

Vaisseau infini

Dalila Dalléas Bouzar

Tapiserie brodée monumentale¹, inspirée des peintures rupestres du site du Tassili N'Ajjer en Algérie, *Vaisseau infini* est une installation immersive par laquelle Dalila Dalléas Bouzar fait remonter une ancestralité de l'art et de l'humanité² à la surface du présent. Partie en expédition dans ce plateau du Sahara, situé près de la frontière libyenne, la plasticienne y découvre un musée néolithique d'une extraordinaire richesse et un répertoire de formes dans lequel elle puise librement. Installation modulable, espace d'accueil, de contemplation ou de déambulation, *Vaisseau infini* rassemble, d'une part, des reproductions brodées de figures humaines vues sur le site, principalement identifiées comme féminines par l'artiste, de l'autre, des dessins personnels (petits êtres, plantes carnivores, signes et motifs) qui leur répondent, l'ensemble nouant un dialogue entre des imaginations artistes distantes de plusieurs millénaires, scellé par une étoile centrale. Inscrits dans un paysage cosmique et atemporel, le corps et les œuvres néolithiques constituent ici des biens communs de l'humanité qui transcendent les âges et les territoires pour conduire une énergie poétique et vitale à travers les générations. La mise en jeu de techniques textiles (broderie, perlage, couture) qui font apparaître des graphes aussi testimoniaux que fictionnels fonde le rapprochement entre la fresque et la trame, celle-ci œuvrant à la découverte d'un territoire tout en déplaçant constamment le fil de ses lectures. Les glissements entre les interprétations, les corps et les époques qui s'y opèrent, sublimés dans la préciosité des dessins et des ornements, font alors de *Vaisseau infini* un métier à tisser d'autres récits historiques, ouverts au travail de l'imagination, placé entre libre spéculation et déconstruction critique.

Renvoyant à la fois à un contenant (de *vasculum* en latin, « petit vase ») et à un moyen d'explorer le monde (le navire), le « vaisseau » de Dalila Dalléas Bouzar dirige les regards vers l'intérieur et vers l'extérieur de ses frontières. Dispositif de représentation, il se présente à la fois comme un refuge, délimitant un espace graphique, et comme une fenêtre ouverte sur le monde, offrant à contemplation des dessins situés à l'abri des regards. Les surfaces du *Vaisseau infini* présentent ainsi une dimension cosmique, dessinant un panorama qui les excède de toutes parts, un débordement qui est autant spatial que temporel. Spatial parce que nomade, marqué par l'hospitalité touareg et l'aspiration au libre déplacement. Temporel parce qu'il permet de ramener le « primitivisme³ » à la contemporanéité, de déconstruire le récit de l'Algérie en la décollant de la stigmatisation coloniale, et encore de relire celle de la préhistoire en y intégrant le Maghreb. Ces multiples décentrement, qu'embrasse la forme même de la tente, habitat mobile inséparable du corps qui l'occupe, ont en outre pour effet de déciller nos regards sur le présent, depuis la crise de l'accueil des migrant-es que traversent nos démocraties libérales aux meurtres de Zied et Nahel, victimes de violences policières qui apparaissent sur le mur d'hommage aux disparu-es. En reliant l'ancestralité, un régime temporel dont personne n'est témoin direct, à ces faits de sociétés tragiques, tout aussi invisibilisés, *Vaisseau infini* répond à une même volonté de mettre en œuvre ce qu'on ne veut ou ne peut pas voir.

L'iconographie présente dans *Vaisseau infini* relève autant du réalisme scientifique que du symbolisme mystique, fidèle à une esthétique duelle commune à l'art pariétal et à Dalila Dalléas Bouzar. Sans souscrire pour autant à l'hypothèse de leur fonctionnalité domestique, ni à celle d'un usage magico-religieux, celle-ci aborde principalement ces motifs pariétaux comme les

¹ 30 mètres de long sur 3 mètres de large.

² Le site, découvert en 1933, réunit 15 000 gravures recensées datées entre 10 000 et 5 000 ans avant notre ère.

³ Apparu à la fin du XIXe siècle, le « primitivisme » est lié au contexte colonial, industriel et scientifique, comme une idée construite avec et contre la modernité, en opposition à ce qui est considéré comme rationnel et civilisé.

signes de l'imagination artiste des premier-es humain-es, des œuvres à part entière qu'elle regarde sans exotisme, ni distance, mais qu'elle inscrit au contraire dans une histoire élargie des formes, des styles, des supports et des techniques, pensée à l'horizontale. Les dessins rupestres, la simplicité radicale de leurs traits et l'économie graphique qui les caractérise, peuvent autant renvoyer aux graffitis urbains qu'à la peinture abstraite, aux papiers-peints naturalistes qu'aux esthétiques schématiques de certaines avant-gardes. Ce répertoire sémantique et iconographique procède ainsi à un nivellement formel qui permet de naviguer entre les territoires et les temporalités, propice à l'élaboration de nouvelles narrations. Certaines figures, volantes, géantes, mi-animales, peuvent ainsi nourrir une hypothèse extra-terrestre sur les origines de l'humanité ou au contraire apparaître comme faisant signe vers une civilisation du futur. On retrouve ici l'assertion deleuzienne selon laquelle les cultures nomades se sont construites contre la verticalité de l'histoire. Les nomades, dit-il, ce sont celles et ceux qui laissent des empreintes indélébiles, indélébiles parce que mouvantes, toujours réinventées, qui à l'image du sable du désert, s'effacent ici pour mieux réapparaître ailleurs⁴. *Vaisseau infini* offre de naviguer entre de telles traces insaisissables, sans passé, ni avenir, des *devenirs* soustraits à la compréhension linéaire du temps.

Comme un atlas nomade, un mot qui lie les significations géographique et anatomique⁵, l'installation connecte le corps cosmique à l'organisme, l'infiniment petit (le vaisseau sanguin, la branche d'ADN) et l'infiniment grand (l'astre, l'histoire de l'humanité). Le vaisseau, c'est ainsi ce corps que l'on occupe toute sa vie, cet objet à la fois phylogénétique et ontogénétique, collectif et individuel, qui nous unit et nous distingue. Dalila Dalléas Bouzar y voit le lieu d'une phénoménologie du corps affecté où la « chair du monde⁶ », pour reprendre les mots de Merleau-Ponty brodés sur la tapisserie, redouble celle du corps propre. Le cœur anatomique dessiné sur le tapis au centre de l'installation ne dit pas autre chose : *Vaisseau infini* est une invitation à prendre soin de l'autre, à faire preuve de douceur et d'empathie. Le corps-affect est également libidinal, chargé d'un érotisme qui émancipe ces femmes désirantes, et pour l'une d'elle érectile, figures-miroirs des plantes prédatrices qui ornent la fresque, la nature guerrière qui, en elles, forme le creuset d'une souveraineté. Cet empuancement contribue aussi, à la suite des travaux de Françoise Héritier, de Marylène Patou-Mathis ou de Jean Guilaine, à les réhabiliter comme artistes de plein droit dans l'histoire du néolithique, et à lutter contre leur invisibilisation systémique dans les métarécits sur l'art et l'humanité.

Cinquième pièce du genre réalisée par Dalila Dalléas Bouzar, la tapisserie brodée s'est imposée dans son œuvre pour sa capacité à lier le féminin, le collectif et le rituel. Réalisée au cours d'ateliers menés avec des professionnelles et des amatrices à Tlemcen, la tapisserie mobilise des gestes qui dépassent les enclaves idéologiques ou culturelles — de la broderie sur velours d'Afrique du Nord au perlage d'Afrique subsaharienne — pour retourner leur caractère initiatique, le plus souvent liés au mariage, contre lui-même. La performance inaugurale repose ainsi sur l'activation d'un attribut du pouvoir, un luxueux burnous⁷ incluant des figures d'animaux (cochon, chien, hyène) et de géantes, dans un rituel de purification qui entend libérer les corps dominés et les délivrer des récits hégémoniques. Dans la tapisserie, cet acte d'émancipation réside dans l'utilisation de l'or dans les talismans cousus, une manière, là encore, de conjurer symboliquement l'autorité qui cherche à les soumettre. Réalisés à partir de la fonte de louis d'or, estampillés « Empire français », et de bijoux familiaux, ils permettent de

⁴ Cf. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, « Traité de nomadologie », Paris, Minuit, 1980, p. 432 et suivantes.

⁵ L'atlas est le nom de la première vertèbre.

⁶ La notion ouvre *Le Visible et l'Invisible* (Paris, Gallimard, 1988).

⁷ Le burnous est grand manteau de laine sans manches, à capuchon.

transformer le souvenir de la colonisation et du patriarcat par un acte alchimique. Butin de guerre, trésor hérité, le métal précieux se défait de son aliénation au pouvoir (magique, politique, économique, martial) pour retrouver la pure gratuité de la forme poétique et du dessin ornemental. Loin de les assimiler à un appareil inoffensif, réducteur du féminin, le *Vaisseau infini* de Dalila Dalléas Bouzar permet alors à ces corps solaires, parés d'or, de substituer la puissance d'un faire-monde à l'apparente légèreté de leur devenir-tapisserie.

— Florian Gaité