

## « La Pièce manquante »

### **Syrie en guerre : des images autres pour une exposition en cœur d'Histoire**

Paul Ardenne

Commissaire de l'exposition

« *La Pièce manquante* », exposition d'art contemporain (galerie Analix Forever, Chêne-Bourg, juillet 2020), a pour thème et pour pôle d'intérêt l'actuelle guerre de Syrie. Celle-ci a débuté en 2011 dans la foulée du « Printemps arabe » et est entrée en mars 2020 dans sa dixième année. Meurtrier entre tous, ce conflit aurait causé déjà la mort de plus d'un demi-million de personnes, militaires et civils.

Contribution à l'histoire « immédiate », à l'histoire dite « du présent », cette exposition se consacre aux acteurs de la guerre de Syrie : à ses victimes, à son principal animateur aussi, Bachar el-Assad, président de la République arabe syrienne depuis juillet 2000. Y sont présentés les travaux plastiques de quatre artistes, Guillaume Chamahian, Randa Maddah, Julien Serve et Frank Smith – les deux derniers artistes mentionnés se consacrent plus particulièrement aux événements ayant eu lieu en 2013. On trouve là des photographies, des installations, des créations graphiques, des vidéos, divers documents. Ce matériau artistique nous soumet, nous spectateurs, à une double interrogation. Une

interrogation d'ordre général, d'abord : comment se fait la guerre, comment en vit-on, en meurt-on ? Une interrogation plus spécifique, également, qui renvoie celle-là à l'esthétique : comment, d'un conflit guerrier, extraire des formes évitant le spectaculaire, le cliché, le racolage morbide ? La question de la manière dont se construisent les témoignages en cours de conflits est également centrale à cette exposition.

### *Un conflit complexe*

Guerre entre toutes implacable que cette « Guerre civile syrienne » - sa désignation la plus utilisée : les combats y sont pugnaces, les oppositions, de différente nature, les théâtres d'engagement, multiples. La guerre de Syrie, guerre locale, est également une guerre internationale et globale. S'y affrontent de nombreux acteurs dont les ambitions, qu'elles soient politiques, sociales, religieuses, territoriales ou géopolitiques, divergent foncièrement. Cette complexité explique son exceptionnelle durée et l'impossibilité, jusqu'à nouvel ordre, d'y mettre un terme. La violence peut être un feu qui ne s'affaiblit (pour renaître bientôt de ses cendres) que quand les combattants sont, ou tous morts, ou trop épuisés de combattre, ou s'ils viennent à manquer d'un soutien extérieur décisif.

Rappel des faits. Le 17 décembre 2010, suite à l'immolation en Tunisie, à Sidi Bouzid, de Mohamed Bouazizi, jeune marchand ambulant humilié par la police, les peuples du monde arabe méditerranéen et arabe se soulèvent. Ce « Printemps arabe » aux aspirations démocratiques et sociales se propage comme une vague et enregistre dans les mois qui suivent plusieurs révolutions, qui chassent du pouvoir

nombre de potentats locaux : en Tunisie, Zine el-Abidine Ben Ali, le 14 janvier 2011 ; en Égypte, Hosni Moubarak, le 11 février 2011 ; en Libye, Mouammar Kadhafi, le 23 août 2011. Au Bahrein, le 14 février 2011, le mouvement est suivi d'une répression immédiate soutenue militairement par l'Arabie saoudite. La Syrie de Bachar el-Assad n'échappe pas à cette vague de contestation de nature sociopolitique. Bachar el-Assad, leader d'un clan alaouite démographiquement minoritaire, et le pouvoir en place à Damas jouent leur survie, avec de puissants alliés cependant. Parmi les principaux, le Hezbollah basé à Beyrouth (Liban), la République islamique d'Iran et la Russie que dirige Vladimir Poutine, auquel le régime garantit l'accès à la Méditerranée.

La « Guerre civile syrienne » commence dès février 2011 à Deraa, par une manifestation de jeunes adolescents immédiatement arrêtés ; puis s'amplifie le 15 mars 2011 à Damas, capitale de la Syrie, par un rassemblement populaire initié via le réseau social Facebook (l'importance de ce médium dans la diffusion du « Printemps arabe » est reconnue comme déterminante). Elle se développe à nouveau à Deraa dès le 18 mars. Dans la capitale syrienne comme dans les autres capitales d'un monde arabe mené par des régimes autoritaires, la revendication des contestataires est de deux ordres, économique-sociale (améliorer le niveau de vie) et politique (plus de liberté, respect des droits de l'Homme). La riposte de Bachar el-Assad, policière et militaire, est brutale : l'état d'urgence et la répression sont les uniques réponses à la contestation. Dès avril 2011, plus de cent manifestants trouvent la mort dans les villes de Deraa et d'Alep lors d'affrontements avec les différentes forces armées au service du régime. Le bilan des manifestants blessés ou tués s'accroît en juillet de la même année à Hama, où

est entrée l'armée syrienne, tandis que le pays commence à se diviser entre pro- et anti-Assad. La résistance au pouvoir syrien est loin d'être homogène. Elle compte des démocrates, des musulmans modérés, des islamistes, et ne peut constituer longtemps un front uni et solide, bénéficierait-il de la bienveillance de plusieurs puissances occidentales. En juillet 2011, les ambassadeurs américain et français se sont rendus à Hama pour soutenir les insurgés. Le 3 août, c'est au tour du conseil de sécurité de l'ONU de condamner fermement les « violations généralisées » des droits de l'Homme enregistrées en Syrie. Une commission d'enquête internationale est créée dans la foulée.

Complexe, la « Guerre civile syrienne » l'est plus encore à partir de 2013, alors que la violence d'État contre l'opposition intérieure au régime, après deux pleines années de tensions, ne diminue pas. L'État islamique d'Irak change son nom le 9 avril 2013 pour devenir l'État islamique en Irak et dans le Cham (*Islamic State of Iraq and Sham*, *ISIS* en anglais), une désignation souvent résumée par son acronyme arabe داعش (*Dā'ish*, *Da'ech*, en anglais *Da'esh*). C'est le prélude à la proclamation du Califat, l'« État islamique », par son chef Abou Bakr al-Baghdadi, désigné « calife et successeur de Mahomet ». L'irruption en Syrie même de ce nouvel acteur intensifie les conflits et provoque dans le jeu politique syrien un rebattage des cartes. Les islamistes se divisent, certains opposants rejoignant le nouvel État islamique et se placent sous sa protection. D'autres composantes de la société syrienne vont miser sur la présence des armées internationales venues intervenir contre l'/S/S dans ce but premier, endiguer toute exportation du terrorisme. Intervention directe pour les forces russes, alliées de Bachar el-Assad. Intervention de type appui tactique aux forces terrestres

pour les différents États qui s'impliquent dans le conflit, plutôt favorables aux insurgés (une coalition de vingt-deux États est emmenée en Syrie, à partir d'août 2014, par les États-Unis d'Amérique). Intervention opportuniste et frontalière, enfin, pour la Turquie qu'inquiète l'importance militaire conférée sur sa frontière anatolienne méridionale, par les Occidentaux, aux Kurdes, opposants historiques du régime d'Ankara.

### *Violence et barbarie*

La Guerre civile syrienne, très tôt, frappe les observateurs par sa violence hors-norme. Le conflit s'amplifie du fait de la complexification des données géostratégiques mais demeure cependant essentiellement un conflit entre compatriotes – un *mano a mano* sanglant entre Syriens. À ce point : nombre de dissidents, convaincus de l'impossibilité d'accéder à une solution négociée avec le régime, préfèrent s'exiler, venant grossir les rangs des millions de Syriens qui déjà quittent leur pays pour le Liban, la Turquie, la Jordanie ou l'Europe. Les opposants syriens qui restent au pays paient un très lourd tribut à la répression, Bachar el-Assad, à la tête de l'État syrien et du parti Baas, panarabe et laïc, ne leur concédant rien. Sur le terrain de la guerre et de la contestation, les pires usages de la violence sont constatés, contre toutes les lois de la guerre : massacre de civils, exécution de prisonniers, suspicion d'utilisation d'armes chimiques contre plusieurs sites qui abriteraient des opposants au régime. La répression par le régime syrien du « Printemps arabe » local et de ses soutiens militaires ne connaît pas de répit. Nombre de cités ou quartiers insurgés sont assiégés, bombardés, pilonnés et ruinés, leurs

populations parfois prises en otage en dépit des interventions d'ONG à but humanitaire. À cette violence « interne » s'ajoutent, affichés comme propagande aux yeux du monde, les coups d'éclat meurtriers de l'/S/S partout où va s'étendre en territoire syrien le « Califat », entre 2013 et 2017 : décapitations publiques, filmées et retransmises dans les médias, de soldats ou de civils ; procès expéditifs avec exécution immédiate des condamnés ; attentats-suicide contre l'armée régulière syrienne, contre les troupes étrangères intervenant sur le sol syrien ou contre les populations civiles...

Quoique hyperbolique, cette extrême violence « interne » que déchaîne ou que doit affronter le régime, exploitée par Bachar el-Assad aux fins d'intimidation, d'avertissement et de réplique, n'est pas *toute* la violence de la guerre civile syrienne – toute sa violence réelle, constatée, documentée. D'une part, parce que l'état-major évite autant que faire se peut d'exhiber des images de corps morts, ceux de civils avant tout. Cette rétention de l'information et de la documentation cherche à minimiser le bilan, un effort dont personne, cependant, n'est dupe. D'autre part, parce qu'une répression plus profonde, mais cachée, soigneusement occultée, se donne cours en parallèle partout où officie le régime. Répression obstinée, s'exerçant y compris dans les zones du pays libérées de la guerre « étrangère », à quoi ne met pas fin la défaite quasi complète de l'/S/S dès 2017 (reprise de Mossoul et Raqqa) puis la libération en 2019, par l'armée régulière syrienne, de la plupart des territoires occupés en Syrie depuis 2013 par l'État islamique. Cette libération, soutenue militairement par la Russie très activement depuis 2015, est suivie d'une reprise en mains brutale menée par Bachar el-Assad et le clan alaouite, au nom de la nécessaire lutte contre le terrorisme, brandie comme une justification

supérieure. Se présentant comme le seul rempart efficace contre la prolifération terroriste islamique dans le pays et au dehors, le régime de Bachar tire légitimité d'avoir mené le combat et de continuer à le mener sur la totalité du territoire syrien. Cette entreprise de reconquête radicale consacre la violence d'État, confirmant la dénomination déjà ancienne attribuée au régime el-Assad d'« un état de barbarie ».<sup>1</sup> Bombardements de civils, suspension de tout contrôle international ou par les ONG veillant au respect des droits de l'Homme – même si l'Observatoire syrien des droits de l'homme basé à Coventry au Royaume-Uni continue de dénombrer les morts – limites mises à l'action des humanitaires, suspension d'un État de droit déjà fortement écorné avant 2011 (le régime syrien, depuis Hafez el-Assad, père de Bachar au pouvoir entre 1981 et 2000, s'est distingué par sa récurrente atteinte aux droits fondamentaux) : l'arbitraire prévaut. Il prend la forme, contre les opposants au régime, d'arrestations non motivées, de conditions d'incarcération épouvantables sur fond de pratique avérée de la torture, de massacres de populations et d'humiliations civiques en tous genres.

### *La guerre plus la guerre sous la guerre*

Une guerre brutale dont la brutalité se voit, une guerre discrète dont la brutalité s'occulte, ainsi peut être définie la Guerre civile syrienne : un mixte, en termes de représentation, d'exposé cru et de vices cachés.

---

<sup>1</sup> On reprend avec cette formule l'intitulé de l'étude consacrée par le chercheur Michel Seurat au régime d'Hafez el-Assad, le père de Bachar, son prédécesseur au pouvoir (*L'État de barbarie*, Éd. du Seuil, 1988).

Il arrive toutefois que le caché, au terme d'une révélation inattendue et des précautions prises pour le protéger, devienne le visible. C'est ce qui se produit le 30 septembre 2015 avec la divulgation du « Rapport César », révélation inattendue mais prolix de la violence d'État exercée par le régime de Bachar. « César » : derrière ce pseudonyme et ce nom de code se cache un photographe-documentariste des armées du régime. Sa fonction initiale ? Archiver par l'image des scènes d'accident ou de crime impliquant des militaires. Avec la guerre, César, basé à Damas, devient photographe pour les services de la morgue des hôpitaux militaires de Tichrine et de Mazzeh, situés non loin du Palais présidentiel et du Lycée français, où l'on entasse les cadavres de citoyens syriens précédemment retenus dans les quelques vingt-quatre centres de sécurité de la municipalité. Deux années durant, entre 2011 et 2013, César photographie les corps qui échouent là, sommairement mais bureaucratiquement archivés au moyen de numéros – des milliers, ceux d'hommes de tous âges, outre ceux d'une unique jeune femme et d'un adolescent. Ayant rejoint les opposants au régime, César est exfiltré vers l'Europe via la Jordanie, dans ses bagages plusieurs clés USB et disques durs contenant des dizaines de milliers de photographies de corps nus fréquemment mutilés, ayant succombé à leurs blessures ou à la faim, sans nul doute torturés. Un choc en 45 000 images (pour 26 000 décédés authentifiés) classées et numérotées avec soin. La répression, cette fois, n'échappe pas à l'illustration, la pire qui soit : la livraison visuelle du martyre de suppliciés en nombre et des horreurs dont cette répression se montre capable.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> « Les images prises par César sont remises au Courant national syrien,

Le choc que va causer la révélation des photographies de César est immense, il soulève en plus haut lieu une indignation telle que le régime de Bachar al-Assad est sommé de rendre des comptes devant la justice internationale. Sans que le maître de Damas, au demeurant, s'en émeuve. Qui est ce « César » ? Ces photographies ont-elles été prises à Damas ? Où sont les preuves ?... Le régime se mure dans le déni. L'archive qu'a fait fuiter le Rapport César n'en vient pas moins corroborer la statistique des civils morts tenue par les ONG sur le terrain ou au dehors, une statistique jusqu'alors mise en doute par le régime syrien mais qui se voit confirmée en dépit de l'obstination officielle du clan Bachar à nier ses atteintes réitérées aux droits de l'Homme. Le voile tactique jeté sur la violence incarnée, jusqu'alors, n'avait pas manqué de créer chez l'observateur une impression de déséquilibre. D'un côté, des statistiques stupéfiantes cumulant, en nombre élevé, morts au combat, victimes de manifestations réprimées dans le sang et autres personnes enlevées et disparues : 100 000 morts dès l'année 2011, autant chaque année suivante ? De l'autre côté, l'opacité sinon l'effacement même des victimes pour cause d'omerta officielle. Le décalage entre ces deux données, grâce au Rapport César, devient caduc. Preuve est faite de l'existence d'une *guerre sous la guerre*. Le secret, en l'occurrence,

---

un mouvement de l'opposition politique établi en Turquie. Le Qatar mandate alors un cabinet d'avocats londoniens, Carter-Ruck and Co, pour authentifier les photos. Celui-ci engage trois anciens procureurs internationaux — Sir Desmond de Silva QC, ancien procureur général de la Cour spéciale pour la Sierra Leone, Sir Geoffrey Nice QC, ancien procureur au procès de Slobodan Milosevic, et le Professeur David Crane, qui a mis en accusation le président Charles Taylor — et trois experts en anthropologie médicale qui publient un rapport en janvier 2014 confirmant l'authenticité des images prises par César. Selon David Crane : "Ces images prouvent l'existence d'une industrie de la mise à mort jamais vue depuis l'Holocauste" » ("Rapport César", *Wikipedia*).

a protégé l'exercice de la violence et lui a permis de fructifier. Une violence institutionnalisée s'exhibant d'autant moins qu'elle va bon train et s'exerce sans frein.

### *Une scène de la cruauté*

*La pièce manquante.* Revenons au titre de notre exposition. Quelle est donc cette « pièce manquante » ? Une première réponse pourrait être l'occultation, le masquage, le constat d'une stratégie de dissimulation.

À supposer que la Guerre civile syrienne soit un tout, est-on sûr de percevoir la totalité de ce tout ? La réponse est non. Est-ce surprenant ? Hélas non. Les guerres sont, de manière invariable, le moment privilégié de l'enfumage propagandiste et l'on ne voit guère pourquoi le conflit syrien échapperait à la règle. Tous les conflits se traduisent par l'élagage médiatique, en général sévère : ce qui n'est pas bon à dire, à montrer, à commenter doit disparaître. À plus forte raison si les faits incriminés relèvent de l'anti-humanisme. Inutile de rappeler comment les autorités turques, plus d'un siècle après les événements, récusent obstinément l'existence du génocide arménien de 1915, ou comment les nazis, entre la Conférence de Wannsee et le Procès de Nuremberg qui en révélera toute la dimension criminelle, n'ont eu de cesse de dissimuler leur projet de « Solution finale ». En nier l'existence en dépit des preuves, malgré l'évidence des faits, faire interdire toute photographie ou dessin pouvant servir de témoignage, accabler les témoins en tenant leur parole pour nulle, agir pour qu'après coup rien ne reste du processus d'extermination, en l'occurrence, de millions de Juifs, Tziganes, homosexuels, malades mentaux, communistes, opposants anti-hitlériens et autres soldats

russes..., la vérité, à l'évidence, est hors-jeu. L'ignominie guerrière et politique, quand il convient, s'auto-protège derrière la raison d'État, on ne pratique alors le mensonge que pour jurer main sur le cœur qu'il n'existe pas.

Dans cette lumière très noire, le Rapport César évoqué à l'instant fait sans conteste figure d'élément « lumière », de correctif. Il confirme l'existence, imputable au régime de Damas, d'un monstrueux crime d'État. Plusieurs œuvres présentées dans l'exposition « La Pièce manquante », en toute logique, s'y réfèrent. Où le crime d'État voudrait s'occulter de lui-même, ce document précieux et contradictoire vient lever le voile. Le Rapport César, au regard de l'exigence éthique et de l'esthétique, joue comme *aletheia* : une révélation qui est vérité opposée à l'oubli (le *Léthé*). Cette révélation ne fait pas que dévoiler, elle met à jour de concert l'existence d'un univers inaperçu – elle ouvre sur un monde. Manquait-il, au théâtre morbide de la Guerre civile syrienne, une scène essentielle ? Cette scène, dorénavant, la voici jouée devant nous. Rendant atone le discours officiel de la guerre, de nature rhétorique, elle jaillit des coulisses pour jeter sans ménagement sur le parterre du jeu guerrier, politique et géopolitique ce fameux « tas de morts » dans lequel Elias Canetti, l'auteur de *Masse et Puissance* (1960), dit reconnaître la guerre moderne – une forme guerrière qui ne fait pas dans le détail, pour laquelle la culture martiale de jadis, riche de codes d'évitement, de gestes augustes, de sentiments d'honneur et de fidélité aux serments est définitivement chose du passé. La prise en compte des lois de la guerre, le respect dû au vaincu, l'existence d'un droit du suspect, le soin garanti au blessé, plus rien de cet arsenal moral ou juridique ne tient. Les lieux mêmes de la guerre changent, ils deviennent un *tout-lieu*, du champ

de bataille à la rue, de l'hôpital à l'école ou au salon d'une maison privée et dans ce tout-lieu l'on mitraille, gaze, bombarde ou incendie indifféremment. La meilleure preuve que la guerre suit son cours avec efficacité ? Le tas de morts, si possible toujours plus fourni, plus dense, au contenu mal défini souvent mais quelle importance ? Ces corps rayés en nombre de la carte du vivant, peu importe qui ils sont du moment que le pouvoir des maîtres balaye l'obstacle mis à sa perpétuation. Dans ce cadre sans entrave, la torture elle-même prend ses aises, elle ne s'embarrasse plus de s'outrepasser. Permis de tuer généralisé ? Permis de torturer tout pareil, généralisé. « Avant la révolution, les prisonniers étaient torturés en prison. Tout le monde savait. Mais là, je n'ai jamais vu une torture pareille », dira César à Garance Le Caisne qui recueille son témoignage.<sup>3</sup> Une torture qui ne se donne même plus la peine d'avoir ses pratiques codifiées, et qui déborde toute limite – si tant est que la torture, attentat *de facto* contre la personne humaine, puisse être *de jure* assujettie au principe de limite.

### *De l'inhumanité*

La Guerre civile syrienne n'est assurément pas la première des guerres dite « totales » que notre monde moderne ait connu. Avant elle, la plupart des conflits du 20<sup>e</sup> siècle n'ont-ils pas expérimenté déjà un type de combat sans autre issue que la tuerie de masse ? Les assauts à l'aveugle des fantassins lancés depuis les tranchées de la Grande Guerre, les bombardements de

---

<sup>3</sup> Garance Le Caisne, *Opération César, au cœur de la machine de mort syrienne*, Le Livre de Poche, 2015.

civils que banalisent Guernica, en 1937, le Blitz en 1940 et les raids des bombardiers anglo-américains au-dessus de l'Allemagne entre 1942 et 1945, la destruction d'Hiroshima et de Nagasaki, les 6 et 9 août 1945, par le feu nucléaire, les épandages d'agent bleu et d'agent orange par les Américains engagés au Vietnam durant les années 1960, les recours à l'arme chimique, allemand à Ypres (1915), irakien à Halabja (1988)..., entre autres pratiques létales, font fi de tout distinguo dans la préservation ciblée de la vie humaine, au profit du carnage.

La « guerre totale », sans nul doute, a existé avant la Guerre civile syrienne, qui en est un exemple inscrit dans une continuité. Outre dans ces exemples, elle se décèlera encore dans la pratique génocidaire et l'extermination de masse programmée, que l'on élimine les populations en les surexploitant au travail (le Congo de Léopold II), en les noyant ou en les forçant à marcher (génocide arménien), en les taillant à la machette (génocide rwandais), ou que l'on crée les conditions, en bout de processus, d'une mort inévitable (du Grand Bond En Avant maoïste, qui affame jusqu'à la mort des millions de Chinois, aux camps de travail du Goulag, khmers ou d'extermination industrielle nazie). Rien de bien nouveau donc. La Guerre civile syrienne, un rejeton, par comparaison - une « guéguerre » ? La production, et répétitive encore, d'un tas de morts insignifiant ? À s'en tenir aux chiffres peut-être, seraient-ils loin d'être négligeables, mais assurément pas au regard de la somme de souffrance, d'injustice et d'humiliation endurée par chaque victime, dans sa chair propre et indépendamment d'une souffrance de masse. L'humanité qui vient à manquer par rapport à ce flot d'inhumanité qui, lui, triomphe et flamboie, voilà peut-être une autre « pièce manquante » venant éclairer le

sens et le titre de l'exposition « La Pièce manquante ». Pourquoi fait-on des expositions ? Pour montrer des œuvres d'art, si possible à un public élargi, dans une perspective esthétique et pédagogique. Pour l'esthétique : voici des formes plastiques, une expression, de concert avec ces formes, jouissez-en. Et pour la pédagogie : il y a à apprendre de ces formes plastiques et de ce qu'elles racontent et expriment, informez-vous. Ce qu'offre l'exposition « La Pièce manquante », du coup, ce pourrait être le manque de ces images humaines qu'ont éclipsées et que remplacent celles de l'inhumanité. Ce pourrait être, en surplomb de ce manque dûment constaté, le constat d'une consternation, d'un chagrin, d'une hébétude, d'une stupéfaction triste devant tout ce qui vient s'absenter sur ces terres noires du sang séché des victimes - une hypothèse de bonheur, de solution heureuse. Ce trop de sensibilité est-il méprisable car trop ingénu ? Peut-être, sauf à considérer, éthiquement parlant, que l'on n'est jamais assez sensible face à l'injustice. Enfin, dans ce cas, l'exposition entend bien donner à penser l'impensable, l'inconcevable, hors la sidération.

Les artistes de l'exposition « La Pièce manquante » ? Chacun vient exprimer, avec sa propre sensibilité, son malaise au regard de ce qu'est la Guerre civile syrienne. Malaise devant les faits en soi, grand triomphe de la mort et de la blessure profonde. Malaise devant la durée de ce conflit et l'indifférence croissante qu'il suscite dans les têtes et dans les médias. Malaise devant l'impunité dont bénéficient jusqu'à nouvel ordre la plupart des responsables du désastre, à commencer par Bachar el-Assad en personne, et cela même si l'année 2020 verra démarrer çà et là des procès pour crimes de guerre, une décennie après le début du conflit (à Coblenz en Allemagne, Anwar Raslan, ancien membre des

*moukhabarats*, les services secrets syriens, est mis en procès en avril 2020 pour crimes contre l'humanité). Malaise, *last but not least*, devant la décevante mécanique de l'émotion, qui crée des mobilisations certes intenses mais hélas !, trop peu souvent durables. Demandons-nous à quel moment, en Occident où on la regarde depuis l'extérieur, la Guerre civile syrienne s'est révélée attractive, « intéressante », et pour quelles raisons essentiellement. Première réponse : le temps surtout qu'a duré le Califat, période spectaculaire entre toutes, riche de tueries à l'arme blanche d'un autre temps et d'images singulières – excitante beauté que celle de ces pick-ups Toyota montés par des combattants enturbannés et en habits de tous les jours roulant à tombeaux ouverts dans la poussière des déserts. Seconde réponse : à partir de l'été 2014, sur fond mêlé de sidération, d'angoisse et de compassion, lorsque par centaines de milliers les Syriens fuyant l'avancée des islamistes de l'ISIS entreprennent de rejoindre l'Europe par le Dodécanèse et la Mer Égée. La « crise des migrants » qui en découle, avec ses drames qui vont marquer les consciences (naufrages de *boat people*, populations errantes, mineurs abandonnés...), suscite chez nombre d'Européens parfois culpabilisés un élan de fraternité formidable... mais qui ne durera pas. Que de romans, de films, de pièces de théâtre, tous plaignant tant et plus la pauvre condition de l'émigré syrien, composés, réalisés ou joués dans le confort du monde occidental le peu de temps que dure l'émotion ! Ce sommet de solidarité et d'attention, l'éteignent bientôt, nouvelles coqueluches médiatiques de l'année 2017, l'affaire Harvey Weinstein et le déclenchement de la campagne #MeToo. Ces faits qui méritent attention soldent alors sans pitié la question syrienne. Comme toujours avec l'émotion, cette putain du sensible, un clou

chasse l'autre. Après les migrants syriens maltraités, le pouvoir inique des surmâles et les femmes violentées. L'émotion est un mécanisme puissant mais à éclipses, rarement unidirectionnel longtemps.

### *Une approche artistique depuis le dehors*

Une critique que l'on pourrait faire à l'exposition « La Pièce manquante », à en arguer par ses participants : son extraterritorialité. Trois des quatre artistes de « La Pièce manquante », Guillaume Chamahian, Julien Serve, Frank Smith (sans omettre le commissaire de l'exposition), n'ont rien à voir avec la Syrie. Ils n'y résident pas – le premier est de Marseille, les deux autres sont Parisiens. Ils n'ont pas enduré la guerre dans leur chair. Ils n'entretiennent pas de relations particulières avec le monde moyen-oriental. Randa Maddah, entre les artistes présents dans l'exposition, est bien syrienne mais de l'étranger : l'artiste, de longue date, a quitté son pays pour Paris, où elle réside. Randa Maddah est de surcroît, en Syrie même, originaire d'un village situé sur le plateau du Golan, Majdal Shams, que son occupation par l'État hébreu depuis la Guerre des Six jours (1967) a maintenu à l'écart du conflit syrien. Une exposition d'étrangers que cette « Pièce manquante », estimera-t-on. Une proposition, par voie de conséquence, en vue éloignée émanant de non-acteurs, d'observateurs qui sont autant de personnalités « indirectes ».

Cette appréciation est recevable : pas ici de témoin-clé, pas plus d'intervenant ou de victime de la Guerre civile syrienne. Invalide-t-elle pour autant l'exposition ? On voudra croire que non, pour cette raison d'abord, de nature à désamorcer tout rejet définitif : la

*préoccupation*. « La Pièce manquante », exposition de *concernés*, relève de ce que l'on appelle outre-Manche comme outre-Atlantique le *Concerned Art*, un art de vocation sociopolitique. *Concern* : ce terme, en langue anglo-saxonne, désigne le souci, l'inquiétude, une manière tendue, aussi, de prendre en compte l'actualité quand celle-ci se révèle angoissante ou calamiteuse. Le « concern » dit la prise de conscience, il se traduit par un souci d'alerte, de communication informée voire de solidarité quand il est question de victimes et d'humanité bafouée. Il importe de considérer le *Concerned Art* comme un art engagé, de combat : le signe s'y fait arme. Guillaume Chamahian, Randa Maddah, Julien Serve et Frank Smith, comme ils l'ont montré déjà par ailleurs, ont au cœur la nausée de la violence exercée contre l'humanité, leur carburant est la culture des droits de l'homme et l'action pacifiste, dans la lucidité toujours. La guerre, prétend un adage célèbre, est une question trop sérieuse pour être laissée aux militaires. Gageons qu'elle puisse être évaluée à bon escient par des artistes que passionnent l'histoire au présent et ses contextes. Pour ces créateurs en esthétique, l'art est un moyen d'action d'office respectable dès lors qu'il s'agit d'œuvrer pour le bien commun, comme sont respectables la diplomatie, la parole d'influence positive ou le rappel public de la morale. Que Georges Bernanos ou Bob Dylan n'aient jamais mis les pieds dans l'Espagne ou le Vietnam en guerre n'empêche nullement qu'ils aient eu quelque chose à en dire. Pareillement, que nous n'ayons pas fréquenté les camps de la Kolyma comme Varlam Chalamov ou comme Alexandre Soljenitsyne n'interdit pas que nous puissions former un avis qualifié, non d'office malvenu ou déplacé, sur le système concentrationnaire. La *Common Decency* chère à George Orwell, grand symbole s'il en est de

l'antifascisme et de la lutte pour la liberté, peut être revendiquée par toutes et tous. Je me dresse de toute ma force d'indignation contre ce qui s'avère révoltant, inhumain, scandaleux, obscène. « *J'ai mon droit* » et ce droit est d'office humain quand le droit remis en cause est celui de l'humain. Partant, toute forme d'expression à même de consolider l'humanité est bienvenue, contre les forces de désagrégation.

L'approche du dehors, distanciée de fait, a sa traduction, l'appréciation à *froid*. Il convient d'en dire plus qu'un mot. Comment les artistes parlent-ils de la guerre ? S'ils l'ont vécue de l'intérieur, ils useront du témoignage, en subjectivant leur propos, donneraient-ils à celui-ci, le cas échéant, une forme retravaillée. Songeons au Goya des *Malheurs de la guerre*, à Henri Barbusse avec *Le Feu*, à Otto Dix avec *La Guerre*, au Hemingway de *Pour qui sonne le glas...*, parmi bien d'autres des créateurs ayant vu la guerre de l'intérieur et des créations nées de la fréquentation directe de conflits guerriers. Avant d'être un récit, leur œuvre est dans ce cas une empreinte vive, *chaude*, le point de vue de l'auteur, non indifférent, l'amènerait-il à choisir son camp et à signifier quel est ce camp. Une approche externe ne saurait produire le même type d'œuvre. Dans ce cas, pour cause de regard éloigné, l'œuvre d'art inspirée par la guerre prend un tour autre, bien moins épidermique. Son caractère refroidi, né de la distance par rapport au fait, n'implique pas l'erreur d'appréciation mais, en une modulation différente du percept, une mise à l'écart de l'émotion et de la subjectivation trop poussées. L'effet de cette mise à l'écart est d'intensifier l'analyse, la position méditative. On le conçoit : inutile d'attendre de l'exposition « La Pièce manquante » une classique exposition de guerre. « Classique exposition de guerre », qu'entendre par là ? L'offre esthétique

conventionnelle s'y contient en règle générale à l'exploitation, relevant du témoignage direct et de la saisie in situ, des figures récurrentes des combattants en action, des victimes souffrantes et des lieux dévastés. Le prisme privilégié, dans ce cas, est celui de la perception directe que redouble la proximité sensible. L'offre esthétique à froid, pour sa part, mettra l'accent sur tout ce qui renvoie à l'évocation indirecte : l'évaluation du témoignage, l'examen raisonné des images du conflit, l'attention aux données documentaires, l'environnement de l'événement, son impact. Une continuation de l'approche chaude par d'autres moyens, pour le dire autrement.

### *Le cas Bachar par Guillaume Chamahian*

Guillaume Chamahian, artiste français, porte le nom de son beau-père arménien, lequel a connu le génocide arménien, le premier grand génocide du 20<sup>e</sup> siècle. « Le fait de grandir à coté de quelqu'un qui a connu le génocide, dira Chamahian, quelqu'un qui porte ce drame en lui, de par sa simple présence m'a transmis ses blessures et une sensibilité particulière au chaos du monde. »

On pressent ce que cette origine induit de prudence dans sa manière d'aborder les faits historiques. « Concerné », Guillaume Chamahian l'est d'une manière générale ; ici « concerné », plus spécifiquement, par la question syrienne, qui n'est d'ailleurs pas sans lien avec celle arménienne : 150 000 Arméniens au moins, lors du génocide orchestré par les Ottomans (un million et demi de victimes directes et indirectes entre 1915 et 1923), ont péri sur l'actuel territoire syrien, alors contrôlé par la

Sublime Porte. Une partie à Damas, une autre dans différents camps installés dans la zone de Deir ez-Zor où officiait le gouverneur turc Salih Zeki Bey.

À l'affût du mensonge politique et de la propagande, Guillaume Chamahian « entreprend » la Guerre civile syrienne à partir de la personne de Bachar el-Assad. Bachar ou, pour le dire autrement, la figure du fils, le petit prince de la mort. L'Histoire n'est pas qu'une affaire de peuples en mouvement, de grandes décisions générales. Si l'on doit se méfier de la thèse hégélienne de l'homme providentiel, il reste que certains acteurs ont un vrai poids en matière d'inflexion donnée au cours des choses. C'est le cas de Bachar el-Assad pour l'État syrien et son devenir récent. À la mort de son père, en 2000, rien ne destinait ce grand garçon mince, formé à l'ophtalmologie, à diriger le char du pouvoir. La dynastie des el-Assad que veut établir après lui Hafez, le père fondateur, cultive la primogéniture comme jadis les Francs saliens : le pouvoir, par succession, doit échoir à l'aîné des fils. Or l'aîné des fils d'Hafez el-Assad, Bassel, se tue en 1994 dans un accident de voiture. Le discret Bachar, qui s'est installé à Londres où il travaille et a rencontré Asma Fawaz Akhras, sa future femme, doit rentrer au bercail, embrasser la carrière militaire et se préparer au pouvoir. Il y excellera, dans le sens du pire : plus dur encore que son père, parangon pourtant de violence politique, en une compétition œdipienne où il semble importer que le fils fasse mieux que son géniteur, et le déclasse devant l'Histoire.

Comment Guillaume Chamahian appréhende-t-il la « personne » Bachar ? Par le biais, avant tout, de ce que la figure a d'énigmatique. L'artiste se focalise sur ce qu'arbore d'*inattendu* le leader syrien. Regardons Bachar el-Assad – l'homme public. Cet individu affiche

une apparence des plus ordinaires. Cultivant le goût des costumes discrets de couleur sombre, il n'a rien du potentat moyen-oriental typique des républiques autoritaires de cette partie du monde. Pas d'altière moustache épaississant le visage, et donnant un air martial. Pas de mise militaire, ou rarement. Pas de postures provocatrices à la Nasser, à la Saddam Hussein ou à la Kadhafi. Un gentleman ? L'image que les médias renvoient de Bachar el-Assad peut faire de lui le prototype du dirigeant éclairé, certes pas ennemi d'une certaine ostentation – ses apparitions dans le palais présidentiel le mettent volontiers en avant dans des décors majestueux – mais ami en tout cas de la mesure. Pas d'emportements verbaux, pas d'effets de manche lorsqu'il s'exprime pour son peuple ou pour les médias mais, en lieu et place, une expression pondérée, retorse quand désaccord il y a avec ses interlocuteurs mais polie toujours, presque feutrée. À en juger par la conduite publique, Bachar el-Assad est l'opposé du prince machiavélien, ce mélange calculé d'autorité, de douceur, de terreur, de secret. On verra plutôt en lui un homme de pouvoir du 21<sup>e</sup> siècle, époque, tout à la fois, de la surpuissance combinée des médias et du pouvoir de contrôle, version discrétion. En l'occurrence, l'écart entre posture de l'homme de pouvoir Bachar el-Assad et manière de mener la Guerre civile syrienne est de nature à surprendre. D'un côté, l'image de l'homme d'État modéré : celle-ci plaide pour l'autorité bien maîtrisée, bien dirigée, ainsi que pour la pondération. De l'autre, versant Guerre civile syrienne, l'image divergente d'un dirigeant sanguinaire capable de déchaîner une violence absolue. De quoi présager d'une face sombre, d'une psychologie divisée, peut-être schizophrénique. Bachar el-Assad, un honnête homme ? Il est surtout un guerrier impénitent, un conservateur compulsif, un non-

négociateur avéré, un émetteur d'ordres qui se refuse à toute pitié.

Ce qui encore sollicite Guillaume Chamahian : la respectabilité médiatique dont bénéficie le leader syrien, dans les médias occidentaux notamment. Bachar, dès avant le conflit, est louangé par *Paris Match* et la presse people lors même qu'est assise sa réputation de dictateur. En 2008, il se voit invité au Défilé parisien du 14 Juillet par le président de la République française Nicolas Sarkozy. De nombreux reportages de presse, peu regardants sur la vraie nature de son pouvoir, le montrent en famille, des clichés où le maître de Damas est présenté comme un père modèle, attentif à ses enfants, et d'un abord simple. Asma elle-même, Première dame syrienne, bénéficie dans maints médias d'une identique mansuétude, avec à la clé une évocation flatteuse. Cette femme d'aujourd'hui, bien dans le coup ? Elle gère avec énergie des fondations humanitaires tout en se ménageant un temps bien mérité de shopping. Bachar el-Assad, avant comme après le déclenchement de la Guerre civile syrienne, jouit d'une tout aussi stupéfiante impunité médiatique. Qu'il donne une interview fleuve à Yahoo Live, qu'il apparaisse à l'image, hors Syrie, sur les téléviseurs, on pointe là encore le même traitement de faveur. Un champ médiatique coupé de la réalité, assurément. Que proclame *urbi et orbi* Bachar de la Guerre civile syrienne, main sur le cœur devant une flopée de micros complaisants ? Je ne suis pas responsable de la guerre et de la violence. Tout est de la faute de mes opposants. Mon refus de négocier est légitime : on ne saurait passer le moindre accord avec des terroristes. Occidentaux, je suis votre meilleur bouclier contre l'expansion de la terreur islamiste ! Bachar el-Assad au prisme des médias ? Cet homme ne peut être comparé au Léviathan. On ne saurait

sérieusement l'assimiler à un monstre politique qui fait mourir ses ennemis par milliers dans l'irrespect des plus élémentaires lois de l'humanité.

Cette diffraction entre image médiatique et réel, à son comble, va mobiliser elle aussi Guillaume Chamahian, artiste que passionne la fabrique de l'image de séduction. Son projet artistique, du coup, apporte la contradiction. Comment rétablir la vérité nue, contre l'intensité du simulacre ? Que dire de ce culte si particulier de la personnalité, en rupture ouverte avec les modèles du genre, qui cultivent la stance héroïque et l'individu supérieur ? Guillaume Chamahian choisit de nous laisser dans le doute, face à nos complaisances ou du moins, face à celles du journalisme people. Il nous présente dans « La Pièce manquante », emprunté tel quel au magazine *Paris Match*, une grande photographie montrant le couple des el-Assad attablés, à Paris, au restaurant La Coupole, en décembre 2010 (« Deux amoureux à Paris », titre *Paris Match*). De sympathiques et très décontractés figures d'un pouvoir qui semble inoffensif...

### *Parole d'artiste – trouver l'angle d'attaque*

Écoutons Guillaume Chamahian expliquer son approche du cas Bachar : « Mon intérêt pour Bachar el-Assad date de février 2005, au moment de l'assassinat à Beyrouth de Rafik Hariri, jusqu'alors il y a peu président du Conseil des ministres libanais, lors d'un attentat-suicide attribué au régime syrien. J'avais de la sympathie pour le Liban et pour cet homme-là. Je ne connaissais pas Bachar. Il m'a d'abord intrigué physiquement. À son arrivée au pouvoir, en 2000, il est âgé de trente quatre ans et n'a pas l'air à l'aise dans son

nouveau costume. Je ne lui trouve pas la carrure d'un chef d'État, et encore moins celle d'un dictateur. Il n'a ni l'épaisseur d'un Saddam Hussein, ni celle d'un Mouammar Kadhafi. Je prends connaissance de son histoire. La mort de son frère aîné Bassel, sa vocation de soignant – il est ophtalmologue... Puis je l'oublie avant de m'y intéresser de nouveau en 2011, à la faveur de la Guerre civile syrienne. »

Premiers travaux : l'artiste fouille dans la vie de Bachar, regarde des images de lui, de sa famille, de ses enfants, de ce qu'il donne à en voir aux médias occidentaux : « Je me documente, je fais des captures d'écran. Je prends alors connaissance des *Syria Files*, que Wikileaks publie en juillet 2012. Il y est révélé que l'agence de relations publiques new-yorkaise Brown Lloyd James (qui a entre autres promotionné le Qatar dans sa candidature pour l'organisation du Mondial de football 2022, mais aussi Kadhafi et Ben Ali) œuvre à valoriser l'image du couple Bachar. Or cette agence, comme le révèle Wikileaks, travaille encore pour les el-Assad après le début de la Guerre civile syrienne, aurait-elle annoncé ne plus le faire. Ce qui m'intéresse ? Ces agences de publicité promptes à travailler tout à la fois pour Disneyland, les el-Assad ou la Principauté de Monaco, indifféremment. Leur influence me surprend. C'est la mondialisation, on peut opérer au bénéfice de n'importe qui et à propos de n'importe quoi. Ce n'est pas le caractère amoral de ce type d'implication qui retient mon attention mais, sur fond de cette mondialisation niveleuse, l'importance de la communication, la puissance potentielle de la "com". »

Autre sujet d'intérêt de l'artiste : la couverture de *Vogue USA* et les quatre pages que ce magazine consacre le 25 février 2011, quelques jours avant le commencement de la Guerre civile syrienne, à Asma el-Assad. Intitulé de

ce publi-reportage : « Une reine dans le désert ». <sup>4</sup> Les photographies y sont signées James Nachtwey, alors le plus grand photographe de guerre vivant, une véritable légende (il a été, en 2001, un des sept fondateurs de l'agence VII [Seven] et, entre 1986 et 2001, un membre éminent de Magnum). « J'ai écrit à Nachtwey pour qu'il m'éclaire sur le pourquoi de sa participation à ce shooting », précise l'artiste, qui ajoute ne pas avoir reçu de réponse du prestigieux photographe. Guillaume Chamahian caviarde alors les images de ce reportage et il en fait des puzzles que caractérise l'existence d'une « pièce manquante », celle censée correspondre au visage de Bachar : « Les premières pièces que m'inspirent Bachar, ce sont les puzzles. Je viens alors d'être père, je m'identifie à ces photos de famille lambda. La famille en vacances, à la plage, à la montagne, le gâteau d'anniversaire... Dans le même temps, je travaille à partir de portraits de personnes recherchées par Interpol. Je m'intéresse aux méthodes physiognomoniques de Bertillon. Comment dresser le portrait-type de l'individu qui incarne le mal ? Existe-t-il ou non des signes distinctifs ? Je hacke plusieurs portraits de criminels recherchés par Interpol en recourant à la capture d'écran. À l'époque, les criminels sont catégorisés par crime : droit commun, pédophilie, terrorisme... Je superpose ensuite des centaines de portraits dans le but d'aboutir au portrait-robot type de l'assassin. Quand je navigue sur Interpol, je cherche aussi du côté des disparus. Ce travail sur Interpol me rapproche de la Syrie, de la question des personnes enlevées, du Rapport César. C'est à ce moment-là que l'idée me vient de retirer la figure paternelle de ces portraits de famille. Le visage de Bachar, en

---

<sup>4</sup> L'article a été rétrié du site du magazine en mai 2011.

l'occurrence, pourrait être remplacé par n'importe quel visage. »

La révélation du Rapport César, pour Guillaume Chamahian, est un moment important. L'artiste retient son souffle. Le crime est si épouvantable qu'il en devient surréaliste. Que répond Bachar el-Assad à ses accusateurs ? « Fake news ». Encore : « Aucun gouvernement dans le monde ne tue son propre peuple, à moins d'être mené par un fou » (une déclaration faite à la chaîne américaine ABC). Pas de crime, pourtant, sans criminel. Guillaume Chamahian : « J'ai alors le projet de produire une image prémonitoire, une photographie mise en scène : Bachar y est tué par sa femme dans sa cuisine, en présence de ses enfants ». L'artiste hésite, avant de se raviser. « Je trouve l'idée ridicule ». Encore ? « Je vois tant d'horreurs dans le Rapport César que j'entreprends aussi des photomontages grotesques de Bachar, dans une perspective de second degré. Je crée de faux albums de famille, je récupère des photographies de lui enfant avec ses parents et ses frères et sœurs, j'inverse leurs têtes, tête d'enfant sur corps d'adulte et vice versa... De nouveau, j'abandonne ce projet. » Équilibrer crime et parodie, condenser le tragique dans le burlesque ? La tactique ne tient pas.

Tout à sa quête de formaliser le drame syrien, l'artiste passe plusieurs mois dans le Rapport César. Il compulse avec le plus grand soin la documentation afférente à celui-ci, dont la géographie des lieux du crime. Son but se précise : donner une représentation d'un crime d'État mais aussi, derrière le crime, une représentation de la mécanique du pouvoir qui y mène. Guillaume Chamahian, ce faisant, réinterroge sa propre position d'artiste, sa fonction, son pouvoir, la question même de l'engagement artistique. *Que peut l'art ?* Il replonge pour l'occasion dans ses travaux réalisés un

peu plus tôt en Bosnie, haut-lieu de la guerre civile en ex-Yougoslavie (années 1990) : plusieurs autoportraits photographiques consacrés au viol comme arme de guerre où il fait sienne une vision doloriste de la victime (*Four Elements*, 2010<sup>5</sup>). La compassion, la moralisation, dans cette partie, ne sont pas forcément un avantage, elles tendent à décontextualiser les faits. Comment figurer la victime, les victimes – les plaindre, les déplorer, les idéaliser ? – et comment figurer le bourreau ? Comment éviter le pathos, contourner une éventuelle culpabilité, la pulsion au « tous responsables » ? Chaussures-trappes de la passion victimiste, qui risque de faire oublier le bourreau et le système de la mort, ce qui permet à la mort de prospérer.

### *Reformuler le document*

Guillaume Chamahian entend mettre de côté toute forme d'expression pathologique, dolosive. Il veut aussi s'économiser l'art déclamatoire, emphatique et redresseur de tort. Les faits ont une explication, une rationalité. À l'esthétique de les reprendre en mains à sa

---

<sup>5</sup> Guillaume Chamahian, à propos de cette série : « En 2010, en Bosnie-Herzégovine, je me suis rendu dans six lieux liés à l'histoire de la guerre : camps de concentration, d'extermination, villages saccagés, anéantis ; et partout le viol appliqué méthodiquement comme un instrument de nettoyage ethnique pour détruire, briser physiquement et psychologiquement les populations. La verge, comme instrument, pour faire plier, anéantir femmes, hommes et enfants. Le sexe masculin comme arme de destruction massive. Dans mes images je pensais, de part ma corpulence, placer mon corps dans la posture du bourreau. Quand je ressortais les négatifs deux années plus tard, c'était l'image d'un corps prostré, abimé, celle de la victime qui semblait surgir. Le même outil, métamorphe, pour servir des intérêts contraires. Ce même corps que j'ai mis en scène sous forme d'autoportrait, pour nous rappeler que la victime et le bourreau sont indissociables, qu'ils se tiennent, dans la pénombre, la main ».

propre manière pour les mettre en lumière. La démarche qui guide l'artiste est solidairement contextuelle (les faits sont là), conceptuelle (l'art est un mode de pensée) et plasticienne (les formes plastiques sont un langage qui sait parler au sensible comme à l'intelligible).

Dans l'exposition « La Pièce manquante », Guillaume Chamahian présente plusieurs créations très différentes les unes les autres. Toutes, au-delà du fragment, se répondent, se relancent les unes les autres. Elles ont pour arrière-plan la Guerre civile syrienne et cumulent éléments de documentation, supports à questionnement et fantasmagories. D'où vient ce conflit et quelle est sa vraie nature ? Qu'en révèle le Rapport César ? Qu'apprendre des victimes et de leurs bourreaux ? Comment un dictateur, Bachar al-Assad, cache-t-il ses crimes, sous quel vernis protecteur, au moyen de quels tours de passe-passe et d'illusionniste de l'ère des médias et des réseaux sociaux ? Quel rôle vient jouer dans cette partie l'image de la famille Assad, dont celle d'Asma, la femme de Bashar ? Gagne-t-on aujourd'hui une guerre avec des armes seulement ou au moyen d'images de propagande ? Existe-t-il des images sous le tapis, des images inaperçues de la tragédie syrienne, créées dans l'esprit de celles produites par les *citizens journalists*, ces civils qui entendent bien fournir hors tout encadrement leur propre témoignage ? Que ce serait-il passé si Bassel, le frère aîné de Bachar, avait vécu plus longtemps... ? L'ensemble des travaux proposés au spectateur, entre réalisme et ouverture à la réflexion, aide à s'approprier sans dogmatisme une situation complexe, ainsi que ses fondements.

Premier devoir de l'artiste, qu'il nous invite à partager : interroger l'Histoire. On accède à celle-ci via la diffusion, sur un moniteur, d'images d'archives de la Révolution de 2011 en Syrie, montées en boucle. Ces images

expriment un paroxysme. Des insurgés en colère y déboulonnent une statue d'Hafez el-Assad, brutal témoignage de leur détestation du tyran alaouite. Pas très loin, posée sans socle à même le sol de la galerie, une sculpture de pierre fait directement écho à cette descente de piédestal. Elle représente, arrachée à une statue qu'on ne verra pas, la tête monumentale de Bachar. La suite de la colère, en quelque sorte – après le père, le fils du père – mais aussi l'invite à penser une toute autre forme de déclinaison du pouvoir autocratique, style du père (le portrait en gloire) contre style du fils (l'homme discret cachant mal le portrait en gloire). Cette tête de style moyen-oriental, pouvant faire penser à la statuaire mésopotamienne de jadis, prend des airs d'artefact archéologique, de pièce sortie d'un musée d'histoire et de civilisation. Elle exprime continuité et autorité sans partage. Précision de l'artiste, qui a créé sans modèle ce portrait lapidaire de Bachar : « Bachar el-Assad, à la différence de son père, a évité les représentations de type statue, à l'ancienne si l'on veut ». Le pouvoir du successeur d'Hafez, se donnerait-il une apparence renouvelée dans les médias, reste inchangé s'agissant de son essence : centralisé, jaloux, et que tient d'une main ferme un unique héros de la politique.

Quoi encore ? Ici, l'arbre généalogique de la famille Assad avec de multiples indications de nature politico-économique : position de chacun des membres, fonction, nature du pouvoir, origine de la fortune, état de la mainmise des el-Assad sur les richesses et les activités nationales. L'illustration d'une situation de prédation et de contrôle. « J'avais besoin de visualiser la généalogie de cette famille toute-puissante. Une fois dressé son arbre généalogique, j'y ai porté mention de toutes les implications de la famille dans le pays :

politique, industrie, télécommunications... Une immense cosmologie où les membres d'un même clan tiennent l'ensemble d'un territoire et des habitants », dit Guillaume Chamahian. Relevons également, dans le parcours de l'exposition, une grande photographie aérienne permettant de localiser l'Hôpital 601 et sa morgue de sinistre mémoire, haut-lieu des atrocités du régime : « pour marquer la proximité entre le palais présidentiel et un lieu de torture », dit l'artiste. Autres propositions ? Différents outils numériques : un appareil photo Coolpix P50, une clé USB, un disque dur externe, un autre appareil photo de marque Fuji Film, une carte SD – le matériel même dont César s'est servi et qui a permis la révélation des crimes. Les instruments de torture favoris des nerfis du régime ont aussi leur droit de cité dans l'exposition. Une agrafeuse, une cigarette, une perceuse, une pince coupante, un couteau, une batterie, du fil électrique, des produits chimiques, un tournevis, un bâton en silicone, un pneu, une courroie de distribution, une chaise, une bande de gaze y sont présentés tels quels, sans commentaire.

Pour une poétique de la pièce à conviction ? Certes mais pas seulement. On trouve aussi sur les cimaises les puzzles évoqués plus avant, outre différents photomontages mettant en scène les el-Assad et cette troublante vidéo intitulée *Deux ont survécu*, qui interroge la destinée et les aléas de la perspective historique. Que montre-t-elle ? Hafez, le patriarche, se tient au milieu de ses quatre fils (deux sont morts, deux sont vivants, Bachar et son frère, chef des armées syriennes), tous réunis de façon attendrissante. Hafez-le-père tient la main de Bachar-le-fils et il le regarde. L'image se floute et quand elle redevient nette, Bachar a glissé vers le centre et remplacé son père. Identités différentes mais parfaite passation de pouvoir. Guillaume Chamahian

persévère dans ce jeu de rôles avec les figures familiales à travers son vrai-faux article sur Bachar en vacances à Rome, un *fake* publié pour la première fois par l'artiste, sur le Web, en juillet 2012. Bassel, nous apprend l'article, aurait survécu à son fatal accident de voiture de 1994, il y est présenté comme le dirigeant de la Syrie. Asma, quant à elle, a pu ouvrir un grand musée à Damas et Bachar, lui, fait du tourisme culturel. La guerre de Damas n'aurait-elle pas eu lieu ? Interrogation pendante : et si Bachar n'avait pas accédé au pouvoir suprême syrien, qu'en serait-il, la guerre batterait-elle son plein à l'heure où l'on écrit ces lignes, près d'une décennie après son déclenchement ? Ce serait mieux, pire, *idem* ? Autres questions pendantes, à la vue de ce document contrefait : la violence politique est-elle une affaire générale que déterminent des circonstances engageant une collectivité ?, est-elle au contraire une affaire privée, l'expression d'un caractère humain individuel ?, ou les deux et alors, dans quelle exacte proportion ?

### *Frank Smith contre le déni de réalité*

Entre les artistes présents dans l'exposition « La Pièce manquante », Frank Smith représente la composante « texte-image ». Écrivain, poète, homme de mots (il a animé durablement l'Atelier de création radiophonique de la chaîne de radio française France Culture), Frank Smith est à parts égales un homme d'images : un réalisateur de films. À cette qualification, il convient d'ajouter celles du grand lecteur et de l'encyclopédiste pointilleux, avide d'informations vérifiées. Mots, images, relevés de faits, telle est le concernant la triade « poiétique », ce à travers quoi sa création, sa *poiesis*,

se constitue – ses matériaux d'élection. Pour l'artiste de l'arte povera, des brindilles, de l'eau de mer, de vieux objets récupérés font, une fois agencés, l'œuvre d'art. Ce rôle de médium, pour Frank Smith, c'est l'information qui le joue. Cette option est pertinente quand les médias remourent à leur guise les *news* à des fins jamais désintéressés. L'intention de l'artiste est de donner sa vérité, sa substance, sa dimension humaine à un événement problématique ou à un moment d'histoire litigieux.

Pour « La Pièce manquante », Frank Smith présente son livre inédit intitulé *Syrie, l'invention de la guerre*, écrit en 2018-2019. Cet ouvrage est consacré aux événements qui ont eu lieu en Syrie pendant l'année 2013, « il est notamment fondé, explique-t-il, sur des rapports de la Commission d'enquête indépendante sur la République arabe syrienne – soumis en application de la résolution 22/24 du Conseil des droits de l'homme des Nations unies. » L'appendice de cet ouvrage est consacré à la prison de Saydnaya, située à 30 km de Damas, où ont transité et transitent nombre d'opposants au régime et dont il n'existe aucune image publique. « Si on ne peut pas voir, peut-être que l'on peut dire », suggère Frank Smith, qui précise : « Dire, c'est permettre de conjurer l'invisible ». La Guerre civile syrienne ? Une réalité plus occultée médiatiquement que rendue transparente par un processus d'information libre.

Outre cet ouvrage, Frank Smith propose un ensemble de créations toutes en rapport elles aussi avec la Guerre civile syrienne. Une partie de ces travaux est physique : des documents textuels, des textes poétiques, disposés comme ils le seraient dans une bibliothèque, mis à la disposition du public. On y découvre par exemple les

vingt-trois rapports de l'ONU (Commission d'enquête internationale indépendante sur la République arabe syrienne) sur l'état de guerre en Syrie, de 2011 à 2019. Leur présentation sur des tables (un « dispositif tabulaire » intitulé *Déclencheur*) n'est pas sans rappeler les expositions d'art conceptuel des années 1960-1970, en un moment de l'histoire de l'art porté à philosopher et où le document devient l'équivalent d'un tableau (*Index de General Idea*, 1970). En plus de ces textes prenant valeur d'indices, l'offre de Frank Smith se donne encore à travers des interventions personnelles de type lectures-performances. Son intention est à la fois de présenter un corpus de créations artistiques et d'immerger le public dans la réalité dense d'un événement. La vidéo *La fabrication des preuves* y voit notamment Frank Smith, selon ses termes, « mettre en question plusieurs systèmes de narration établis pour rendre compte du conflit syrien », cela, en s'appuyant sur des documents textuels, des visuels filmés, des entretiens audio ainsi que sur une narration délivrée en voix off ou en live. « Cette investigation poétique explore les notions de témoin, de preuve, d'impartialité et de vérité dans un contexte de guerre, en questionnant notamment les activités de la fondation Wathiqat Wattan, créée en 2016 par le régime syrien pour "documenter la mémoire nationale", explique l'artiste.

### *Création à l'état de veille et transpoétique*

Poète, écrivain, vidéaste, performeur, Frank Smith, comme Guillaume Chamahian, maintient un œil ouvert sur la violence du monde. Quels sont ses pôles d'intérêt ? Entre ses thématiques de travail, relevons, dans sa déjà monumentale production (l'artiste a à peine plus de

la cinquantaine), la tyrannie sous ses formes multiples, les pouvoirs en froid avec la démocratie et leurs citoyens, la fragilité de l'État de droit, le viol de l'éthique. Encore, la torture, les violences policières, la crise migratoire, le conflit israélo-palestinien, le traitement des prisonniers dans le camp américain de Guantanamo, les dernières paroles de condamnés à mort, les révolutions arabes. Liste non limitative.

Artiste « politique » que Frank Smith. Artiste engagé au présent dans le tumulte du réel. Créer, pour cet observateur des tourments sociétaux de notre monde, c'est se porter au creux des turbulences, *dedans*. Frank Smith, tournant le dos à la fiction, met l'imaginaire sur la touche, au fil de son chemin d'observation du réel : il y a la réalité et c'est déjà beaucoup. Beaucoup à investiguer, beaucoup à mettre en lumière dès lors que le focus sonde les plus bas et les plus inquiétants territoires de notre humanité – qui est aussi notre inhumanité. Son choix est clair, dès ses premières créations : se faire le témoin de ce qui déraile dans les systèmes de pouvoir et dans leur exercice. Reprenant à son compte, au bond du poète Paul Celan, la question Peut-on parler pour le témoin ? <sup>6</sup>, Frank Smith tient le rôle de porte-voix, de témoin du témoin. Parler après d'autres afin que leur voix soit mieux entendue, en ligne de mire la vérité – l'artiste, ce faisant, est une courroie de transmission, un amplificateur. Le créateur comme coryphée. Le coryphée ? Dans les premières tragédies grecques, ce personnage s'exprime pour le chœur en rassemblant des propos épars en une parole unifiée.

Frank Smith – reprenons – maintient un œil toujours ouvert sur la violence du monde. Pour la cerner : que se

---

<sup>6</sup> Voir la dernière phrase de son poème *Aschenglorie* : « Nul / ne témoigne / pour le témoin » (traduction d'André du Bouchet).

passe-t-il ? Pour lui trouver sa raison d'être : pourquoi ? Pour qu'elle ne passe pas inaperçue : comment éviter le masquage, l'occultation, l'amnésie ? Pour lui donner un corps esthétique qui permettra d'en garder à l'esprit la qualité : quel type d'œuvre d'art proposer qui puisse nourrir une relation de vérité à un fait douloureux sans le travestir ni le simplifier, sans l'édulcorer ? Frank Smith est un *artiste d'Histoire*. Comme on disait jadis, du temps des académies de l'âge classique, un peintre d'Histoire. Avec cette nuance : on cherchera en vain, chez ce créateur droit, une complaisance à célébrer le pouvoir qui nourrit ou l'idéologie qui façonne. Ni Charles le Brun blasonnant les guerres victorieuses du Roi Soleil sous les ors de Versailles, ni serviteur du Réalisme socialiste vantant celles de Staline. Pareillement, on cherchera en vain chez Frank Smith une propension au pathétique. Faire pleurer Margot en convertissant la brutalité du monde en un grand mélo, détourner les faits au profit d'une subjectivité qui tire avantage de la souffrance, du crime et de la mort ? *Not in my name*. Créateur à l'état de veille, Frank Smith est un post-objectiviste. Fidèle à la leçon de Pierre Bourdieu, il « objective sa subjectivité » autant que faire se peut. Mes œuvres évoquent-elles le dérèglement, le gâchis, la précarité du monde où je vis ? Tout ceci sera dit pour ce qu'il en est et non pour ce que tel ou tel voudrait qu'il en soit.

Frank Smith a créé un style qui lui est propre, en ingénieur du texte et de la textualité (le texte comme expression plus comme emport et stratégie d'énonciation) mais aussi de l'image. Ses poèmes, mixant formules personnelles et extraits de documents (c'est le cas, évoqué plus avant, de *Syrie, l'invention de la guerre* un texte venant doubler une vidéo éponyme), peuvent se révéler lapidaires, ponctués de mots

solitaires ou de phrases courtes. Ils se feront aussi bien narratifs s'ils reprennent tel quel le contenu d'une information d'actualité ou d'un compte-rendu d'enquête. Frank Smith, sitôt qu'il le juge nécessaire, recourt parallèlement à l'intégration en corps de texte de longs extraits de documents officiels, ceux d'agences de presse ou d'ONG. Texte créé et texte de documentation, chez lui, s'épaulent, se répondent, se solidifient mutuellement, se crédibilisent l'un l'autre. S'il en vient à ajouter l'image à ce fonds de mots, celle-ci est plus volontiers empruntée que créée. Enfant de la culture de l'appropriation et du *sampling* numérique, Frank Smith puise abondamment dans ce vaste réservoir de données qu'est l'offre du Web. Sélection, ponction, collection, accommodation. Le résultat ? Un art documentaire de l'âge des *databases* doublé d'un art du commentaire. La parole écrite ou orale de l'artiste, elle aussi sollicitée et annexée à l'œuvre, est essentielle, elle participe au cumul des savoirs et l'enrichit, le peaufine, le cadre, le contextualise. Préciser, rendre compte à l'exact, pratiquer le *blow up* mental, l'agrandissement du point de détail qui fera signe vers la totalité et lui donnera plus de sens : redevable du cinéaste Chris Marker (*La Jetée*, *Le Fond de l'air est rouge*), cette démarche fait de l'acte créatif un acte d'éclaircissement, une *Aufklärung*. Créer selon Frank Smith c'est faire acte d'enquêteur, en accumulant des preuves, d'huissier, en les consignant, de juge, en soupesant le pour et le contre, d'analyste, en signifiant où il y a défaillance, de poète, en composant avec le verbe, le tout de façon concomitante et intégrée. Une combinatoire, donc. L'intention créative traverse ici toutes les couches du sens, du fond de la mine (prospection) au rendu du texte ultime (énonciation), selon un mode *transpoétique*.

### *L'avènement de l'horrible et ses paramètres*

Très particulière poésie texte-image, « textimage » en un seul mot, que celle de Frank Smith, inédite. Son fondement, de manière invariable, est l'événement, un événement compris comme avènement. Quelque chose, quelque part en notre monde, se produit. Ce quelque chose, par son surgissement, change notre représentation des choses. C'est le cas, pour Frank Smith, de la Guerre civile syrienne : l'avènement, dans l'histoire des humains, d'une séquence d'inhumanité que la guerre en général rend sans doute banale mais, dans le cas syrien, poussée au paroxysme, consacrant l'horreur la plus âcre, la folie de tuer et d'éliminer. Quelle esthétique pour en rendre compte ? La question n'est pas mince. Sa résolution, pour Frank Smith, passe par une approche à deux bandes, maïeutique (comment le fait advient) et documentaire (que sait-on du fait et sur quoi le fait nous informe-t-il ?). Pas de place pour le lyrisme, même noir, ni pour la leçon de morale, même édifiante. Se tenir au près du témoignage des actes, ce *corpus delicti*, permet plus efficacement de saisir la biologie de l'événement, sa vérité organique, contre l'approche doloriste ou militante dont les pouvoirs d'appréhension d'un fait s'avèrent soit circonscrits, soit dévoyés.

Recourons, aux fins de justifier le bien-fondé de sa méthode, à une création antérieure de Frank Smith, *Le Film des questions* (2014-2015), moyen-métrage consacré à un massacre ayant eu lieu en 2009 dans une petite ville des États-Unis. Le 10 mars de cette année-là, un jeune homme de Kinston, en Alabama, se lance fusil en mains dans une équipée le menant de la maison familiale jusqu'à la cité de Geneva : il tue neuf

personnes en 47 minutes puis se suicide. *Le Film des questions* adopte une double forme : celle d'un film, qui épouse la durée même des faits qu'il évoque, celle d'un livre, qui se complètent : « Ce livre dit qu'il est à voir, ce film montre qu'il est à lire, écrit Frank Smith. On se trouve devant livre et film comme désarmé face à un fait divers : un tueur assassine en masse neuf personnes avant de mettre fin à ses jours (...). Ce qui serait donné à lire et à voir ne serait plus des significations – fixées, arrêtées, mortes – mais des rapports (de matières, de sens, de productions vivantes) ».

Le récit que Frank Smith consacre au drame de Geneva pourrait s'inspirer du grand modèle du genre, *De Sang-froid* (*In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*, 1966), enquête de Truman Capote rédigée dans l'esprit du *True Crime* et pareillement focalisée sur un meurtre horrible et incompréhensible. Frank Smith, à l'instar de Capote, est partisan du style clinique, sans fioritures ni élans inconsidérés. La manière qu'il a de raconter l'événement dans le livre éponyme au *Film des questions* diffère toutefois de celle de l'écrivain américain. Frank Smith refuse de reprendre le modèle canonique du livre d'enquête, qu'il soit fictionnel : Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, ou réaliste : Svetlana Alexievitch, *La Supplication. Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse* ; *La Fin de l'Homme rouge*. Pas de récit linéaire ou journalistique. Il exploite pour sa part deux registres sans lien a priori en matière de contenu et d'effet sur le spectateur. L'un de ces registres, narratif, nous promène, spectateurs, en temps réel, le long de l'itinéraire du crime, grâce au logiciel Google View dont les images sont intégrées au film. On roule avec le tueur, on refait l'itinéraire de sa balade sanglante. L'autre registre d'expression du *Film des questions*, de nature

philosophique, prend la forme d'un entretien de type questions-réponses entre deux comédiens assis à une table, entretien filmé de manière distanciée comme le serait une garde à vue dans un commissariat de police. Pourquoi ce crime ? Que peut-on en dire ? Ce qu'on en dit a-t-il le pouvoir d'en rendre compte ? La parole est-elle une alliée sûre de la recension de l'événement ? Comment construire la mémoire d'un fait ? Des questions, des réponses, un récit et son élaboration sémantique, la diégèse et l'exégèse l'une comme l'autre exposées.

Les différents éléments qui constituent l'offre de Frank Smith pour l'exposition « La Pièce manquante » sont un décalque formel de cette manière d'appréhender l'événement compris comme avènement : une manière englobante, attachée à une multitude de parties (la vue des détails) et résolue à faire accoucher un tout (la synthèse faite de la somme des détails). La Guerre civile syrienne ? Il y a là un fait historique, mais aussi des acteurs. Il y a là des mobiles, mais aussi des pratiques. Il y a des bâtiments effondrés, mais aussi, à l'intérieur des ruines, des vivants et des survivants. Il y a là une sidérante élimination des corps, mais aussi ce relevé statistique qui ne les tient pas pour nuls... Cet entier faisceau de données, à travers la documentation fournie au spectateur, à travers les vidéos *La fabrication des preuves* et *Entre les images*,<sup>7</sup> à travers encore les

---

<sup>7</sup> Autre vidéo de Frank Smith sur la Syrie, non présentée dans « La Pièce manquante » mais signifiante, *Syria You Tube 2013*. Cette chronique du conflit syrien durant l'année 2013 adopte la forme d'une compilation de vidéos trouvées sur le site en ligne YouTube (une trentaine), à ce jour la plus importante base de données audiovisuelles : « Les images passent mais les sons associés à ces images restent et se mélangent les uns aux autres jusqu'à la cacophonie : on ne peut alors plus entendre ce que l'on voit », dit l'artiste en pointant la nature métaphorique de ce montage audiovisuel.

poèmes documentaires de *Saydnaya*, le texte, engendre pour qui s'y absorbe une vision à la fois microscopique, panoramique et chorale de l'événement. Des réponses sont apportées, des questions sont posées, toutes les réponses ne sont pas apportées et sans doute bien des questions seraient-elles encore à poser, afin de bien cerner l'ensemble et le détail de la situation, *pour en avoir le cœur net*. Un paysage de l'événement, pour autant, est donné à voir et à penser, comme autopsié et instruit. Paysage proposé ici en vue de loin, en vue de près, en vue de biais, en vue de dedans, en vue comptable, en vue incarnée tout à la fois, avec de multiples focales induisant pour le spectateur maintes relances sensibles et réflexives.

On a pu parler de l'artiste du tournant du 21<sup>e</sup> siècle, sans cesse en déplacement entre les choses, les personnes et les faits, comme d'un « sémionaute », comme d'un navigateur se mouvant en continu d'un signe à l'autre. En précisant que cet artiste, celui de l'âge postmoderne, ne choisit pas – ne choisit plus. L'artiste de l'ère moderne prétendait savoir où aller et savoir tout court, il disait comprendre et bien comprendre (se rappeler de l'arrogant « Je ne cherche pas, je trouve » de Picasso), son heure était celle des certitudes, des manifestes et des *pronunciamentos* liquidateurs. Un créateur avec des réponses, en somme. L'artiste postmoderne, lui, se méfie. Qui saurait dire où est la vérité ? Qui saurait proclamer sans risque d'erreur où est le juste ? Qu'est-ce donc qui compte ? Un créateur, cette fois, avec des questions. Essayons de situer Frank Smith au prisme de cet héritage culturel, modernité et postmodernité. Du postmoderne, Frank Smith adopte l'attitude mouvante, les déplacements d'un lieu à un autre, d'une situation à une autre du réel, qui est son

territoire d'investigation et sa passion. Du moderne, il adopte en revanche la conviction qu'il y a un sens à donner aux choses et aux « situations » où l'humain est partie prenante (on reprend à dessein, ici, un terme sartrien, « existentialiste »)<sup>8</sup>, que ces choses et ces situations existent parce que du sens leur est donné et qu'il importe de choisir son camp. L'unanimité n'est pas de ce monde, le choix, oui. Et choisir n'est pas seulement « renoncer », selon la célèbre mais discutée formule d'André Gide. Choisir, ce peut être aussi prendre le parti d'assumer un engagement positif, supérieur, qui minimise le sentiment de renoncer. Que choisit Frank Smith ? Le rappel à la loi humaine. Son œuvre, dans son entièreté et quels qu'en soient les thèmes, est un rappel de cette loi humaine, de cette *Lex humana* qui a posé le principe peu discuté qu'une vie de respect engagée pour la promotion du bien vaut mieux qu'une vie que déterminent le mépris d'autrui, l'irrespect et la violence. Là où cette loi humaine est enfreinte, là apparaît le textimage smithien.

### *Julien Serve – le moi avec la guerre*

Autre protagoniste de l'exposition « La Pièce manquante », Julien Serve apporte à celle-ci une ouverture autre que celles de Guillaume Chamahian ou Frank Smith. Julien Serve, dans le passé récent, aurait-il travaillé de façon complice avec Frank Smith – l'attestent, en 2019, le recueil poétique *Pour Parler* et plusieurs séances de dessins à main levée à partir de

---

<sup>8</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations*, éditions Gallimard, dix livres entre 1947 et 1976. Le recueil des articles publiés par le philosophe, rassemblés autour du concept de « situation », une forme d'être au monde impliquée, responsable et engagée dans les grands débats et combats de l'époque.

poèmes lus par Frank Smith, son auteur (« lectures dessinées »).<sup>9</sup> Julien Serve, photographe, dessinateur, diariste, peut être défini comme le flâneur de Baudelaire, un individu qui marche dans le monde non au hasard mais néanmoins sans but trop précis. La flânerie, dans son territoire, s'applique moins à parcourir des lieux physiques, développés dans l'espace, que cet autre territoire, à la géographie métaphysique : sa propre vie et ses moments familiers ou moins familiers, et ce que lui-même pense de sa propre vie.

Comment Julien Serve aborde-t-il la Guerre civile syrienne ? Comme la plupart d'entre nous, non engagés sur le terrain : depuis l'extérieur. Cet événement, pour lointain qu'il soit quand il est perçu depuis de la région parisienne où réside l'artiste, ne laisse pas indifférent. Voudrait-on s'en indifférer, d'ailleurs, la propension à l'oubli n'est pas facile, en particulier au début de la crise : tous les médias, alors, s'activent au Moyen-Orient, ils en relaient de façon tonitruante et quasi continue le devenir et les soubresauts. Un bombardement d'informations rythme le quotidien du citoyen du monde qu'est Julien Serve, Parisien certes mais à l'esprit ouvert à l'actualité générale et à ses turbulences. L'information est, en termes de réception, un agent de connaissance (elle nous apprend quelque chose) mais aussi d'imprégnation (elle nous colonise). C'est cette imprégnation, autant que les faits, qui intéresse Julien Serve flâneur universel. La Guerre civile syrienne, peu à peu, s'immisce en moi, dans mes pensées, dans mon imaginaire, elle vient peupler mon quotidien de données brutales, d'interrogations sur son sens, elle me somme

---

<sup>9</sup> Julien Serve, *Pour Parler* I et II, respectivement Maison de la Poésie de Paris et Fondation Jan Michalski de Montricher (2019) et Art Genève, 2020.

de prendre position, de m'intéresser à ce qu'elle est *lors même que ma vie n'y est pas directement connectée*. Ce constat d'un rapport à l'événement que déterminent liaison autant que déliaison détermine l'approche du cas syrien propre à Julien Serve, sous l'intitulé général de *Parcelle*, ici signifiant. La Syrie ? Elle n'est pas le monde mais une partie de celui-ci, une de ses parcelles. La Guerre civile syrienne ? Elle ne peut prétendre, vue depuis Paris, à 3 000 km de chez moi, occuper l'entièreté de ma vie, m'accaparer du matin au soir et venir cannibaliser la moindre de mes pensées, le moindre de mes gestes. Elle n'occupe en fait qu'une parcelle de mes pensées, elle ne conditionne qu'une parcelle de mes gestes.

Une telle approche, psycho-médiatique, pourra susciter chez certains commentateurs une réprobation légitime. De quel droit s'autoriser à parler d'un événement que l'on ne vit pas du dedans ? Cette approche « depuis le dehors » a toutefois sa cohérence sitôt qu'on décentre l'événement pris en écharpe et qu'on l'aborde non en fonction de sa réalité vécue *in vivo* mais au regard de la question de son impact. Julien Serve, entre ses travaux, a fréquemment le souci de ce que l'on appellera le *solde*, le souci de « ce qui reste ». Que reste-t-il d'une guerre du passé dans ce territoire où je flâne au présent ? Quelles marques le temps passé inscrit-il jusque dans le présent ? L'Histoire, « récit des événements mémorables », disait Hérodote, est aussi une affaire de mémoire incertaine (que s'est-il passé exactement ?) et sélective (on parle encore de la Guerre de Corée mais *quid* de celle du Chaco, tombée dans l'oubli ?), une affaire, aussi, d'imagination (ce que l'on ne voit pas, on le reconstitue au risque du fantasme). Il en va de même de l'histoire dite « immédiate » telle que nous la vivons dès que nous ne la percevons pas de corps inscrit, à son

contact. Cette histoire surgie au rythme des « nouvelles » est remoulée par nos neurones, elle est prodigue d'images réglées sur celles que les médias insinuent en nous, toujours suspectes de ne cadrer qu'un aspect des événements que distille le processus d'information. L'événement qui me parvient sous la forme médiatique, qu'en est-il de lui ?, que reste-t-il de lui ? Comment m'en débrouiller si tant est que mon projet est d'en fournir une image, un récit personnalisé ?

De nature à nous informer sur la poétique de Julien Serve, une série de ses dessins intitulée *Les Disparus* (2018) se consacre, justement, à représenter des figures qui ont disparu : le premier rhinocéros arrivé en Europe dans un navire portugais qui coulera près de Marseille après une étape au château d'If ; des tableaux de maître connus de réputation mais perdus dans les poubelles de l'Histoire... Dans *Les Disparus*, l'artiste dessine ce qui n'est plus, en « meurtrier de la mort » (Pascal Quignard), il agrmente ces dessins-mémoire d'un peu d'or, pour en rehausser symboliquement la valeur, dans cette perspective insolite à venir peut-être, créer un musée de la disparition. Autre création signifiante de ce désir d'évaluer ce qui reste par rapport à ce qui est, *Un Hiver 2015-2016* (2016). Mixant journal intime et dessins exécutés sur le vif au jour le jour et au hasard de ses pérégrinations parisiennes, l'artiste tient la chronique de sa vie tout un hiver durant, entre le solstice d'hiver et l'équinoxe de printemps. Son intention ? Ne pas perdre pied dans le présent, faire que quelque chose se fige de sa présence au cœur des choses soumises au *tempus fugit*, à la fuite inexorable du temps. Avec *Une journée parfaite*, en 2012, l'artiste avait déjà exprimé cette volonté (désespérée ?) de garder le contact avec ce qui se passe. Julien Serve, alors, sélectionne des centaines de faits-divers de l'année 2012 à partir de dépêches de

l'AFP. Il fait de cette sélection un listing qu'il fixe au mur, comme un papier peint. Après quoi, sur la mention de tel ou tel événement, il punaise un dessin de sa main – l'équivalent d'un signe autographe venant signifier « Je vis aussi », « Je suis de ce monde ». Information et réaction. Un signe de moi, de ma présence dans cette réalité qui sans cesse se réalimente de faits, d'accidents, de drames dont je ne suis pas partie prenante et qui pourtant interfèrent avec ma vie. Créer, pour l'occasion, c'est s'imposer de garder quelque chose de ce que l'on vit. Cela, même si ce vécu n'est pas en prise directe avec le fait qui installe en nous son nid de présence ? Oui, parce que c'est ainsi, pour l'essentiel, que l'on prend connaissance de la réalité du monde, non par ubiquité mais par ouï-dire. « Julien Serve marie deux univers apparemment juxtaposés. Deux scènes s'entremêlent, écrit Rémi Tomaszewski, l'une, collective, incarnée par les médias et l'autre, privée, qui apparaît dans les fenêtres ouvertes sur l'intimité. »<sup>10</sup>

### *L'artiste s'explique*

« Je cherche à mettre en valeur le point d'impact entre l'individu, l'intime, le souvenir et la société, l'actualité et l'Histoire. Faire entrer une dépêche dans un journal intime, chercher les symptômes d'une guerre passée dans un banal décor de vacances, trouver le point d'accroche entre la revendication politique et la confession, la révolte et la mélancolie », dit Julien Serve de sa démarche. Laissons-le à présent exposer son

---

<sup>10</sup> Rémi Tomaszewski in *Noir clair dans tout l'univers*, dir. Barbara Polla et Victor de Bonnecaze, La Mulette/BDL, 2012.

projet pour l'exposition « La Pièce manquante », *in extenso* :

« Je connais le clapotis des vagues sur le lac de Galilée, les reliefs en fleurs du plateau du Golan. Je me suis endormi le corps blotti contre les flancs du Mont Hermon. Officiellement j'y suis mais je ne sais rien de la Syrie.

« Je connais la lumière par ici. L'étendue du ciel. L'odeur de la terre cognée de soleil. Dans une autre vie j'ai arpenté les rues sans trottoir de Beyrouth, me suis perdu dans les rues de Tripoli la libanaise mais je ne sais rien de la Syrie.

« Il y a la guerre.

« Je lis la presse. Je subis des images. On me dit que c'est une rude sécheresse qui a tout fait basculer. L'exode rural qui en a découlé. C'est spontané. Un vent de liberté Facebook reconnecté. Le printemps avait sonné. Ici aussi il allait résonner. Puis la dictature du fils a réprimé.

« C'est la CIA qui a armé la rébellion. Tout était prévu depuis des années, dans des cartons, prêt à l'emploi. Ce sont les sionistes, l'ennemi juré qui ont tout manigancé. C'est le Qatar et l'Arabie. Je le lis.

« C'est une insurrection populaire. Il y a des massacres, du chlore. J'ai vu des corps. L'armée régulière libre, Al-Qaïda, renomé Front Al-Nostra.

« Il s'écrit que c'est une guerre pour les ressources, les énergies fossiles, du pétrole, du gaz, des

raffineries. Les gazoducs iraniens et qataris approvisionnant l'Europe passent par là. Des pipelines irakiens de pétrole aussi. C'est une guerre de religions, chiites contre sunnites, une guerre de civilisations, croisés contre islamistes, croyants contre mécréants, une guerre entre nations, des perses, des kurdes, des arabes, des ottomans.

« C'est une guerre froide. FSB, CIA, DGSE, Mossad.

« Il s'écrit aussi que l'ami de mon ami est mon ennemi. L'ennemi d'hier est mon ami d'aujourd'hui, mon adversaire de demain. Bachar est pire que le diable.

« Je lis Hezbollah, Chabiha, milices chiites la Brigade Abou al-Fadl al-Abbas, l'Organisation Badr, Asaïb Ahl al-Haq, le Harakat Hezbollah al-Nujaba, la Brigade des Fatimides, les Brigades de l'imam Ali et la Saraya al-Khorasani.

« YPG, Forces démocratiques syriennes Jaych al-Sanadid, les chrétiens du MFS, Bataillon international de libération. Brigade Ahfad al-Rassoul, Brigade al-Farouq, Liwa al-Tawhid, Brigades des martyrs de Syrie, Mouvement Hazm, Armée de Yarmouk, Faylaq al-Rahman, Fastaqim Kama Umirt, Alwiat Saif al-Cham, 1<sup>e</sup> division côtière, 101<sup>e</sup> division d'infanterie, Liwa Suqour al-Jabal, 13<sup>e</sup> division, 16<sup>e</sup> division d'infanterie, Liwa Shuhada al-Islam, Fursan al-Haq, Brigade de la Tempête du Nord, Division Sultan Mourad.

« Daesch, Front de l'authenticité et du développement, Faylaq al-Cham, Union islamique

Ajnad al- Cham, Harakat Nour al-Din al-Zenki, Kataeb Thuwar al-Cham, Al-Fauj al-Awwal, Liwa al-Fatah, Jound al-Aqsa, Jound al-Cham, Parti islamique du Turkistan, Harakat al-Muthanna, Harakat Cham al-Islam, Liwa Ansar al-Khalifah.

« Un flot ininterrompu de dépêches AFP comme un bruit de fond, un bruit sourd et fragmenté. C'est ce que j'entends de la Syrie. C'est un paysage fracturé, une histoire émietlée, en lambeaux. Le fil des dépêches AFP déroule l'année 2013. Une succession d'informations, de faits rapportés, colportés. Des sources multiples, des prises de parole, des corps. Émergent la multitude des belligérants, la complexité des rapports de forces, la volatilité des alliances entre puissances et milices engagées. Mises bout à bout les dépêches racontent une histoire. Elles témoignent de la confusion sur le terrain et de l'extrême intrication des différents acteurs. Par leur accumulation elles témoignent aussi de l'extrême violence du conflit. »

La raison de cette longue citation est de rendre claire, et cohérente, la proposition de l'artiste. Moi Julien Serve je ne mens pas. « Je ne connais rien de la Syrie ». Soit, je connais un peu le Moyen-Orient, le Liban, mes pas m'y ont porté déjà mais la Syrie, non. Pas question de baratiner, de faire semblant. Comment vient à mes oreilles le « bruit » de la Guerre civile syrienne ? « Je lis la presse », « il s'écrit que... » Par l'information, en l'occurrence. Via les dépêches des agences de presse. Par des mots, plus rarement par des images. C'est ainsi que *Parcelle* naît dans l'esprit de l'artiste. Comme l'histoire d'une relation labile entre un événement et un moi qui vit l'événement médiatiquement et psychologiquement.

### *Le récit en soi et personnalisé*

Autant dire que l'on est loin, avec Julien Serve, de la confrontation réaliste. L'esprit de l'œuvre *Parcelle* présentée dans « La Pièce manquante » est ouvertement celui de la représentation biaisée. Comment l'événement vit-il en moi ? Je ne parle pas de l'événement, non. Enfin si, j'en parle mais je parle aussi de moi. L'intention de l'artiste s'énonce ainsi, selon ses termes : « tenter un récit du conflit, sans en faire une représentation frontale. » Prière de noter l'acuité comme la sincérité de cet aveu, l'artiste « tente », il n'assure pas qu'il va réussir, rien de garanti.

*Parcelle* adopte une forme duale, unifiant deux types de médiums, l'écrit et le visuel. Pour l'écrit, ce sont des dépêches d'agences de presse de l'année 2013 relatives à la Guerre civile syrienne (en résonance ici avec le travail de Frank Smith, en lien avec cette même année 2013). Ce long déroulé d'informations fait état, de façon brute et non commentée, de combats, de destructions, de tentatives d'accord et de conciliations, de révélations de crimes de guerre. Pour le visuel, ce sont plusieurs dessins réalisés à la palette graphique à partir de photographies de la Guerre civile syrienne, que l'artiste accole au fil des dépêches. « Sur ces dépêches encollées aux murs, des images rejouent le même processus. Une histoire rapportée. Des dessins réalisés à la palette graphique directement repris de photographies de presse. Des bouts d'images retravaillées, des corps effacés, d'autres qui surgissent pour retranscrire l'ébranlement, la désagrégation ». Quel est le but de ce charcutage, de cette alchimie, au choix ? « Reprendre ces images, essayer de les extraire du

champ de ruines, de les faire parler », dit l'artiste. « Je pars d'une photo de presse (prise entre autres dans les archives de l'AFP) que je recouvre intégralement en respectant le tons et valeurs du document photographique. Cette reprise fragmentée en aplats de couleurs est plus ou moins fidèle. J'efface un certain nombre de personnages pour en isoler un ou deux. Cela accentue dans le même geste la force du paysage et la présence des personnages restants. De quoi forcer le caractère dramatique ». À la froideur du processus d'enregistrement typique des dépêches répond, plus humanisée, l'offre d'images de texture artistique, « artialisées ». Les images choisies par Julien Serve et sur lesquelles il va intervenir plastiquement, puisées dans le stock du photoreportage, sont indéniablement dures : des ruines, des rues éventrées, des immeubles déchiquetés et, au milieu de ce paysage après la bataille, quelques individus qui s'accrochent à la vie – ceux-là mêmes qui sont restés, qui sont dans la place, qui vivent l'événement, eux, de l'intérieur. Cette dureté, pour autant, s'émousse du fait du retraitement visuel de l'image par l'artiste. La photographie qui sert de base à l'image, retravaillée, l'est dans un sens esthétique affirmé, avec tout un travail à la clé, jusqu'à esthétisation et quasi déréalisation. La photographie devient tableau, le tableau humanise la photographie.

Julien Serve, dans l'image de guerre, insinue en fait une dose de transsubstantiation. Il remet de la substance là où la guerre enlève toute substance au paysage, qu'elle a détruit, vidé, décoloré couleur poussière et rouille. Cette image de fin d'un monde, il la recolorise, il en gomme à l'occasion certains aspects, il trace sur celle-ci de longs traits noirs au feutre qui sont comme des lignes de perspective octroyant à l'image première un surcroît de profondeur, de densité spatiale.

L'effet produit sur l'œil du spectateur est celui d'un décalage. Proche de l'hyperréalisme mais au plus loin du réalisme pur et dur. L'effet d'appropriation est patent : Julien Serve, à partir d'images « preuves » (la photographie de presse), produit des images « moi » (mon iconographie personnelle). Il individualise sa relation à l'événement par le truchement d'images qui sont pour finir des créations, une remise en jeu du visible, dans le sens du supplément d'âme. L'impression qui émane de cette offre plastique, à la fois stricte (les dépêches de presse) et ouvertement personnalisée (les photographies retouchées), exprime tout à la fois le *concern*, l'attention portée à un événement traumatisant et l'esprit de témoignage, quand bien même l'artiste ne serait pas dans l'événement, à cœur, acteur de l'Histoire dont il fait sa source d'inspiration. Julien Serve, ici, avoue sa préoccupation, ne pas laisser passer le tragique sans réagir. Mais il s'engage avec ses propres armes, celles de l'art, avec son propre style, cette écriture de nos propres vies.

### *Randa Maddah, un toit dans les décombres*

La guerre et moi, moi et la Guerre civile syrienne. Guillaume Chamahian, Frank Smith, Julien Serve, chacun, proposent une approche spécifique. Leur traitement du conflit est singulier. Pas de scènes de combats acharnés, selon la grande tradition de la peinture de batailles. Pas de vue désolée sur les « tas de mort » canettiens que produit la guerre depuis l'éclosion de la modernité ou dès avant (hécatombe de la bataille d'Iéna, 1806). Pas d'insistance mise sur les victimes et leurs souffrances dans la tradition pacifiste de l'album *Guerre à la guerre* d'Ernst Friedrich (*Krieg*

*dem Kriege*, 1924). Non que ces artistes refusent de regarder la guerre et ses horreurs dans les yeux, ils soulignent au contraire combien trop d'émotion élague la capacité de penser ce type d'événement. Contextuels, ces artistes-là sont aussi des conceptuels. Esthétiser plus donner à penser.

Avec sa vidéo *Light Horizon* (que l'on peut traduire par « Horizon léger », mais aussi par « Horizon de lumière », 2012), l'artiste syrienne Randa Maddah compose un fort singulier paysage après la bataille. Native de Majdal Shams, sur le plateau du Golan occupé (une zone sous contrôle israélien depuis la Guerre des Six jours de juin 1967), cette artiste syrienne a grandi au cœur d'un espace convoité ayant connu conflits guerriers et destructions. Randa Maddah a étudié les arts à Damas et à Jérusalem. Elle est dessinatrice, sculptrice et vidéaste. Cette artiste dont certaines créations ont été remarquées par le fameux essayiste britannique John Berger développe un art fortement marqué par la mémoire et le traumatisme. *Une cravate*, série de sculptures d'argile et de bronze, représente des corps tordus, parfois pendus, adoptant d'étonnantes et intrigantes postures. Corps torturés, détruits par la violence de la guerre L'expressionnisme de cette série évoque la figuration difforme chère à un Francis Bacon et donne à méditer : on y recherchera en vain l'harmonie que l'humanité entend aussi générer et célébrer. *Crayon sur papier*, une série de dessins au crayon, semble tout au contraire évoquer un univers de rêve – mais ce rêve, dans les faits, pour cause de violence, n'a-t-il pas été détruit ? Des enfants jouent, expriment une complète insouciance... Marquée par l'annexion du Golan et l'empreinte de la militarisation sur la vie quotidienne, Randa Maddah traduit sans biaiser la rudesse du monde, l'isolement, le principe de survie, la mort

violente. Un jour la paix reviendra, sans doute. En attendant, il faut bien vivre, en dépit des décombres et de l'effroi.

*Light Horizon*, la brève vidéo que Randa Maddah présente dans l'exposition « La Pièce Manquante », est à la fois diserte et laconique. « Une actrice [l'artiste en personne, croirait-on] range méticuleusement la chambre d'une maison en ruine dans le village du Golan occupé Ain Fit, détruit par les forces d'occupation militaires israéliennes en 1967 », note Randa Maddah. Il s'agit-là de prendre soin de la ruine, ajoute-t-elle, parce que c'est là tout ce qui reste, et de recréer une situation de « familiarité » en dépit d'un contexte de dégradation matérielle maximale, « au milieu de la tragédie et la destruction », là où la civilisation (autre pièce manquante de l'exposition ?) vient à manquer. À la fin de la vidéo, une fois son rangement terminé, la femme s'assied sur une chaise, face au paysage, et regarde cet « horizon léger » : une zone, dans le lointain, dont on pressent qu'il s'agit d'un territoire inaccessible, perdu peut-être, non-fréquentable. La femme a tiré des rideaux, qui pendent dans le vide de l'espace en ruines, un espace sans toit, ouvert sur le ciel qui devient son vrai toit. Elle accroche, dans ce vide, un cadre, indéniable geste de possession de l'espace – comme de remettre de la civilisation là où celle-ci s'est absentée. Position sur une ligne de démarcation ? C'est possible, la vidéo ne le dit pas, qui exprime surtout la capacité d'adaptation et, plus encore, de résilience des populations flouées par l'Histoire et privées de leurs biens les plus personnels – à commencer par la maison, leur foyer. Tout se passe en fait comme si la guerre, en ces terres marquées par la violence, n'avait jamais existé, avait été opportunément oubliée, ou pouvait être mise entre parenthèses.

Randa Maddah, avec *Light Horizon*, une œuvre créée alors que la Guerre en Syrie bat son plein, choisit de ne pas se focaliser sur le conflit syrien proprement dit. Elle anticipe d'ores et déjà ce qui sera son issue prévisible, la destruction, les ruines, des conditions de vie difficiles pour les populations engagés dans le conflit. Elle se porte en avant de l'Histoire en venant signifier ce que produisent toutes les guerres, quelle que soit la raison pour laquelle on les mène : plus de souffrance, plus de misère, plus d'injustice. Elle pointe aussi comment l'humain, même dans les pires situations, peut trouver les ressources nécessaires au dépassement du désespoir, de la dépression et du sentiment d'abandon. Dire qu'elle parle d'espoir sera sans doute excessif. Elle suggère en tout cas un possible, même au plus fort des temps de destruction et de déshumanisation, la possibilité de vivre, contre la toute-puissance de la mort, cette meilleure alliée de toutes les guerres.

Signifier que la guerre n'interdit pas le possible, donc l'ouverture, donc l'avenir, pour ceux en tout cas qui y survivent, ce n'est certes pas légitimer que l'on fasse la guerre. C'est, contre l'adversité dont l'on vit, garder sa place en ce monde, le monde même aurait-il formé le projet de vous exclure. Afin de ne pas y devenir, pourrait-on dire, une pièce manquante.

\*