

ETC



Adel Abdessemed
Habibi

René Viau

Numéro 66, juin–juillet–août 2004

Violence (1)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35129ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Viau, R. (2004). Adel Abdessemed : *Habibi*. *ETC*, (66), 26–31.



ACTUALITÉS / DÉBATS

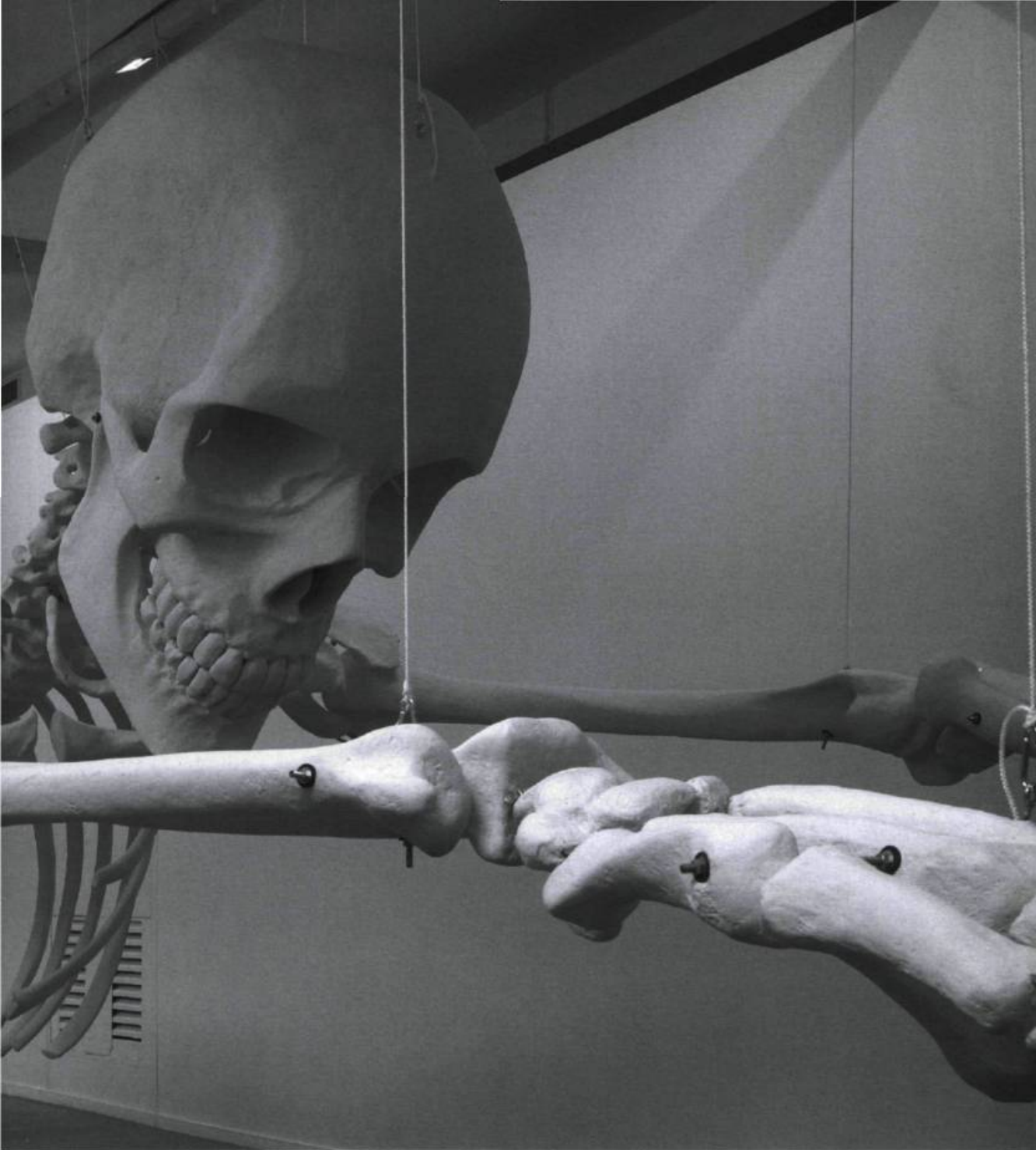
Reims

ADEL ABDESSEMED : *HABIBI*

Adel Abdessemed. *Habibi* (« Mon Chéri »). Le Collège, Fonds régional d'art contemporain de Champagne-Ardenne, Reims. 22 janvier - 25 avril 2004.

Installation en lévitation, *Habibi* (2004) donne le ton à la première exposition solo consacrée en France à Adel Abdessemed. Cet artiste est né en 1971 à Constantine, en Algérie. Au Québec, Abdessemed est notamment connu pour avoir fait partie de l'exposition de groupe *Le Ludique*, organisée par le Musée du Québec.

Une reproduction géante d'un squelette semble décoller à travers l'espace d'exposition. Son crâne met de l'avant une mâchoire au large sourire denté. On imagine un spécimen échappé d'un Muséum d'histoire naturelle. Ce mutant phénoménal est parvenu à se dégager des lois de la gravité et de l'évolution des espèces pour prendre un tel envol. Accentuant la mé-



taphore aéronautique, l'os du pied semble se détacher d'un fragment de réacteur suspendu au plafond. Immense, bras tendus, ce dinosaure humain s'étale dans la galerie sur 17 mètres de long.

Habibi

Le titre est emprunté à la chanteuse libanaise Farouz. *Habibi*. En français, cela veut dire : mon chéri. Mon chéri, c'est l'artiste lui-même : Adel Abdessemed a dressé de lui, à deux mètres d'altitude, cet autoportrait en forme d'avion squelette. Une œuvre que pourrait bien, à sa façon, être qualifiée de vanité contemporaine.

Vol tragique ? Les spectres du 11 septembre ou ceux de la situation algérienne ne trompent pas. *Trame* 2004, une autre installation de l'exposition, pourrait renforcer cette lecture. Là, les fenêtres sont recouvertes de tôles en acier galvanisées, masquant le jour. Sur

ces écrans apparaît une constellation d'impact de balles de fusil filtrant la lumière.

Saut vers l'inconnu, ce vol au-dessus du nid de vipères de la violence invite également le spectateur à rejoindre cette introspection de l'espace du dedans et à se pénétrer d'une seconde peau. En un retour face à l'intolérance et à la peur, l'exposition devient la fable d'une altérité à reconquérir. Avec ce bond osseux, Adel Abdessemed nous parle de franchissement des interdits et de transgression, comme dans beaucoup de ses pièces.

Posés au sol dans des espaces résiduels, en un dispositif plus terre à terre, des écrans disséminés dans les coins de la salle nous montrent des chats errants. À ces chats, tantôt inquiets ou ailleurs paisibles, l'artiste a offert un peu de lait. Composant cette pièce intitulée *Happiness in Mitte* (2003), les sept félins vidéographiés



Adel Abdessemed, *Habibi*, 2004. FRAC de Champagne-Ardennes. Photo : André Morin.

retombent comme toujours sur leurs pattes et lapent leur bol. Ils foulent un sol bleu cobalt, trop heureux de ces nourritures terrestres, tandis que le squelette préhistorique planant au-dessus d'eux introduit une sorte d'opposition où se résume en deux images la condition humaine selon Abdessemed. Lapent les chats. Comme ces animaux affamés, l'artiste trouve sa nourriture, son inspiration, où il le peut. Il attend, suspendu, que la chair anime le squelette des idées humaines et fasse corps, s'imposant au visiteur en une suite de contrepoints subtils.

Potentiel de puissance, le fragment de réacteur se fait le propulseur de ce voyage intérieur. L'espace d'exposition est une surface à traverser, un champ d'expériences qui enregistre, condense des archétypes, nos réactions épidermiques, pour nous les restituer en une vision où le toucher, les sens, l'intimité affirment leurs droits.

Ce qui est chéri, peut-être aussi par-delà cette volonté de dépassement hors limite, c'est donc aussi l'instant de vie. Saisi et mis en exergue le présent en contraste face à la mort et sa putréfaction se projette, hors de toute banalité quotidienne, dans une poésie visuelle qui ne peut être que dionysiaque. Ici, les images employées par Abdessemed ont une qualité physique qui les font s'ouvrir sur une dimension concrète, aussi suggestive de dépassements. Il est question de goûts, d'odeurs, d'attraits et d'animalité, de sensualité et de perceptions de tous les sens, parfois « déréglés », en échos à d'autres effluves. Après le thème immémorial de la vanité, c'est celui de la bacchanale qui se réinvestit dans un langage contemporain.

C'est également sous le signe de l'extase bachique que s'impose à nos yeux et à nos sens *Fontaine* (2000). Bleu rougeoyant, du vin jaillit en corolles liquides et semble irriguer, sanguin, deux formes blanches, outres ovoïdes de plastique moulées en réalité d'après la forme du genou de l'artiste. Le tanin tache et s'imprègne sur les murs, sur le sol, tandis que l'arôme du vin se répand, avec son parfum tenace.

Ce registre rimbaldien fait de l'ivresse un passe-muraille. Parvenu à de telles limites, l'individu se parcourt soi-même en une sorte de dynamique où l'introspection se fait aussi recherche de l'échappée. Cette œuvre ne nous invite pas tant à se plonger et à sombrer dans cette fontaine qu'à se rafraîchir à une source fugace de transcendance. Mise de l'avant, cette poétique de l'extatique se veut une exhortation, comme le vin qui a pour fonction d'aider chacun à sortir de lui-même, à briser le principe d'individuation en permettant de renouer le lien entre les êtres. À telle enseigne, l'ivresse est autant un éphémère point d'équilibre et de joie qu'un processus révélateur concernant le degré de déviance que tolère une société.

Au premier étage *Real Time* (2003) est une vidéo présentée à la dernière Biennale de Venise. Ces trente minutes en boucle prolongent les thèmes liés à ce mode de l'érotisme de l'ivresse. Les images montrent dans l'espace d'une galerie milanaise une dizaine de personnes. Celles-ci se livrent à des préliminaires ou font l'amour. Habillés du seul regard que leur porte un groupe des spectateurs, les participants, qui ne se connaissent pas auparavant, s'offrent et se donnent

les uns aux autres sans retenue. Pour cette performance, Adel Abdessemed avait recruté par petites annonces neuf personnes. Il les a filmées, nues, se caressant au milieu de la galerie. Alternent ici un moment silencieux porteur d'attention et de suspension et ces cascades d'applaudissements tonitruants. Ces manifestations intempestives de la présence d'un « public » nous font retomber tout autant dans la réalité de la performance que dans le prolongement d'un genre médiatique qui sous le couvert de mots tels que « temps réel », « live » ou « réalité show » entraîne la collusion, au profit d'un voyeurisme spectaculaire, des notions de privé et de public. Bien sûr, l'idée même de l'exposition est ici poussée à sa limite. Qui s'expose ? Qu'est-ce qui est exposé ? Qu'est-ce qui n'est pas exposé ? Où se situe la frontière entre l'exposé et l'exhibé ? Jusqu'où peut-on ainsi « épater la galerie » ? C'est cependant davantage dans sa capacité d'exprimer désir,

plaisir et liberté en s'affranchissant de toute contrainte que cette œuvre s'avère remarquable.

On rejoint ici l'une des grandes caractéristiques des œuvres d'Adel Abdessemed. Entrecroisant métaphores et références historiques, elles s'ancrent également à des éléments puisés à la biographie, à l'identité culturelle même de l'artiste ou de leurs participants. Elles s'attaquent aux diktats, aux tabous, aux interdits sociaux ou religieux auxquels elles opposent la vérité indestructible du plaisir. Une autre vidéo, *Passé simple* (1997), montrait des femmes et des hommes dansant nus sur des tables, s'accompagnant au moyen de tambours et trompettes. Les prises de vue accentuaient le caractère mythologique « païen » et les racines méditerranéennes de cette scène, au détriment des préceptes d'une intransigeance religieuse pour laquelle les intégristes musulmans n'ont pas le seul monopole. Dans *Joueur de flûte* (1996), un religieux



Adel Abdessemed, *Habibi*, 2004. FRAC de Champagne-Ardennes. Photo : André Morin.



musulman, debout, interprète nu, avec cet instrument, un chant d'amour qui lui revient, intact, de sa jeunesse. Pour cette vidéo, Adel Abdessemed avait réussi à convaincre cet homme de reprendre à nouveau un instrument abandonné depuis son enfance berbère. Curieusement, ces « modèles » retrouvent en même temps la pose édénique et hédoniste de certaines figures de Matisse. On songe à *La Danse*. On pense à certains nus de Renoir et à combien d'autres;

au Picasso « classique » des années '20 et à ses figures archaïques et arcadiennes de joueurs de flûte de Pan. À cet égard, saisis dans une majesté hiératique qui ne contredit en rien leur élan naturel, les corps nus de *Real Time* ne sont pas sans rappeler Ingres et le *Bain turc*, comme le remarquait en février dernier la critique Anne-Marie Morrice, dans la revue internautes *Synesthésie*¹. Les images d'Abdessemed sont ainsi paradoxalement « contaminées » par le regard, à déchif-



Adel Abdessemed, *Real Time*, 2003. FRAC de Champagne-Ardennes. Photo : André Morin.

frer, que l'histoire de l'art a posé sur de telles visions d'innocence. En effet, comme les sujets récurrents de ces œuvres sont ceux des rapports du corps envers les contraintes de la culture, de la religion, de la politique, aussi troublants demeurent ces liens tissés avec la tradition picturale. Situées quelque part entre l'enregistrement d'instant fugitifs et subversifs où basculent le quotidien et le statut pérenne d'icônes de libération, les visions d'Adel Abdessemed trans-

muent les significations en une charge d'émotion, de beauté, mais aussi en un appel vibrant à nos sens et à notre intelligence.

RENÉ VIAU

NOTE

¹ www.synesthésie.com