRANCIS ALAÏS
artiste belge

doit son titre au nom du dieu soleil invoqué dans le Code d'Hamourabi. Dans un entrepôt de l'Arsenal, devenu pavillon du Liban, Moulaka fait le noir, dispose un système acoustique, un autre de lumières, tapisse le mur du fond de 150 000 pièces de monnaie et place au centre un objet cylindrique dont on ne comprend pas d'abord ce que c'est.

Brièvement éclairé, il se révèle réacteur d'avion, d'un modèle conçu dans les années 1960 pour des bombardiers. Pas ceux qui ont si souvent frappé Beyrouth, mais peu importe : cette machine parfaite qui se dresse comme une stèle ou une colonne a été construite pour détruire. D'un mur à

l'autre, voix masculines et féminines se répondent, comme dans une cérémonie sacrée, vêpres ou requiem. Les voix enflent, de plus en plus en plus lyriques. A l'instant où la grandiloquence menace, le bruit terrible d'un réacteur brise l'harmonie, comme la lumière blanche brise la pénombre d'église et fait briller machine à tuer et pièces de monnaie.

Principe de rupture

Ainsi Nasr et Moulaka font-ils de la rupture violente leur principe. Ainsi répondent-ils à des situations elles-mêmes faites de ruptures et désastres et résolvent-ils la question qui revient chaque fois que l'art tente de faire face à l'histoire : comment éviter pathos et simplisme et comment ne pas s'entendre reprocher de tirer de la souffrance la matière d'une œuvre précieuse ?

Ces interrogations, Francis Alais les affronte depuis longtemps. L'artiste belge présente dans le pavillon irakien sa plus récente expérience. Avant que l'on y arrive, des vitrines ont rappelé l'ampleur et la splendeur des cultures mésopotamiennes anciennes et le pillage du Musée archéologique de Bagdad. Des œuvres de Shakir Hassan Al Said et de Sakar

Sleman ont redit que Bagdad a été un lieu de modernité artistique. Alais montre une brève vidéo et sept petites peintures, exécutées pendant les neuf jours qu'il a passés, à l'automne 2016, dans une compagnie de chars kurde engagée dans la bataille de Mossoul. Il y est allé avec des couleurs à l'huile et une petite caméra. « *Ma capacité à réagir s'est révélée beaucoup plus limitée que je ne l'imaginai*, dit-il. *Il m'était impossible de représenter la complexité des scènes. J'étais abasourdi. Stoned, dit-on en anglais.* »

La vidéo est le récit d'une tentative de peinture : deux chars à l'arrière-plan, un talus, du vent, une main qui pose des couleurs sur la toile, la brosse qui les mélange pour retrouver la couleur de la terre et de la pierre, puis un chiffon qui efface l'essai, rendant la toile au vide. Sur les toiles, un dessin blanc lacunaire indique à peine des formes. « *J'ai essayé de saisir un peu de l'aura de l'image originelle. Dans une telle situation, je ne pouvais réagir que d'une façon spontanée.* » Aucune des œuvres n'a été reprise plus tard. On y voit moins des hommes que des spectres. Ce qui est conforme à la réalité. ■

PHILIPPE DAGEN