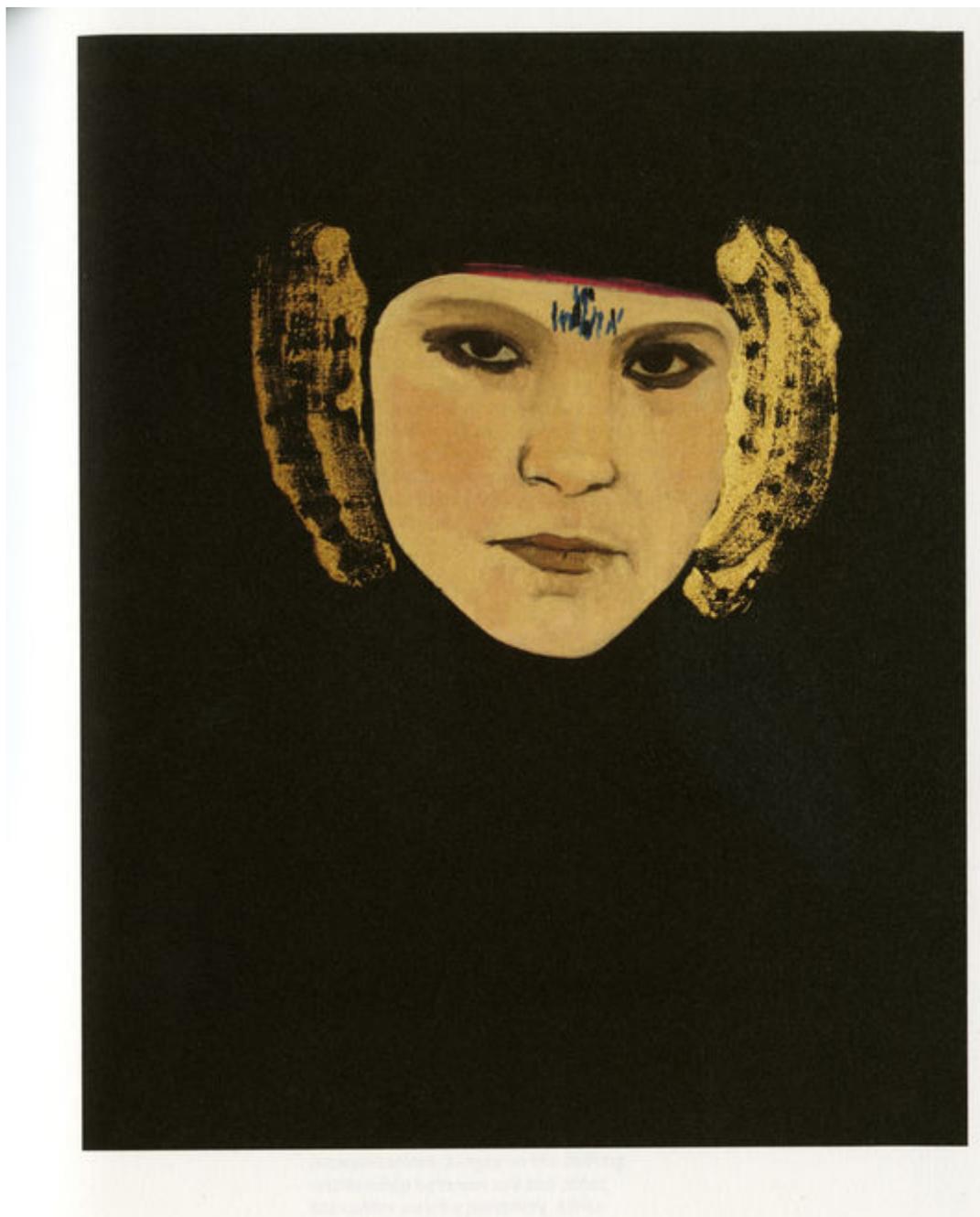


Un Dak'Art sous le signe de la colère

LE MONDE | 10.05.2016 à 08h44 • Mis à jour le 10.05.2016 à 14h34 | Par Philippe Dagen



Dalila Dalleas Bouzar a travaillé sur les clichés de Marc Garanger. DALILA DALLEAS BOUZAR

Une biennale, c'est une architecture : Arsenal à Venise, bâtiment d'Oscar Niemeyer à Sao Paulo. Simon Njami, directeur artistique de la 12e Biennale de l'art africain contemporain – la Biennale de Dakar, fondée en 1992, Dak'Art en abrégé –, est un habitué de l'exercice et sait donc l'importance du lieu. Son exposition, « Réenchantement », réunit soixante-six artistes. Les uns sont nés sur le continent africain et y vivent ; les autres descendent de familles exilées par la traite des esclaves autrefois, par l'émigration économique plus tard. Pour eux, il a jeté son dévolu sur l'ancien palais de justice de la capitale, inauguré en 1956, peu avant l'indépendance.

Lire aussi notre entretien avec Simon Njami : « L'impossible a été possible »

Construit sur le cap Manuel, il a été abandonné au cours des années 1990 parce que l'instabilité du terrain, attaqué par l'océan, le rendait de moins en moins habitable. Il a tourné à la ruine, mais la structure a tenu. Haute et vaste, elle associe lignes et angles droits façon Bauhaus et léger néoclassicisme des pilastres et du plafond à caissons de béton. Le centre est occupé par un jardincarré, où poussent des arbres. Tout autour se développe une salle des pas perdus monumentale, forêt de colonnes octogonales, sur laquelle ouvrent salles d'audience et bureaux désaffectés. Avoir fait de ce chef-d'œuvre le théâtre de la Biennale est une belle idée, qui a nécessité de l'obstination et plus d'un million d'euros de travaux d'aménagement.

Pouvoir et colonialisme

C'est surtout une idée juste : le palais fut élevé comme un symbole de la loi et du pouvoir de l'Etat alors que la décolonisation était inéluctable. Or, ces deux questions, pouvoir et colonialisme, dominent l'exposition. La coïncidence entre le lieu et le propos est si complète qu'il suffit au Camerounais Bili Bidjocka de couvrir de terre et de pierres le sol d'une salle qui fut jadis pompeuse et d'inscrire sur les murs des phrases telles que : « Nous sommes des épaves marchandes circulatoires ». Ou à Fabrice Monteiro, un Belgo-Bénois, d'accrocher au mur d'une autre salle de grandes photos parodiant les portraits officiels du « père de la nation » ou du « guide suprême » assis sur un trône que l'on croit en forme d'aigle avant de s'apercevoir qu'il figure un pigeon. Du meuble, placé au fond de la salle, s'élèvent des discours de Mobutu, Bokassa et autres dictateurs. On s'y croirait.

Le ton général est donné : la colère contre toutes les tyrannies, politiques, religieuses ou financières. La plupart des œuvres relèvent de la satire ou de la dénonciation. Ainsi du destin des révolutions arabes dans les vidéos railleuses de l'Egyptien Moataz Nasr et de sa compatriote Heba Amin. Egyptien lui aussi, Nabil Boutros symbolise l'histoire en encerclant de fil de fer barbelé un nuage de sacs en plastique illuminé de l'intérieur par des néons qui flottent sous le plafond. Un rêve en est le titre. Kader Attia dresse en hommage à la douleur du peuple palestinien des arbres en fer à béton, avec des frondes pour fruits. La Tunisienne Mouna Karray photographie l'itinéraire d'une étrange forme blanche, cadavre empaqueté ou ballot de vêtements, dans des villages miséreux et le désert. Pour tous, même exigence : inventer des formes entre récit local et symbole général, ce que réussit aussi la Mozambicaine Euridice Getulio Kala en jouant du blanc – qui est la couleur de la farine, du sel, du mariage et de la peau des colonisateurs. Son œuvre est aussi emblématique de l'une des caractéristiques majeures de la Biennale, la présence de femmes artistes, jeunes pour la plupart, issues de pays musulmans et en lutte contre les interdits imposés par les traditions et les religions. S'il n'y avait qu'un aspect à retenir de cette édition, ce serait leur nombre et la force de leur engagement. La Marocaine Safaa Mazirh a pu vérifier que ces interdits ne désarment pas. La salle où sont accrochées ses sculpturales photos de femmes au hammam a fait l'objet d'une tentative de fermeture forcée, vite déjouée. Pourquoi ? En raison de la nudité féminine, qui fait si peur aux intégrismes, ennemis du corps.

Fatima Mazmouz, elle aussi marocaine, ose le grotesque, se montrant enceinte de huit mois et déguisée en catcheuse, Super Oum. Héla Ammar, Tunisienne, évoque le sang – celui des menstrues et celui des sacrifices – dans une série d'autoportraits d'autant plus forts qu'ils sont sans pathos.

Sobriété encore : celle des portraits des femmes que peint l'Algérienne Dalila Dalléas Bouzar d'après les photographies prises par Marc Garanger durant la guerre d'Algérie. Ces clichés de police étaient ceux de femmes contraintes de montrer leur visage et leur chevelure. La peinture leur rend dignité et identité. Corps et souffrance toujours : l'installation de fioles et ampoules de verre aux formes étranges de la jeune Egyptienne Yasmine ElMeleegy.

Des fluides y sont contenus, et la pièce se nomme La Fièvre.

La cohérence qui lie tous ces travaux est flagrante : c'est celle de la colère.

A l'arrière-plan, il y a la mondialisation, c'est-à-dire l'occidentalisation forcée et les résistances qu'elle suscite. Alexis Peskine en rappelle l'histoire dans une installation complexe – variation d'aujourd'hui sur le Radeau de la Méduse, de Géricault.

Elle recèle une des meilleures vidéos de la Biennale, tournée à Paris, au Trocadéro et à la porte Dorée. Une femme et un homme vêtus à l'africaine portent en guise de couronne des tours Eiffel dorées comme il s'en vend aux touristes à Paris. Anciens combattants, Empire français, exotisme de pacotille, émigrés clandestins : l'œuvre concentre ces thèmes et multiplie les allusions à l'art européen. Celles-ci transparaissent aussi dans les photographies caravagesques ou hollandaises du Ghanéen Poku Cheremeh et dans la vidéo en cinq écrans de l'Ethiopien Theo Eshetu, modèle de montage et réflexion sur la force mémorielle des images.

L'inventaire pourrait continuer : Samson Kambalu, venu du Malawi, est un styliste de l'absurde et le Soudanais Ala Kheir, un grand photographe des ruines modernes.

Le « off » est bien plus intéressant

Le seul défaut, si l'on peut dire, de cette densité est que les autres événements du « in » de la Biennale souffrent de la comparaison. Des expositions des commissaires invités par Simon Njami à occuper les salles de l'IFAN (Institut fondamental d'Afrique noire), on ne retient que le Béninois Emo de Medeiros jouant avec la notion de primitivisme. Le « off » est bien plus intéressant, quoique dispersé à des adresses parfois inconnues des taxis. Entre autres réussites et surprises : les dessins muraux satiriques de Dan Perjovschi dans l'espace Zone B du centre d'art RAW Material Company ; les peintures légèrement ironiques de Kassou Seydou accrochées au Dance Hall, école de danse loin du centre. Et l'exposition « Enchantement-Mers mortelles » dans la maison de la conceptrice de tissus Aissa Dione. On y trouve, entre autres, Omar Ba et Patrick Joel Tatcheda, peintres de grande qualité, et les vidéos d'Adad Hannah – de nouveau la Méduse – et Emmanuel Trousse. Leurs travaux n'auraient pas déparé dans « Réenchantement ». Dak'Art 2016, en divers lieux de la ville. Jusqu'au 2 juin. Sur le web : dakart.net

Philippe Dagen - Journaliste au Monde