



Lida Abdul, née en Afghanistan, à Kaboul, en 1973, vit et travaille dans sa ville natale et à New York. Elle a quitté son pays au moment de l'occupation soviétique pour l'Allemagne, l'Inde et les Etats-Unis. Elle étudia la performance à l'université d'Irvine à Los Angeles (avec Chris Burden) pour aujourd'hui travailler essentiellement avec le support vidéo.

L'oeuvre vidéo de Lida Abdul est faite d'une suite de courtes séquences dans lesquelles des acteurs - elle-même assez souvent - sont les sujets de petites constructions narratives. Dans les premières vidéos que l'artiste a réalisées tout comme dans les plus récentes des figures de récurrence apparaissent qui confèrent à l'ensemble une trame continue par laquelle l'oeuvre trouve son unité et fonde son style. Les hommes vêtus de noir, les grands espaces balayés par les vents, les maisons en ruines qui ponctuent ces derniers, les animaux qui les parcourent, la couleur blanche dont hommes, animaux, véhicules ou maisons sont enduits forment les images suggestives d'une histoire qui, peu à peu et dans les aléas de son propre déroulement, fait entendre ses multiples résonances. La guerre et les destructions qu'elle occasionne sont bien évidemment le thème fondamental de tout l'oeuvre. Point de fixation névralgique, elle est omniprésente et marque l'ensemble des réalisations de Lida Abdul. Cependant, parce que l'artiste a recours au langage de la symbolique, elle n'envahit pas brutalement l'image et ne l'assigne pas à un quelconque discours démonstratif. En effet, dans l'emploi des figures de l'imaginaire qu'elle fait, Lida Abdul retrouve cette «autre manière de dire» qui inclut la nécessaire mise à distance des contenus et des messages. Autre manière qui n'atténue nullement ce qui est dit et qui même, d'une certaine façon, en renforce le sens. Autre manière encore qui opère dans les couches profondes d'une imagination symbolique partagée et qui, au-delà des civilisations et des horizons culturels, trouve les mêmes points d'application.

Dans *White Horse* (2006), un cheval curieusement immobile dans un sévère paysage près de Kaboul se laisse docilement badigeonner les flancs de peinture blanche par un vieil homme. Questionné par un visiteur sur le sens de cette entreprise insolite et inattendue, l'oncle Nawrouz rétorque que l'application de ce badigeon constitue une efficace médecine préventive. Puis, à la question de savoir pourquoi spécialement le blanc est ici de mise, le vieillard répond que cette couleur favorise le commerce. Déjà dans *White House* (2005), Lida Abdul recouvrait de pigment blanc les restes d'une maison bombardée, située aussi à la périphérie de Kaboul, avant que sa large brosse ne vienne recouvrir le dos d'un homme, campé dans les mêmes ruines, et supportant volontairement cet exercice insolite. D'autres vidéos comme *Public Ritual* (2005), nous montrent également le recouvrement de peinture blanche d'une épave de voiture sur le toit de laquelle apparaissent les lettres du mot «disarm». Il s'agit en fait d'un véhicule militaire qui a été abandonné après les nombreuses années de guerre et qui, déjà endommagé par les combats, voit son état se détériorer davantage.

encore avec le temps qui passe. L'artiste, par les propos qu'elle fait tenir aux acteurs ou par ses propres gestes, redonne à cette couleur ses diverses connotations symboliques où circulent aussi bien les images de la mort que celles de la vie apaisée et de l'équilibre recouvré. La couleur blanche dont Lida Abdul fait usage est, dans certaines contrées, celle du linceul et de la mort mais elle est aussi celle de la synthèse unitaire en ce qu'elle opère une transformation dynamique de tout le nuancier chromatique de la lumière. C'est sur la double valence de la vie et de la mort, de la disparition et de la renaissance, des ténèbres et de la richesse lumineuse qu'elle acquiert sa puissance symbolique et c'est pourquoi l'artiste afghane y a régulièrement recours. Pharmacon essentiel ou signe de l'inexorable fin de toute chose, la couleur blanche exerce sa puissance évocatrice et rappelle le parcours de l'artiste fortement marqué par les disparités culturelles des deux civilisations qu'elle côtoie.

Plus liée encore aux événements tragiques qui ont secoué l'Afghanistan ces dernières années, *Bricks sellers of Kabul*, 2006 est une vidéo qui montre des enfants issus directement des rues de la capitale, vendant, après les avoir récupérées, des briques provenant des ruines des maisons bombardées. Une file d'enfants attend, dans un paysage traversé par des vents violents, de vendre le produit de leur collecte. Leur apparence donne évidemment l'impression d'un grand abandon tout comme les arbres rabougris et chétifs qui ceignent l'espace où s'opèrent les transactions. Le billet d'un afghani que chacun perçoit contre la brique échangée présente la même monochromie grise que les vêtements des enfants et la campagne environnant Kaboul. Ici encore, la portée symbolique joue pleinement. Chaque brique issue des édifices détruits par la guerre, porte en elle les blessures infligées aux êtres et aux choses, mais elle porte aussi les signes d'un devenir nouveau qui, tôt ou tard, adviendra. Le projet de reconstruction qu'elle véhicule est déjà perceptible dans le décompte qui est fait comme il l'est dans les sonorités mates que font entendre les entrechoquements des pierres dans *Clapping with stones*. Les gravats informes occasionnés par le minage des Bouddhas de Bâmiyan perpétré par les Talibans trouvent, dans le geste lyrique des hommes assemblés sur le site, une manière de reconstruction. Les sons qui proviennent des pierres heurtées les unes contre les autres font, certes, entendre la détresse ressentie après l'innommable forfait mais amplifient aussi la voix de ceux engagés dans la vie et le renouveau. Ils sont sans doute les modestes échos de la musique des mystérieux rochers de la Thébaïde ou de l'Orénoque mais - qualité remarquable - diffusent un véritable message de résistance à la barbarie. La place des pierres est très importante dans l'oeuvre de Lida Abdul comme en témoigne une autre vidéo intitulée *What we saw upon awaking*, 2006 dans laquelle une pierre nue, de dimensions importantes, est portée et mise en terre par des hommes vêtus de noir. Elle est peut-être le résultat d'une action qui précédemment les a tous mobilisés : mettre à bas les pans de murs encore debout d'un édifice frappé par les bombes ou les tirs de roquette. Unis dans un effort dont on comprend mal la finalité, les hommes munis de cordes forment un étrange ballet. Ils tirent avec force sur ces attaches qui forment un immense canevas blanc qui se tend et se détend au gré des pressions exercées. Ils s'efforcent vainement d'ébranler la maison qui, quoique en ruine, résiste aux tensions et aux mouvements violents des corps arc-boutés. La zébrure plus ou moins lâche que forment les cordages fixés sur les murs évolue sans cesse à l'instar des assauts que la construction a subis il y a quelques années.

Un des derniers films réalisés par l'artiste, *Dome* (2005), nous montre un jeune garçon tournant sur lui-même au milieu d'un bâtiment circulaire dont il ne reste, là aussi, que des pans de murs. Le visage tourné vers le haut, il accomplit une danse singulière qui rappelle, à l'évidence, le rituel des derviches tourneurs. Sa ronde, quoique lancinante, n'a rien de mécanique et ne peut conséquemment que nous troubler. Elle s'inscrit dans une histoire dont on a vu à quel point elle était marquée par la violence, mais - antidote au désastre - elle s'inscrit dans sa trajectoire circulaire la riche symbolique de l'unité et de l'équilibre. L'oeuvre entier de Lida Abdul est à l'image de cette ronde. Elle dénonce la catastrophe et le désordre et leur oppose la prolifique et généreuse production de l'imaginaire.

Maurice Fréchuret
Conservateur en chef du patrimoine
Directeur des musées nationaux du XXe siècle des Alpes-Maritimes

