

## **Les fresques picturales d'André Elbaz Une expérience éthique du regard face au génocide du Rwanda**

Rachid BENLABBAH

Institut des Etudes Africaines - Université Mohammed V Souissi - Rabat

RESUME: L'artiste marocain André Elbaz porte le massacre en stigmaté mémoriel. La cruauté de la mise à mort devient perverse lorsque le crime est perpétré par les uns contre leurs concitoyens au nom d'une différence irrésorbable et une vérité indivise.

MOTS CLE: Fresques picturales, André Elbaz, génocide du Rwanda.

ABSTRACT: The Moroccan artist André Elbaz turns massacre into a memorial stigma. The cruelty of sending people to their death becomes perverse when the crime is committed against one's fellow citizens in the name of an inadmissible difference and an undivided truth.

KEYWORDS: Pictorial Frescos, André Elbaz, Genocide in Ruanda.

« Je suis né un 26 avril, et le jour de mon troisième anniversaire, alors qu'on me faisait souffler les trois bougies de mon gâteau, les avions nazis soufflaient Guernica »<sup>1</sup>. L'artiste marocain André Elbaz porte le massacre en stigmaté mémoriel. Aussi loin que remonte son souvenir s'y trouve un meurtre collectif originel attisé par d'autres ultérieurs non moins impitoyables et qui semblent interminables tant que la vie dure. La cruauté de la mise à mort devient perverse lorsque le crime est perpétré par les uns contre finalement leurs concitoyens au nom d'une différence irrésorbable et une vérité indivise.

J'ai longuement médité les visages sans regard d'Elbaz, ses crayons sur papier japon de grand format (1995) qui déroulent une sorte de drame religieux à dimension apocalyptique. Mais le salut y est au terme de la souffrance, car d'abord le temps dans le tryptique dessiné est linéaire et il circonscrit en outre l'ordre de succession : la chute puis la béance puis l'envol. Malgré l'ampleur de la catastrophe, l'artiste se maintient dans l'économie de la promesse. Il est mu également, à l'échelle de la relation humaine, par la volonté de confronter les vivants à la faillite du sens et de l'entendement devant le gigantisme de l'échelle de la mise à mort et de l'abandon des corps. En fait l'absence du regard dit ou illustre à la fois un impensé et un impensable.

La confiscation du regard dans l'œuvre d'art d'Elbaz n'a rien d'oedipien, l'arbitraire divin n'est qu'une illusion qui trouble la réalité de la responsabilité humaine. L'artiste ôte

---

<sup>1</sup> Cf. le quotidien français *La-Croix*, numéro du 31 juillet, 14.

le regard à ses personnages pour en aiguïser le nôtre et nous faire ressentir la perte. C'est pourquoi le rapport à cette série et aux fresques picturales sur le génocide du Rwanda devient extrêmement pénible lorsque la barrière esthétique qui préserve notre détachement s'écroule et nous livre à la réalité brutale du drame de la vie.

Mais il y a plus grave, c'est que cette partie de l'œuvre de l'artiste, en dehors du travail consacré à l'inquisition, ne montre jamais le criminel. La scène de la mort s'effectue donc malgré l'absence des deux protagonistes, l'exécuteur et l'œil de la victime. On peut toujours leur supposer le caractère suggestif de l'ellipse mais l'existence du drame est due également à un report. L'élément de cohérence de la scène est le regard du spectateur qui se retrouve impliqué et dont l'indifférence, témoignée à l'événement de la réalité, lui fait prendre conscience, face à l'œuvre d'art, d'être plutôt infiniment près de la place vacante, celle de l'exécuteur. Je réfléchis sur ce rapport et en même temps me vient en mémoire des séquences cyniques de lynchage de Noirs américains, pendus à la corde par le Klu Klux Klan en 1915 au sud des États-Unis. Les images du documentaire montraient quelque chose qui ressemblait à une chorégraphie morbide à laquelle assistaient des centaines de personnes sans la moindre émotion sur le visage. Elbaz veut que l'Art soit une « chance de se confronter aux traumatismes de l'Histoire »<sup>2</sup>.



André Elbaz, Triptyque : *Chute - Béance - Envol*, 1995, crayon sur papier japon, 240x120 cm, détail.

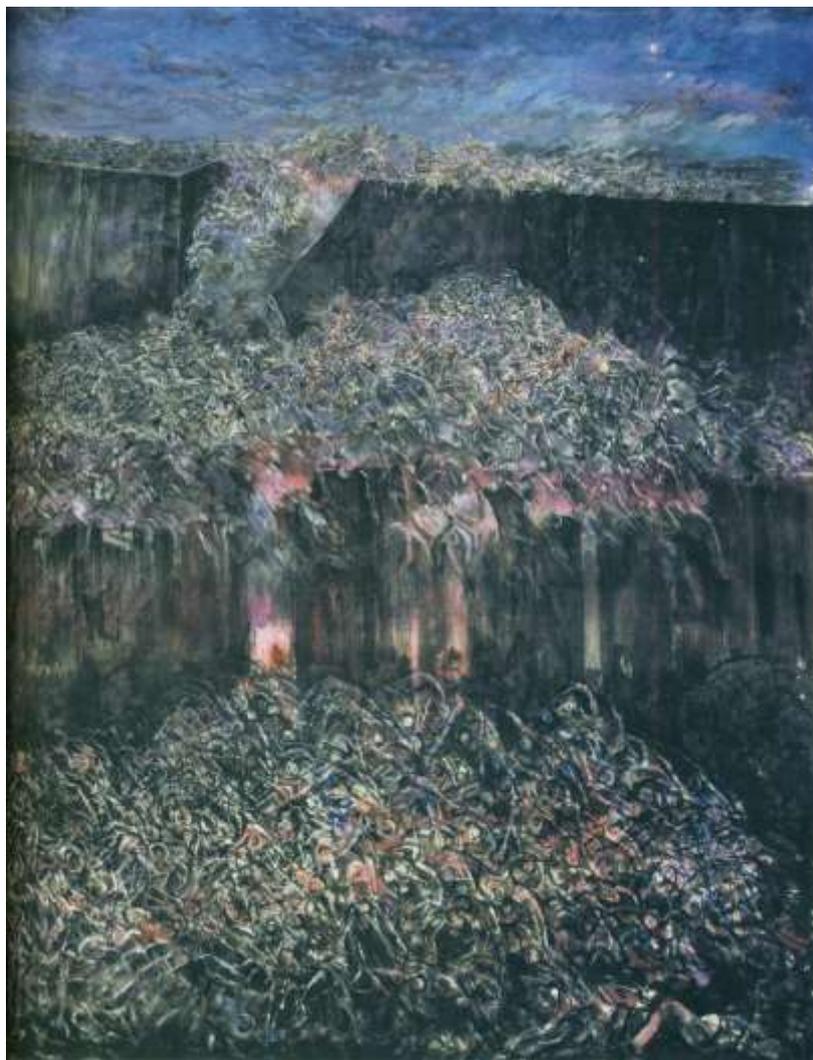
<sup>2</sup> Catalogue « André Elbaz, l'œuvre exécuté ». Casablanca / Paris : Editions La croisée des chemins et Non lieu, 2006, 79.

Le bourreau a instinctivement besoin d'avoir en face ce regard singulier du mort, mais la victime a-t-elle encore besoin de voir et qui ou quoi ? L'artiste lui enlève les yeux sans donner de raisons précises ni trahir non plus un esprit de revanche. Pourtant Elbaz, involontairement peut-être, crée en nous une faille, nous les spectateurs qui nous croyons innocents ou indemnes de l'hécatombe. La distance salutaire n'est plus possible, l'expérience de l'œuvre d'art, que l'artiste peint et montre ou conçoit et *exécute*, démultiplie celle de la vie. La chorégraphie lugubre de corps aveuglés se transforme en songe pénible. L'esthétique est une éthique au sens propre du terme.

Elbaz a poussé encore plus loin l'expérience mortifère en procédant à la mise à mort de l'œuvre d'art, elle renaît certes par la force de l'exposition mais aussi parce qu'il n'aliène pas l'après, la possibilité du salut. Il lacère et détruit, ensuite *surreprésente* les membres disséqués de l'œuvre en les recollant dans des surfaces planes ou, un peu dans l'esprit de la sérialité photographique obsessionnelle de Christian Boltanski, en les isolant dans des urnes transparentes. Ce geste achève le processus créatif. Rien de visiblement reconnaissable et connaissable n'est plus donné à voir, en outre rien ne nomme plus ces œuvres d'art à part l'acte qui les a défaites-refaites. La lacération et la dissection de celles-ci sont moins une technique que l'expression du sens actuel du monde, sa correspondance artistique.

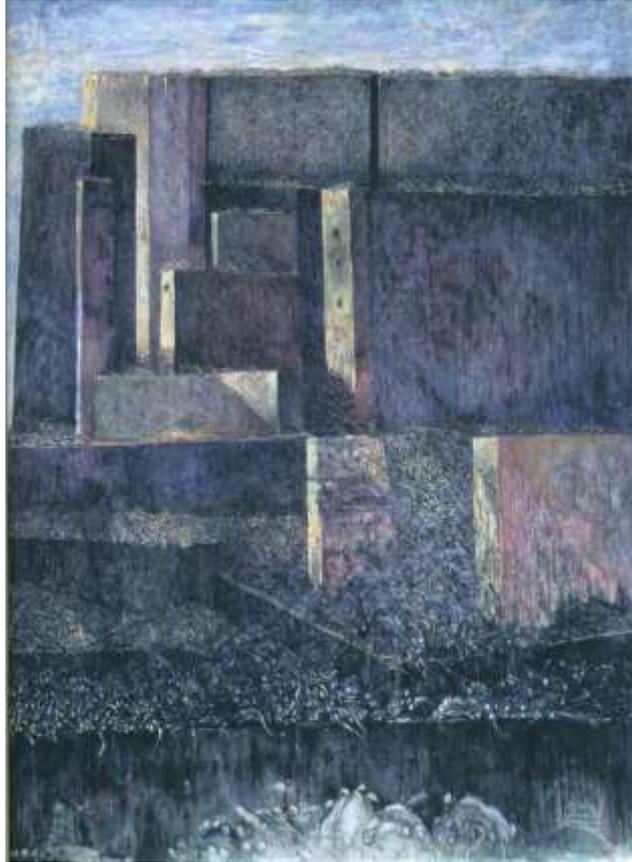
Mais l'homme n'est pas pessimiste, l'artiste dit vouloir témoigner. Il comprend bien qu'il n'a pas vécu dans son corps cette violence et cette dénégarion de l'humain, ce qui explique par ailleurs son souci d'éviter d'exprimer la souffrance par procuration. Il dit être dans la prédisposition d'expression et de témoignage bien qu'il « ne soit brûlé que par la question ». Depuis 1964, année où la conscience destructrice de la guerre s'est glissée dans son œuvre, il n'a pas cessé de capter les instants où le destin de l'humanité bascule. Le basculement africain le plus abominable, après la traite des esclaves et l'apartheid, a eu lieu au Rwanda en 1994. Pendant trois courts mois, la folie génocidaire des extrémistes Hutus contre les Tutsis a laissé derrière elle des centaines de milliers de corps de tous âges, mitraillés, mutilés, déchiquetés, jonchant les routes, en amas dans les terrains vagues, vêtus ou nus. L'ampleur de la purification ethnique, nourrie par un ressentiment historique exacerbé par l'ancienne politique coloniale allemande et belge, a comme paralysé les gens mais est-ce suffisant pour pardonner l'indifférence internationale ? Pour celui qui a vu, lu et entendu sur ces cents jours sans agir, les fresques rwandaises d'Elbaz constituent un rappel et aive involontairement une sorte de sentiment de culpabilité.

*Rachid Benlabbah*



André Elbaz, *Fresques I*, à partir de 1994. Technique mixte, papier japon marouflé sur toile de lin, 161x198 cm.

*Les fresques picturales d'André Elbaz  
Une expérience éthique du regard face au génocide du Rwanda*



André Elbaz, *Fresques IV*, à partir de 1994. Technique mixte sur Papier de soie japon, 161x204 cm.

Pour traduire l'ampleur de la tragédie humaine, les poètes, les musiciens et les artistes recourent en général à l'hyperbole, aux paysages dantesques, à l'usage des atmosphères ténébreuses et des tons sombres. Elbaz s'inspire notamment de ce répertoire classique animé de visions symboliques, de scènes eschatologiques et cauchemardesques. Je retrouve dans son œuvre une convergence entre Francisco Goya (période des Caprices, de l'illustration de la barbarie de la guerre, des Peintures noires) et William Blake (série picturale du mal biblique), notamment leur représentation hyperbolique lumineuse de la monstruosité. Les fresques frappent en tout cas par l'originalité du traitement de la lumière, le peintre crée une tension dans l'image en contrastant les clairs-obscurs. L'exaltation de la lumière, qui traduit dans les compositions « Villes orientales » et les « Villes lumière » la nostalgie et la mémoire, s'accroît ici à mesure de la gravité du drame. L'atmosphère macabre de la cité rwandaise est exacerbée par le recours expressionniste au monumental, à une perspective en étage qui amplifie la démesure de l'horreur. L'artiste coupe l'horizon et laisse planer l'impression d'une irréalité que le bleu, le violet et le mauve imprègnent à

*Rachid Benlabbah*

l'ensemble. Cette architecture sert de décor à la cascade et à l'amoncellement des corps en pleine lumière de la ténèbre de la raison.

Devant ces monts de corps humains sacrifiés, on est envahi d'un sentiment de solitude profond et pesant. La monstration éteint les paroles, ne laissant pour la voix que la possibilité d'un cri. La chute regardée d'en bas crée une dissymétrie qui resserre l'effet sur soi, l'architecture inquiète par sa disproportion. L'artiste réussit son illusion grâce à la verticalité de la perspective qui agrandit l'édifice et écrase le regardeur qui s' imagine malgré lui au ras de l'échelle. Du céleste vers le tellurique, la chute semble se loger dans les profondeurs de la déraison, sauf que tout en haut ce n'est plus Dieu qui châtie le transgresseur, Nemrod par exemple bien que ce châtiment ait en réalité offert à l'humanité les bienfaits de la diversité des langues et des peuples. Mais c'est l'homme qui extermine l'homme parce que justement il est différent racialement, ethniquement et confessionnellement. Or selon une logique retorse, seule la folie génocidaire est capable de faire aboutir à un anéantissement absolu.