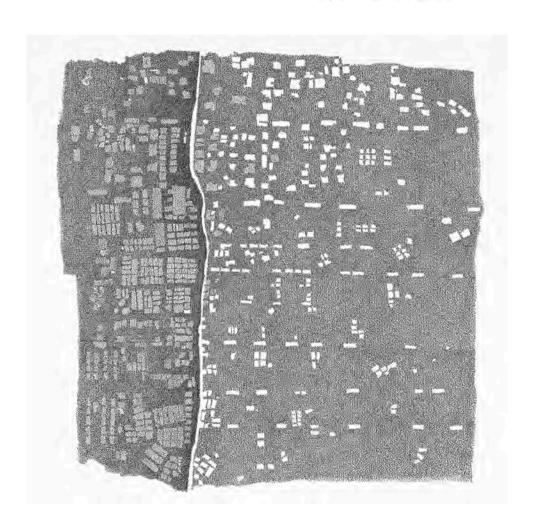
## **Mouna IKHLASSY**

Villes temporaires

منى إخلاصي







Fracture Acrylique sur toile, 110X130 cm, 2019

En couverture : Zaatari 1 Encre sur papier, 70X70 cm, 2019

## Le temps de l'exil

À une exception près, toutes les œuvres de cette nouvelle exposition évoquent des cartes géographiques. Elles pointent un « là-bas » qui hante Mouna Ikhlassy. La plupart des œuvres présentées esquissent des vues aériennes des camps de Zaatari et de Roukban où vivent des dizaines de milliers de réfugiés syriens. On pourrait reprocher à l'artiste qu'en dessinant des cartes, elle se met – et nous met – à distance de l'horreur des combats armés. Sans doute Mouna ne peut-elle parler de la Syrie, de la querre, de l'exil qu'en s'en écartant, qu'à travers des « cartographies ». Mais, au-delà de ses raisons personnelles, ses tableaux sont surtout l'indice de l'administration moderne de l'exil et de sa violence structurelle. En effet, à travers l'agencement de lignes parallèles et perpendiculaires, chaque tableau profile un quadrillage des masses, une gouvernementalité moderne dont les camps sont le cas paradigmatique. Bien plus, les cartes ne font pas que représenter ce mode de gouvernance. Plus fondamentalement, elles en sont l'essence technique : des plans, des cartes ont précédé l'implantation des camps, ont servi de modèle à leur disposition effective et accompagnent leur gestion quotidienne. Une peinture nous confronte tout particulièrement à cette emprise bureaucratique : des tentes en enfilade parfaitement alignées, tapissant la toile de part en part, recouvrent des nervures plus organiques.

Au-delà des lignes droites, les travaux de l'artiste syrienne font vibrer les désordres, les résistances qui couvent sous le quadrillage. Le grain du fusain, les craquelures, les lézardes, les marges dans lesquelles se perdent les droites font sourdre cette vie qui s'immisce partout et déborde toujours des cellules rectilignes.

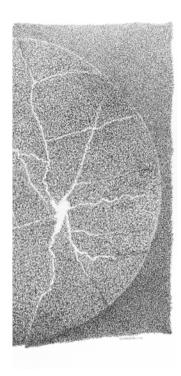








Fragments Encre sur papier, 58X40 cm, 2019



Convergences - Détails

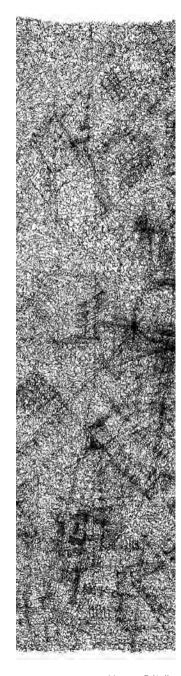
Ordres et désordres, pouvoir et résistance se chevauchent, s'entrelacent dans le monde comme sur les toiles de Mouna.

On comprend d'emblée que les œuvres de l'exposition « travaillent » l'espace, qu'elles esquissent des lieux. Mais, c'est aussi avec le temps, avec une certaine temporalité que Mouna se débat. Symptômes de querre et d'exil. les camps de réfugiés sont censés être des villes temporaires, mais, dans les faits, au grand dam de leurs habitants, ils se pérennisent. Les camps font durer l'exil ; ils systématisent l'attente. Plus qu'ailleurs sans doute, les exilés s'y accrochent à la mémoire des lieux abandonnés et à l'espoir du retour. La temporalité des camps habite Mouna autant que son œuvre. Pendant ses premières années d'exil en Belgique, elle a gravé des cartes d'Alep, sa ville natale. Aujourd'hui, six ans plus tard, ce sont des camps de réfugiés qu'elle esquisse. C'est un peu comme si son âme, sa mémoire d'artiste emboîtait à contrecœur, avec un temps de retard, les pas du corps. Au début de l'exil, par la gravure, Mouna s'arrimait à ses ruelles aleppines, coûte que coûte. Le temps aidant, elle parvient peutêtre à s'en éloigner : sa ville natale n'est plus au cœur de ses nouvelles créations. Mais, paradoxalement, en dessinant Zaatari et Roukban. Mouna n'erre-t-elle pas dans des lieux qui la renvoient d'autant plus sûrement à sa ville millénaire? Les camps la retiennent dans l'attente permanente d'un retour. En ce sens, ils pointent encore vers Alep.

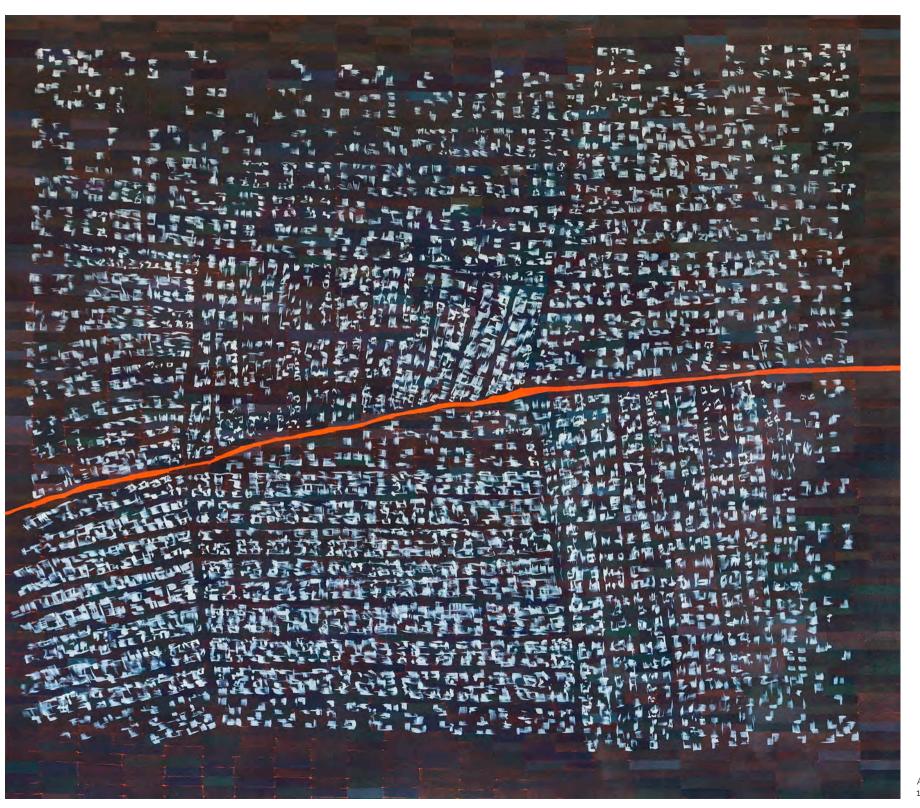
Le temps des camps se réfracte également dans la technique d'inscription. Alors que Mouna Ikhlassy gravait Alep, c'est au fusain qu'elle « cartographie » aujourd'hui les camps de réfugiés. Cette transition matérielle n'est pas anodine. La gravure trace des inscriptions

indélébiles. En s'évertuant à graver sa ville natale, c'est un peu comme si l'artiste s'efforçait de sauver un lieu perdu, cherchait à mettre en mémoire les ruelles qu'elle a parcourues sa vie durant. Le fusain, par contre, ne « s'enfonce » pas dans la matière : il ne s'accroche que superficiellement au grain du papier. Résidu de carbone, il se confond avec le sable des déserts où sont plantés Zaatari et Roukban. Il ressemble à ce sable qui recouvre inlassablement les allées, les tentes, les installations des camps. Mais, par-là même, le fusain rend compte d'un tout autre rapport à la mémoire et au temps. Fugace et effaçable, il est la poussière de l'oubli et de l'évanescence. Ce n'est qu'au fusain qu'on peut dessiner les camps, ces lieux qu'on voudrait oublier, qu'il faudrait effacer au plus vite, même s'ils s'éternisent.

Arrêtons-nous sur deux séries de « fresques » qui n'ont pas été dessinées (exclusivement) au fusain, mais qui, faisant la jonction entre les deux « temps » dans l'œuvre et le parcours de Mouna, dramatisent l'usage spécifique qu'elle fait de cette matière d'inscription. D'une part, trois gravures d'Alep partiellement recouvertes de fusain. Le carbone y recouvre les sinuosités de la ville millénaire, en brouille la mémoire. Ces dessins jettent un pont entre cette exposition et la précédente; ils relient Alep aux camps de réfugiés. D'autre part, cinq esquisses à l'encre noire. Celles-ci ne représentent ni Alep, ni les camps, mais des lieux impossibles : les rues se coupent trop abruptement. Ces dessins ne sont-ils pas des fragments de villes tels qu'ils s'agglutinent et se confondent dans nos mémoires ? Peut-être des morceaux d'Alep. peut-être des éclats de nos quartiers que nous continuons d'habiter (au sens où ils continuent de nous habiter) même, et sans doute d'autant



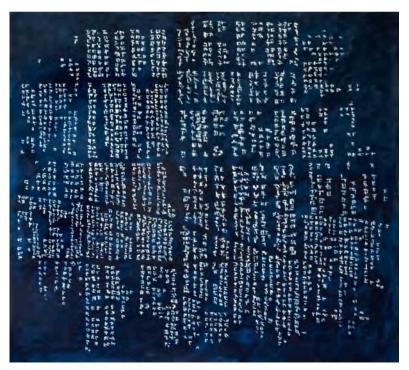
Noms - Détails



plus, durant l'expérience de l'exil et des camps.

Un tableau détonne dans la collection. Il reprend les lignes perpendiculaires et les parallèles qu'on retrouve dans les autres œuvres. Cependant, il ne s'agit plus cette fois d'une vue de haut, de « nulle part », mais d'un mur concret tel qu'il s'impose à ceux qui, les pieds au sol, lui font face. Ce tableau offre une épaisseur, une profondeur à ce qui, sur une carte, n'est qu'une ligne. Ainsi, il s'agit toujours d'un travail de l'espace, mais cette fois à partir d'un point de vue terrestre, rapproché. Ce tableau singulier annonce peut-être une nouvelle transition, un nouveau rapport à l'espace et au temps dans le parcours de Mouna Ikhlassy. La promesse d'un prochain rendez-vous?

Mathias de Meyer





Lieu temporaire. Acrylique sur toile, 130X120 cm, 2019

Borders. Encre sur papier, 57X77 cm, 2009

## Villes temporaires, vies temporaires

Une image vue du ciel Une agglutination d'habitations hâtives

Temporaires

Milieu hostile au milieu du nulle part.

Le plus loin des horreurs

Sans Histoire, sans avant Sans après, sans doute

Et pourtant,

Des êtres qu'on ne voit pas de si haut, Sont là

De désespoir

Villes soudaines, sans âme, sans passé

Mouna les voit, les sent

Elle trace en gris, Couleur de la poussière, de la cendre

La peine, la rage Indicibles

De gens qui attendent Qui ne veulent pas rester

Qui ne veulent pas laisser quelque chose d'eux

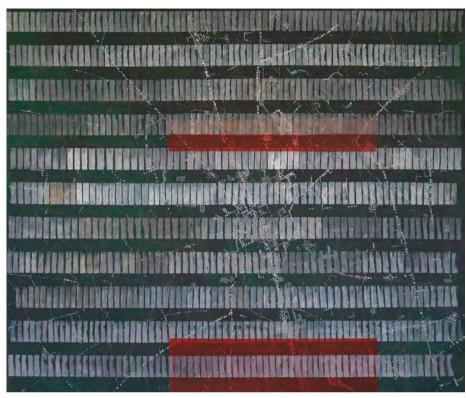
Pour les générations futures À quoi bon

Ils veulent partir au plus vite Revenir vers les lieux de leur vie, Continuer à marquer leur ville, leur village

Comme leurs aïeux

Ils ne planteront pas d'arbres ni de fleurs Demain, ils partiront

Ils arrêtent le temps Mais le temps s'en moque



Implantation.
Acrylique sur toile
130X110 cm, 2019

La ville est tracée au cordeau, Sans âme, Militaire, comme un défilé.

Structure apaisante en apparence Qui cache la misère et la douleur

A laquelle, à force de regarder On s'habitue..

Sans fioriture Mouna exprime Derrière un rythme monotone, Obsédant, enivrant,

Le vertige du désespoir

Mazen Jabri 20 février 2019

## **ODRADEK**

Rue Américaine 35 1050 Bruxelles vendredi et samedi 14h - 18h ou sur rendez-vous www.odradekresidence.be +32 475 27 38 77

ODRADEK 2019 © Photos Armand Frangulian Réalisation graphique et impression André Moons - Seraphine.Graphics