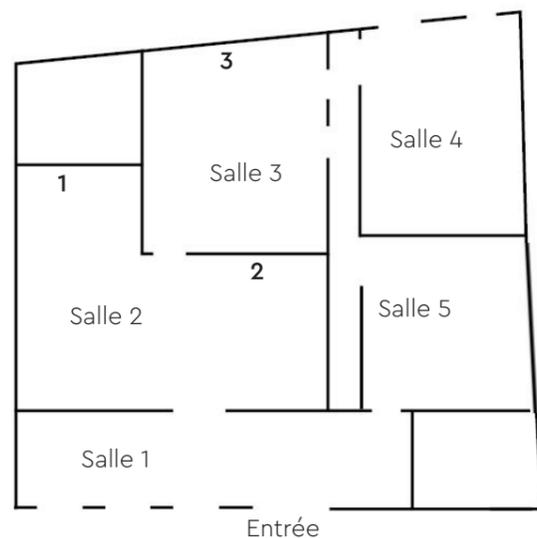


PLAN DE SALLE



Salle 1, 2 et 5
Al Amakine, 2016 – 2020,
 installation de photographies,
 caissons lumineux
 et pièce sonore réalisée
 en collaboration avec Matthieu Guillin.

Salle 2 et 3

1 - *Mokhtar*, 2022,
 vidéo FHD, 10'18''
2 - *Abnou*, 2022
 vidéo FHD, 13'33''
3 - *Sherrif*, 2022,
 vidéo FHD, 08'10''

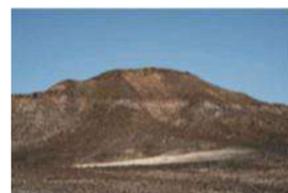
Salle 4

Galb'Echaouf, 2021,
 vidéo FHD, 18'48''

« Mémoires des cendres » Abdessamad El Montassir



« Al Amakine », 2016-2020 © Abdessamad El Montassir.



Taref Lazrag



Kodia



Ajerjire



Om'Ibina



A'sla Yabsa



Ennakde



Benkara



Guelmim



Ajel



Laasal



Atile



El Relgua



Aridale



Touzounine



Benkara Cherg



Aouzireft

L'équipe de la Maison Salvan (Élodie Vidotto et Paul de Sorbier) ainsi qu'Abdessamad El Montassir remercient chaleureusement : **Matthieu Guillin** pour son travail sonore, **Éric Castagnes** pour le travail de régie, **Yann Febvre** pour la création graphique associée à l'exposition, **Loran Chourrau** pour le travail de documentation filmé sur l'artiste ; la Biennale – Festival international des arts vivants Toulouse Occitanie -, la Cinémathèque de Toulouse, le Ring – scène périphérique et Le Vent des Signes. Le GMEA est aussi chaleureusement remercié pour son invitation à participer au Festival Riverrun.

La mémoire et la longue nuit

« Un petit vent venu de loin accourt vers nous en soulevant le sable. À son passage, la première bouffée d'air chaud. Debout, je scrute les quatre coins de l'horizon. Cet horizon qui nous emmure, aussi étrange que l'image puisse paraître. »¹

Abdessamad El Montassir est originaire du sud du Maroc, un territoire de désert où sont tus des fragments du passé. L'air et la poussière semblent travailler imperturbablement à y recouvrir des événements qui ont eu lieu. Là, les aînés du peuple sahraoui – auquel appartient l'artiste – reçoivent pour peine de ne pas être en capacité de transmettre leurs récits aux générations suivantes, elles-mêmes se retrouvant à souffrir du silence instauré, viscéralement agissant. Si ce peuple, de moins en moins nomade, se voit fixé dans l'espace, il l'est aussi, d'une certaine manière, dans le temps.

Dans sa démarche artistique, Abdessamad El Montassir investit précisément cette question de la mémoire. Face au tarissement de la parole, il s'attache à déceler des formes alternatives d'expression et tente d'apporter une lueur dans le paysage enténébré où il naquit, théâtre d'une « longue nuit »². Il le sait, il l'espère – il œuvre pour cela –, « la seule chose qui compt[e] c'[est] la lumière, la lumière opposée à la nuit »³. Pour ce faire, il recourt à des langues plurielles qui ne peuvent s'éteindre quelles que soient les forces sombres en présence : la poésie, les regards, les corps. Aussi, il écoute, enregistre et filme des témoins non-humains, que l'on dit muets, peuplant l'environnement : la roche, le sable, les plantes... Par-là, il construit un récit polyphonique de la terre, secrètement signifiant. Il n'y a pas de fatalité, Abdessamad El Montassir est de « [ceux] chez qui l'attente interminablement déçue alimente à ses sources puissantes la certitude de l'événement »⁴.

¹ Ghassan Kanafani, *Des hommes dans le soleil*, Paris, Éditions Sindbad, 1977 pour la traduction française.

² *Paroles de Khadija*, rapportées par l'artiste dans son film « Galb Echaouf ».

³ Ghassan Kanafani, *op. cit.*

⁴ Julien Gracq, *Le rivage de Syrtes*, Paris, José Corti, 1951.

C'est Khadija, la mère de l'ami d'enfance d'Abdessamad El Montassir qui, refusant de livrer sa parole dans le film « *Galb Echaouf* », lui conseille d'aller chercher ailleurs, et autrement, en se rendant du côté des « ruines, [du] désert, [du] sable ». Peut-être que l'étendue saharienne, malgré son apparente uniformité, conserve des stigmates du passage des hommes et des femmes dans le paysage, à condition de savoir les chercher, les regarder, les lire. C'est à cette attention que nous invite l'artiste avec les images disposées sur les caissons lumineux de la série « *Al Amakine* ». Derrière le leurre, constitué par la splendeur froide des vues désertiques, des signes ténus témoignent d'une présence humaine. Là, se sont déroulés des événements. Le spectateur ou la spectatrice ne saura pas lesquels mais un signal est bel et bien manifesté... Pour qui s'y est déjà rendu, il est une évidence que le « désert n'est pas désertique » ; Abdessamad El Montassir semble préciser que le désert n'est pas non plus un lieu du temps arrêté ou immuable, il est comme tout endroit du monde le réceptacle de l'Histoire et d'histoires. La partie sonore de la pièce « *Al Amakine* » repose aussi sur des tensions antagonistes : une disparition de la parole énoncée versus une présence fantomatique et non intelligible du langage. Les mots demeurent mais sous une forme altérée, dégradée, de ruine. Le travail de composition – accompli avec Matthieu Guillin, proche collaborateur de l'artiste – cherche à faire entendre un empêchement, en opérant, à partir de poésies dites, un travail de césure, de répétition ou d'achoppement de fragments.

Pour l'artiste, les plantes aussi ont à dire. C'est le cas de ce *daghmous*, de la famille des euphorbes, montré dans le film « *Galb Echaouf* ». Selon une poésie en dialecte arabe hassani, en réaction à une tragédie humaine dont la plante aurait été le témoin, le *daghmous* aurait subitement revêtu des épines en remplacement des flamboyantes fleurs qui le paraient initialement. Abdessamad El Montassir entend dans ces mots une plausible interprétation du réel. Artiste-chercheur – comme il aime se présenter –, il la partage même avec des scientifiques pour la regarder du point de vue de démarches expérimentales qui observent la porosité entre le vivant végétal et son environnement. Dans son travail, d'autres émetteurs de récits, non-humains, peuvent ainsi possiblement devenir des interlocuteurs, des « informateurs ». « Oum-Saad était penchée à l'endroit même où elle avait planté ce morceau de bois mort qu'elle avait apporté un matin, il y avait bien une éternité de cela. Elle regardait cette petite pousse verte qui sortait toute fière de la terre. Et qui semblait avoir quelque chose à nous dire ⁵ ». À l'instar d'Oum-Saad, Abdessamad El Montassir a confiance en des ressources nouvelles et alternatives qui façonnent des « récits tangibles », mais aussi parfois des « récits fictionnels » pour reprendre une notion qui lui est chère. Cette approche qui relie la science à la poésie, pallie le silence et enrichit les sources de compréhension du monde.

Abdessamad El Montassir reçoit de rares paroles en provenance d'hommes et de femmes, des témoins et/ou militants qui décident d'investir ou réinvestir le dire. Elles sont présentes de manière mesurée dans les œuvres de l'artiste, rendant compte du fait que beaucoup des protagonistes directs sont plutôt réduits à l'aphonie ou bien choisissent le silence en tant que forme d'exil, en tant que « droit à l'oubli » comme le formule l'artiste. « Ils voulaient parler, mais bientôt ils s'évanouirent telle une fumée.⁶ »

Pour « Mémoires des cendres », Abdessamad El Montassir recueillit, en particulier, le puissant récit de Sherrif, un activiste politique ayant subi de lourdes violences. Paradoxalement, à son sujet, au travers d'un très beau renversement, l'artiste fait le choix du mutisme. Seul le corps de ce dernier est montré, dans la troisième salle de l'exposition, comme par respect pour lui et afin de ne pas l'enfermer dans les mots terribles et univoques qu'il formule. Et puis, comment un spectateur ou une spectatrice lambda, dans le confort d'un centre d'art occidental, pourrait-il ou pourrait-elle véritablement les entendre ? Par ce choix, l'artiste respecte l'intimité des êtres et, bien entendu, fait acte de protection, à l'attention de Sherrif, en premier lieu, mais aussi de celui ou celle qui regarde. L'artiste interroge en creux sa position. Que faire d'une « matière » éminemment sensible ? Comment ne pas reproduire ou perpétuer des situations de domination ? Comment respecter les visages et les paroles qu'il déplace vers les sphères de l'art contemporain ou du cinéma, en évitant d'instaurer une dysmétrie entre celui qui regarde et celui qui est regardé ? Et, toujours, revient cette question de « l'égalité du regard », dans l'acte de filmer, puis dans la situation de la diffusion et de la réception d'une œuvre, interrogée par Chris Marker⁷. Alors, dans l'exposition se dresse « seulement » le visage inoubliable de Sherrif qui se retrouve en être le pivot. Il semble s'appesantir sur son histoire personnelle autant qu'observer les passants et passantes, qui ne peuvent que l'emporter dans leur être et étendre son aura.

Les corps sont l'espace des silences. D'eux, par leurs attitudes, sourdent des récits de vie singuliers à l'évidence douloureux. Dans le sillage d'Abdessamad El Montassir, il faut, pour le spectateur ou la spectatrice, les appréhender avec des « yeux auxquels il est accordé de voir l'or et les cristaux qui courent en veines brillantes dans la profondeur des terres vitreuses⁸ ». Dans l'exposition, le spectateur ou la spectatrice rencontre Abnou dont le regard semble, obsessionnellement, arrêté sur une image et le corps enchâssé dans un espace-temps autre, celui peut-être d'un moment traumatique. Il fait aussi la connaissance de Mokhtar dont le corps lourd et lent semble porter un poids incommensurable et charrier la peine de ne pas pouvoir ou vouloir dire. Il coudoie, enfin, Sherrif, évoqué plus haut, à la présence mutique incroyablement éloquente : ses yeux sondant l'espace ou plutôt formulant selon un code inconnu, un morse secret... Les corps parlent et cette forme d'expression alternative est particulièrement émouvante.

Avant, ailleurs, en Afrique en Noire, dans un autre contexte, Sarah Maldoror enregistrait des corps d'Angolais et Angolaises meurtris. Les corps y étaient davantage mis à nu, en transpirant la vitalité et la force⁹. La cinéaste semblait vouloir aborder un peuple qui, malgré la violence reçue, pressentait l'instant décolonisateur proche. Au contraire, Abdessamad El Montassir, lui, évoque plutôt un « après l'événement ». Les corps sont particulièrement habillés – presque emprisonnés ou cachés derrière les vêtements amples –, fatigués, pris dans une langueur, celle d'une mémoire bloquée, qui attend un *souffle*. « Le rassurant de l'équilibre, c'est que rien ne bouge. Le vrai de l'équilibre, c'est qu'il suffit d'un souffle pour tout faire bouger. ¹⁰ ». D'ailleurs, Abdessamad El Montassir filme avec attention ces étoffes qui vêtent les corps, comme si, au travers de leurs formes et reliefs, ainsi que des imprimés, elles retenaient, comme des « surfaces photosensibles », l'enregistrement des territoires traversés et plus globalement des situations vécues. Il observe ces tissus comme il explorerait des paysages, en faisant usage d'un lent déplacement de la caméra. Dans le même temps, il les filme comme il pourrait filmer la sensibilité d'une peau. C'est effectivement avec une extrême délicatesse que sont caressés le mouvement des tissus, leurs étendus planes, leurs courbures et replis...

Qu'il s'agisse de l'immensité de la terre de sable qui précède l'horizon si loin – où l'artiste, enfant, croyait pouvoir tomber –, qu'il s'agisse des vêtements explorés, qu'il s'agisse des visages et mains prospectés, Abdessamad El Montassir filme le désir empêché de paroles de paysages, à plusieurs échelles. C'est à un exercice de contemplation qu'il nous convie. Cette contemplation bruisse de vibrations, de signes que des drames ont laissés ou engendrés sous la forme de ruines dans le paysage ou encore de manifestations traumatiques des corps.

Il ne faudra pas oublier les yeux de Sherrif, la fatigue de Mokhtar et les absences pleines d'Abnou. Il ne faudra pas oublier, pour ces êtres eux-mêmes, bien sûr, pour leur singularité, mais aussi parce que, derrière la beauté et la poésie que donne à recevoir Abdessamad El Montassir, quelque chose de plus ample et puissant est investi. Chaque particule du réel enregistré, puis donné à recevoir dans l'espace de l'exposition, participe d'une recherche de ce *souffle*. L'artiste a l'ambition que ses œuvres participent d'un travail de témoignage par l'art et, certainement, qu'elles contribuent à l'écriture collective et plurielle de l'Histoire.

Enfin, et inversement, peut-être faut-il conclure par une évidence. Le travail d'Abdessamad El Montassir demeure aussi très personnel. Il est l'énonciateur des voix off, choisissant par-là de manière délibérée de partager une forme d'intimité, en mobilisant son corps et manifestant sa présence. Il dit de frêles filets de mots avec délicatesse, dans un registre poétique, parabolique ; il évoque aussi parfois des souvenirs qui lui sont propres. La voix est aussi douce que déterminée. Elle est emplie d'un avenir opposé à la nuit.

Paul de Sorbier
Responsable de la Maison Salvat

⁵ Ghassan Kanafani, *op. cit.*

⁶ Ernst Jünger, *Sur les falaises de marbres*, Paris, Gallimard, 1942 pour la traduction française.

⁷ Chris Marker, *Sans soleil*, Argos film, 1983, 100 mn.

⁸ Ernst Jünger, *op. cit.*

⁹ Sarah Maldoror, *Sambizanga*, Isabelle films, 1972, 102 mn.

¹⁰ Julien Gracq, *op. cit.*