Document generated on 07/18/2025 10:48 a.m.

**Inter**
**Art actuel**

# « Shams » d'Adel Abdessemed : tout au creux de l'enfer

Paul Ardenne

Number 130, Fall 2018

Apocalypse

URI: https://id.erudit.org/iderudit/88954ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ardenne, P. (2018). « Shams » d'Adel Abdessemed : tout au creux de l'enfer. *Inter*, (130), 42–45.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

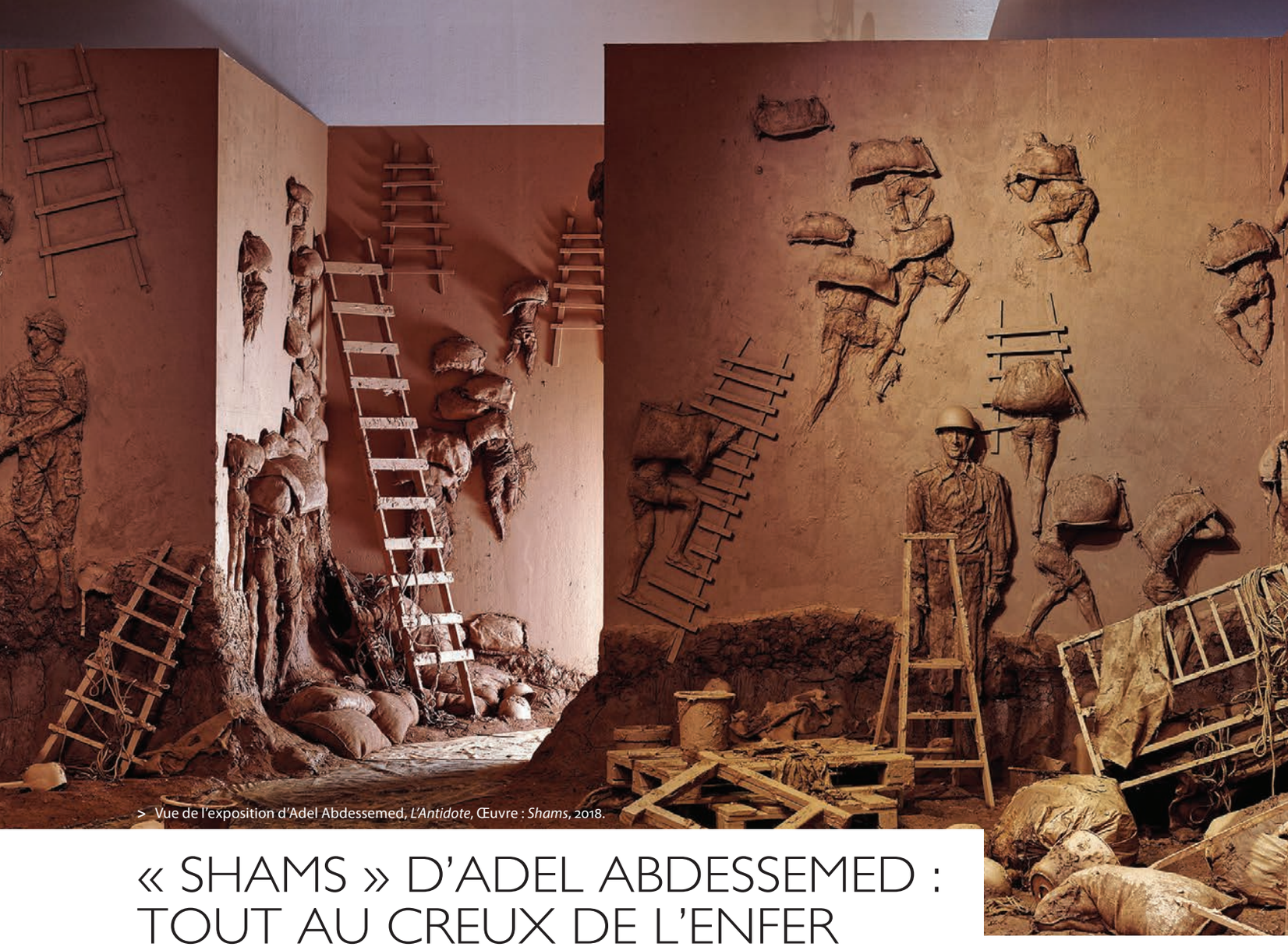
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



> Vue de l'exposition d'Adel Abdessemed, *L'Antidote*, Œuvre : *Shams*, 2018.

# « SHAMS » D'ADEL ABDESSEMED : TOUT AU CREUX DE L'ENFER

▶ PAUL ARDENNE

Adel Abdessemed est né en Algérie en 1971. Il quitte il y a de cela 25 ans, pour l'Europe, son pays en pleine guerre civile et entreprend en France, à New York et à Londres une œuvre plasticienne fortement autobiographique.

« Bâtard universel », ainsi qu'il se définit lui-même, s'exposant à la réalité et s'y mouvant afin d'en capter toutes les occurrences, les plus violentes bien souvent, Adel Abdessemed a présenté au MAC Lyon, ce printemps 2018, *L'Antidote*, une exposition grand format. L'intitulé de celle-ci, précisons-le d'entrée, n'est nullement l'énoncé déclaratif d'une position – l'art comme antidote, comme formule pour guérir de tous les poisons ou dissiper leurs effets –, mais le nom du bar lyonnais où l'artiste, peu de temps après son arrivée en France en 1994, alors qu'il était étudiant aux beaux-arts, a rencontré Julie, sa future femme et la mère, aujourd'hui, de leurs cinq enfants. Pas de second degré de sens ? Le moins possible. L'art est une possible catharsis, mais tel n'est pas l'objet premier de l'œuvre.

## AINSI LE MONDE SE FAIT-IL MON MONDE

Que nous montre l'exposition *L'Antidote*, une exposition définissable en premier lieu, dans son tout, comme l'équivalent d'un « espace cerveau », l'« espace cerveau » d'Adel Abdessemed en personne ? Une restitution grandeur nature, au deuxième étage du musée, du bar L'Antidote, dont la terrasse est occupée de chaises et de tables qui virevoltent dans l'air comme les ânes de Chagall, pulsées par un puissant dispositif de ventilation. Encore : la reconstitution, sous forme de maquette d'architecture ou de maison de poupée, toujours au niveau de ce deuxième étage, d'un café-restaurant-hôtel parisien, situé non loin du lieu où réside l'artiste, près du canal Saint-Martin, Le Pont-Tournant. L'intitulé de cette pièce, « Aïcha », est un hommage rendu à la tenancière marocaine de cet espace convivial qui a beaucoup compté pour l'artiste, de son propre aveu : lieu de brassage interethnique à l'abri des flux touristiques ; lieu aussi de rencontres et de discussions décisives où furent conçus nombre de ses projets. Continuons la visite : au deuxième étage du musée, toujours, émerge du sol la sculpture d'une plante du genre cactus. Ses feuilles ont été remplacées par de longs couteaux menaçants – une continuité donnée aux sculptures *Axe On* de 2007, d'identique facture. Une projection vidéo, encore, montre une femme nue, seule dans une forêt. Plusieurs dessins à la craie noire entourent le plateau d'exposition, placardés sur les murs : celui d'un cerf auquel on a coupé les bois, castration d'un genre spécieux et plus violent qu'il n'y paraît, la bête aurait-elle été laissée vivante ; celui aussi du célèbre « visiteur » du film *Théorème* de Pier Paolo Pasolini (1968), personnage central de cette parabole sur le Verbe fait chair, croqué en état de lévitation dans un ciel vide, ses bras en croix… Autant de figures, avec d'autres encore présentées pour l'occasion, de l'obsession, cette crispation mentale de l'individu sur ses « démons », sur son démoniaque propre, entendu au sens élargi, entre refoulement, fétichisme, fascination et conjuration, en bloc et de façon circulatoire.

## TEMPÊTE SOUS MON CRÂNE

Dans ses volubiles et passionnants échanges avec le critique d'art Pier Luigi Tazzi (publiés en 2012 sous le titre littéral d'*Entretien*[1]), Adel Abdessemed ne fait pas secret de son *modus operandi*. Comment ses créations naissent-elles ? D'un titre, bien souvent, nous apprend-il. Ou bien encore d'une image : image trouvée (dans la presse, dans le répertoire historique des images, artistiques ou non) ou image mentale (née, celle-là, de l'imagination, de moments hypnagogiques ou de rêves).

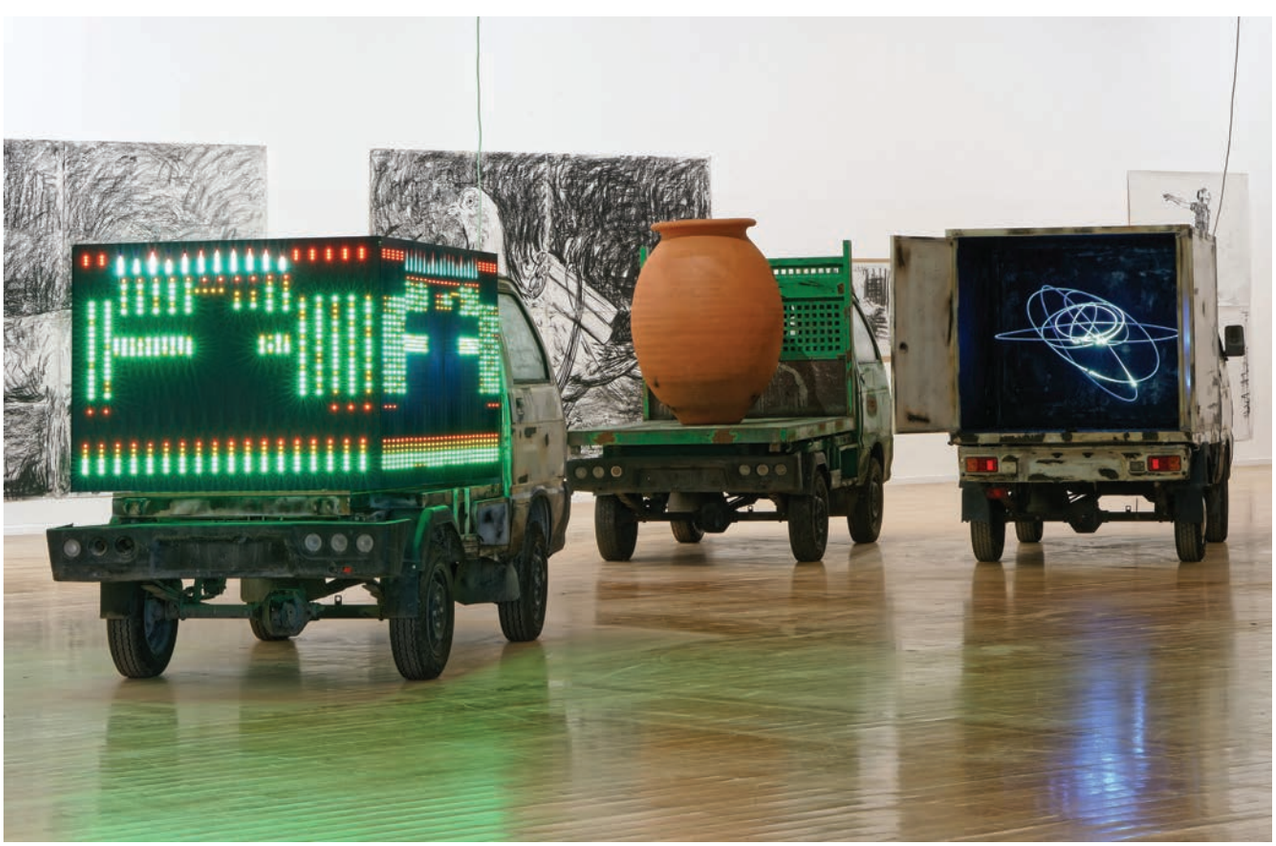
L'œuvre abondante déjà d'Adel Abdessemed est, de la sorte, tout à la fois un répertoire d'images et d'obsessions. Des images obsessionnelles, donc. Quelles sont-elles ?

- L'autoportrait sous maintes formes, photographiques (*Adel Abdessemed je suis innocent*, montrant l'artiste en train de s'immoler par le feu) ou sculpturales (*Habibi*, immense squelette de l'artiste volant, sur le ventre ; *Sans titre*, copie en trois dimensions du *Sacrifice d'Isaac* peint par Le Caravage, où l'artiste a pris les traits de celui que l'on va égorger et son père, ceux de l'égorgeur, une composition connotant maintes problématiques : l'autorité, l'obéissance, la civilisation, la violence du fanatisme islamiste dont l'artiste a été le témoin et qu'il a connue de près, durant son adolescence, quand le Front de libération nationale au pouvoir en Algérie combattait le Front islamique du salut).
- La vie familiale et la représentation des enfants de l'artiste, effectuée de façon réitérée dans sa production (*Nafissa*, photographie de l'artiste dans les bras de sa mère ; *L'âge d'or*, bas-relief réalisé à l'imprimante 3D où ses quatre filles s'exposent sur une surface peinte à l'or).
- Les animaux (les six sangliers lâchés sur le trottoir parisien de *Sept frères* ; la sculpture du cheval ruant intitulée *Also sprach Allah*).
- La calcination (*Practice Zero Tolerance*, copie en terre cuite d'une automobile brûlée ; *Who Is Afraid of the Big Bad Wolf ?*, 600 animaux empaillés, enchâssés dans un cadre de la dimension du *Guernica* de Picasso et noircis au chalumeau).
- Les représentations de la violence, faisant sans cesse retour, sur lesquelles s'arrêtent volontiers les commentateurs pressés, qui ont fini par tailler à l'artiste la réputation un peu courte d'un individu fasciné par la brutalité, le sadisme et la morbidité (les quatre Christ en fer barbelé de *Décor* ; la vidéo *Don't Trust Me* enregistrant l'abattage à la masse d'animaux dans un abattoir mexicain ; *Coup de tête*, sculpture monumentale du coup de tête donné par Zinedine Zidane à Marco Materazzi lors du match final de la Coupe du monde de football 2006 ; la sculpture en ivoire *Cri*, représentant Kim Phuc enfant, la petite Vietnamienne brûlée à Trảng Bàng le 8 juin 1972 alors qu'elle fuyait un bombardement au napalm, œuvre réalisée à partir de la photographie « pulitzérisée » de Nick Ut, reporter de guerre).

## UN POINT DE VUE SUR L'HORREUR ET LA DESTRUCTION DE L'HOMME

L'exposition *L'Antidote*, par son contenu, s'inscrit dans ce continuum, sous l'espèce d'une répétition renouvelant les figures. Grammaire inchangeable, vocabulaire enrichi. Si le sujet change, le propos, lui, se continue bel et bien.

Ainsi en est-il de « Shams », vaste fresque *in situ* en trois dimensions, disposée à l'étage supérieur du musée, le troisième, et qui en occupe tout l'espace. Cette frise spectaculaire faite d'argile séchée, déjà présentée en 2013 au Mathaf, musée d'art moderne de Doha[2], l'artiste en ressuscite à Lyon la matière, à l'identique, mais en l'élargissant : cinq mètres de large à l'origine, plus de dix cette fois. Considérable entreprise que celle-ci, faut-il le préciser : l'argile qui fait la matière de



> Vue de l'exposition d'Adel Abdessemed, *L'Antidote*.

« Shams » (plusieurs tonnes, dix jours de modelage avec l'aide de 20 assistants) n'étant pas cuite, cette création monumentale est vouée à une pulvérulence rapide et à l'autodestruction. Elle doit, en conséquence, être reconstruite à chaque nouvelle présentation.

Que montre « Shams » ? Dans un style qui rappelle celui, art déco, des fresques du Rockefeller Center à New York (ville où l'artiste a vécu et où il se trouvait au moment du 11 Septembre), fresques célébrant de façon héroïque, on s'en souvient, le travail et les producteurs, Adel Abdessemed a reconstitué un chantier de terrassement. Des ouvriers, pellettent, cassent le sol et charrient de la terre sous l'œil de soldats armés. Nombre d'entre eux, sac de terre au dos, gravissent des échelles, comme on emporterait au ciel, pour l'y livrer, une cargaison élémentaire. L'atmosphère lourde, plombée, étouffante, n'est pas sans rappeler celle qui émane des orpaillages photographiés au Brésil par Sebastião Salgado, où les terrassiers à la tâche se confondent avec la terre qu'ils forent. La nature terreuse autant que poussiéreuse, l'expression monochromatique d'ensemble, encore, accentuent l'effet dramatique de cette composition qui, serait-elle profondément originale, n'est pas sans nous rappeler quelque chose, de façon subliminale : les corvées collectives, l'esclavagisme antique, la mise au pas des producteurs par les totalitarismes du XXe siècle (grands chantiers fascistes, nazis, staliniens, maoïstes)… L'artiste, qui s'est souvenu des plafonds baroques, joue avec la perspective : plus les personnages sont haut placés le long de la cimaise, plus ils rapetissent. Espace symbolique que celui-ci, et non d'abord réaliste. Une des figures représentées adopte d'ailleurs la pose de la crucifixion, manière d'enfoncer le clou de la symbolisation ; une crucifixion sans croix, qui accentue l'effet de dénuement.

De quoi cette œuvre, en son tout comme en son détail, est-elle le « portrait » ? *Sham* signifie « Soleil », en arabe. Ce mot, phonétiquement, rameute aussi celui de « simulacre », en anglais. « Shams », l'œuvre, simule un enfer sous le soleil, tout à la fois, de façon agrégative, l'enfer des grands chantiers pharaoniques du passé, l'enfer de l'exploitation de l'homme par l'homme, l'enfer tout court, enfin, dans une réalisation effarante où Rogier van der Weyden (retable du *Jugement dernier*, 1443) ne serait pas loin, les référents de la représentation de l'enfer auraient-ils, avec le temps, changé. Composition d'une puissance intense, cet environnement monumental est pour l'artiste, de son propre aveu, une œuvre de souffrance. Comme l'est pour Dante la visite des enfers, dit-il. Comme l'est pour Dante de nouveau, accompagné cette fois de Virgile, la traversée du deuxième cercle de l'enfer, telle que l'a figurée Delacroix dans son chef-d'œuvre inaugural *Dante et Virgile aux enfers* (1822), une toile qu'Abdessemed déclare avoir eu en tête lorsqu'il s'est attelé à la réalisation de « Shams ».

## UNIVERSALITÉ ET CONTEXTUALISATION

Dans cette frise sans merci qu'est « Shams », Adel Abdessemed fait entrer la multitude brouillonne des images de souffrance humaine que capitalise son esprit, ici unifiées. De façon plus contextuelle cette fois, rappelons que cette création, dans sa première édition, doit encore son renom au fait d'avoir été présentée à Doha, au Qatar, pays d'accueil du futur Mondial de football 2022, où l'on a alors commencé à faire sortir de terre des équipements sportifs dans des conditions épouvantables pour les travailleurs du sous-continent indien, employés sur les sites de construction : près de 2000 morts à ce jour, du fait de la chaleur et des conditions inhumaines de travail, sur fond du plus grand scandale de l'histoire du football professionnel[3].

> Vue de l'exposition d'Adel Abdessemed, *L'Antidote*.

Présenter de nouveau « Shams » et remettre le couvert à Lyon ? La polémique autour de Doha, élue prochaine capitale mondiale du football, pour autant que l'on sache, n'est pas terminée, et il n'est pas déplacé que l'histoire du malheur, dans certaines circonstances, repasse les plats. ◀

Musée d'art contemporain de Lyon, 9 mars au 8 juillet 2018.

© Photos : Blaise Adilon © Adagp, Paris, 2018

> Vue de l'exposition d'Adel Abdessemed, *L'Antidote*.

> Vue de l'exposition d'Adel Abdessemed, *L'Antidote*, Musée d'art contemporain de Lyon, 9 mars au 8 juillet 2018. Œuvre : *Shams*, 2018.

**Notes**

1 Adel Abdessemed et Pier Luigi Tazzi, *Adel Abdessemed : entretien*, Actes Sud, 2012, 148 p.

2 *L'âge d'or*, Mathaf, Doha, Émirats arabes unis, 6 octobre 2013-5 janvier 2014.

3 La désignation du Qatar par la FIFA, le 2 décembre 2010, comme pays d'accueil du Mondial de football 2022 a été l'objet de polémiques immédiates : conditions d'attribution douteuses, corruption, conditions de travail des ouvriers employés sur les chantiers où la température peut dépasser 50° C, matchs appelés à être joués en automne, à l'encontre du calendrier traditionnel de la FIFA, et en atmosphère climatisée, au mépris de toute logique de respect environnemental. Adel Abdessemed, lors de son exposition *L'âge d'or* au Mathaf, présente aussi « Coup de tête » qui évoque l'univers du football et ses versants violents. Cette œuvre, d'abord présentée en extérieur sur la corniche du musée, sera retirée au bout de quelques jours, parce que jugée scandaleuse et contreproductive. *Cf.* Jacques Rancière, « Coups d'images », *Adel Abdessemed par…*, Manuella, 2016, p. 192-209.

> Vue de l'exposition d'Adel Abdessemed, *L'Antidote*. Œuvre : *Helikoptère*, 2007.