

MILLON¹⁹⁷⁶

MIDDLE-EAST

Alphabet de Beyrouth
Lithographies de Michel Fani

—
Du 12 au 18 juin 2025

—
Salons du Trocadéro
5 avenue d'Eylau, 75016 Paris



Middle-East

Alphabet de Beyrouth
Lithographies de Michel Fani

Du 12 au 18 juin 2025

—

Salons du Trocadéro
5 avenue d'Eylau, 75016 Paris

—

Vernissage & cocktail

Jeudi 12 juin 2025 à 18h

Du 12 au 18 juin 2025 – 11h à 18h

—

www.millon.com

Zahra JAHAN-BAKHSH DEVINOY
Directrice & Spécialiste — Middle-East Modern & Contemporary Art Department
zjahanbakhsh@millon.com

Contact
Département Middle-East moderne et contemporain
zjahanbakhsh@millon.com
T. +33 (0)6 14 47 38 03 | T. +33 (0)1 47 27 56 50

MILLON 1971

BEYROUTH

Beyrouth est une ville qui n'existe pas - ou plutôt, une ville dont l'existence ne tient qu'au réseau que chacun s'y tisse, et à la mémoire de ce réseau, dont la réalité sur le terrain dépend de votre présence physique. Un réseau de mémoire à la fois plus fragile et distinct du réseau culturel ou d'une réalité historique ; non pas tant par les grands principes que par l'intensité du vécu, par la manière dont ce vécu est appréhendé, expérimenté, traversé - entre le recours d'usage et l'usage du retour.

Pour l'exil intérieur, l'essentiel ne tient pas à une ville figée ou vivante, à laquelle s'ajouteraient - ou se retrancheraient - quartiers, vies, métiers, mais à ce réseau aérien, léger, tissé de la vie de chacun, et ne tenant qu'à lui seul : unique objet de mémoire. Quel lien possible avec une ville sans mémoire, sans temps continu, fragmentée, découpée dans ses propres enfermements ?

C'est la transformation métaphysique de la ville qui engendre la violence. Ce qui se tient derrière la physique, on ne le reconnaît qu'à travers les mouvements et les émanations des êtres. Si tout le symbole ne réside pas dans l'élégie du temps, il se trouve dans la violence qu'il faut s'imposer pour admettre, pour soi-même, que le réel est bien là - et qu'il est dévasté. Cette destruction a introduit le meurtre dans le quotidien.

La ville de tous les inconnus possibles : autrement dit, l'accueil absolu.

Il y avait quelque chose d'une mise en scène forcée dans cette agitation théâtrale des idées. Beyrouth : le lieu où l'on attend que les choses se passent. Il ne s'agit pas d'apathie, mais d'une accoutumance à la chose, d'un pli dont on a oublié de se défaire - la pesanteur, le poids du temps ottoman, la destruction, et l'exclusion totale du temps. Le temps et la maîtrise de sa vie sont les deux champs de l'arbitraire du pouvoir, auxquels les siècles ont conféré un poids définitif.

J'entends, dans les phrases que j'écris, la langue en train de vieillir - déjà vieillie à la phrase suivante, alourdie par une structure trop raide, trop posée. La phrase se repose comme un muscle fatigué : elle craquelle, fait parfois mal. On voudrait l'oublier, mais elle revient, tenace, pour n'avoir su rejoindre l'élan premier - l'emportement trop vite rasséréiné, piégé - et finir dans l'écho sec, triste, où la forme patauge. C'est la fatalité des Grecs - l'Ananké - qui relie le

Topos au *Chronos* dans ce Beyrouth-là : celui de la lecture première de la mythologie, où la difficulté même à lire le lien rend la mythologie impuissante à expliquer la banalité - cette banalité frôlant l'inexistence, ou le sommeil.

Dans sa *Métaphysique*, Aristote écrit que « les premières substances sont des dieux ». Où sont les premières substances, à Beyrouth ? Est-ce

Sanconiathon seul qui pourrait encore en justifier la légitimité ?

Je parle d'une ville - du centre d'une ville - dont la refondation moderne se situerait autour de 1800, et dont une représentation tardive, figurée, fut prise par des lecteurs abusés pour une carte. Elle n'était pourtant que la trace du vent, dans ce courant violent qu'est la mémoire.

La situation du Liban, celle de Beyrouth, permet une chose rare : faire disparaître ceux-là mêmes qui vous ont fait disparaître - non par vengeance, mais par exigence de vérité.

Si tout cela était votre vérité, comment croire alors que vous n'existez pas ? Que tout l'argument ne serait en fait que celui de l'écrasement ?

Ainsi, l'archéologie de cette ville retournée à sa propre archéologie devient celle d'une remontée du temps, d'une résurrection de la vérité. Singularité de l'inexpérience - de l'ajustement exact du temps à lui-même, sans la tricherie des manipulations successives. Une restauration, quand il n'y a plus rien à retrouver, tient par définition de la parodie.

Ce n'est pas une question d'inaccessibilité au langage. C'est une question de construction du réel. De possibilité de s'articuler au monde, d'en devenir une réalité - pour lui. Le secret du passage de la théologie à la téléologie.

Beyrouth - tant veulent y vivre votre vérité à votre place. Tant de vérités possibles cherchent à s'imposer, avec le plus grand naturel, sans même feindre que tout va de soi, au point que l'évidence trop voyante finit par n'être plus que votre propre disparition. Comme les hommes, les villes meurent de tristesse. Vous n'y échapperez pas, beau discours, quand il n'est plus d'autre recours.

Derrière la véhémence - qui n'est pas feinte - se cache le désarroi, et, derrière le désarroi, une pavane possible, qui finit cependant par se déliter comme un paravent qu'on referme.

À Beyrouth, toute comédie, tout théâtre, tout cinéma ne sont que théâtre, comédie, cinéma, tant le réel nous mène au-delà des figures et de la figuration, vers la destruction des apparences désormais irremplaçables.

Rien ne remplace rien dans cet imaginaire où la représentation et les figures ne sont que postures. La vérité, possible et inatteignable, balaie toute possibilité de recours, et d'ailleurs, tout retour. La géométrie intérieure de la ville n'est pas celle de la cartographie, ni celle d'une topographie des catastrophes. Elle repose sur l'aléatoire des trajets de la vie, sur la biographie de chacun. C'est la littéralité des itinéraires personnels, où les fragments du passé et de la mémoire reconstruisent le présent de chacun.

L'aller-retour y est, dans la mémoire et dans le temps, un écheveau pris et repris sans fin, comme les deux fils les plus fragiles tissés ensemble, dont le tissage, purement biologique, est encore plus fragile. Par définition intransmissible, il ne pouvait l'être que par fragments, car il tenterait ainsi de déjouer les illusions de la totalité.

Il a fallu remonter un temps négatif, un anti-temps. Sa définition serait simple : un temps comme un fleuve qui ne peut suivre son cours habituel, et qui réinvestit l'espace dans une situation conflictuelle et immobile, une remontée douloureuse, à contre-courant.

Beyrouth vit depuis 1975 dans l'anti-temps. Un temps figé, arrêté, qui s'est transformé en espace détruit. L'anti-temps, c'est aussi ce moment où le temps devient espace, où la structure de l'air remplace l'objet par l'affect et brouille le temps possible pour privilégier une représentation ajournée.

La scène du meurtre, et la suite de toutes ces scènes de meurtre, se profile derrière la représentation elle-même, un visible interdit et censuré par l'usage. Paranoïa de l'espionnage, constat de l'enquête policière là où il n'y a pas d'enquête, mais un journalisme où la censure se substitue à la manipulation.

On ne demande plus au crime que d'être ce qu'il est : l'illustration, au double sens du terme, de son omniprésence et, avec le temps, de sa naturalisation, de son ancrage dans le quotidien.

Beyrouth est la meilleure définition, application et vérification de l'anti-temps.

L'anti-temps, c'est aussi ce sur quoi se brise la liberté. Liberté, concept étrange pour ces êtres ligotés, comme les bandelettes des momies, entravées dans leurs corps.

Un lieu sans lieu, l'anti-temps comme abolition de l'espace et son obliteration.

Une ville - c'est même la définition même de la ville - permet de juxtaposer des temps différents de manière littérale.

À Beyrouth, le temps de cette juxtaposition est de plus en plus réduit.

L'argument n'est pas seulement économique, avec la valeur du terrain, mais aussi dans l'illisibilité de cette juxtaposition possible, qui, au départ, fait de la perception de la ville le seul rapport individuel dirigé vers toutes les entreprises utilitaires.

Il ne s'agit pas de lire les différents styles d'architecture, de décoder ce qu'ils visent, mais de saisir ces juxtapositions comme quelque chose de fictif et de significatif à la fois.

Le problème se pose lorsque l'on comprend que l'ensemble de ces ruptures n'est pas significatif, et ne peut l'être, parce qu'elles ne visent rien dès le départ, sinon le seul développement à l'intérieur de la parcelle. Les ruptures que le temps vient brouiller, sans même les lier ni les situer, ne sont pas une illisibilité urbanistique, mais une violence des conflits internes et externes passés dans l'architecture, du croquis à

l'exécution. C'est cela aussi qu'il faut tenter de lire, au-delà du seul langage technique et architectural.

Ville dont l'histoire semblait aller vers un non-lieu, non pas en raison du procès de son histoire, mais face à l'impasse de l'anti-temps : ce que définitivement ni les images ni les mots ne peuvent conjurer. Il est inutile de remonter l'anti-temps. Définition du temps : ce qui bat aux tempes.

Beyrouth vous donne le sentiment d'avancer dans un temps à reculons, de reculer à pas comptés mais dans une direction sûre.

On voudrait croire qu'on peut avancer vers l'avenir, au lieu de couper court au bord du gouffre et des lèvres du temps. Beyrouth, où le temps passe à reculons, n'en serait pas à son premier paradoxe s'il n'y avait cette possibilité de revivre, hectique, tout le passé, toutes ces années de guerre, hérissées comme des pieux fichés au cœur de la sentinelle du temps.

Sans que l'on sache où vont la sentinelle et le temps, le coude relevé du va-t'en qui passe.

Une ville qui remonte à la croisée des carrefours du passé pour se retrouver dans un sémaphore sans signe.

Le temps, la lumière, la couleur de la lumière, le soleil, l'hébéture, l'écrasement de la vision.

Le temps à Beyrouth passe autrement, il puise ses repères dans d'autres coordonnées, relevant d'une autre métaphysique. Peut-être un temps levantin, mais cela ne le caractérise en rien.

Un temps fait de sociabilité et de refus des repères extérieurs, un temps voué uniquement au caprice des plaisirs.

Un temps où toutes les contraintes passent après la douceur, et où la douceur passe après le goût, d'autant plus violent qu'il n'est jamais dit.

Un temps sans attaches, sans liens, sans devoirs, flottant au-dessus de l'angoisse qu'il finit par générer.

Le vocabulaire de la ville, qui porte les strates successives de la topographie, de l'architecture, des quartiers, des rues, des traces, des trajets et des souvenirs, a constitué, à un moment donné, une symbiose avec un lieu vivant dans le temps, et non un simple squelette de dictionnaire.

Ce qui se rompit au fil des longues années de guerre, c'était l'avancée de la douleur, de la souffrance. Les lieux n'étaient plus simplement interdits mais détruits, et le recours à des espaces de plus en plus réduits et menaçants dans la ville ne contrebalançait pas la perte de plus en plus douloureuse.

Le temps compressé et brouillé, un temps lui-même détruit et insaisissable, ne relevant plus de soi, ne permettait même plus de faire le deuil.

Une ville détruite sans un mot par la seule destruction. Il n'y avait rien à dire, c'était simplement une tristesse sans fin. Ce sentiment que la tristesse n'allait plus avoir de limite puisqu'elle s'étendait chaque jour un peu plus loin.

Censure des codes, des explications et des vérités, lectures confessionnelles qui sont les véritables lectures, les tribus religieuses mises en scène dans

l'optique et l'enjeu de la ville.

Tout s'était retiré de cette place des Canons, les vivants et les morts.

Une place aussi dérisoire que symbolique, transformée en forêt vierge, l'asphalte fendillé par la végétation, et le trottoir plus soulevé par le dégoût que par les puissantes racines de l'oubli.

Cette découverte masquée et inachevée est exaspérante et, plus qu'une perte de temps, elle est avant tout la marque d'un ridicule qui ne parvient ni à cacher ni à masquer les failles de la société, l'inculture et la détresse vite rafistolée d'individus.

Le deuxième millénaire était terminé un quart de siècle avant sa fin. Un quart de siècle, c'était comme un quart d'heure dans ce cas, mais il fallait aussi traverser ce mauvais quart de siècle. Impossible de faire l'économie du temps. Aussi fut-il traversé dans la manipulation la plus totale, le mélange de mensonge et de meurtre dans des décors empoussiérés, qui devinrent soudainement gorgés de sang.

On croyait que la poussière ne pouvait engendrer que de la poussière, une lente neige dans le bruit, le soleil et le temps, une neige grise et fragile que le moindre souffle venait soulever, brouillant la vue, de la porte ouverte au vent le plus léger.

Au plus secret des cœurs, il n'y a plus de secret, mais la transparence de l'amour, même s'il faut survivre à tous les mensonges.

La ville d'aucun secret, puisque rien n'arrive jusqu'au bout et que tout se désarticule à la moindre résistance, ou à la moindre douceur. Ce qui désarçonne, d'ailleurs, c'est l'accumulation des doucesurs.

Ce pays dit simplement qu'il n'y a pas de pays sans secret, mais que le secret de chaque pays est ce qui déploie et croise le long et complexe tissage de l'impossibilité de le donner et de le trahir sans que tout l'édifice s'effondre.

Ainsi, la vérité, c'est que cet édifice a failli tomber tant de fois, et ce n'est pas un syndrome de répétition, de conjuration ou d'aveuglement, mais bien ces guerres civiles que les réconciliations rendent encore plus mensongères par le refus de savoir, de comprendre ou même, au moins, de dire la vérité.

Quel est le secret d'une ville et d'une écriture ?

L'errance est leur secret partagé, quand, en principe, l'une et l'autre semblaient ancrées dans leur contraire. Beyrouth est un roman sans romancier. Tout y est : les personnages, la vie quotidienne, les idées, les sentiments, les émotions et les drames, mais pas d'histoire, ni au pluriel, ni au singulier. L'histoire elle-même hésite à franchir le seuil. Mendiant aux pieds nus, elle se tient debout devant le seuil infranchissable, dont ne la sépare que le premier pas de la vérité.

C'est aussi que le roman n'est jamais une histoire. Tout le possible sens à partager dans la lecture de Beyrouth est détruit, puisque la Vieille Ville a été détruite trois fois. Il ne s'agit pas tant de restituer ce sens commun que de tenter de réussir une lecture de

la ville qui soit la plus proche possible des codes et des réalités internes qu'elle a mis en place, et qui n'ont pas disparu avec sa destruction.

Les codes de la représentation et de l'imaginaire continuent à gouverner la ville et demeurent le rapport principal pour sa lecture et sa compréhension. Ce paradoxe apparent n'en est pas vraiment un, car ce que l'on entreprend ici n'est ni une archéologie, ni une topographie historique, mais vise à restituer au lecteur la démarche interne de la lecture, de la compréhension et de la description des lieux.

Bien que Beyrouth soit un lieu métaphorique et mental, elle demeure également un lieu physique et géographique, portant autant de sens que les multiples histoires et représentations qu'elle véhicule, ou qu'elle facilite dans leur lecture.

Le temps frappe à toutes les portes, vide les chambres et les maisons, envahit le système nerveux qui soutient la mémoire et les souvenirs de chacun.

La mémoire, pour s'épanouir et se déployer, n'a plus que le réseau et le tissu nerveux de la ville, faits de strates, de repères, de souvenirs, d'émotions et de rencontres, qui retissent sans fin ce palimpseste de mémoire et de compréhension contrariée.

Les idéologies, les analyses, les intellectualités, le jeu langagier qui ne vont pas au-delà de l'apparence qu'ils sont censés maintenir, laissent apparaître l'évidence de tous les contraires possibles flottant à la surface des eaux mortes.

Cette annulation de tout, ce flottement incertain des apparences, fait renaître l'histoire hellénistique de la région, dont on comprit très vite qu'elle serait fondée sur une répétition symptomatique : celle de la décomposition de tout pouvoir impérial et souverain. Il y eut bien quelques morceaux de temps accumulés, des familles, des immeubles, des vies, des terrains, une manière de durer et de persister, mais surtout une manière de lire dans le tissu de la ville. Ce n'est ni sociologie ni démographie, mais des vies, une ville, et la manière dont elles se déploient.

Comment parler d'une ville qui ne vous parle plus ? Ce n'est même pas une question de bouderie ou de mutisme, mais le temps qui secoue un peuple endormi, dans ce sommeil terrible où la paresse n'a plus de place. C'est cette précipitation vers la fin de l'histoire, la possibilité même de sa réalisation, qui vient donner un coup d'arrêt à tout.

Il y eut quelque chose de monstrueux dans la manière dont l'entrelacs du temps détourné a ébranlé la perception des individus, leur histoire et leurs rapports à eux-mêmes.

Petite histoire intime, intérieure, une détresse sourde, presque imperceptible, qui respire doucement. Un désastre, un désastre douxereux.

Il y a aussi une histoire du rapport au corps, du soleil, du temps, de la couleur de la lumière. La lumière blanche découpe les formes et les silhouettes,

accentue les contrastes, offrant au désir et au regard une image franche, presque solarisée, à vif. Après les vies toutes prenables, ce sont les vues imprenables qui passent à la trappe. Vues toutes prenables, immeubles et bâtiments interchangeables, une application brutale de la cupidité à l'urbanisme. C'est cette inculture généralisée, aussi lassante que dévastatrice, qui n'est que l'autre facette de la fragilité de l'être, la facilité avec laquelle la parodie reprend tout ce qui est brisé. C'est le même niveau de destruction, pour les corps et pour les murs. Réflexion sur la forme d'une ville. Les Libanais n'ont jamais pensé qu'une ville pouvait avoir une forme. Le terme «Libanais» n'est pas ici employé de manière générique, mais pour désigner un peuple qui, désormais, cherche uniquement à se fuir, ne faisant plus l'effort de se comprendre ni de se rendre intelligible à lui-même. Une ville, la plus intensément habitée par l'imaginaire, où se projettent toutes les légimités et les formes du temps. Tout s'organise ou se désorganise autour des fonctions de représentation de cet imaginaire. Les habitants eux-mêmes se sont organisés en cercles concentriques d'activité et d'habitation autour de cette ville, mais la ville, elle, se développe dans le vide.

Ce n'est pas une dialectique du plein et du vide, mais le corollaire du vertige. Ville physique et métaphysique, occupée à se poser les questions du comment paraître, comment disparaître, comment avancer dans ces contraires. La ville la plus physique, abrutée de soleil et de poussière, dont aucun monument ne dure plus d'un demi-siècle sur le théâtre de la représentation qu'elle s'est créée. Cette place des Canons, ouverte hors les murs, réplique exacte et vide de la ville intra-muros. Dialectique du dedans et du dehors. Toute l'histoire moderne est celle du passage du dedans au dehors, de cette sortie hors de l'enceinte, ville toute intérieure et vidée de ses habitants. Assassinés en 1915 puis en 1975. Un centre-ville qu'on voit ne plus être le centre de rien et qui, pourtant, reste le centre de tout, même quand il sera réduit à un terrain en friche. Manque vertigineux. Détruit et dévasté, il n'arrive à être reconstruit que dans une restauration imitative, sans relever la ville. Le cadastre et l'histoire des toponymes inscrivent, jusqu'à la violence qu'ils signalent, l'incapacité à toujours la porter. Le temps déborde de partout et, comme la douleur, les images laissent des traces que rien n'efface. On ne ravale rien. Longtemps, la représentation ne fut que la présentation. Elle se répéta, recouvrit les champs de tous les lecteurs devenus les voyeurs du visible. Ce que l'on gagea de vendre, non par peur, mais par nécessité, fut mis en gage à tous les monts-de-piété de la mémoire, car il avait déjà perdu tous ses gains futurs.

L'image de tous les visibles menait à l'invisible de toutes les images comme une nécessité, mais perdue d'avance. Il ne s'y prêtait plus que ce qui refuse de se rendre, et à tout rendre, au futur possible, c'est-à-dire tout visible, demandait une représentation si fruste qu'elle en devenait un mystère, une forme réduite au plus simple de l'expression. Quand rien ne peut émerger des richesses et complexités qui entourent les surfaces planes, le rideau du théâtre maigrelet et cruel se baisse aussitôt. Pourtant, c'est le seul rideau que nous ayons, et il faut faire avec, quant à tout ce qu'il voile. Le balancier du temps manquait obstinément à cet argent perdu, qui ne rachète plus que l'ombre de l'apparence. Les images et les songes – ce qui dans tout corps, dans tout visage, ne renie pas la forme, l'ombre de la chair, la chair et l'ombre, tout cela mêlé. On se retrouve à garder la seule trace du plus mortel et du plus précieux, la moindre trace, et se demander : comment la laisser échapper ?

Le crime, l'assassinat, le meurtre ne sont pas de simples métaphores de leur répétition, mais plutôt la clé de la répétition de la forclusion du nom du père, de la psychose, du déni du réel et de l'impossibilité du rapport avec le monde qui nous entoure. Le monde devient alors le seul produit de ce refus. L'autorité se double d'une autre, invisible et meurtrière. La forclusion du père, la psychose, le déni du réel. Le côté psychotique des Libanais vient de l'altération et de l'usure du réel. L'altération de la perception, de la vision, et de l'analyse du réel trouve sa source dans la construction du réel lui-même et dans les instruments mis en place pour le maintenir, pour continuer à élaborer des représentations réelles ou imaginaires, et surtout, pour différencier les deux, selon ce même principe de réalité. C'est dans le meurtre de l'autre, son assassinat, que réside le fondement de la société libanaise. Un pays dont les rares périodes de paix sont vite englouties par les vagues de massacres, meurtres et assassinats. Tel est l'aveu difficile à formuler, plus difficile encore à entrevoir, et dont le secret réside dans le fait qu'il ne tient à rien.

L'Orient, dépositaires d'une géographie mentale, se divise en quatre lignes directrices : la séduction, le complot, le pouvoir et le sérail. Plus que Beyrouth, le Liban entier se présente comme un village névrotique. Le seul pays où, paradoxalement, le pire prend souvent des airs de douceur dans un renversement des termes. Toute vérité possible du langage atteint l'épuisement et se dissout dans ce lieu sensuel où le meurtre et le crime échappent à tout jugement, devenant des actes que chacun exécute dans son arbitraire. Il ne s'agit pas simplement de dire qu'il n'y a pas de valeur morale, mais plutôt de reconnaître le doublage

de l'entendement premier, cette tour de Babel des langues où la morale se trouve réduite à une langue parmi tant d'autres, dédiée à un dieu inconnu et réservé à une prudence infinie. Beyrouth est une ville dont le mystère se dissipe à mesure qu'on la définit, qu'on l'approche. La mythologie n'est pas là pour créer une autre mythologie, mais pour ouvrir l'accès à cet imaginaire où les liens entre la fondation de la ville, l'étymologie et la géographie sacrée offrent des variations et des interprétations multiples. L'Histoire, qui n'apparaît plus comme une vérité possible, mais comme une simple interprétation, se transforme en rhétorique et en figures de style. La convention s'épuise et devient obsolète. Il ne s'agit pas d'un essai d'interprétation de la mythologie de Beyrouth, mais plutôt du cru de ce qui n'est pas encore cuit, de ce qui n'a pas encore été digéré ou révélé. Le regard et le désir se mêlent à la poussière, à la chaleur, et à la lourde présence des corps découpés dans une lumière violente, tranchante, sans dégradé, ni clair-obscur. Il ne s'agit pas d'une sensualité triviale ni de vouloir faire surgir le désir dans le langage sacré de la théologie, mais plutôt de cette fusion, cette Alexandrie des corps où rien n'excède. Je n'arrive pas à feindre l'enthousiasme, et ce sentiment de dévastation, peut-être irréalisé, n'en rendait pas les gens plus malheureux. La vie était là, et il suffisait qu'elle soit là. Rien ne circule avec la même fluidité que l'argent et le temps, qui, tout en épaississant les choses, les allège également par l'oubli, confiant la mémoire aux seuls oubliés. Cette ville n'a pas de mémoire, parce qu'il est trop difficile de parler pour autrui. Décrire, d'un coup, unifie dans la langue tout ce qui est décrit. Face aux vérités complexes de chacun, la langue n'oppose que la sienne propre, mais quelle est donc la langue de cette ville ? Le mystère d'une ville qui n'a pas de mystère, sinon celui de ne pas se perdre dans la multitude de croyances, hérésies, pratiques et rituels, un mystère qui réside uniquement dans l'incapacité de comprendre. Cette obstination du sens dérobé, qui ne peut être dit ni explicité, peut-être qu'à un moment donné, il n'y a en effet rien à comprendre. Sens détourné de son usage et de son essence. Sens perdu, inatteignable, inexplicable. Ce sens possible, devenu énigme, s'oppose à l'impasse d'un mur lisse, et en même temps, il met en lumière celui de la compréhension, qui regroupe, unifie et éclaire. Il vivifie parce qu'il confère un sens. Tout ce qui était disparate redevient signifiant, non pas à la lumière d'un passé révolu, mais par la nécessité du signe. Voilà aussi une facette de l'impasse.

Qu'est-ce qui justifie l'entrée en scène du meurtre, sa transformation en pratique quotidienne, et son envahissement de tout l'espace ? Cette saturation du

crime, de son impunité, cette densité d'air et d'espace brûlé où le crime s'installe comme une évidence, une possibilité dénuée de toute contrainte. Voilà l'irruption de Sade à Beyrouth. Comment interpréter autrement tout cela ? L'impunité du crime se diffuse comme une brume, se répand dans l'air, et fait surgir la seule possibilité d'une morale. L'émergence et l'éventualité du crime bouleversent le quotidien et annulent l'apparition d'un autre possible, qui se retire à mesure que le meurtre s'impose comme norme. La manipulation du meurtre, car il est évident que le meurtre ne surgit pas d'une contre-poussée instinctive qui le ferait se fondre dans la naturalité de l'existence, mais bien d'une hypocrisie collective et d'un langage double qui le protège et le nourrit. La métaphysique du meurtre s'installe à Beyrouth comme un tréteau de guignol, d'abord incertain, hésitant à trouver son public. Puis, peu à peu, l'on y croit et le jeu devient réel, puisqu'il est le moins coûteux. Une société qui, peu à peu, se résigne à la détresse la plus noire, à la confrontation avec le meurtre possible, différé dans le temps mais omniprésent dans le quotidien, et qui a entretenu l'horreur comme un mauvais cinéma : le mélodrame de la terreur, servant à piller les vieillards et les pauvres. Le plus mauvais cinéma étant celui que l'on vit sans avoir le pouvoir d'y changer quoi que ce soit. Le mélodrame de la terreur : la mort, dix-sept ans durant, marquant chacune de leurs journées et de leurs nuits. Ce ne fut jamais un jeu ni une habitude.

La figure névrotique trouve sa genèse dans ce non-dit quotidien : la mort inéluctable, perçue comme un constat nécessaire et quotidien. Il n'est plus de vie possible dans cette ville, l'hystérie frappant l'appel du vide. J'écris comme si cela continuait. Et cela continue. Beyrouth, pour moi, n'a été que l'excès de tendresse, et cette cruauté qui vous étreint, ce sentiment d'une perte imminente, à chaque instant. Cet inutile sentiment d'urgence du rien, et la vie qui doit pourtant continuer. Neurasthénie masochiste et inquiète qui ne distingue ni la faible constitution nerveuse, ni l'état des nerfs, ni la faible écho et la maigre nourriture de l'état social et intellectuel de la ville. Le goût de la politique, la société secrète comme l'antisultan, l'antipouvoir par la franc-maçonnerie et la démocratie. Un moteur élitiste et secret qui tourne si longtemps à vide. Cette ville devient pour moi une violente métaphore que je ne peux que secouer. Beyrouth est la seule ville qui file toutes les métaphores et tous les cauchemars, celui de leur réalisation immédiate par la manière de vous clouer sur place, hors de toute évidence à comprendre, dans la seule évidence de cette saisie, comme de la chaux vive. Tout y est, dans cette certitude brûlée, sans grand élan, mais brûlée tout de même.

J'ai été, quelques années durant, le piéton de Beyrouth. J'entends encore le bruit de mes pas résonner dans la rue Pasteur, vide un dimanche après-midi, remontant vers la place des Canons, rue Weygand puis rue de France.

La ville défile devant soi ; il suffit, sans distance, de la regarder pour la garder.

Je me suis retrouvé à faire des gravures au vernis mou dans l'ancienne prison ottomane. Elle donnait par deux œils-de-bœuf sur le flanc de l'église Saint-Louis-des-Capucins. On y accédait par un escalier fort étroit dont il fallait descendre prudemment les marches, surtout lorsqu'il fallait porter les seaux d'eau.

Il existe une manière de vivre à Beyrouth qui est à la fois celle d'une construction colossale et d'un espoir sans fin, mais pesant sur tout comme une chape de plomb inamovible par lassitude.

Tout est lourdement enclous dans ce qu'un observateur extérieur appellerait un rituel d'un autre âge, le poids du temps ottoman et des autres époques détruites. Cette capacité de vivre dans la réalité, Beyrouth la donnait par un étonnant et fondamental paradoxe, car elle vivait dans un tissu usé, transparent d'usure, fait des morceaux surajoutés de plusieurs siècles de méfiance et de querelles théologiques.

Il fallait vivre ces vies où le corps respire au-delà de toute vie. Il n'y avait d'autre solution que de s'accrocher au réel, inébranlable, qui se couvre de tout possible et de toute attente, pour ne pas sombrer dans cet éthérisme, ce monde intérieur fait de tous les recours possibles et de toutes les considérations oiseuses sans fin.

Texte compact, texte de mémoire, lié à la représentation de la mémoire, mais aussi texte en fragments, ce qui n'est pas forme mais manière, et le maniérisme guette derrière toute manière.

Les lieux premiers ne sont pas ceux du recours à la mémoire, mais ceux où la mémoire n'a plus de recours et se glisse dans la langue pour s'y confondre, atteignant ce moment de grâce où les souvenirs ou le réel n'existent plus que par ce qui les désigne.

Transparence cruelle et sans retour, grâce allégée, mêlant le désespoir total et la certitude du dé jeté hors du hasard, l'irréversible accomplit son œuvre : le temps. Beyrouth, la ville de toutes les illusions quand on aurait voulu une ville toute raide et claire, tirée au cordeau des désastres et des lois.

Résumer des années, des siècles, des vies, du temps, des vies entières, trouver du sens à cette activité continue et sans fin d'un peuple, de tous les peuples livrés aux déchirements possibles.

La levée des ombres, alors qu'on parle encore de nostalgie : la mémoire, la mort et le temps, non pas comme ces élégies oiseuses où des oiseaux mi-fatigués mi-moqueurs, pas dupes, survolent le regret, la désolation ou le désastre.

Beyrouth, que faire d'une archéologie de la mémoire urbaine, à fouiller dans l'entrelacs des nerfs, à débusquer la trace d'un réel en fragments, plus irréel que l'irréel, les images qu'un quart de seconde de vision fait apparaître.

Le souvenir des lieux détruits rejoint les lieux détruits.

Aura-t-il fallu tout ce temps pour comprendre cela, et plus encore pour l'entreprendre à travers des visions partagées, celles qui passent les restes au peigne fin. Beyrouth, le côté petite ville pour mauvais roman.

Écrire cela, comme on dit filer un mauvais coton.

Rendre l'état d'esprit est inutile. Il n'y a que ceux qui croient que les archives peuvent les remplacer qui tentent désespérément de vivre non par procuration ou à la place d'autrui, mais par un « tout rendu » à la place d'un « à peine prêté », sans comprendre que l'histoire ne remplace jamais personne.

Tout comme elle ne se remplace pas non plus. On se met soudain à rêver d'un désastre gelé, ineffaçable et glacé.

On n'écrit que pour tenter de retrouver ces mots dont le manque, le souvenir du manque, est à l'origine de la plus grande souffrance.

Un peuple bègue de son bonheur et de son malheur, toujours au bord de l'expulsion du mot.

Nous étions au cœur de cet état de toute chose et de son contraire, une énigme dont la solution est en même temps au bord de toutes les lèvres et de toutes les langues, mais qu'aucune ne prononce.

Dans ces vieux pays du verbe, où l'hellénisme restait vivace, les modes de spéculation impliquaient toujours la maîtrise de la rhétorique et de la théologie.

Beyrouth est avant tout un effet de langage. Il n'y a que cela : des fragments de bibliothèques détruites, l'occupation des corps et des cœurs par les livres, les langues, les religions et les pratiques, et recouvrant le tout, l'archéologie du commerce, toutes les archéologies et les commerces présents, insistants et maladroits, comme d'inutiles épreuves que personne ne nous demande et que rien n'enregistre, tous assurés de l'impunité de l'oubli.

Langage lié à la vérité, au mensonge et au meurtre, ce sont tous les termes de la plus longue tragédie, sauf qu'elle n'a pas d'acteurs mais des vies. Impossible de soulever la rhétorique. Rien ne retombe au milieu du rêve, maigre voile de la vérité à soulever. Que faire d'un effet de langage qui perdure et détruit tout réel ? Rapport établi entre les mots et le meurtre, rapport définitivement instauré, à la place de l'équivalence de l'exécution. Ce qui se cache derrière, c'est la parodie du mauvais théâtre de vivre, étendue à une pensée fruste et criminelle à la fois.

En somme, tout cela n'est qu'un effet de langage, ce voile des mots par lequel nous cherchons à exister et rien d'autre que ce voile des mots pour chercher à exister, voir, respirer, se cacher, apparaître.

MICHEL FANI LITHOGRAPHIES

1

- Michel FANI

Aéroport de Beyrouth, 2018
Lithographie numérotée 9/16 en bas à gauche et signée en
bas à droite
lithographie sur Arches 270 grammes
éditions de l'Escalier
imprimée par Arte
feuille : 45 cm x 63 cm
sujet : 32 x 47 cm
cat. litho. Berlin 2019 - p. 172

Beyrouth est un mélange à la fois vivant et paresseux,
actif mais empreint d'une grande inertie nécessaire. De
l'urbanisation germano-ottomane à la modernisation
française, la ville a évolué sans plan préconçu,
rencontrant une forte résistance locale, notamment lors
de l'établissement du cadastre. L'architecture coloniale
française, répétitive, se superposait aux motifs arabes,
une fusion d'héritages géométriques qui cherchaient à
retranscrire l'ordre du monde dans des formes.

Installée dans ses nouveaux locaux dans les années 1930, la
municipalité voyait l'Art déco insuffler une légèreté et une
fraîcheur inattendue à ce style rigide.

Beyrouth, dépourvue de monuments, présente une
architecture sans histoire, ni passé ni avenir, une ville coupée
court, comme figée dans une succession d'interprétations.
Les architectes, chacun théoricien de sa propre œuvre, ont
oublié la vieille ville, détruite dans la terreur, et laissée sans
cadastre, où les sultans ottomans régnaient sur les terres, les
biens et les corps.



3/16

Fani

2

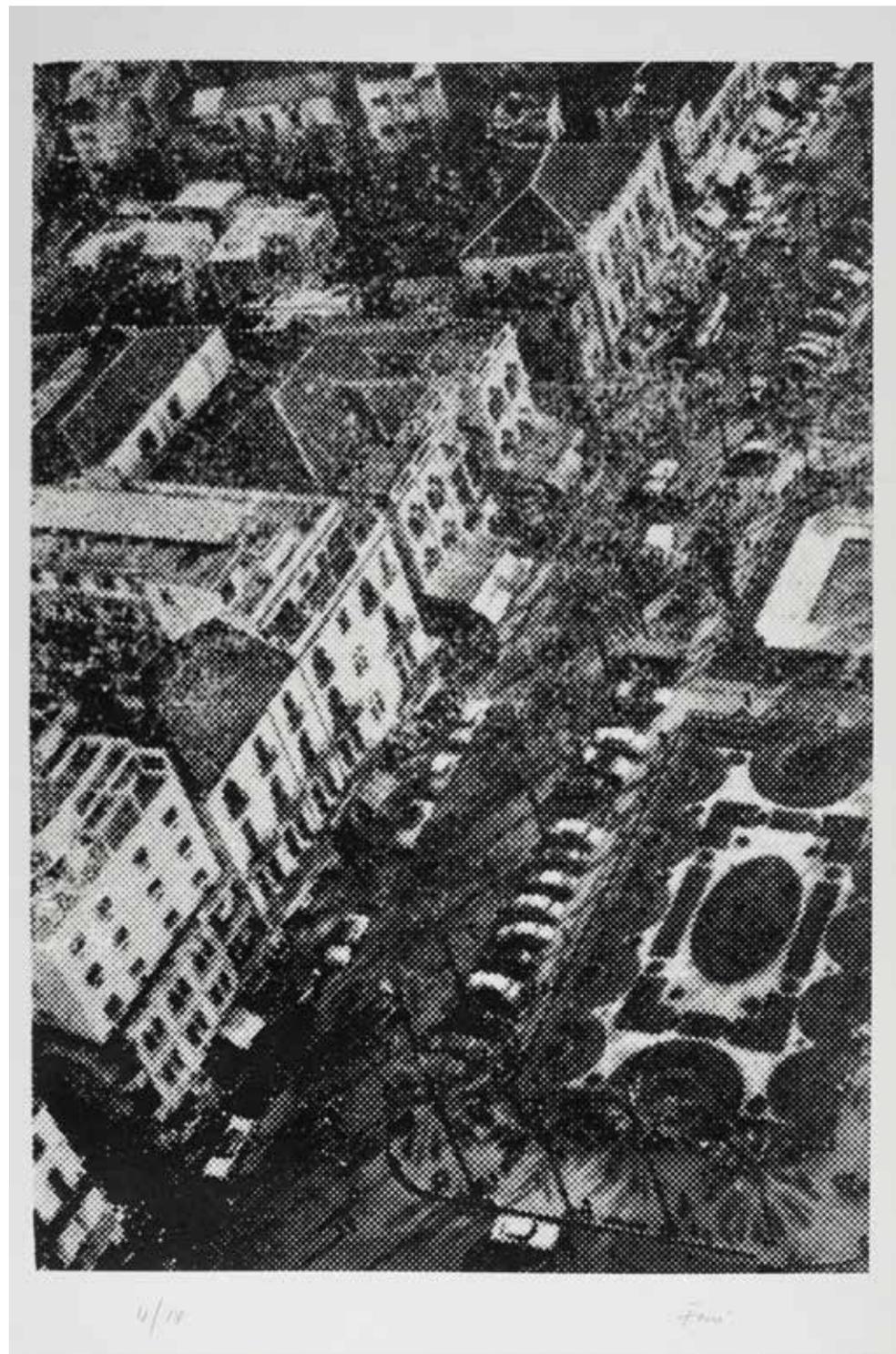
- Michel FANI

Place des Canons
Lithographie
tirage chromogène sur bouffant ph neutre
signé et numéroté 4/14
feuille : 45 cm x 30 cm
sujet : 37,5 x 27 cm

La peur du vide, qui bientôt aspirera tout,
alors qu'on croyait n'être que devant un panorama –
inattendu, singulier.

Quand le panorama d'une ville s'impose avec une telle
assurance,
c'est que la destruction n'est plus très loin.

Ces immeubles, ces vies affairées ou oisives face à la
Méditerranée,
ne disent qu'une chose :
le temps est arrêté.
Il n'y a plus de récit possible.
Plus de glose.
Rien à ajouter.



3

- Michel FANI

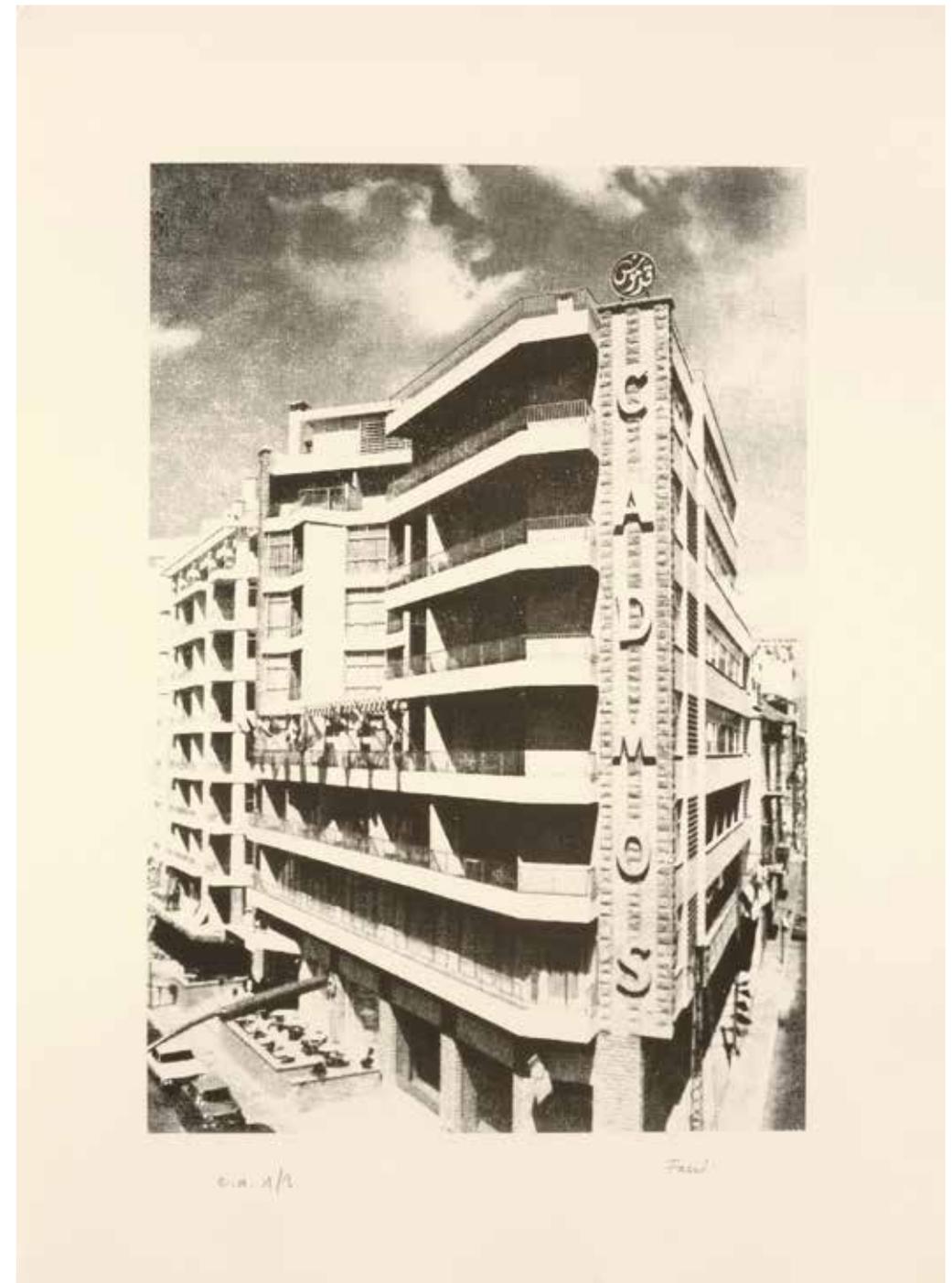
Hôtel Cadmos
Lithographie sur Arches
éditions de l'Escalier
imprimée par Arte
270 grammes
feuille : 45 cm x 63 cm
sujet : 32 x 47 cm
cat. litho. Berlin 2019 - p. 176

Aucune issue. Le temps s'étrangle et se dissout dans la lumière.
Comment lire une ville illisible ? Y en a-t-il seulement de lisibles ?
À Beyrouth, il faut lire l'illisible - le visible ment.

Tout s'effondre dès qu'on tente d'en nommer les contours.
Le bonheur y est une poussière dorée suspendue à une nuit sans fin.
Pas d'oiseaux à l'aube, seulement le bruissement de la poudre du désastre.

L'invisible, à Beyrouth, ce sont les morts - innombrables, sans sépulture.
L'illisible naît du trop visible : meurtres, ruines, strates figées dans une mémoire que seul l'oubli semble encore mouvoir.

C'est une ville rendue à ses ombres, à ses fantômes.
Une oxydation de l'être.
Il ne reste que l'écriture, dernier passage avant l'extinction des feux.



4

- Michel FANI

Camille Chamoun

Lithographie

tirage chromogène sur bouffant ph neutre

signé et numéroté 4/14

feuille : 45 cm x 30 cm

sujet : 37,5 x 27 cm

Le Liban est fait d'une telle variété de peuples, de réfugiés, d'hérétiques, de surnuméraires - litanie sans fin : réfugiés grecs d'Asie Mineure, chrétiens d'Égypte et de Syrie, Syriques d'Irak, protestants en leurs différentes dénominations...

Tous les pourchassés du Proche-Orient se retrouvaient là, en équilibre sur un bout de territoire, proche d'un Orient qu'ils venaient de fuir, et si loin de cette Europe dont ils rêvaient autant que de l'Amérique.

Quelle réponse possible à ce destin brumeux ? De la purée de pois sur l'ombre d'un monde.

Tous ces intérêts financiers, le remugle et le mélange des peuples deviennent à Beyrouth les sujets et les objets mêmes du chantage. On se menace de ne pas se menacer davantage.



5

- Michel FANI

Hôtel Normandy, 1993
Lithographie sur Arches 270 grammes
numérotée 1/3 en bas à gauche et signée en bas à droite
éditions de l'Escalier
imprimée par Arte
feuille : 45 cm x 63 cm
sujet : 32 x 47 cm
cat. litho. Berlin 2019 - p.34

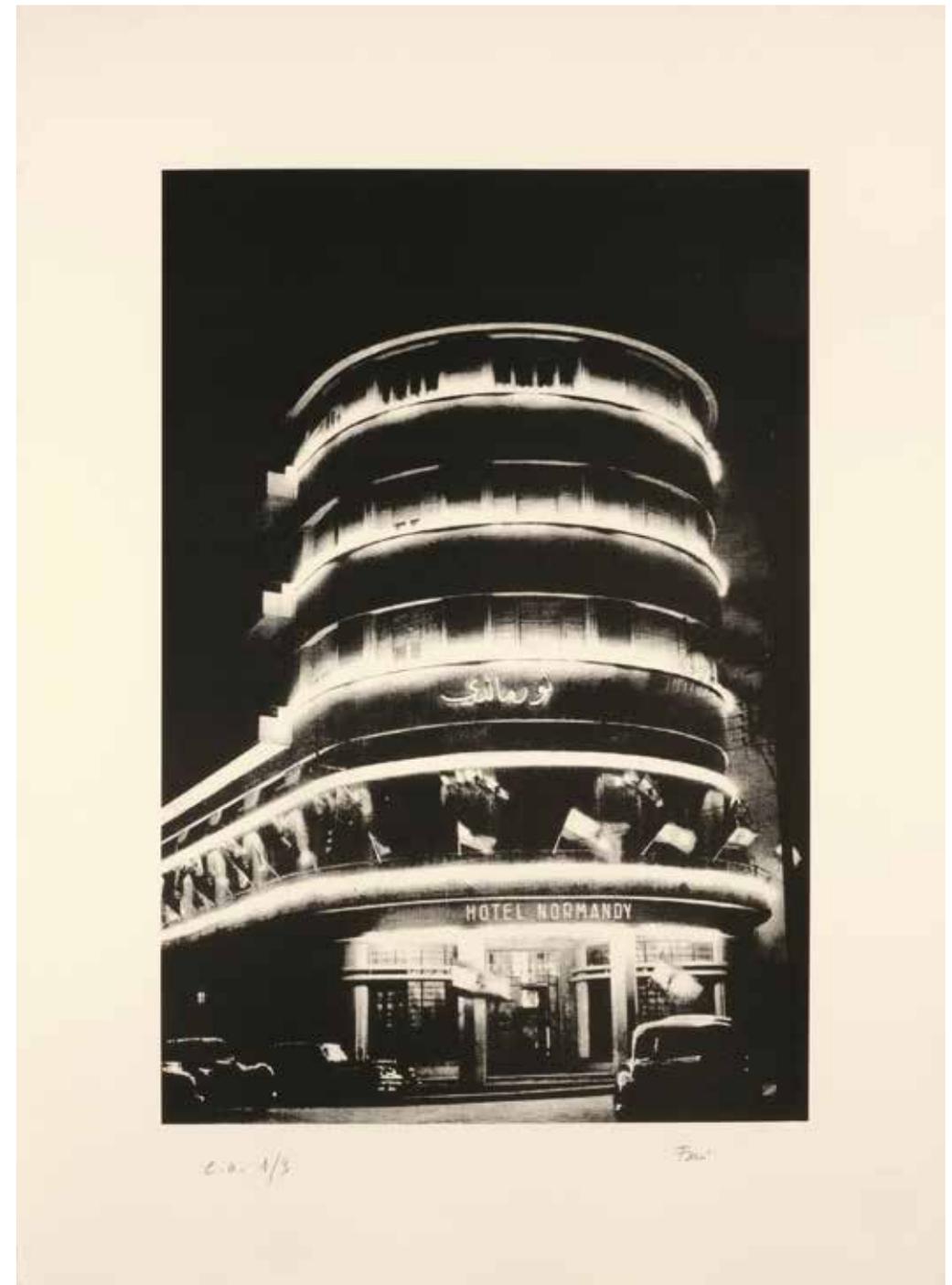
À Beyrouth, la nuit tombe sans nuance, engloutissant le visible dans l'obscurité. Le souvenir devient la seule ressource pour maintenir ce monde évanescent, et l'on erre sur les traces d'une vie accomplie, inéluctable.

Le réel se fait une plaque photographique, une lumière éteinte. La ville, sans nuances, passe de l'éblouissement à une noirceur totale, comme un négatif du réel.

Les nuits de Beyrouth offrent une douceur factice, masquant le poids de l'ennui. La terreur et le silence des corps dessinent un contraste symétrique.

L'hiver, la lune éclaire les ombres dans la nuit noire, tandis que la brume de la mer forme un halo autour des réverbères, renforçant un sentiment d'oppression.

La brise marine adoucit ce noir, mais la douceur semble illusoire, une tentative de repousser le danger. Le noir, éclairé de néons bleus, fait émerger des silhouettes menaçantes, encadrées par l'ombre des eucalyptus, comme une dentelle recouvrant la ville.



6

- **Michel FANI (1958)**

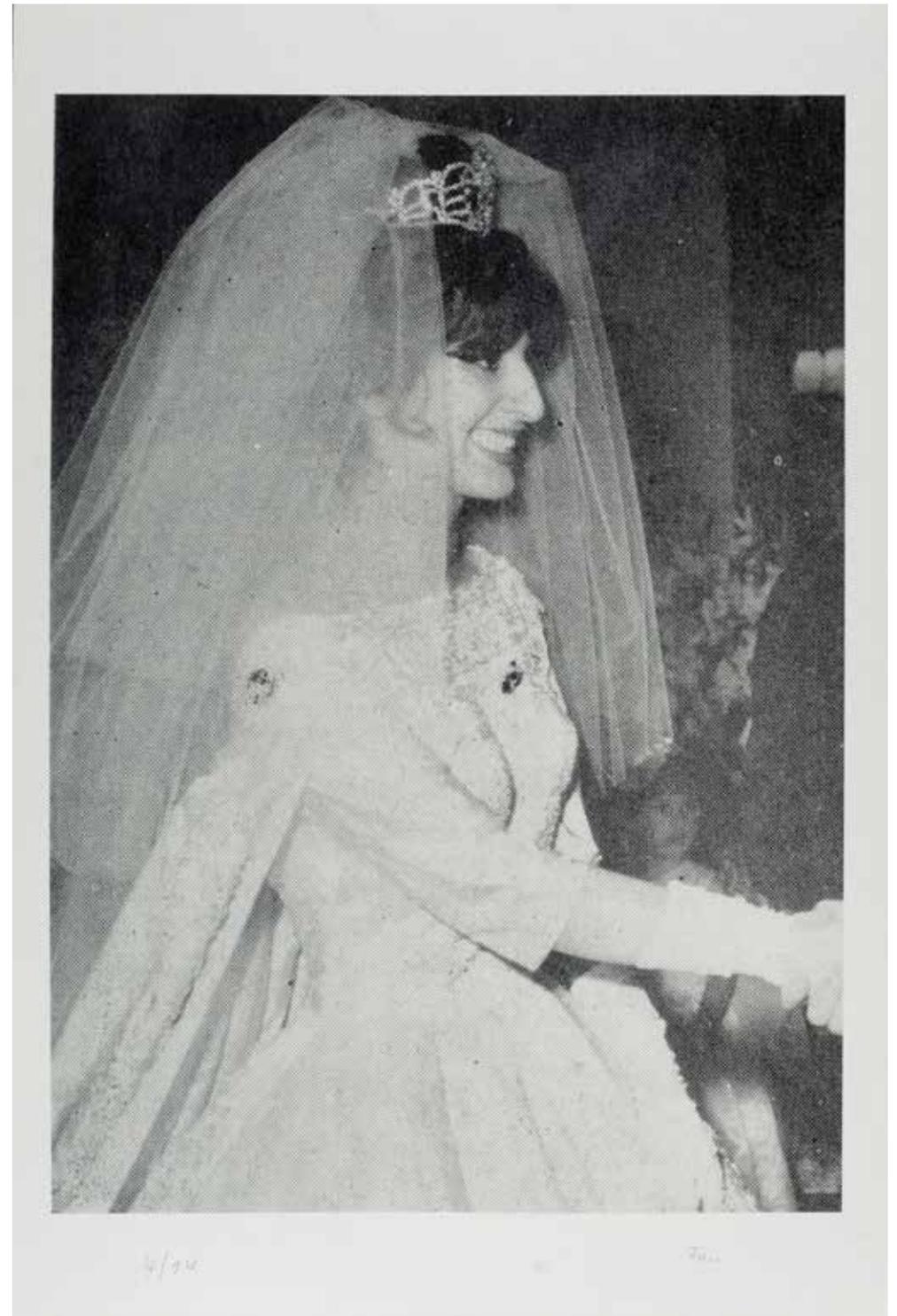
Mariage libanais
Lithographie
tirage chromogène sur bouffant ph neutre
signé et numéroté 4/14
feuille : 45 cm x 30 cm
sujet : 37,5 x 27 cm

Interroger une mythologie possible -
la créer, la projeter, tenter d'en comprendre les éléments.

Mettre la distance.
Pour ne pas revivre la ville comme une reconstitution -
impossible, invisible -
qui condamne à la répétition sans fin.
La revivre, et ne jamais pouvoir vivre ailleurs.
Prisonnier du champ tyrannique de la mémoire,
et du chantage toujours menaçant de l'oubli.

La comprendre détachée, figée, hors du temps.
Par l'analyse, l'inventaire, l'histoire fragmentée de ses
éléments.
Ou dans cette tentative désespérée :
rendre le monument à la vie.

Mais la reconstitution n'est que différée.
Et le désastre, lui, parfaitement prévisible.



7

- Michel FANI

Rue de Rome, 2013
Lithographie sur Arches
numérotée 9/16 en bas à gauche et signée en bas à droite
éditions de l'Escalier
imprimée par Arte
270 grammes
feuille : 45 cm x 63 cm
sujet : 32 x 47 cm
cat. litho. Berlin 2019 - p. 138

Le quartier des Arts et Métiers doit son essor à l'hôpital ottoman construit peu après la création du vilayet. C'est le deuxième hôpital après l'hôpital militaire, face au Grand Sérail.

Ce fut surtout l'occasion pour les familles sunnites d'acheter des terrains autour d'un nouveau centre d'urbanisation.

Ce ne sera pourtant pas le cas, car la Première Guerre mondiale, qui va tout immobiliser, est trop proche. Les Ottomans voudront surtout rénover avec l'aide de conseillers allemands — ou, à défaut, donner une nouvelle façade à leur présence — ce qui se traduira par la destruction d'une grande partie de la vieille ville, déclarée insalubre, ce qu'elle était de fait.

Désormais invisible dans le réel, le jardin des Arts et Métiers, dévasté dans la mémoire et dans le temps, est réduit à la parodie d'une agriculture végétale, traînant l'ombre de l'ombre. Les jardins abandonnés donnent la mesure de la tristesse des villes.

Cette rue longe le côté sud du jardin public des Arts et Métiers. Deux ou trois magasins, face à l'entrée du jardin, louaient des bicyclettes pour enfants. Une vieille maison profuse et ouvragée s'abritait derrière un jardin.

Perdu, comme la devinette qui vous place au bord de l'énigme, mais sans réponse. Tout me parle ici, mais je ne sais où. C'est marcher dans un temps suspendu : un quart de siècle est passé, mais c'est moins ce quart de siècle qui se fait sentir que la vidange pneumatique de la substance même du temps.



8

- Michel FANI (1958)

Linda Sursock

Lithographie

tirage chromogène sur bouffant ph neutre

signé et numéroté 4/14

feuille : 45 cm x 30 cm

sujet : 37,5 x 27 cm

Ville à la mémoire immobile, bâtie de conglomérats immobiliers et familiaux.

Jamais cité n'a autant subi la projection d'un imaginaire aussi puissant - précisément parce qu'elle se dérobe à la lecture.

Chacun y vit une histoire comme un présent truqué, à qui l'on a retiré quelques pièces et greffé quelques touches de passé.

Puis le passé déborde.

Trop proche, trop douloureux, il contamine le présent, remplit les vides d'histoire par fragments - désirs, meubles cassés, mémoire troquée, conversations suspendues.



9

- Michel FANI

Hôtel Saint-Georges, 2009

Lithographie sur Arches 270 grammes
numérotée 1/3 en bas à gauche et signée en bas à droite
éditions de l'Escalier
imprimée par Arte
feuille : 45 cm x 63 cm
sujet : 32 x 47 cm
cat. litho. Berlin 2019 - p.111

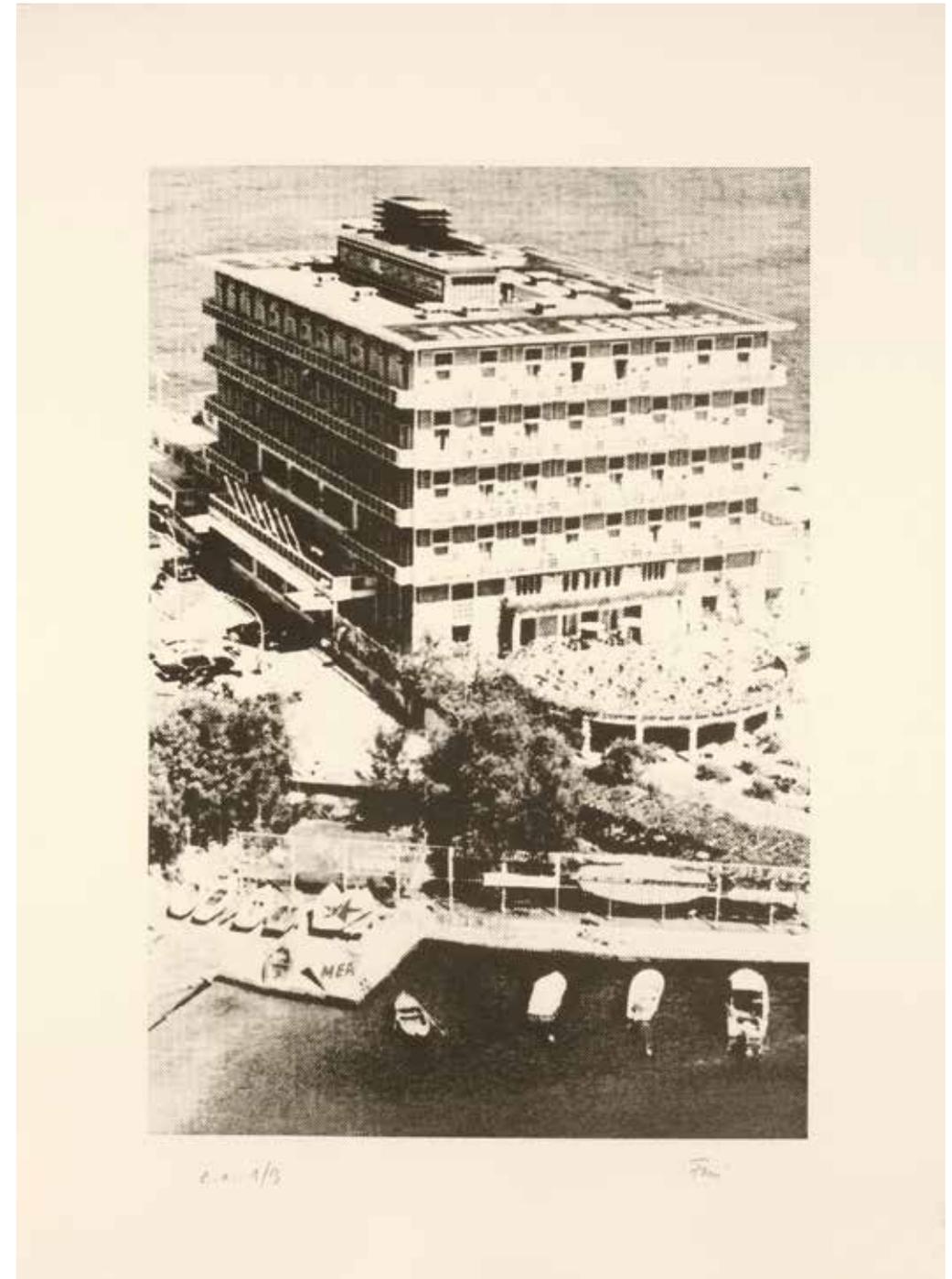
Il est étonnant de voir comment un peuple, pris dans le miroir de l'imaginaire d'un autre, a fini par s'égarer. Les urbanistes, croyant œuvrer pour un grand projet, élargirent un tronçon de trois cents mètres et remblayèrent la baie, sans entreprendre aucune fouille ni relevé.

L'avenue des Français, imaginée comme une avenue coloniale, devait évoquer une rangée de palmiers et un jardin autour d'un monument fondateur. En réalité, elle était un long balcon sur la mer, avec des restaurants comme le Lucullus et sa salle de jeux.

Au-delà du restaurant et du cabaret Alphonse, plusieurs autres cabarets animaient ce lieu sous le double règne des Habis et des Gay-Para. Ce décor de villégiature servait à toute l'armée française, face à la Méditerranée.

L'avenue était « française » parce que Beyrouth était une ville de garnison, entourée de casernes. La place des Canons coupait l'accès au port et à la mer, et la construction de cette avenue était la seule façon de se relier à la terre.

Elle devint un centre de sociabilité, et le terrain gagné sur la mer lui conférait une importance symbolique bien plus grande que l'ancien terre-plein, clos sur lui-même.



10

-
Michel FANI

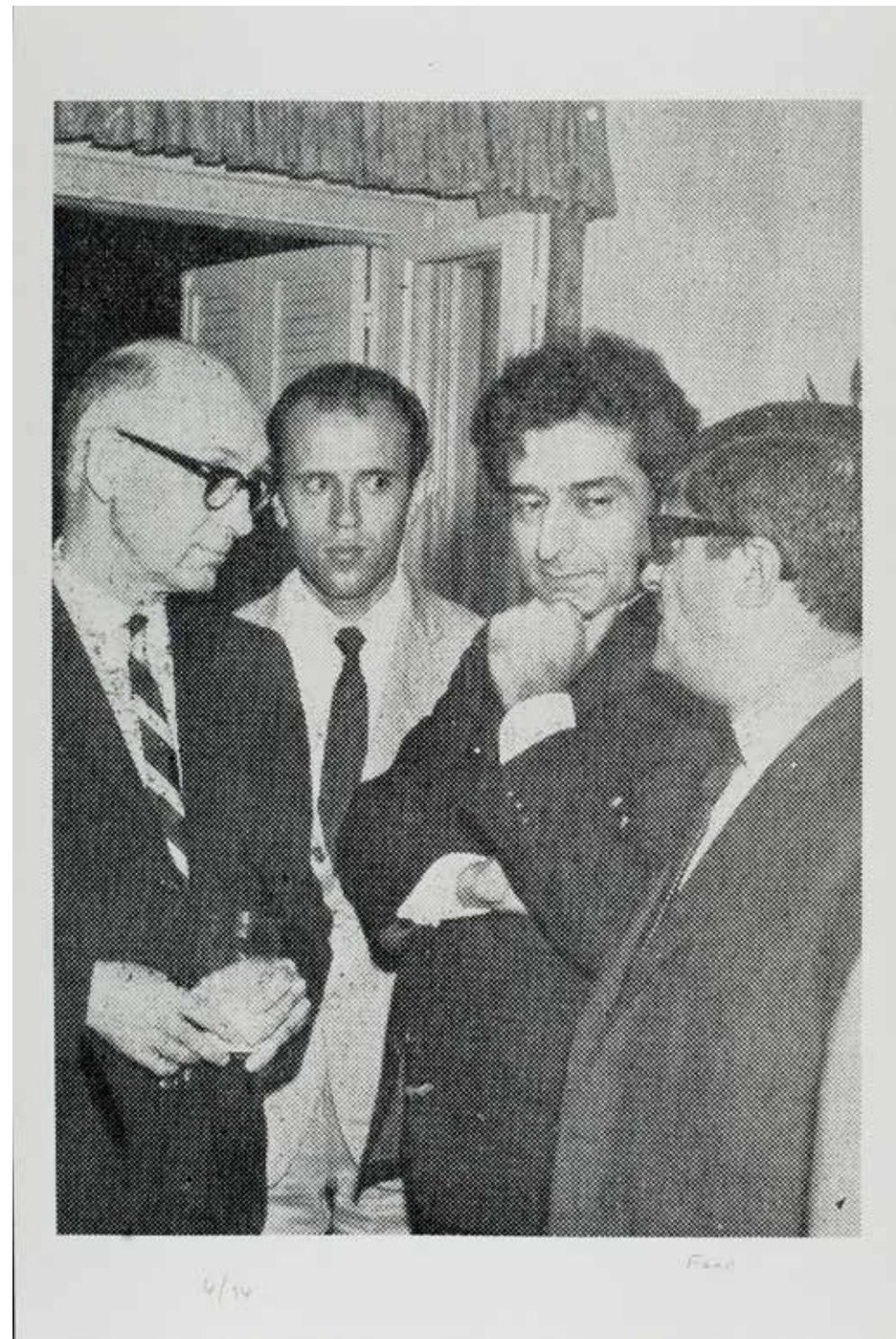
Aref El Rayess et Nicolas Nammar
Lithographie
tirage chromogène sur bouffant ph neutre
signé et numéroté 4/14
feuille : 45 cm x 30 cm
sujet : 37,5 x 27 cm

La rupture ne naît pas du malentendu.
Regarder sans un mot, écrire sans une image : c'est refuser
de réconcilier une unité perdue avec l'illusion de sa nécessité.
Une perte consacrée, comme si elle portait en elle-même la
certitude de sa propre disparition.

Ce pays a fait de ses drames présumés l'avant-scène -
réelle et prophétique - de ses tragédies.
De mauvais cours, donnés à la hâte, sur la fabrication d'un
destin.

On ne se nourrissait plus que de ce pain-là.
Mais ce n'était pas celui de la tragédie grecque.
Aucune grandeur, aucune fatalité ne frappait à ces portes.
Ni Sophocle, ni Euripide - seulement les mauvais rhéteurs de
l'après-Rome.

La guerre délaisse les champs de bataille.
Elle éparpille ses signes fatigués sous les fenêtres calcinées.
Et l'on reste là, face à cette désertion, sans rien à faire -
parce qu'il n'y a plus rien à faire.



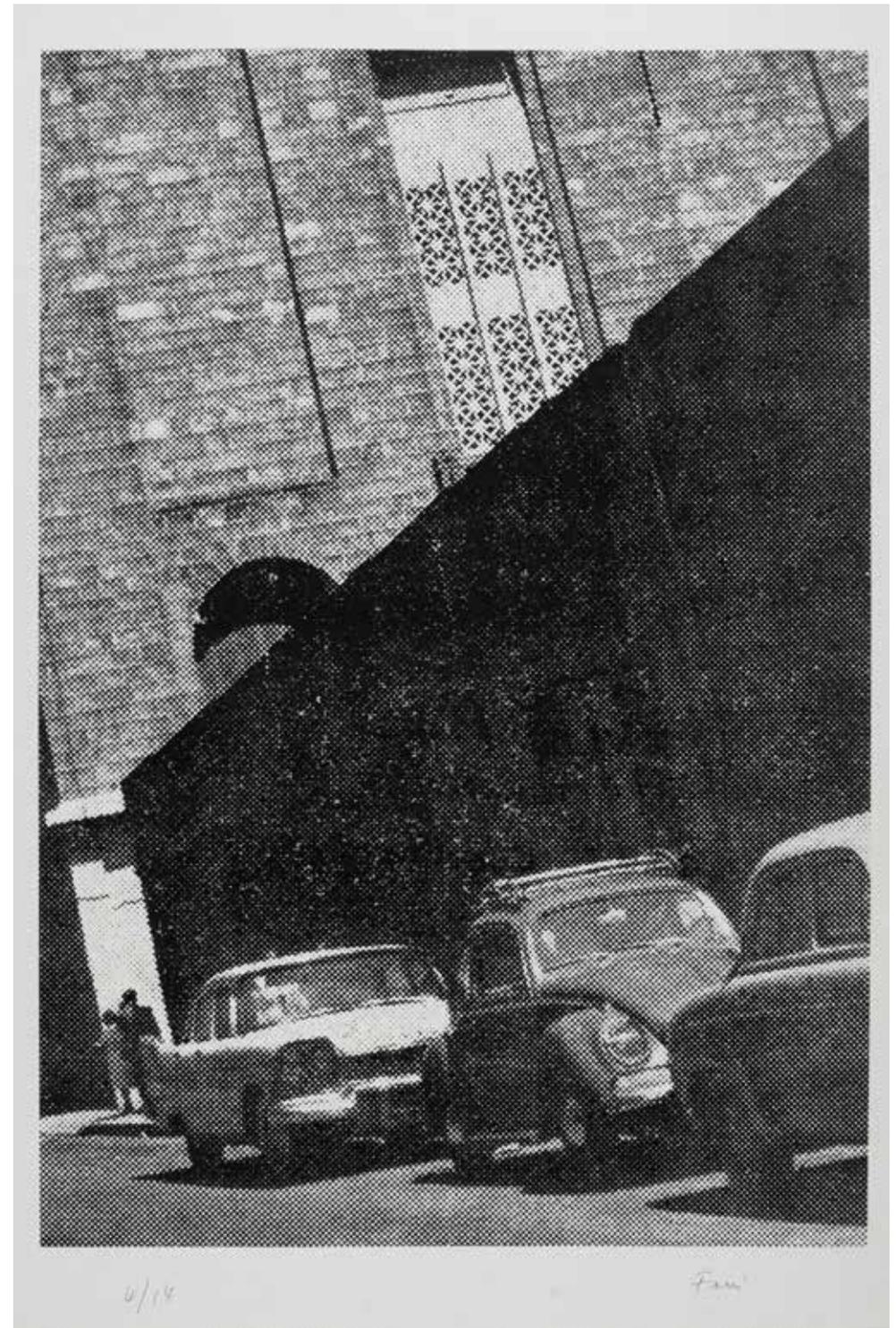
11

-
Michel FANI

Bibliothèque orientale, Beyrouth
Lithographie
tirage chromogène sur bouffant ph neutre
signé et numéroté 4/14
feuille : 45 cm x 30 cm
sujet : 37,5 x 27 cm

La fascination n'est plus celle d'un monde à reconstituer, monde immobile dans la vision passée ou à venir que l'on peut en avoir, mais celle du silence qui règne sur cela, et souvent du refus de mesurer ce qu'implique une attitude trop tournée vers le passé.

Place vide et scène rhétorique, là où les figures du discours et les personnages s'avancent vers nous ou vont dans différentes directions pour signifier, comme dans un théâtre, le décor changeant et les dialogues dont nous ne savons plus rien — puisque nous ne les entendons pas, et qu'il ne s'agit pas d'une représentation, mais de la vie qui s'évanouit au fur et à mesure. Théâtre de l'épaisseur du temps, de son poids, mais aussi de l'aération que permet la place aux décors plantés.



12

-

Michel FANI (1958)

Mains croisées

Lithographie

tirage chromogène sur bouffant ph neutre

signé et numéroté 4/14

feuille : 45 cm x 30 cm

sujet : 37,5 x 27 cm

Un espace clos n'est ni jardin, ni enclos, ni thébaïde.
C'est le lieu où le temps s'écoule - obstiné, têtu, uniquement
préoccupé de passer.

La mémoire de cette ville a été entièrement détruite.
Et les rares traces qui subsistent ne sont pas des fils d'Ariane
menant à une archéologie du souvenir -
mais bien les signes visibles de la destruction.

Tirer le fil, ici, ne ravive pas la mémoire : cela convoque tout le
passé dans sa chute.



13

- Michel FANI

Souk Tawilé, 1991

Lithographie sur Arches 270 grammes

numérotée 1/3 en bas à gauche et signée en bas à droite

éditions de l'Escalier

imprimée par Arte

feuille : 45 cm x 63 cm

sujet : 32 x 47 cm

cat. litho. Berlin 2019 - p. 20

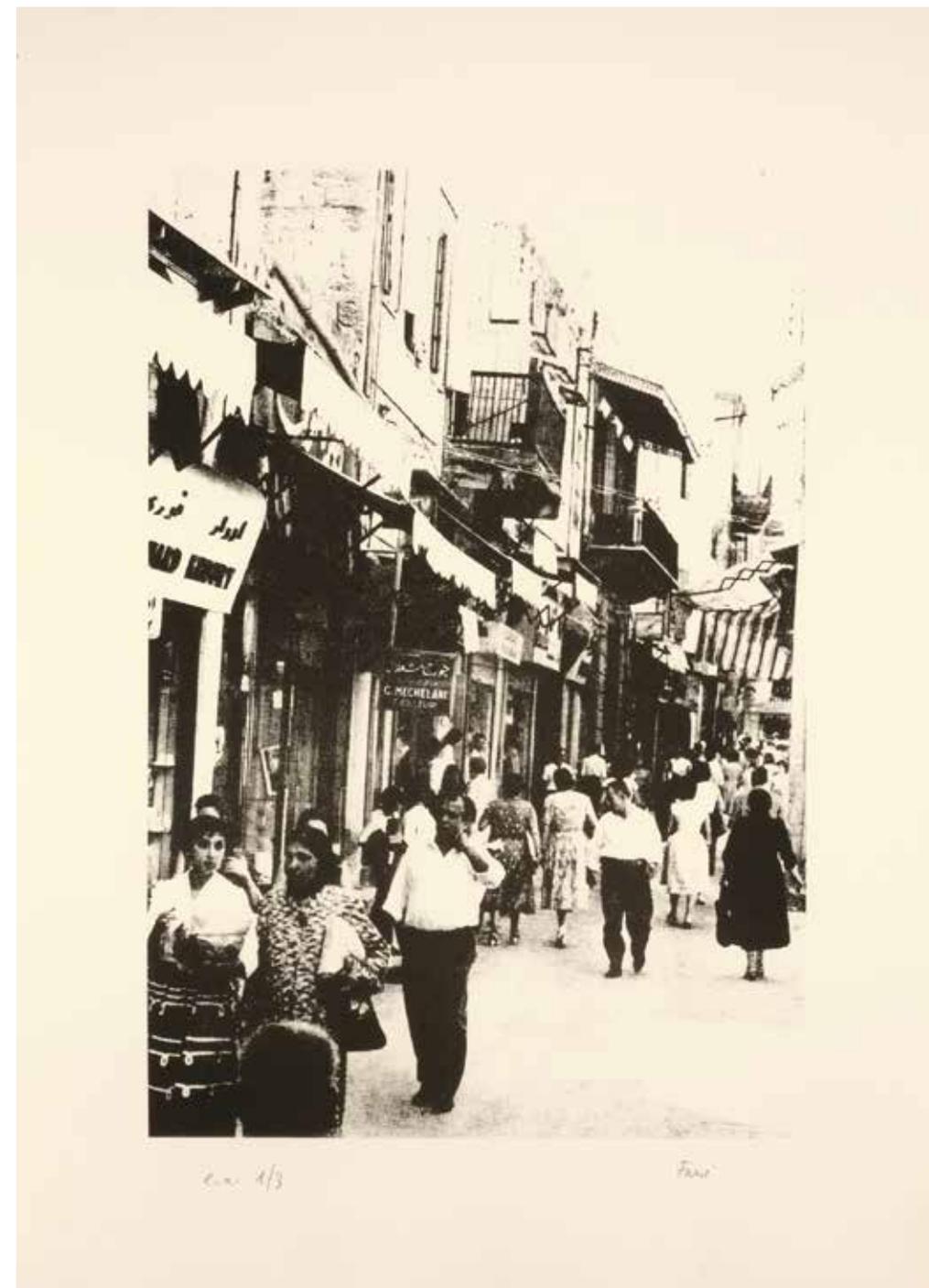
La lithographie est une représentation de la représentation, un détour par l'imprimerie qui annule une technique au profit d'une autre. Ce décalage offre un retour à l'image originelle, non comme une nostalgie d'un lieu visité, mais comme l'assurance d'un lieu que l'on ne visitera plus.

Cette image suspendue devient le seul moment où l'image originelle se réactualise, non par recomposition, mais par la conservation du temps. Le regard porté sur le sujet, plus que la banalité de la technique, fait toute la différence.

La lithographie encadre l'image dans la vignette, réduisant la vision et permettant à chacun de projeter ses rapports à l'image, quelle que soit sa richesse. Elle implique un degré d'oubli, essentiel pour comprendre que la forme figée, bien que supportant toutes les variations, demeure inchangée dans son oubli.

Les souvenirs se construisent toujours après coup. Le désir, retardé, laisse une trace : celle de la suspension. Ces objets, gravés dans l'histoire des arts graphiques, s'inscrivent dans une mémoire fautive, non partagée - une conviction d'un « cela a été », d'autant plus certaine que tout cela n'est plus, comme les villes détruites.

Beyrouth, elle, appelle à la mémoire. Des fantômes errent dans les rues, cherchant les vestiges d'un passé que l'on ne peut plus revoir, et la mémoire devient une convention figée dans la douleur, comme un lac gelé.



14

- Michel FANI (1958)

Fayrouz

Lithographie

tirage chromogène sur bouffant ph neutre

signé et numéroté 4/14

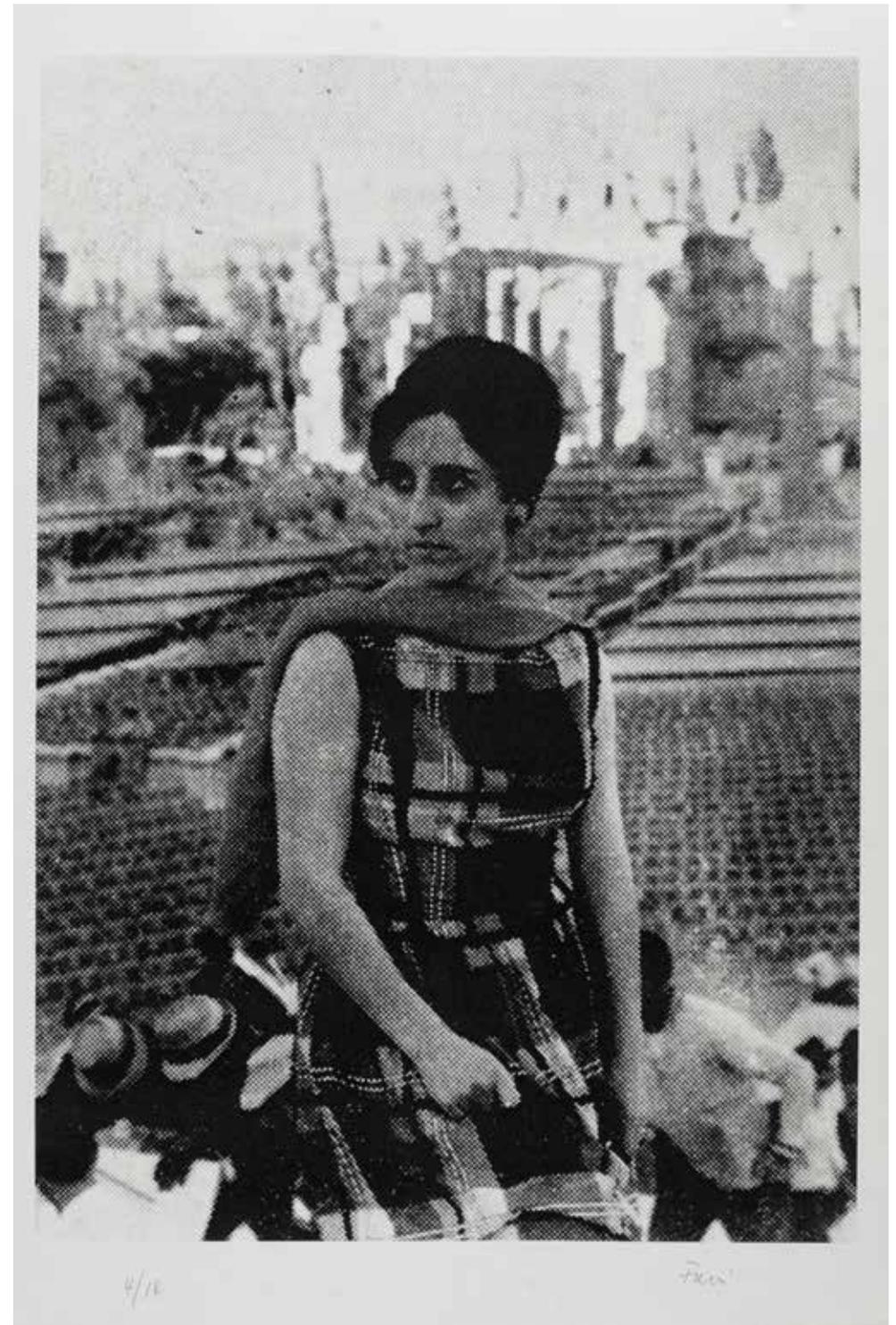
feuille : 45 cm x 30 cm

sujet : 37,5 x 27 cm

Le Liban est un pays qui n'a fait que se quitter - non, se quitter, non par rupture, mais par exil ; exils chaque fois répétés dans les mêmes conditions, dans des situations de recel de soi sans fin, dans cette manière de quitter toutes les situations possibles pour le contrepoint du retour à la situation originelle. Ce qui immobilise et détruit le temps ?

Temps détruit, qui vide la géographie et l'histoire au profit d'une activité sensorielle primaire, celle des premiers affects. Mais comment expliquer qu'on ne peut gifler le vent ni huer le temps ?

Violent aplat de terre, un bout de géologie traversé de nerfs.



15

-

Michel FANI (1958)

Fouad Chéhab

lithographie sur Arches

signé et numéroté 4/14

tirage chromogène sur bouffant ph neutre

feuille : 45 cm x 30 cm

sujet : 37,5 x 27 cm

Le Liban rappelle qu'il n'existe pas de pays sans secret - mais que ce secret, au cœur de tout pays, est ce qui en soutient l'édifice. Le révéler ou le trahir, c'est risquer l'effondrement.

Cet édifice, ici, a vacillé bien des fois. Non par répétition, conjuration ou aveuglement, mais par l'enchaînement de guerres civiles, dont les réconciliations successives n'ont fait qu'ajouter au mensonge, dans un refus obstiné de savoir, de comprendre ou, simplement, de dire.

Quel est le secret d'une ville, d'une écriture ?

L'errance. Leur secret commun.

Là où l'on aurait cru voir ancrage, stabilité, certitude - il n'y a que dérive.



16

- Michel FANI

Le patriarche Paul Pierre Méouchi

Lithographie

tirage chromogène sur bouffant ph neutre

signé et numéroté 4/14

feuille : 45 cm x 30 cm

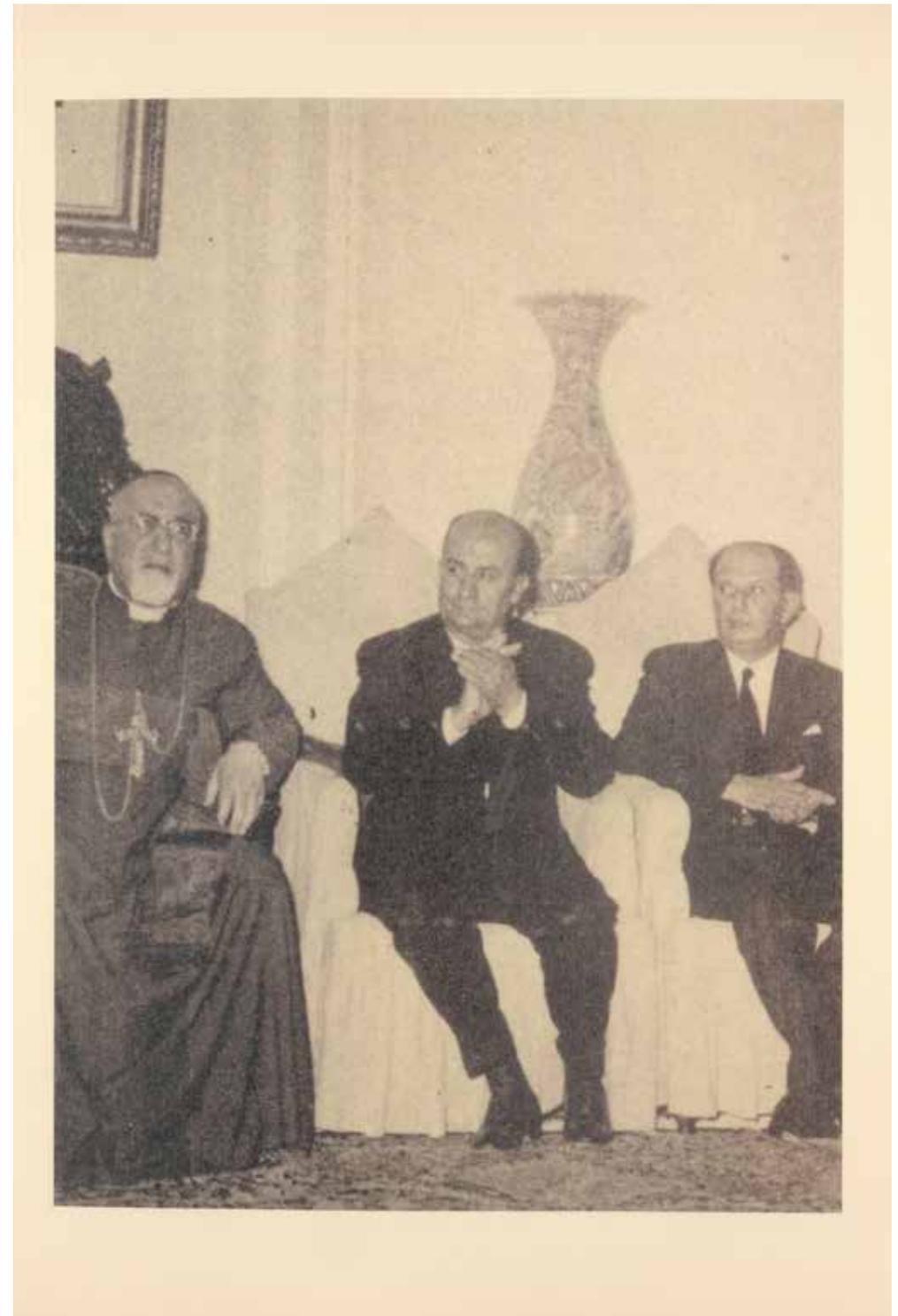
sujet : 37,5 x 27 cm

Si l'histoire elle-même est représentée comme un code, comment représenter un événement qui n'a pas eu lieu ?
Simplement : comme on l'imagine. Comme le bruit du temps. Or, le temps ne fait pas de bruit. Il ronge les codes, les dissout, puis laisse au hasard - tout aussi dévastateur - le soin de leur lecture.

Quel serait alors le code du code ? Peut-être la lithographie : elle donne l'illusion du hasard, une écholalie sans écho ni trace.

La composition, elle, n'est pas un code.

Elle est ce qui permet de lire - ce qui donne à la scène une possible traversée du sens.



17

- **Michel FANI**

Adel Saghir et Michel Basbous
lithographie sur Arches
éditions de l'escalier
imprimée par Arte
feuille : 45 cm x 30 cm
sujet : 37,5 x 27 cm

Comment écrire une ville de l'intérieur ?
Quelle différence peut-il exister entre décrire de l'extérieur et
écrire de l'intérieur, en termes d'approche ?

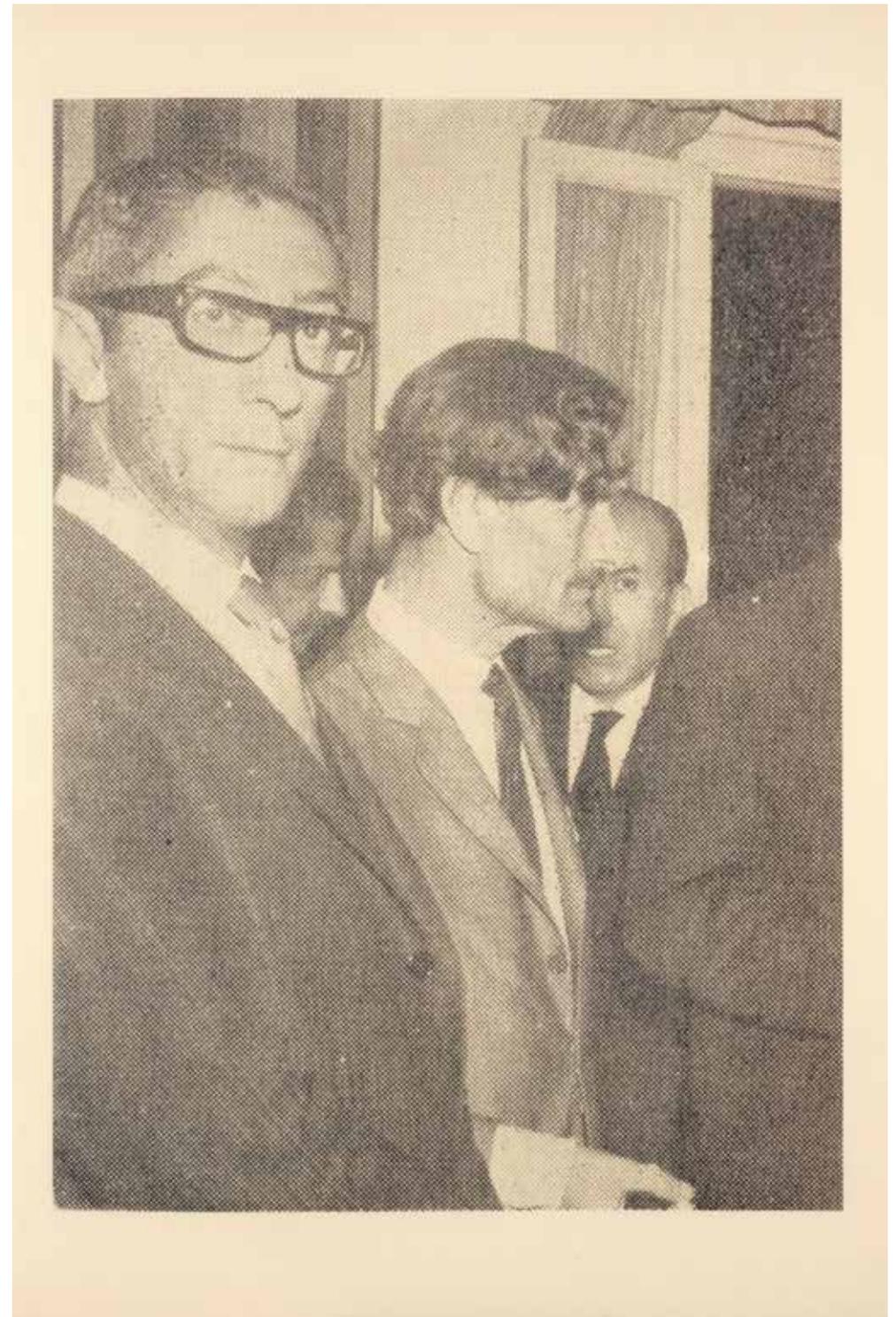
Le cataplasme sensuel et chaleureux peut devenir une
seconde peau, comme un cadastre qui relèverait tout,
jusqu'au bruit du vent.
Les formes de la ville ne relèvent pas d'une simple lecture de
cartes ou d'un exercice d'urbanisme, mais bien de la fonction
de l'imaginaire, de cette manière singulière de voir la ville
au-delà d'elle-même.

Toucher la matière sensible et le rêve de chacun — report du
report, état des lieux.

Les formes de la ville sont aussi celles que l'histoire — et notre
propre histoire — y déposent, comme une gaze transparente
sur la compréhension, sur la saisie du sensible, du rêve ou du
cauchemar incarnés ici, dans ces lieux où tout ce qui se dit
passe par la géométrie sensible de toutes les formes : les rues,
l'architecture, les corps, les fonctions possibles.

Lieux de rencontre, de promenade, de suspicion, de rêve, de
flânerie, d'attente, lieux de tout ce qui se dit.

Et pourtant, rien ne se dit vraiment dans cette ville à la fois
ouverte — et, cruellement, fermée à tout sens possible.



18

-
Michel FANI (1958)

Mariage
Lithographie
tirage chromogène sur bouffant ph neutre
signé et numéroté 4/14
feuille : 45 cm x 30 cm
sujet : 37,5 x 27 cm

Peuple dont le bonheur ne serait pas une anecdote, mais dont le malheur se compose de l'addition de toutes les anecdotes du malheur. Un bagage trop lourd, rassemblé en une seule fois, dont il devient impossible de se délester - à aucune étape, même pour tenter de se faire une raison.

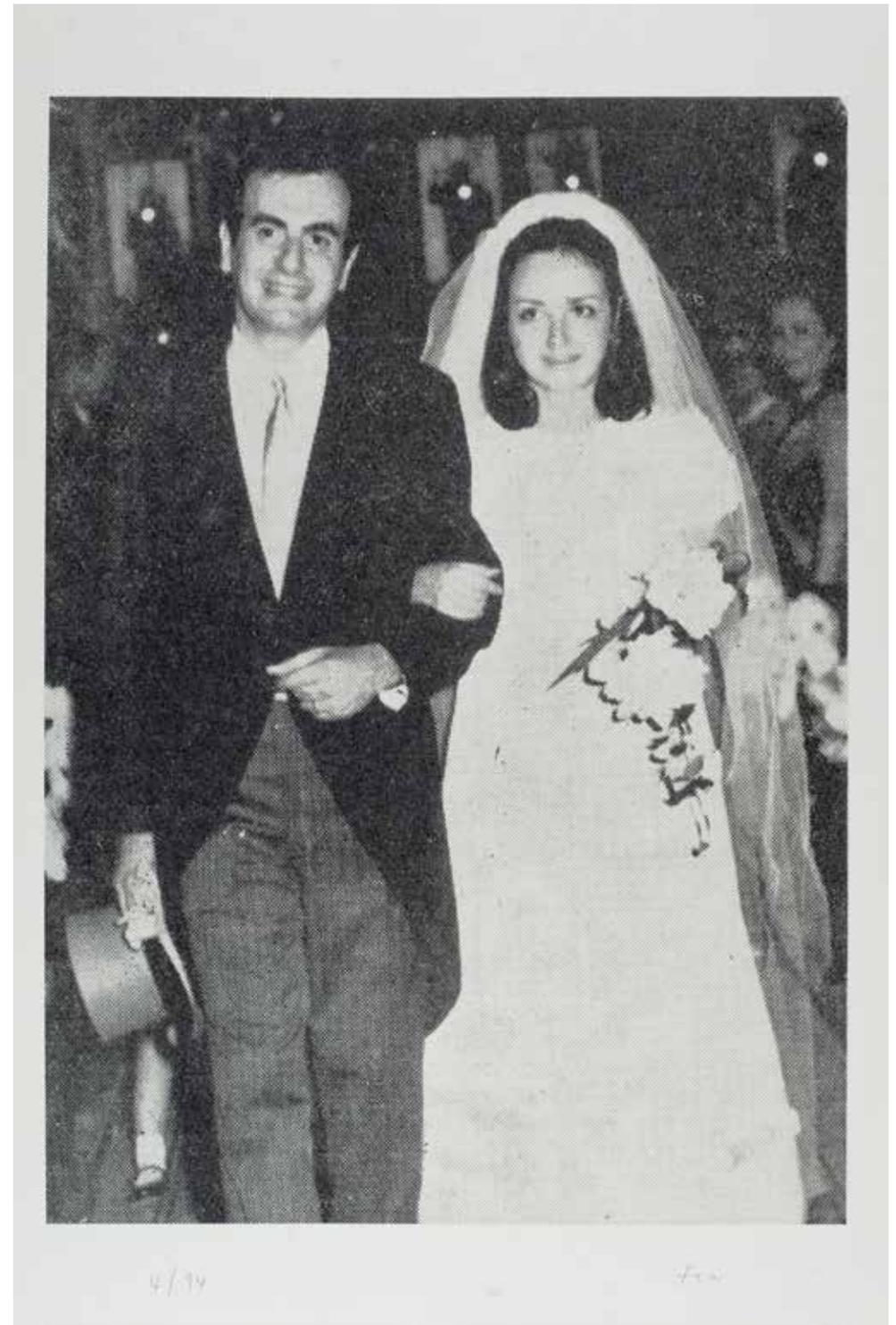
Les peuples heureux n'ont peut-être pas d'histoire. Mais les peuples malheureux, eux, n'ont que des histoires. Aucune pourtant ne survit à leur propre malheur - sinon par pure obstination.

Ayant compris cela - et pourtant jamais lassé de croire que, si tout ce qui est donné peut être repris, ce qui est repris n'est pas monnaie comptante, mais le simple crédit de vivre.

Définition principale et physique :

Un lieu vide.

Tellement vide qu'il finit, par vertige, par tout attirer.



19

- Michel FANI (1958)

Georges Naccache

Lithographie

tirage chromogène sur bouffant ph neutre

signé et numéroté 4/14

feuille : 45 cm x 30 cm

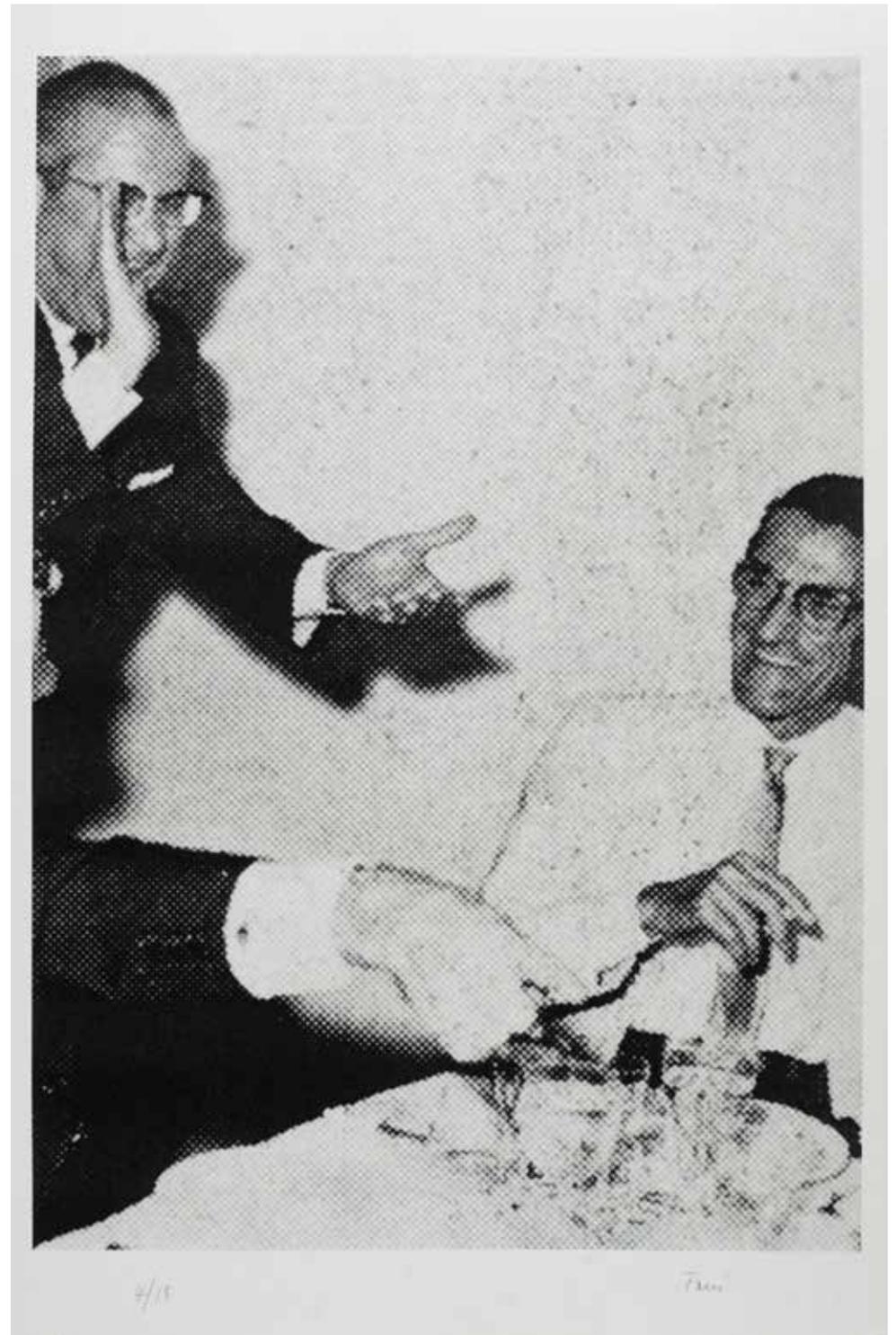
sujet : 37,5 x 27 cm

C'est une ville dont les seuls moteurs sont l'imaginaire et les mécanismes de représentation, l'imaginaire étant un des moteurs de la représentation.

Littéralement, des réfugiés face à la mer. Cette ville n'est pas le seul produit des réfugiés de 1860, mais ils en furent le moteur pendant un siècle, et son imaginaire en découle - et plus encore, l'étal de ses représentations. Mais que d'errements aussi pour comprendre cela.

Quand ils n'ont plus de supports ni de référents physiques, les lieux n'ont plus que les textes. L'on passe à une archéologie du support. Nous sommes dans l'archéologie de l'archéologie. C'est d'ailleurs la définition du Liban : une archéologie de l'archéologie. Le deuxième degré y est un drame plus qu'une esthétique, tant la vision du réel y est obnubilée, et toute définition possible sans cesse repoussée, au fur et à mesure que le besoin d'explication — d'abord à soi - devient urgent.

Métaphore des métaphores, la ruine du sens est aussi celle de la représentation. Ce n'est plus la métaphore des ruines, mais la ruine de toute métaphore. Le sens, bloqué comme un véhicule sans roue, devient inutile.



20

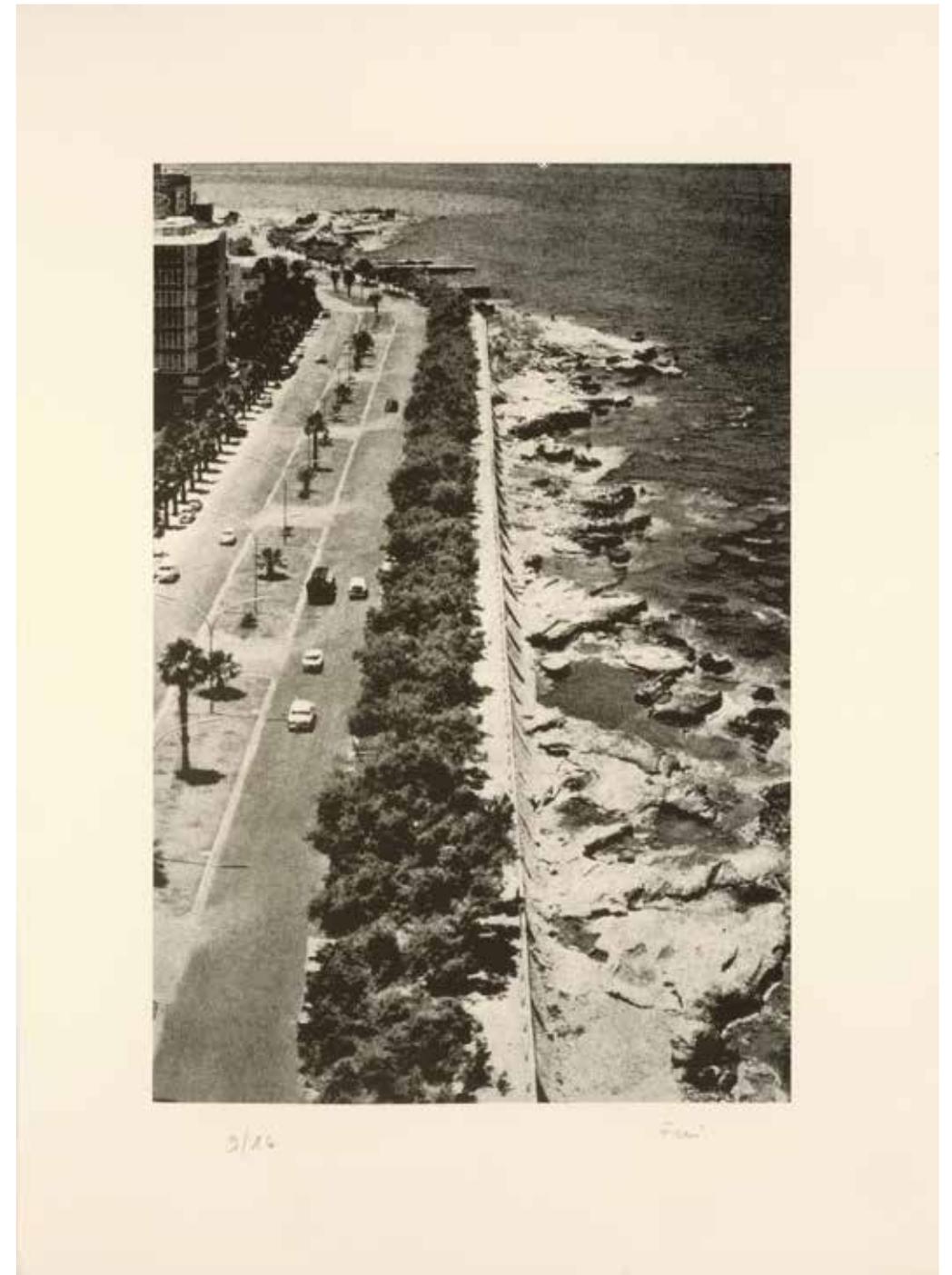
- Michel FANI

Avenue de Paris, 2008
lithographie sur Arches 270 grammes
numérotée 9/16 en bas à gauche et signée en bas à droite
éditions de l'Escalier
imprimée par Arte
feuille : 45 cm x 63 cm
sujet : 32 x 47 cm
cat. litho. Berlin 2019 - p. 105

Beyrouth, une allégorie impossible. La description ne révèle plus que la mélancolie d'un paletot usé, un manteau mental sans fin. C'est l'image d'une époque. Revenir à l'essence de la photographie, ce travail de lumière, capturant aussi bien l'aube que le soir, une lumière égale dans ses nuances.

Écrire en sachant que la manière de le dire ne pourra jamais restituer pleinement ce que l'on ressent, qu'il faudra tant décrire pour saisir une sensation évanouie, impossible à transcrire. C'est cette lumière, celle de l'aube ou du soir, les nuages flottants, éclairés par l'arrière de la surface, qui définissent ce moment.

A l'instar de l'impossible métaphore, il n'y a pas d'allégorie, mais seulement l'éther froid, fixant l'ivresse d'une aile battue, comme un papillon pris dans un instant suspendu.



21

- **Michel FANI (1958)**

ALPHABET DE BEYROUTH

Paris, éditions de l'Escalier, 2014

44 ff. non paginés

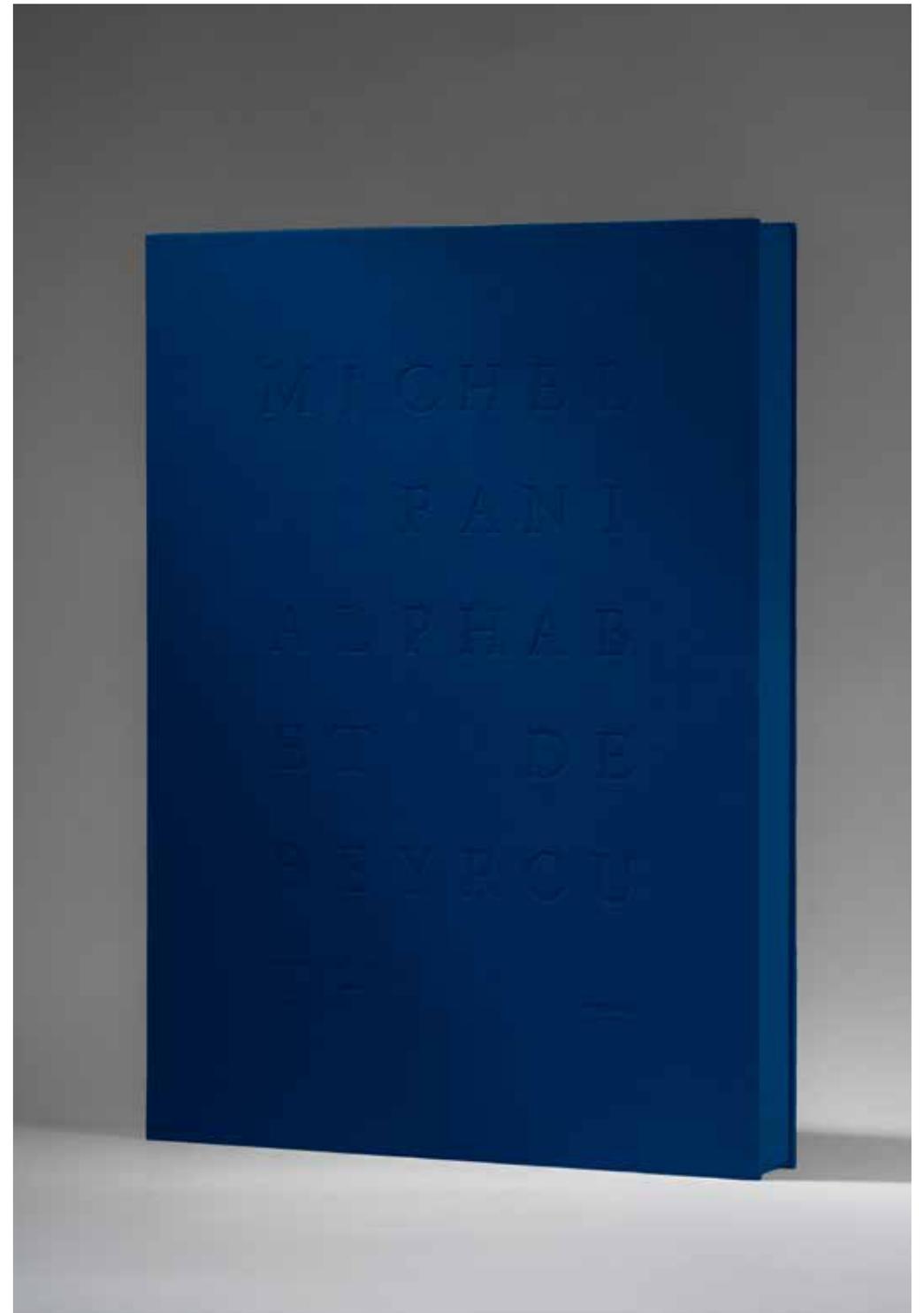
11 lithographies à pleine page

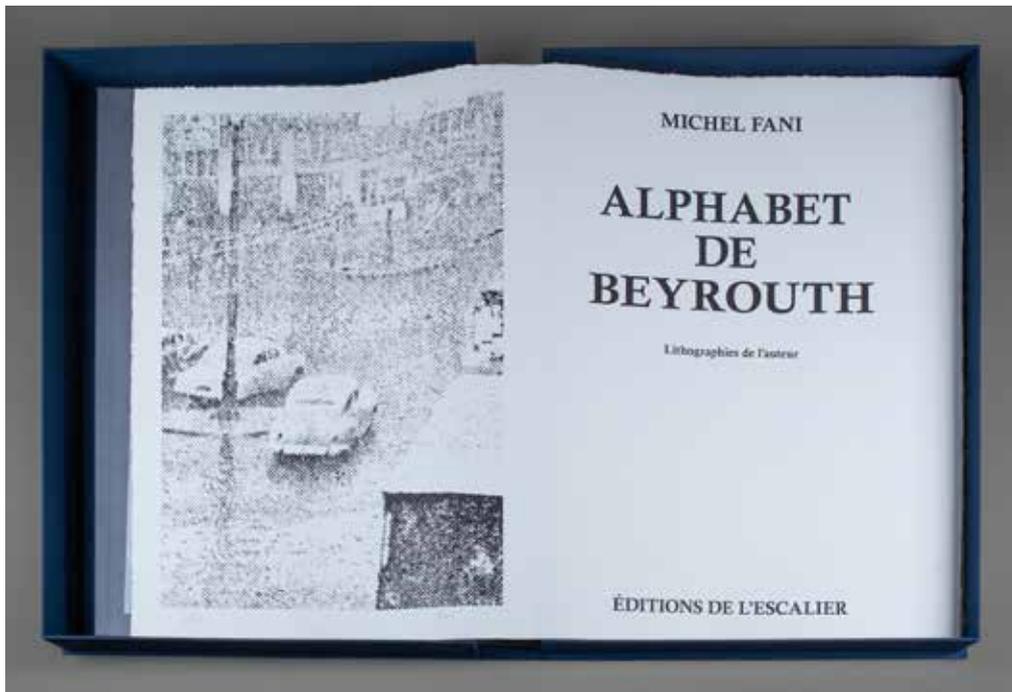
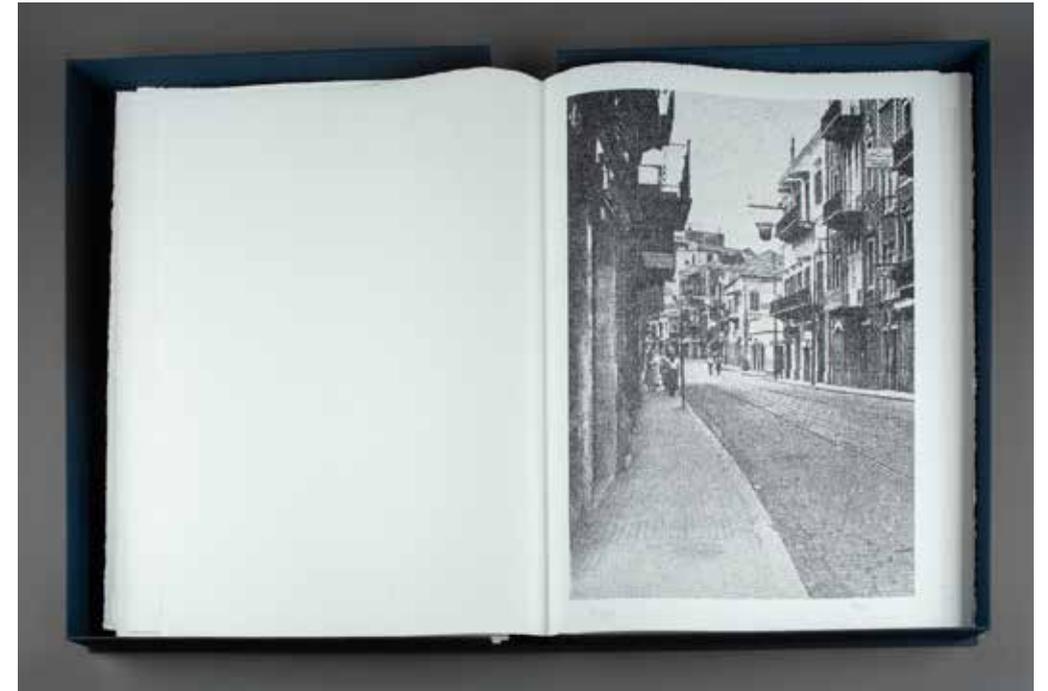
numérotées et signées ainsi qu'au colophon

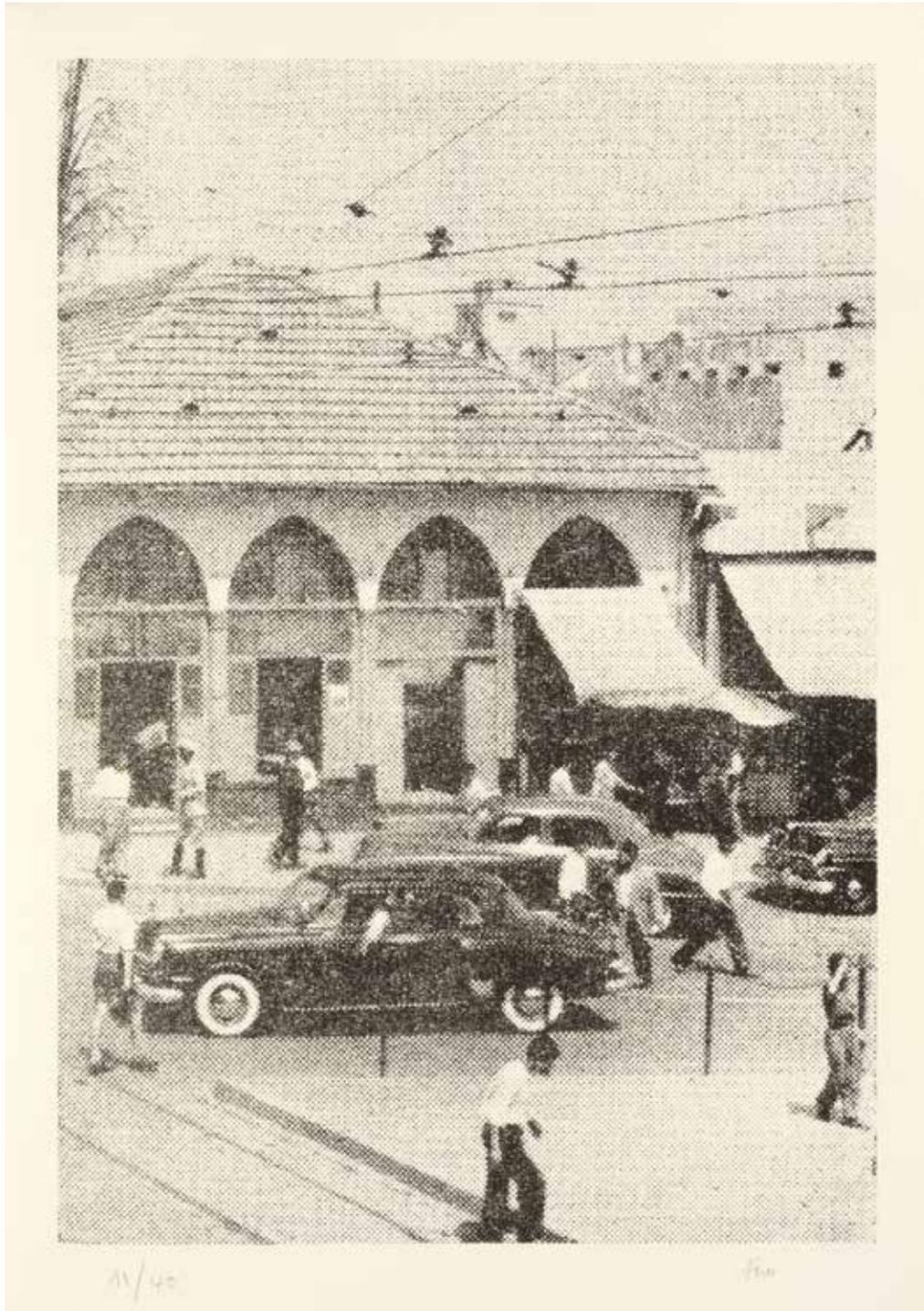
feuille: 45 cm X 63 cm

sujet: 32x 47 cm

double coffet de toile bleue







Les lithographies de Michel Fani se posent comme une réflexion sur la représentation elle-même. Elles incarnent une transparence inattendue, une sorte de retour vers le passé qui interroge son propre usage, tout en restant dépourvues de toute utilité évidente. C'est un lieu où le langage semble manquer, où les images et les mots, le souvenir et la réalité, n'ont pas de liens visibles. Il semble qu'il faille reconstituer un monde, certes révolu, mais sans cette nostalgie que l'on pourrait lui attribuer d'emblée. Ce monde est parsemé de relents d'imagerie : des affiches délavées, des photographies mal imprimées, des fragments de la vie quotidienne qui, loin d'être réels, ne relèvent que de l'imaginaire. Et pourtant, cet imaginaire n'est pas une illusion, mais une sorte de voile transparent qui recouvre la totalité de l'image, tout comme une photographie agrandie des réseaux de neurones.

Dans cet univers, les images s'accumulent dans un enchevêtrement sans liens, sans rapport, sans un langage commun, si ce n'est celui de la perception sensible. Et peut-on vraiment décrire cette accumulation sans avoir recours aux fragments qui la composent, aussi morcelés soient-ils ? Les deux éléments – l'image et le texte – semblent incapables de s'unir, et cette impossibilité génère une impasse de l'entendement et de la visibilité.

C'est ce hiatus qui mérite d'être exploré. Ce n'est pas la confrontation directe des techniques, mais plutôt ce moment flottant, cet espace entre les signes, où les mots et les images suivent leur propre rythme et leurs propres variations. Ce n'est pas tant une opposition qu'une coexistence, une tension qui remet en question la possibilité même d'une représentation unifiée.

La véritable exploration se trouve dans cette distance, cette ligne de fracture qui défie la tentative de remplacer les mots par l'image. La question qui se pose est celle de la représentation interne : les techniques, les objets et la trame qui unifient le tout sont plus importants que le simple désir de reconstituer une réalité fragmentée.

La trame, à la fois structure et véhicule de l'image, devient essentielle non seulement pour maintenir l'intégrité de la plaque, mais aussi pour faire passer l'image à travers elle. Interroger la peinture ici ne consiste pas à se concentrer uniquement sur les formes, les lignes ou les couleurs, mais sur la constitution interne de l'image – sur la manière dont elle se construit, sur ce qui la soutient, peu importe le support utilisé.

Michel Fani semble faire appel à cette liberté de manipuler l'image, de privilégier l'agrandissement des détails, de rendre visible ce qui est habituellement invisible. Il nous invite à voir les fragments de la vie quotidienne – des scènes de rue, des publicités, des cartes – tous ces détails agrandis à la limite du perceptible, parfois coupés de toute logique, au cœur même de la mémoire.

Le visible, dans cet art, n'est pas un compte-rendu d'une vision comme celle d'un touriste observant le monde ; il est une topographie intérieure, un cadastre des images, porteur de mystères qui émergent du décalage technique, de la manière dont l'image est transmise. Ce qui est rendu n'est pas tant la scène ou le paysage, mais leur déformation, leur perte de lien avec la réalité. Le réel n'est plus qu'un petit fragment observé à travers un prisme étroit, nous laissant dans une interrogation constante : « Où sommes-nous ? Que cherche-t-on à dire ? »

Ce qui est interrogé, c'est le visible lui-même, sa façon d'émerger à travers l'image. Ce n'est pas l'image en elle-même qui compte, mais sa déviation vers une autre dimension, un autre support, une autre interprétation. Tout réside dans cette altération de l'entendement initial, dans le déploiement de l'inattendu qui vibre bien au-delà de la toile ou de la lithographie.

L'idée n'est pas de rendre visible ce qui est invisible, mais plutôt de prendre ces éléments hors de leur contexte et de les agrandir au point que leur perception nous

échappe. En jouant avec l'échelle de la représentation, en mettant l'accent sur les détails, on ravive la présence d'un monde qui ne correspond à aucun réalisme, mais qui vibre profondément dans l'œil de celui qui regarde.

Ce travail fait écho à un souvenir qui n'est même pas toujours le nôtre, comme si l'image se faisait miroir de ce qui a disparu. Mais si l'on n'a aucun souvenir de ces lieux, que se passe-t-il ? C'est là que la disparition joue un rôle. La disparition de l'image, liée à la confusion visuelle, est en fait une confusion technique. Ce que l'on ne veut pas voir, c'est justement ce qui ne se réfère à rien de concret. On cherche à ne pas voir, mais ce désir est contrarié par un détail qui se déploie à la limite de ce qu'on peut voir.

Le détail, dans ce contexte, n'est pas un élément à reconstituer ou à peindre à nouveau. Il est un effet d'apparence, un souvenir fidèle dans son infidélité à la réalité présente. Les lithographies de Michel Fani, par leur technique uniforme et la trame qu'elles utilisent, ne restituent pas simplement le réel tel qu'il était, mais plutôt son altération, le processus même de sa reproduction dégradée.

Cela repose sur trois éléments clés : le détail, l'agrandissement, et le détournement de la trame par cet agrandissement. Ce procédé fait écho à l'impression, où l'image est à la fois un reflet de notre projection mentale et une reproduction qui n'a pas de support fixe. Ce n'est pas une question d'ironie ou de recherche de perfection ; il s'agit de manipuler le médium, de le faire se décaler et de le réajuster pour nous permettre de mieux le relier à la réalité, tout en sachant que tout n'est pas innocent dans ce choix, dans cette mise en scène.

Cela n'a pas grand-chose à voir avec l'idée de montrer simplement un visage, de chercher à traduire chaque particulier dans le contexte général. Les images de ce monde, une fois sorties de leur contexte, ne sont plus que des souvenirs sensibles, éphémères, dont les détails sont peut-être intéressants à regarder, mais dont les procédés de reproduction semblent malmenés et sans limite.

L'enjeu est de voir l'invisible, mais en fait, pour voir ce qui est invisible, il suffit parfois de lire l'illisible, ou d'inverser les termes. Ce n'est pas tant un brouillage visuel qu'une interrogation sur les limites de ce qui peut être vu. Les proportions et les dispositifs utilisés ne sont pas là pour chercher la vérité d'une image mais pour déjouer la disproportion d'une pièce, de ce qu'on appelle le «réel».

Tout le travail de Michel Fani repose sur cette idée d'agrandir les détails pour les rendre non plus plus visibles, mais plus obscurs, plus poétiques. L'agrandissement ne cherche pas à rendre le détail plus lisible, mais à le rendre incompréhensible, à lui donner une dimension différente qui joue sur l'illisible, au profit de quelque chose de plus subtil, de plus sensible. Le matériau, le médium, l'usage : tout est lié à cette question fondamentale, celle de rendre visible l'invisible en manipulant la perception.

Cela pose aussi la question de la relation entre le langage et l'image. Ce n'est pas une simple question de technique, mais une manière de faire apparaître, de rendre le visible au visible tout en jouant sur des codes visuels, en déformant les éléments pour déstabiliser notre compréhension. En agrandissant un détail, en le modifiant, en brouillant les codes visuels, Fani crée une tension entre ce que l'on voit et ce que l'on perçoit.

En fin de compte, ce travail ne cherche pas à rivaliser avec une quelconque illusion ou une réalité falsifiée. Il s'agit de jouer avec les procédés, de détruire l'illusion du monde visible, de remettre en question ce que nous pensons savoir. L'œuvre de Fani nous invite à regarder non pas ce qui est devant nous, mais ce que nous ne voyons pas, à questionner la nature même de l'image et de sa perception.

C'est un jeu de décalages, de fragments et de détails, de réalité et d'illusion, où le temps même de l'image est comme une couche supplémentaire, remontant vers un passé qui nous échappe. Il n'y a pas de réponse simple ici, juste une invitation à plonger dans le brouillage de l'image, à en interroger la matière, à se perdre dans ses détails pour mieux saisir l'essence de ce qui nous échappe.

CE LIVRE ACHÉVÉ D'IMPRIMER EN OCTOBRE DEUX MILLE QUATORZE COMPORTE ONZE LITHOGRAPHIES DE MICHEL FANI. CETTE ÉDITION EST LIMITÉE À QUARANTE EXEMPLAIRES, DIX NUMÉROTÉS DE 1 À 10 ACCOMPAGNÉS D'UNE SUITE DE LITHOGRAPHIES ET TRENTE NUMÉROTÉS DE 11 À 40. IL A ÉTÉ TIRÉ CINQ EXEMPLAIRES HORS-COMMERCE NUMÉROTÉS DE I À V AVEC UNE SUITE DE LITHOGRAPHIES ET DES FRAGMENTS DU MANUSCRIT ORIGINAL. LES TEXTES DE CET OUVRAGE ONT ÉTÉ IMPRIMÉS SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE ARTE À PARIS ET LES LITHOGRAPHIES SUR LES PRESSES DE L'ATELIER BERVILLE À ARPAILLARGUES.

EXEMPLAIRE N° 11/40



MILLON¹⁹⁷⁶



Middle East Art Moderne et Contemporain

ARABE, IRANIEN, TURC. Une scène plurielle, une vision affirmée.
Une vision curatoriale, une expertise internationale.

Fondé en 2021, le département Middle East de la maison Millon s'impose comme la seule structure en Europe à organiser régulièrement des ventes spécialisées d'art moderne et contemporain issu du monde arabe, iranien et turc.

Sous la direction de Zahra Jahan-Bakhsh Devinoy, plus de 20 ventes ont été organisées — à Paris, en ligne ou en duplex avec Beyrouth — révélant une expertise pointue et une dynamique de marché en pleine expansion.

Grâce à une collaboration active avec artistes, galeries, ayants droit et institutions du monde entier, Millon a atteint des résultats remarquables pour des maîtres tels que **Chafic Abboud, Manoucher Yektai, Georges Hanna Sabbagh, Behjat Sadr, Shakir Hassan Al Said**, entre autres.

Nos experts vous accueillent à :

PARIS - BEYROUTH - DUBAÏ - LE CAIRE - LONDRES

*Vous souhaitez vendre ou faire
expertiser une œuvre ?*

Prenez rendez-vous avec notre équipe dès aujourd'hui.

Zahra Jahan-Bakhsh
Directrice & Spécialiste
Middle-East Modern &
Contemporary Art Department
zahra@millon.com
+33 (0)6 14 47 38 03



www.millon.com